Miranda Levanat-Peričić, University of Zadar, Croatia

Kako se gnijezdio Balkan na "jugoslavenskoj Atlantidi" (Četiri pogleda na reprodukciju orijentalizma u postjugoslavenskoj književnosti)

Abstract: How the Balkans nested on the "Yugoslav Atlantis"

(Four views on the reproduction of orientalism in post-Yugoslav literature)

Beginning with the concept of "nesting orientalism" introduced by Milica Bakić-Hayden in the sense of patterns of representation used to describe the Other by all ethnic groups in former Yugoslavia, this paper examines four views of "nesting balkanism" in post-Yugoslav literature. First, there is a chronotopic view from the post-Yugoslav exile back to the past, in which the Balkans function as a contextual synonym for the "former homeland," always used in a context of "war," "violence," "primitivism," "disorder" and "cruelty". The second view refers to several Slovenian authors, starting with Slavoj Žižek, Aleš Debeljak and the young novelist Goran Vojnović, who show specific balkanistic representation connected with sevdah and turbofolk music. The third view is connected with travelling and trains, as a frequent topic of orientalistic representation inherited from the Orient Express novels. Finally, the fourth view draws on examples from Dubravka Ugrešić's descriptions of her "fellow-countrymen." Almost all analyzed examples show that using the name Balkan in post-Yugoslav literature is connected with the "logic of displaced racism," a practice regarded by Žižek as a kind of inverted racism which is allowed when comparing "tolerant" Europe to Balkan Otherness.

eISSN 1847-7755; doi: 10.15291/sic/2.6.lc.5

Keywords: post-Yugoslav literature, exile narration, nesting orientalism, balkanistic representation

1. Postjugoslavenska književnost i ime "bivše domovine" – nomen i omen

Pojam "postjugoslavenske književnosti" u ovom tekstu označava "književno postjugoslavenstvo" pisaca koji počinju djelovati u Jugoslaviji ili nakon nje, ali ih identitetski i poetički definira raspad Jugoslavije kao prijeloman trenutak nakon kojega odbijaju prihvatiti ili izbjegavaju nacionalne kategorije i klasifikacije, što ih često dovodi u proturječja negativne identifikacije[1] . Njihova je proza zaokupljena bivšom Jugoslavijom, prostorom koji više ne postoji kao cjelina, no uzastopce se rekonstruira na fiktivnoj razini, bilo identifikacijom ili distanciranjem. Ovo poistovjećivanje s "post-nečim" Robert Rakočević doveo je u vezu s Bhabhinim objašnjenjem prefiksa "post" u postkolonijalnoj teoriji, gdje on ne znači "poslije", već "nikad u potpunosti prevaziđeno" (209). U tom smislu, postjugoslavenska književnost gradi svoj identitetski imaginarij na nikada u potpunosti prevladanoj prošlosti, smještenoj "in the realm of beyond" (Bhabha 7). Paradigmatski primjer takve naracije razvija se u književnosti egzila, koja, uz bezdomnost i izmještenost kao opća tematska mjesta, uključuje i iskošen pogled na prošlost i kulturno naslijeđe. S tim u vezi, uviđajući da je upravo "prošlost zemlja iz koje smo svi emigrirali", Rushdie kronotopski omeđuje poziciju egzila, kao stanje koje petrificira napušteni prostor i prošlo vrijeme u okaminu "bivše domovine" koja, obzidana sjećanjem, gubi ekvivalente u suvremenoj zbilji (12). Postjugoslavenska književnost u egzilu opterećena je dodatnim identitetskim bremenom jer napušteni prostori devedesetih ne nestaju samo na metaforičkoj razini seleći se u mnemotope, nego se stvarnim raspadom političke cjeline supranacionalna jugoslavenska baština transformira u svojevrsnu kontrakulturu, najčešće afirmiranu upravo posredstvom egzilnih pisaca. Uz istodobno ustrajavanje na pozicioniranju izvan kanona nacionalnih književnosti[2] , postjugoslavenski egzilni pisci koriste vlastitu drugost ujedno i kao sredstvo afirmacije i kao "oblik potrošne egzotike" (Pisac 174)[3] . To njihove narative dovodi u položaj stalna kolebanja između lokalnog i globalnog, nacionalnog i kozmopolitskog, u raskorak koji se često upisuje u odnos Jugoslavije i Balkana, kontekstualnih sinonima, od kojih jedino Balkan funkcionira kao kulturološki antonim pojma "Europa".

Kontaminacija imena "Balkan" u povijesnim okolnostima nakon raspada Jugoslavije u iskazima hrvatskih i slovenskih intelektualaca gotovo je beziznimna. Dunja Rihtman Auguštin pratila je sveprisutan strah od Balkana i raširenu uporabu balkanskih stereotipa u atmosferi jugoparanoje, koja je devedesetih godina obuzela i vladajuće i oporbene hrvatske političare (219). Konačno, na tu vrstu stigmatizacije kontekstualnog sinonima "bivše domovine" upućuje i naslovna sintagma "jugoslavenska Atlantida", kojom se ovaj tekst uključuje u citatni lanac pokrenut aluzijom u naslovu antologije Children of Atlantis: Voices from the Former Yugoslavia, koju je 1995. objavio Zdenko Lešić, a nastavlja se prizivanjem "predodžbe neke posebne, potopljene i tajanstvene civilizacije" u zbirci Balkansko brvno nedavno tragično preminula slovenskog pjesnika i esejista Aleša Debeljaka (22). Ta "potopljena civilizacija" kao kronotop bivše domovine postala je plodno tlo za "gniježđenje" balkanizma[4] , diskurzivne strategije u kojoj (svaki) predmet balkanističkih stereotipa postaje subjekt (tvorac i posrednik) balkanističke reprezentacije (Drugih). S tim u vezi Tea Škokić i Andrea Matošević određuju balkanizam kao diskurs "koji se 'pravi' da Balkan nije njegova posljedica, već njegov uzrok, postupkom kojim, zapravo nastoji osigurati vlastito hegemonijsko trajanje" (20). U takvim okolnostima metastaze balkanističkog stereotipiziranja šire se i na kritičare balkanizma, pa čak i na autore i književnike koji s nostalgijom promatraju jugoslavensku prošlost. Prevladavajuća sklonost da se loše strane te prošlosti deponiraju na imaginarnom Balkanu dovodi do učestalog prizivanje zloduha Balkana koji, nakon što je prizvan, inficira diskurs uvijek istim, općim mjestima balkanizma – nasiljem, primitivizmom, zaostalošću i mržnjom. Upravo tako uzrok i posljedica mijenjaju mjesta pa bez obzira na različitost pogleda na jugoslavensko naslijeđe, balkanizam uvijek ima iste odlike, i u nostalgijom natopljenoj naraciji (Debeljak), i u izrazito negativno određenu heterostereotipnom imaginariju (Vojnović), i u egzilnoj naraciji (Ugrešić, Drakulić). Balkan je postao odlagalište neželjenih identifikacija, spremište koje omogućava da konstrukcija kolektiva s kojom se autor/ica identificira ostane "čist". No, zabrinjavajuća "čistoća" diskurzivno je vrlo bliska rasističkom esencijaliziranju. Tu situaciju ilustrirao je Dragan Velikić sljedećim riječima:

Jer, Balkan i postoji da bih ja bio čist, naš red je red zato što je tamo nered, i održavati tu sliku drugog jeste važno. I veoma je važno imati prostor u koji možemo odbaciti sve što nas opterećuje, što nas uznemirava u prostoru u kojem živimo. Balkan je i jedna velika deponija. A kao i sve

deponije stalno se širi i indukuje probleme. Krunski problem je kako dislocirati Balkan da uvek bude dovoljno daleko. (72).

2. Pogled unatrag: Jugoslavija kao Dr. Jekyll i Balkan kao Mr. Hyde

Politička okolnost u kojoj je Jugoslavija devedesetih godina nastavila postojati kao krnja zajednica Srbije i Crne Gore, stvorila je otpor prema imenu, a u međuvremenu dok se to ime nije ponovo "oslobodilo" kao označitelj države koja je postojala do 1991., uspostavljena je praksa potrage za zamjenskim označiteljima[5] , među kojima je Balkan odigrao jednu od zloćudnijih uloga jer je prizivao balkanističke reprezentacije iz skladišta u kojemu je deponirano obilje esencijalizirajućih i orijentaliziranih predodžbi razvijenih nezavisno od jugoslavenskih referenci, u pogledu izvan i u pogledu iznad šire zamišljena prostora jugoistočne Europe. Sadržaji nastali u puno širem okviru počinju se međutim ulijevati na eksjugoslavenski prostor preko pojma "balkanizacija" koji se upotrebljava kao označitelj povijesnog raspada višenacionalne zajednice na etničke međusobno sukobljene zajednice, za što je raspad Jugoslavije paradigma. Prateći razvoj pojma "balkanizacija", Marija Todorova ističe kako je suvremena kontekstualizacija taj pojam potpuno odvojila od Balkana, "tako da se gotovo može osetiti kako bauk nekakve apstraktne 'balkanizacije' ponovo kruži Balkanom" (102). Čini se ipak da se u egzilnoj naraciji Dubravke Ugrešić i Slavenke Drakulić "Balkan" i "balkansko" upotrebljavaju kao sinonimi pojma "balkanizacija". Drugim riječima, u njihovu je pogledu na prošlost Jugoslavija i sama doživjela balkanizaciju, kojom se transformirala u Balkan.

U esejima Slavenke Drakulić često se spominje Jugoslavija, a nešto rjeđe Balkan. Jugoslavija se javlja kada se piše o povijesnoj i političkoj činjenici, a Balkan u iznimnim, izabranim kontekstima i posve u skladu s balkanističkim predodžbama o maskulinom i agresivnom kulturnom prostoru. Tako, primjerice, u eseju znakovita naslova "Bratstvo i ubojstvo" piše o prijelomnoj točki raspada, nakon što su se "braća počela ubijati, a jedinstvo se raspalo, kao da je Jugoslavija bila samo dio komunističke bajke"(112). No, dok bajkovita prošlost pripada Jugoslaviji, kontekst mržnje i krvoprolića pripisuje se Balkanu – "Koliko sam uopće znala o mržnji, neprijateljstvu i krvoproliću koje je kroz čitavu povijest razdvajalo narode Balkana?" (111).

Slike rata i nasilja u imaginariju Slavenke Drakulić redovito dolaze pod nazivnikom Balkana, pa slične skokove s "jugoslavenskog" na "balkansko" koji služe gradiranju prizora u kontekstu koji priziva "krvavu balkansku mržnju" možemo pratiti i u eseju "Balkan-express" – "te riječi poput, 'ustaše' i 'četnici', ta krvava balkanska mržnja koja se ponovo razrasta, televizijske slike na kojima gore kuće i leže obezglavljeni ljudi" (106). Premda se u istom tekstu tvrdi kako "u Beču živi sto tisuća Jugoslavena, a sedamdeset tisuća su Srbi" (106) – dakle, iako se konstatira postojanje "Jugoslavena", koji se usto etnički diferenciraju, kada se otvori pitanje mržnje i nasilja, događa se preobrazba Jugoslavije u Balkan pa tako "krvava mržnja" nije jugoslavenska, nije ni neka konkretna etnička ili nacionalistički određena mržnja, nego je baš "balkanska".

Na sličnu kontekstualnu kontaminaciju Balkana upućuje i naslov eseja "O važnosti uniforme na Balkanu" (Drakulić 189). Bez obzira na to što se esej vezuje uz militarizirani kontekst konkretno označenoga političkog prostora bivše Jugoslavije, i ovdje se (opet) inzistira na balkanističkim stereotipima. Navodna specifična značenja uniforme na Balkanu prate se od slučaja ratnog zločinca Arkana, koji je prigodom vjenčanja odjenuo povijesni kostim starojugoslavenske vojske, preko autoričina sjećanja na oficirsku uniformu svog oca i zaključno do novinske anegdote o hrvatskom vojniku u Domovinskom ratu. Od tvrdnje da "Arkan shvaća uniformu na tipično balkanski način gdje uniforma iznad svega znači moć" (191) do pretpostavke da je "vrsta logike" koja uniformiranu osobu oslobađa odgovornosti za agresivno ponašanje dio "posebne tradiciji nošenja uniforme na Balkanu" (194), Slavenka Drakulić gradi esencijalističku sliku Balkana na nizu logičkih pogrešaka. Prvo, na pogrešnoj pretpostavci da su vojne uniforme u drugim krajevima svijeta rasterećene oznaka moći, a potom, nadograđujući na tu pretpostavku pogrešno uvjerenje da su uniforma, moć i nasilje u jedinstvenoj sprezi isključivo na prostoru Balkana.

Stoga je u uniformnost u tom ogledu o uniformi prisutna više u oku promatrača nego u predmetu promatranja jer se jedino u tom oku uniforme i Balkan vide u jedinstvenoj uvezanosti. Štoviše, u tom su oku nositelji svih uniformi isti ako su na Balkanu, a ideja da "uniformnost" znači isključivo "odijevanje ljudi tako da svi izgledaju isto" i da je to tako u svim krajevima svijeta osim na Balkanu, gdje "to već stoljećima djeluje obrnuto" (Drakulić 191), opet je logička pogreška koja namjerno previđa razlike u simboličkim potencijalima različitih uniformi. Zaključak Slavenke Drakulić o nošenju uniforme "da bi se legaliziralo nasilje, brutalnost i kriminal (ne više u ime komunizma, već

nacionalizma)" (195), naravno, posve je opravdan. Nažalost, kada se uzme u obzir potreba da se to nasilje etiketira kao ekskluzivno balkansko, moralno opravdano zgražanje nad legitimiranjem nasilja postaje zgražanje nad Balkanom, kao isključivim krivcem koji valjda po nekom zadanom (biološkom?) kodu unaprijed proizvodi zločudne mentalitetne sklopove.

Slavenka Drakulić koristi se pojmom Balkana da bi označila katkad univerzalno, katkad partikularno zlo. Katkad, kao kad govori o uniformi, ulijeva u Balkan univerzalno značenje vojne uniforme, a katkad nešto partikularno, zločin ili nevolju, koje ima lokalne označitelje, premješta u zamagljeno i etnički neoznačeno polje Balkana. Pritom se pojmovima "Jugoslavija" i "Balkan" koristi kao značenjskim parnjacima; kontekstualnim sinonimima koji su djelomično zamjenjivi. Čim otvori teme rata, nasilja i mržnje (vezano isključivo uz prostor bivše Jugoslavije), oblik "balkanski" potiskuje "jugoslavenski". Balkan je u njezinim tekstovima demonsko naličje bivše Jugoslavije i njezina noćna transformacija, postavljena u organsku vezu s Jugoslavijom, kao i Mr. Hyde s Dr. Jekyllom.

U sličnu kontekstu, iako u ironijskom ključu, u eseju "Duša za iznajmljivanje" zloduh Balkana priziva i Dubravka Ugrešić:

> *Politički turizam mogao bi za mnoge izmučene zone biti izvor spasonosne zarade. Balkan ima velike potencijale. Etničko čišćenje i logori mogli bi u skoroj budućnosti biti inspiracija za otvaranje tematskih zabavnih parkova. Turisti bi uz kartu dobili svoj etnički čip (Srbin, Hrvat, Bosanac, Albanac itd.), a onda bi se zabavljali ganjajući jedni druge po terenu zabavnoga parka i čisteći se etnički jedni od drugih kao od čičaka (Europa u sepiji 184).*

Iako je nedvojbeno riječ o političkom nasilju vezanom za prostor bivše Jugoslavije, pojam "etničko čišćenje" uključuje se u "balkanske", a ne u "jugoslavenske" potencijale. Takav raspored značenja, u kojemu se Balkan javlja u ulozi Jugoslavijina zločestog brata blizanca, nalazimo i u onim postjugoslavenskim tekstovima u kojima je pogled na prošlost pomirljiviji, a naracija pomalo zaslađena nostalgijom. Primjerice, kada u "Sumraku idola" Aleš Debeljak ispisuje katalog zajedničke baštine koji otvara pjesmom "Tuga za jugom" Konstantina Miladinova, a nastavlja ispisujući svoju temu "tuge za jugom" koja uključuje Bijelo dugme, Leb i sol, Azru, Danila Kiša, tanke crvene knjižice beogradske izdavačke kuće Reč i misao, časopise Književne novine,

Quorum, hrvatske i srpske prijevode svjetske književnosti te završava Šerbedžijinom recitacijom Arsenove pjesme "Ne daj se, Ines". U filtriranju svojih sjećanja Aleš Debeljak koristi se pridjevima "jugoslavensko" i "balkansko" u komplementarnoj distribuciji. Tako se pridjev "jugoslavenski" u pozitivnom označavanju kulturnog konteksta bivše domovine može naći u nebrojenu nizu primjera: "raznolikost jugoslavenske stvarnosti" (Sumrak idola 22), "razlike jugoslavenskog mozaika" (25), "povijest nijedne od jugoslavenskih kultura" (26), "posebno iskustvo jugoslavenskog prostora" (28), "na različitim prostorima bivše Jugoslavije" (37), "intelektualna slika Jugoslavije (43),"djetinjstvo jugoslavenstva" (56). S druge strane, "Balkan" i "balkanski" javlja se isključivo u negativnim, povijesno određenim okolnostima nasilja i rata – "balkanski genocid" (16), "rat na Balkanu" (19), "topovi balkanskog rata" (39), "balkanski sukob" (56). Samo se dva puta u tom eseju pojam "jugoslavensko" pojavljuje kao negativni označitelj – kada se autor prisjeća napada JNA na Sloveniju, tada se uz "desetodnevni rat za Sloveniju" spominju i "jugoslavenski tenkovi"(40) i "jugoslavenska armada"(44). Tako je jedino konkretno slovensko ratno iskustvo označeno kao "jugoslavensko", za razliku od onoga koje se odvija izvan Slovenije, koje je "balkansko".

3. Pogled iz Dežele južno: preko brvna u sevdah nightmare

U pogledu prema istoku "gnijezdi se orijentalizam", kako je to zapazila Milica Bakić-Hayden istražujući obrasce reprezentacije kojima su se sve etničke skupine u bivšoj Jugoslaviji koristile kako bi definirale Drugo, smještajući ga uvijek istočno u odnosu na vlastitu poziciju. Tako počinje proces "reprodukcije orijentalizma" ili gradacije Orijenta koji predstavlja neku vrstu "subjektivacijske prakse" kojom određena skupina definira sebe kao superiorni Zapad, a Druge kao primitivni Istok te pritom ne samo da orijentalizira Druge nego i "okcidentalizira" sebe. Iako se na najistočnijoj točki te gradacije gledajući, primjerice, iz istočne Europe nalazi Balkan, unutar Balkana koncipira se hijerarhija prema istom obrascu "ugnježđivanja" (Bakić-Hayden 54). Iako se ne poziva na Milicu Bakić-Hayden, Slavoj Žižek ovako definiran proces opisuje iz pozicije Slovenije. Naime, kako sâm kaže, za većinu Slovenaca Balkan počinje u Hrvatskoj, a Slovenija je Mitteleuropa. No, za Talijane i Austrijance Balkan počinje na granici sa Slovenijom, za Hrvate u Bosni. Dakle, granica Balkana uvijek je postavljena u blizini, ali u smjeru jugoistoka (Žižek).

Zanimljiv primjer slovenskog pogleda na Balkan pokazao je Aleš Debeljak u predgovoru svoje knjige eseja Balkansko brvno. Proturječeći vlastitoj tvrdnji da je Jugoslaviju doživljavao kao "sažetak Balkana" (22), u objašnjenju motivacije da svoju knjigu nazove "brvnom", on iznosi zanimljive opaske iz kojih je jasno da "danas" slovensku poziciju vidi izvan promatranog "sažetka"– "pokušao sam postaviti osobno brvno preko ponora koji danas razdvaja predodžbene i doživljajne okvire europske Slovenije od balkanskih nasljednica Jugoslavije" (23). Indikativno je da pritom izbjegava upotrijebiti uobičajenu metaforu mosta i pribjegava brvnu, a razlozi koje navodi za takav neuobičajen izbor (ne) iznenađuju. Naime, on ističe kako je naslov zbirke eseja o američkoj književnosti koju je objavio 1989. bio Atlantski most, dok Balkansko brvno "želi voditi do Balkana"; kao "priručno pomagalo za prelaženje ponora ili rijeke, bezdana ili sutjeske" (23). No, ovo suprotstavljanje "atlantskog mosta" "balkanskom brvnu" u želji za premošćivanjem ponora između Istoka i Zapada taj ponor još više produbljuje, a isticanje činjenice da se može prelaziti samo improviziranim pomagalom, čini ga nepremostivim.

Radi ilustracije reprodukcije balkanizma koji se gnijezdi u slovenskom pogledu prema ostatku bivše Jugoslavije, osvrnut ću se na primjer jednog romana autora mlađe generacije, Gorana Vojnovića. Već samim naslovom njegova romana Jugoslavija, moja dežela iskazuje se subverzivan odnos prema slovenskom patriotizmu. Budući da je "Dežela" sinonim za Sloveniju, nazivanje Jugoslavije deželom moguće je jedino u smislu politički i povijesno retrogradne nostalgije, odnosno kao izrazita provokacija slovenske publike koja njeguje okcidentalističku distancu prema istočnoj granici, kako je to opisao i Žižek ("The Spectre of Balkan"). No, onog trenutka kada glavni lik romana,Vladan Borojević, nakon što krene u potragu za ocem, prijeđe slovensko-hrvatsku granicu, on ulazi u prostor simbolične geografije Balkana, koji se samo nominalno predstavlja kao prostor bivše Jugoslavije, a zapravo nije riječ o konkretnom nego o simboličnom prostoru zabiti, smještene negdje "usred ušljivog ništavila između Zagreba i Beograda" (Jugoslavija, moja domovina 35), tamo gdje u kolektivnom slovenskom imaginariju počinje Balkan sa svim popratnim efektima: blatom, namrgođenim bradatim tipovima u uniformi, ciganskom djecom i prljavom kavanom. Inzistiranje na bizarnu doživljaju trivijalnog započinje kada se, u nedostatku konkretnih zemljopisnih podataka, glavni lik zatekne negdje usred tog "ušljivog ništavila", u neurednu restoranu za klimavim stolom na kojemu je "plastična sponzorska pepeljara" i "vaza s plastičnim

cvijećem iz jugoslavenske pretpovijesti", a na bijelom stolnjaku "punoljetne mrlje od kave", pa tada prvi put u životu stječe iskustvo miješanja kave "tankom plastičnom žličicom". Odmah nakon toga, na benzinskoj postaji "usred puste ravnice između Zagreba i Brčkoga" naplaćuje mu natočeno gorivo "brkati tip u uniformi", koji je "prijepodne mrzio sebe a poslijepodne cijeli svijet" (34). Ni u Bosni nije ništa bolje. U Hotelu Behar u Goraždu recepcionar je "propali 'siledžija' s kompleksom neizlječive žgoljavosti, … prvorazredni primjerak 'balkanske ljige'" kojega razdire nostalgija dok se prisjeća Anje Rupel i na kojem se vidjelo "da bi početak dvadeset prvog stoljeća u Goraždu odmah zamijenio za drugu polovinu dvadesetog u Deželi" (80).

Dakle, premda je naslovom Vojnovićeva romana sugerirano nešto sasvim drugo, u romanu se ime Dežela uzastopce upotrebljava isključivo kao sinonim za Sloveniju, u istaknutoj opreci prema eksjugoslavenskom prostoru, koji je prikazan kao jedinstven "neslovenski" prostor. Prostor koji je nominalno označen kao hrvatski, srpski ili bosanski u romanu nije izdiferenciran i nema nikakvih razlikovnih obilježja jer, kako je to zapazio Aleš Debeljak –

među Slovencima kad gledaju preko rijeke Kupe, prema jugu, svi koji govore srpski ili hrvatski jezik jednostavno su Bosanci. Svi posebni kulturni identiteti utapaju se u općem potezu mistifikacije, bez obzira na to bili oni nazvani ovim ili onim zajedničkim uvredljivim izrazom, od čapca i dizelaša do boskurja i čefurja. (Europa bez Europljana 97)

U skladu s tim, u zemljopisu Vojnovićeva romana nakon slovenske granice slijedi homogen prostor, koji nastanjuju "balkanske ljige", "siledžije", "balkanski emotivci i pjesmaroši" i slične "podvrste balkanskih primitivaca" (Jugoslavija 80).

Zapravo je teško zaključiti što uopće za značenjsku konstrukciju glavnog lika Vladana Borojevića znači ta silna reprodukcija balkanističkih stereotipa. Istina, on je mlad i gnjevan čovjek, upravo je doznao da njegov otac nije mrtav, nego je optužen za ratni zločin koji je kao pripadnik JNA počinio u Slavoniji. Kreće u potragu za njim i usput raspliće klupko mržnje koje se generacijski nakupljalo još od prošlog rata. Pritom, kao zloduh povijesti, opet izranja Balkan, objavljujući se u liku sevdaha, koji se u ovom romanu uzastopce predstavlja kao pijana pjesma koju pjevaju mrki muškarci u uniformi. Sevdah je provodni motiv koji najavljuje i prati ritam mračnog zapleta još od Vladanova djetinjstva, kada "mrki muškarac", pukovnik Emir Muzirović, i njegov otac pjevaju zagrljeni "Čudna

jada od Mostara grada" i "Snijeg pade na behar na voće" uz šljivovicu iz Pleterja (Jugoslavija 68), sve do pseudonima "Tomislav Zdravković" koji uzima njegov otac, ostajući i kao ratni zločinac u bijegu vjeran narodnjačkom melosu. Ovaj pomaknuti doživljaj sevdaha doseže vrhunac kada Vladan pri povratku iz Srbije susreće hrvatskog carinika s "ogromnim grbom" na uniformi. Njegovo nostalgično pitanje šetaju li ljudi u Novom Sadu još uvijek uz Dunav, postaje sasvim neočekivana prigoda za Borojevićeve krajnje morbidne opaske o opasnim balkanskim "pjesmarošima":

Ne znam zašto, ali uvijek sam se bojao ljudi koji bi se na takav način raznježili. Imao sam osjećaj da su baš takvi 'balkanski emotivci', oni naizgled 'žestoki momci' s pjesmom koja ih u svakom trenutku može rasplakati, najopasnija od svih vrsta zvijeri koje se mogu sresti u neugodnom životnom okolišu. U mojoj su mašti 'pjesmaroši' bili sposobni počiniti strahote kakve emotivno manje zaneseni pojedinci nisu mogli ni zamisliti. Mogao sam si živo predočiti kako čovjek posve nalik na dotičnog carinika uz zvuke tamburice nježno zavija 'Ne dirajte mi ravnicu', a uz to siluje trinaestogodišnju novosadsku djevojčicu za koju tvrdi da je zbog nečega kriva za to što on više ne može šetati uz Dunav ruku pod ruku s njezinim punoljetnim sugrađankama (Jugoslavija 125).

Susret sa carinikovom uniformom okidač je za vatromet nastranih fantazija koje u organsku vezu dovode sevdah i ratne zločine. Za sevdah se kaže da je "infantilni balkanski sentiment", da je "važan začin pri neuravnoteženom bratskom klanju koje se tu naokolo ritualno obavlja svakih pedeset godina". Zatim se spominju "amaterski koljači koji padaju u sevdah"; "balkanski krvoloci" kao "prepotentna pijana družina koja za vrijeme mučenja zatvorenika 'odvaljuje' na iste prekrasne pjesme uz koje su se nekoć zaljubljivale i vjenčavale njihove žrtve" (125). Konačno, balkaniziranje doseže klimaks kada se rat u Bosni naziva "sevdah nightmare" uz zaključak – "Sve je to bilo jedno veliko trpljenje i žalovanje pretjerano osjećajnih neandertalaca" (126).

Da ni kritičari balkanističkog diskursa nisu otporni na njegove zamke, vidi se iz poglavlja o turbofolku koji je ispisala Katarina Luketić (399-428). Analogno ulozi koju ima sevdah u Vojnovićevu romanu, tu se turbofolk optužuje za atmosferu raspojasanog nacionalizma devedesetih i tvrdi da se upravo na toj "kulturnoj platformi" gradila Miloševićeva politika. Štoviše:

U turbofolk-oazama, među seksipilnim pjevačicama i publikom u transu, mogli su se odmarati i novi ratni junaci, u pauzama svojih akcija čišćenja, silovanja, protjerivanja i ubijanja. Tu su njihovi ratni podvizi i amblemi bili pošteđeni svake moralne ili kritičke procjene, svake moguće osude; tu

se moglo zaboraviti na stvarnost i prepustiti se životu kakav slave stihovi turbofolk-pjesama (Luketić 403).

Inzistiranje na psihoanalitičkim učincima turbofolka, koje Katarina Luketić smatra nekom vrstom kolektivnog anesteziranja, nadahnjuje, međutim, i samu autoricu na skiciranje izopačenih slika – "Slike ratne stvarnosti blijedile su u ludoj atmosferi narodnjačkog glamura: iskasapljena tijela zamijenile su ženske obline" (403).

Supkultura turbofolka često se upotrebljava kao temelj na kojem se gradi homogenizirajuća slika "primitivnog Balkana". Nesumnjivo je na to utjecala pejorativna metonimijska reprezentacija Balkana kao krčme, zadimljena mjesta na kojemu se jede masna hrana, pije rakija i izvlači "čakija" dok trešte "narodnjaci". No, trash-kultura devedesetih postojala je mimo rata, a način uključivanja te supkulturne scene u ratna zbivanja poprilično je određen okolnostima, kao i paradigmatskom vezom Arkana i Cece, koju su proizveli mediji kao reprezentacijsku sliku perverzna spoja ratnog zločinca i "pevaljke".

No, u Vojnovićevoj prozi i u radu Katarine Luketić dva fenomena među kojima nema nužne veze, glazbena scena i ratni zločini, povezuju se u organsku vezu po već utvrđenim stereotipima i dovode u odnos uzroka i posljedice tako da se, paradoksalno, s jedne strane takav melos predstavlja kao utočište od ratnih strahota, a s druge strane kao rasadište emocija koje vode u ratno nasilje. Povrh svega, kada se na tako fiksiranu vezu počnu voajeristički nadograđivati ukrasni detalji i skicirati hipotetičan scenariji, tada se svi zupčanici uključe u pogonu reprodukcije balkanističkog diskursa. Upravo to se događa kada Katarina Luketić tvrdi da su se na "takvim mjestima" ratnici odmarali u pauzama od silovanja, paljenja i pljačke, a "iskasapljena tijela" mijenjali "ženskim oblinama" i kada Vojnovićev junak rat u Bosni predstavlja kao "sevdah nightmare" koji su skrivili "pretjerano osjećajni neandertalci".

4. Pogled iz vlaka: Balkan express i Café Europa

Vesna Goldsworthy (101), a na njenu tragu i Katarina Luketić (66), putovanje vlakom ističu kao opće mjesto naracije o Balkanu, kako putopisne (Arthur Evans, Rebecca West, Robert Kaplan), tako i fiktivne (Bram Stoker, Graham Greene, Agatha Christie).

Dubravka Ugrešić često se vraća vlaku, kao velikoj citatnoj temi i kao nostalgičnom kronotopu. U romanu Ministarstvo boli jedan od studenata profesorice Lucić na amsterdamskoj Katedri za slavistiku piše esej u kojemu jugoslavensku povijest prati kao povijest vlakova – od fiktivnih, Lovrakova Vlaka u snijegu, preko Bulajićeva filma Vlak bez voznog reda sve do tvrdnje da je "raspad Jugoslavije, a onda i rat, započeo sa željeznicom kada su balvani na pruzi Zagreb-Split zaustavili vlakove na nekoliko godina" (80). Zanimljivo, esej o vlakovima koji je dio romana uključen je i kao esej u zbirku Nikog nema doma, pod naslovom "Europa, Europa" (110). Tu se o putovanju piše kao o "retroutopiji", a u odlomku "U svakom putniku čuči kolonizator" zanimljivo je objašnjenje zašto je uopće vlak plodno tlo orijentalističkih reprezentacija:

U svakom putniku čuči kolonizator. Pogledajte samo našeg kolegu kako razgovara s konobarom! I u mene se uvukao neki vrag. Ovo putovanje povlači u svima nama skriveni obarač kolonizatorske nadmenosti. Zgrozio sam se nad sobom kad sam zamijetio s kojom lakoćom sudim o gradovima i ljudima, s kojom ih lakoćom prisvajam ili otpisujem. Da mi je još koji mjesec dana puta pretvorio bih se u Aleksandra Velikog! – priznaje kolega (Nikog nema doma 115).

I u Vojnovićevu romanu Čefuri raus! vlak je važan dio "čefurskog folklora" o kojemu glavni junak mlađe generacije doznaje posredno, kroz željezničke anegdote svoga oca, no na kraju, na svom poraznom i kaznenom povratku u Bosnu, doživljava vlak kronotopski, kao putovanje u prošlost i povratak na djedovinu kojoj više ne pripada jer on je "Čefur" u Ljubljani, i ne želi biti "Janez" u Bosni (144).

Posve na tragu diskursa američkog novinara i putopisca Roberta Kaplana, koji je devedesetih Balkan doživio kao primitivno i opasno mjesto upravo u vlaku gdje u kupeima "grijanje ne radi", "ljudi piju alkohol", "svađaju se" i "gledaju pornografske časopise" (Luketić 322), u vlaku koji iz Beča vozi prema jugu Slavenka Drakulić priziva balkanske snomorice ratnog horora:

Ništa više nije čudno ni strašno – ni rasječena tjelesa, ni pokolji staraca koji odbijaju napustiti svoje kuće, ni obdukcijski nalazi koji govore da su ljudi prije smrti morali gutati vlastite oči. Tek tu, u vlaku prema jugu, shvaćam da je ovaj rat različit od svakog drugog jer se u njemu o zvjerstvima govori kao o banalnim činjenicama (109).

U tom eseju ("Balkan-express") Slavenka Drakulić oštro polarizira dva bečka svijeta, prvi koji uključuje šetnju Praterom, čitanje kulturnih priloga u novinama u kavani Museum, kazališne premijere ona naziva "mliječnom stvarnošću" jer miriše na "bijelu kavu, svježe pecivo i maslac, na savijaču od jabuka i tortu i urednu građansku egzistenciju" (103). Drugi svijet počinje na Südbanhofu, bečkom željezničkom kolodvoru gdje skupina muškaraca "na sočnom srpskom psuje nečiju majku" dok u zraku lebdi "poznati, lagano kiselkasti vonj, mješavina mokraće, piva i vagona sa sjedalima presvučenim plastikom". Na bečkom kolodvoru, usred Beča za nju započinje "jug, teritorij zaposjednut od druge vrste ljudi – druge klase ljudi" (103). Opsesija tom "drugom vrstom" i "drugom klasom ljudi", koji su istodobno i bliski i daleki, složeno je pitanje koje traži zasebnu analizu.

5. Pogled svisoka: žudnja za zemljacima u demodiranim odijelima

Glavna junakinja romana Ministarstvo boli (2004) Dubravke Ugrešić, profesorica Lucić, u amsterdamskom egzilu okuplja skupinu studenata iz bivše Jugoslavije, od kojih svaki nosi teret stereotipa, u obliku u kojem su određeni etnički uzorci fiksirani u autoričinoj viziji. No, najistaknutije manifestacije ukorijenjenih obrazaca vezuju se uz okoštale vizije "zemljaka", koje ova spisateljica opisuje vrlo sličnim atributima, i u fikciji i u esejima.

Svoje zemljake naučila sam raspoznavati u inozemstvu. Istina, muškarci, stariji muškarci, bili su nekako najuočljiviji. Glavni kolodvori i buvljaci bili su njihova kultna okupljališta. U kratkim jaknama, često kožnim, s rukama nabijenim u džepove, pojavljivali su se u manjim formacijama, po trojica ili četvorica, kao delfini. Stajali bi tako, pocupkivali, ispuštali duhanski dim u zrak, istjerivali strah i razilazili se (Ministarstvo boli 24).

Cijelo desetljeće nakon romana Ministarstvo boli u esejima objavljenima u zbirci Europa u sepiji (2014) "zemljaci" koje Dubravka Ugrešić susreće u amsterdamskom egzilu i dalje su jednako odjeveni, prepoznatljivi po svojim kratkim kožnim jaknama.

Odaju ih odjeća i hod. Odjeveni su mahom u traperice i kratke kožne jakne, ili pak skijaške vjetrovke. Jakne dopiru do struka. Kada hodaju, izbacuju trbuhe i bokove malko prema naprijed. Takvo držanje usvojili su kod kuće kao autoritarno, muško, 'gazdinsko', takvo držanje trebalo bi sugerirati da je mužjak u punoj snazi, spreman da zajaše ženku. Kreću se u formacijama, po dvojica, trojica, četvorica, jedan drugome služe kao potporanj, nevidljiva štaka. Odaju ih mimika i geste (Europa u sepiji 162).

Opis "zemljaka" zasićen je aluzijama na bestijalnost, osobito u slikama seksualnosti pa osim što su ti "mužjaci"svakog trena spremni "zajahati ženku", kreću se u čoporu, kao krdo, karikaturalno i groteskno te se još i međusobno "njuše na ulici" da bi se "prepoznavali po nekoj zajedničkoj nesreći" (Ministarstvo boli 26). Kao i njihova odjeća, bez osobnih je obilježja i njihov govor – oni stalno ponavljaju"Eheee-heee" i "rijetko se smiju, ali se zato često se cerekaju" (Europa u sepiji 163). Nema sumnje da su Ugrešićkini "zemljaci" međusobno teško raspoznatljivi u gomili, zapravo svi isti, jer što se više razlikuju od "nas", Drugi su više nalik jedni na druge, a taj stupanj istosti Drugih raste s potrebom distanciranja subjekta (auto)reprezentacije. Štoviše, čini se da je i njihov srodni mentalitet uključen u podrijetlo njihove biološke vrste – "Njihova jarka i tvrdoglava tipologija briše jezično-etničke specifičnosti, oni su naprosto sinovi kulture u kojoj su izrasli u takve kakvi već jesu" (Europa u sepiji 162). Ova zastrašujuća primjedba o "sinovima kulture" priziva ona značenja kulture koja su devedesetih tijekom ratova u bivšoj Jugoslaviji zamijenila pojam rase, o čemu je Ivan Čolović pisao kao o "teroru kulture" (2008), pozivajući se na Saidovo definiranje kulture kao bojišta i Eagletonovu tvrdnju da u Bosni ili Belfastu kultura nije "ono što ulažemo u kazetofon, nego je ona to za što ubijamo" (Eagleton 51). Iako je u Ugrešićkinoj opasci ta kultura nacionalno neobilježena, u aluziji na "jarku i tvrdoglavu tipologiju" kao da odjekuju Prosperove riječi o Kalibanovoj naravi "čija se ljudskost ne da uljuditi" (Oluja IV, 1; 114), pa se čini da je predodžba Ugrešićkinih "zemljaka" iznikla na dobro poznatoj kolonijalnoj eurocentričnoj predrasudi o tvrdokornoj biološki zadanoj "kulturi" koja treba prosvjećivanje. S tim u vezi, promišljajući Balkan kao topos u kojemu uskrsava cijeli spektar različitih oblika rasizma, Slavoj Žižek upozorava na "logiku zamjenskog rasizma" ili "izmještanja rasizma" (logic of displaced racism) u Balkan i na Balkanu – naime, upravo zbog toga što je taj dio Europe nastanjen bijelim ljudima, u pristupu Balkanu dopušteno je upotrijebiti rasističke klišeje koje se nitko ne bi usudio rabiti u pristupu kakvu

afričkom ili azijskom narodu. Žižekov je primjer Kusturičina izjava u jednom intervjuu povodom njegova filma Podzemlje kojom vrijeđa Slovence nazivajući ih nacijom slugu, "bečkih konjušara", a koja začudo nikoga nije zasmetala. Smatrajući neprihvatljivim što takav stav ne nailazi na otpor, Žižek ovakav pomirljiv odnos prema rasizmu tumači time što dolazi od "autentičnoga egzotičnog umjetnika iz slabije razvijena dijela bivše Jugoslavije koji napada najrazvijeniji jugoslavenski narod". Ukratko, smatra Žižek, "Balkan je iznimno mjesto kroz koje je tolerantnom multikulturalizmu dopušteno skrenuti u rasizam" ("The Spectre of Balkan").

U skladu sa spominjanjem Balkana koji otvara prostor rasističke slobode, jest i opis Dubravke Ugrešić kojim "njih", muškarce koji su "takvi kakvi već jesu", prikazuje tako želeći istaknuti njihovu mužjačku primitivnost i zaostalost, čime opet priziva "balkansko" kao najbliži zajednički nazivnik. "Zemljaci" su etnički i jezično neoznačeni jer da jesu, takvi bi opisi bili shvaćeni kao izljev rasizma ili nacionalne isključivosti, no kada ih nazovemo Balkancima, onda se čini da je sve dopušteno. Balkan trpi sve. Stereotipna deskripcija "zemljaka" – od odjeće, govora, kretnji, hoda, temperamenta, konačno doseže vrhunac opisom njihova mentalnog sklopa u eseju "Govno" iz zbirke Nikog nema doma – "zemljaci" su opet svi isti, ljudi tvrdokorna mentaliteta koji svi dijele isti, nepromjenjiv pogled na svijet, koji se stalno žale usprkos kompleksu superiornosti, koji predstavljaju "primjerak ljudske vrste" koji uz takav "razdirući psihogram" preživljava tako što poraz pretvara u pobjedu (68).

Usprkos tomu što "zemljake" uglavnom ne određuje etnički, ona katkad vrlo eksplicitno imenuje Hrvate svojim zemljacima, ali ih pritom uključuje u postojeće diskurzivne obrasce pa kaže:

> *Hrvati nisu spremni da artikulišu svoje probleme ili da deluju kritički ili da se bore za svoju budućnost. Spremni su samo da se bore za destigmatizaciju svoje nacističke prošlosti i u tome, bojim se, uspevaju (Pawłowski, intervju).*

Tvrditi da su Slovenci "bečki konjušari" i tvrditi da su Hrvati spremni jedino na nacistički revizionizam dio je istog svjetonazora prema kojemu se svi oni koje bismo htjeli smatrati različitima od "nas", zapravo međusobno uopće ne razlikuju, što "nama" istodobno olakšava karakterizaciju i oslobađa nas svake odgovornosti za nju. Opet se potvrđuje da je Žižek u pravu kada tvrdi da je Balkan prostor izmještenog rasizma, štoviše, to je rasistički El Dorado. Jedina je razlika u tome što

Kusturičinu okcidentalističku konstrukciju Drugih kao "bečkih konjušara" prati balkanistička autoegzotizacija, dok Ugrešićkine balkanističke konstrukcije drugosti uz zgražanje nad Balkanom često prati autopozicioniranje na Zapad i odmicanje od nacionalnog i lokalnoga identiteta. Ta vrsta zazora od neželjene bliskosti sa "zemljacima" podsjeća me na Conradovo Srce tame kada Marlowe, ploveći Kongom, razmišlja o "udaljenom srodstvu" i neugodnoj "ljudskosti" urođenika – "Pa, znate, to je bilo najgore u tome – to podozrijevanje da oni nisu neljudi.(…) pomisao na vaše udaljeno srodstvo s tom divljom i strastvenom halabukom. Ružnom." (58)

S druge strane Balkana nalazi se Europa, mjesto koje je u svojoj idealizaciji Dubravka Ugrešić prisvojila za sebe i u nju upisala razliku od "zemljaka", pa dok odlučno odbija vidjeti sebe u hrvatskom kontekstu, ne može shvatiti kako je ta savršena Europa dopustila sebi da je prevare "zemljaci" sumnjivih motiva.

Ulazak u Evropu izazvao je u Hrvatskoj nacionalni orgazam. To je značilo da smo bolji od Srba, da konačno ulazimo u 'svoju' katoličku evropsku porodicu. Da mi Hrvati pripadamo Evropi, a drugi narodi bivše Jugoslavije ostaju u balkanskom sranju. Ali moj problem nije Hrvatska. Moj problem je Evropa kojoj je polaskao hrvatski motiv za stupanje u EU. (…) Kao što rekoh, Hrvatska nije moj problem, moj problem je Europa, koja bi morala jasno da pokaže da ne podržava takve prakse. (Pawłowski, intervju).

Pogled uperen prema spasonosnoj, nadmoćnoj, kulturološki superiornoj Europi koja bi trebala uvesti red na svojoj raspojasanoj neurednoj periferiji gdje se, za razliku od uređenog svijeta, javljaju "takve prakse", neodoljivo podsjeća na usklik Dinesha D'Souze "Dvaput hura za kolonijalizam" (2002). Konstrukcija postnacionalne liberalne Europe nasuprot balkanskim državama ogrezlim u srednjovjekovnoj etničkoj i vjerskoj mržnji zapravo je dio kolektivne "fantazije o Europi", koju su u hrvatskom političkom diskursu dijelili i dijele i nacionalisti i oporbeni političari uz opći zazor od Balkana (usp. Rihtman Auguštin 219). Upozoravajući na "duboku ukorijenjenost fundamentalističkih i konzervativnih stavova kojima je natopljen govor o Balkanu, ma koliko taj govor dolazio 'iznutra', 'slijeva' ili ex cathedra", Tea Škokić i Andrea Matošević zamjeraju Katarini Luketić što u svom stručnom radu ističe slične stereotipe (33). Katarina Luketić, naime, suprotstavlja europski identitet balkanskom identitetu na vrlo sličnim premisama kao i Dubravka Ugrešić, inzistirajući također na začudnim "demode krojenim odijelima" po kojima su se mladići iz

bivših jugoslavenskih republika koji su umakli mobilizaciji prepoznavali na bečkom kolodvoru devedesetih (137-38).

Ovakve i slične prakse, kao i učestalu potrebu kulturološkog i identifikacijskog suprotstavljanja Balkana i Europe, Bashkim Shehu objašnjava koristeći se metaforom zida i zrcala. U toj varljivoj igri zrcaljenja Shehu zapaža kako zid postaje zrcalo – "To je zrcalo samozadovoljstva, u kojem se vlastita slika oblikuje kao kontrast onoj drukčijoj slici koja je na drugoj strani zida ili zrcala" (332).

Budući da Balkan nije toliko konstrukt drugosti koliko konstrukt "nepotpunog sebstva" (Todorova 72), on proizvodi kompleks istodobne odbojnosti i žudnje u odnosu prema bliskome koji se predstavlja kao Drugi. Na tragu takve identifikacije u Ministarstvu boli profesorica Lucić objašnjava zanimljive razloge zbog kojih odlazi na egzotična okupljališta "balkanskog čopora" – "Možda sam svraćala zbog mračne želje da s vremena na vrijeme onjušim svoje 'krdo', iako nisam bila sigurna da li je moje, kao ni u to da je ikada bilo mojim" (27). Uz istodobno gnušanje i fascinaciju udaljenim srodstvom sa zemljacima koji su "primitivni mužjaci" svakog trena "spremni da zajašu ženku", ta žudnja ovdje je predstavljena kao bestijalan poriv i "mračna želja", koju prati odbojnost prema neželjenom rođaku od kojega se ne može pobjeći, nalik na nevoljko Prosperovo priznanje – "Ovaj porod od tmine priznajem da je moj" (This thing of darkness I acknowledge mine; Oluja V,1, 130). S tim u vezi, analizirajući kompleksni diskurs kolonijalizma, Paul Brown uočava dva zanimljiva pojma koja naziva masterlessness i savegism (51). Prvi se pojam, koji bismo mogli slobodno prevesti kao "nenadgledanost", odnosi na (unutarnju) izgubljenost nenadgledanog subjekta koji je upućen na bezvlašće u udaljenu svijetu bez gospodara, a drugi, "divljaštvo", odnosi se na stranu kulturu od koje je subjekt otuđen, a koju karakterizira neuljuđenost, asocijalnost i nesputana libidalnost. Ta dva pojma, od kojih prvi pripada klasnom, a drugi rasnom diskursu, međusobno se osnažuju i podupiru razvijajući diskurzivne prakse u onim uvjetima koji konstruiraju uljudbu po sebi. U diskursu Dubravke Ugrešić stalno se priziva potreba kontrole nenadgledanih zemljaka, od kojih se distancira upravo tim isticanjem nužnosti kulturne kolonizacije onih kojima sloboda predstavlja Kalibanov teret. Drugim riječima, Dubravka Ugrešić se uzastopce pita zašto Europa konačno ne preuzme na sebe "breme bijelog čovjeka" i posveti se odgoju divljaka, njezinih zemljaka?

U jednom od svojih novijih eseja, "Spektakularna figa", Dubravka Ugrešić opet uhodi zemljake umišljajući da je "na tajnom antropološkom zadatku" (Europa u sepiji 162). Pritom bilježi razgovor

trojice "zemljaka" u kojemu se spominje transseksualni fotomodel Andrej Pejić i"masni balkanski mrak" iz kojega je izišao kao "nova ljudska vrsta". Napominje da se Andrej Pejić rodio u Bosni iste godine kada se raspala Jugoslavija i kada je počeo "mužjačko-pljačkaški rat" (164).

Pejić je spektakularna simbolička figa uperena prema geografskoj točki u kojoj je rođen, božanska pogreška od koje zastaje dah, figa balkanskim muškarcima, ali i balkanskim ženama. (…) Pejić je simbolička figa katoličanstvu, pravoslavlju i islamu; figa balkanskome junaštvu, mačo-mučenicima i ženama, koje su tu tek da im vidaju rane; figa vladajućim njuškama; mladić s grudima ili djevojka s penisom; ili još bolnije: Hrvatica s penisom i Srbin s grudima, sve u jednom tijelu. Pejić je, otišavši najdalje, postao glamurozno svjetlo za desetine tisuća jugoslavenske djece koja su se s ratom rasula po svijetu (165).

Navedeni ulomak, u kojemu pripovjedačica slavi "božansku pogrešku", nazvala bih blistavim aktivističkim prilogom borbi za prava transseksualnih i homoseksualnih osoba kad ne bi sadržavao nekoliko neugodnih pojedinosti iz kojih nužno proizlaze i neugodna pitanja. Prije svega, kada se govori o Andreju Pejiću, znakovito se ističe njegovo podrijetlo– on je dijete Srpkinje i Hrvata. Treba li miješano etničko podrijetlo Andreja Pejića shvatiti kao nadopunu njegove seksualne hibridnosti? Treba li to isticanje miješanog podrijetla objasniti njegovu transrodnost? Konačno, tko su i što su u tekstu spomenute "balkanske žene" i "balkanski muškarci"? Kako se oni identificiraju i kako njih prepoznati?

Osim toga, kada se manekena naziva "glamuroznim svjetlom za desetine tisuća jugoslavenske djece koja su se ratom razasula po svijetu" i kojima može biti uzorom u njihovoj borbi za vlastita homoseksualna prava, pritom, držeći se iste logike kojom su "zemljaci" predstavljeni kao svi isti, autorica i sve homoseksualce trpa u isti koš – mladu lezbijku iz Pirota sa znanstvenom karijerom u Berlinu; harvardskog studenta, homoseksualca "filigranske građe" koji je "sin zadrtog Srbina, vozača teških kamiona i pomirljive Hrvatice" (Europa u sepiji 165) i fotomodela Andreja Pejića čije fotografije pune tabloide i žuti tisak. Dok se s jedne strane zagovara ideja o višestrukom identitetu kojemu u temelju nije ni etnicitet ni seksualna orijentacija, s druge strane inzistira se na identitetu koji je utemeljen na miješanom podrijetlu i na seksualnoj orijentaciji. Pritom se seksualiziranjem etničkih opreka i etniziranjem seksualne orijentacije, dvije stigmatizirane skupine, potomci miješanih brakova i homoseksualci slijevaju u istu hibridnu skupinu, koja se zatim promatra kao da

je homogena. Tako ovaj tekst afirmira stereotipe koje nastoji srušiti koristeći se istim sredstvima kojima su i fiksirani – retorikom isključivosti, esencijaliziranja i binarizma.

Miješani brakovi na prostorima bivše Jugoslavije nakon raspada države često su bili predmetom ekstremno rasističkih prosudbi; čini se da je zasad najstrašnije stvari na tu temu izrekao tuzlanski profesor Vedad Spahić – "Prošli sistem mješance je tetošio, ukazivao im šansu za probitak eo ipso , samim faktorom da su čeljad iz mješovitog braka. Jer, zaboga, njihovi roditelji ne mogu biti sumnjivi, oni su bratstvo-jedinstvo, tu zjenicu oka komunističke diktature učvršćuju u svojoj postelji" (Beganović 430). Ono što u ovoj zloćudnoj retorici zapravo nimalo ne iznenađuje jest uvredljivo seksualiziranje ne samo djece miješanih brakova nego i društvenog i kulturnog konteksta tolerancije miješanja brakova, pa se u tako iskrivljenu tumačenju tolerancija pretvara u promiskuitet, koji inficira cijelo društvo imputiranom pokvarenošću.

Tema hibridnosti opće je mjesto postkolonijalne teorije. Ispitujući povezanost rase i seksualnosti, Robert Young izrazio je uvjerenje da se u temelju rasizma krije "kolonijalna žudnja", pa je seksualiziranje kolonijalnog diskursa posve uobičajena popratna pojava. Kao ilustraciju spominje zanimljiv primjer mjuzikla "Južni Pacifik" iz 1958. godine i stihove pjesme koju pjeva zgodni poručnik Cable nakon što, svjestan mogućih potomaka, odustaje od žuđene veze s mladom Polinežankom –"Moraš biti podučen/ Prije negoli je prekasno./ prije nego imaš šest, sedam ili osam godina./ Mrziti sve ljude koje mrze tvoji rođaci" (Young 15).

Dakle, rasistički diskursi rade na potiskivanju žudnje prema Drugima. Zadatak Vedada Spahića i sličnih poklonika "čistoće" jest uvježbavanje mržnje prema onima "koje mrze tvoji rođaci". Za tu je svrhu dobro prizvati eugeniku, pa stoga Spahić tvrdi da su potomci miješanih brakova neinteligentni – "(…) ti su mješanci u intelektualnom pogledu bivali poglavito tipični mediokriteti. Zašto? Pa ranom spoznajom da im bez plaho zahmeta u životu ide uglavnom ko po loju, mješanci se obrazovno, intelektualno, počesto i moralno zapuštaju i ostaju duduci i tokmaci cijelog života" (Beganović 431). Nije to samo ogledni primjer pogromaškog rasizma nego i demotivacijski govor kojim bi trebalo "rođake" obeshrabriti u traženju partnera izvan ograda rase, vjere ili nacije, među Drugima. Za tu svrhu tvrdi se da miješanje vodi u intelektualnu degeneraciju, dok je "čistoća" valjda nadmoćna.

U eseju "Spektakularna figa" Dubravka Ugrešić potpuno izokreće retoriku diskriminacije, međutim, stvara nova diskriminatorna čvorišta, a njeno napadno povezivanje etničke i seksualne hibridnosti u cjelinu tek je nešto manje problematično od Spahićeva napada na hibridnost uime "čistoće". Ne može nam promaknuti da je retorika slavljenja nove ljudske vrste, hibridne u rodnom i etničkom smislu, eugenički nelagodna, čak i ako je prihvatimo kao namjerno stilsko pretjerivanje. Naime, problem je u tome što s druge strane idealno zamišljene ljudske vrste uvijek mora postojati konstrukt zlog stereotipa, a to su u ovom ironičnom obratu opet nesretni zemljaci s Balkana, "balkanske žene" i "balkanski muškarci". Tko su, međutim, ti "zemljaci" jednako je teško utvrditi kao što Spahić ne može utvrditi tko su potomci miješanih brakova. Za Spahića bi, kako Beganović primjećuje, nerješiv problem bio dokazati "zašto su 'mješanci' toliko drukčiji ili na osnovu čega se ta Drugost može detektirati pa onda i determinirati. Druge boje kože nema, i jezik je isti, pokatkad čak i imena" (431). Spahićev problem imala bi i Dubravka Ugrešić kada bi željela detektirati "balkanske muškarce" i "balkanske žene". Jasno je da su te "nijeme skupine" vrijednosno negativno označene, ali njih se ne može identificirati osim kao "neprijatelje", kao skupinu odsustva pozitivnih svojstava ili "protuskupinu" koja je zamišljena kao odlagalište rasističkih emocija, u jednom slučaju uime vjere, u drugom uime kulture, one zlokobne za koju se ratuje i u Belfastu i u Bosni. Taj diskurs uklapa se u Beganovićevo shvaćanje pojma Kulturkritik čiju zlouporabu u postjugoslavenskim okolnostima analizira kao "autističku ustrajnost s obzirom na razlikovanje vlastitog i tuđeg" (417), ali i kao "konzervativno tugovanje za izgubljenim jedinstvom zlatnog doba" te sve učestalijim pozivima na "jedinstvo" i "čistoću" (419).

Zbog svega toga, osobito zbog sličnih polazišta i motivacija, možda nas ne bi trebalo iznenaditi kada autori i autorice koji pripadaju različitim ideološkim i političkim nišama dijele zajednički diskurs, osobito kada je on posredovan zloduhom Balkana. U imenu Balkana u postjugoslavenskim okolnostima deponirana je neželjena srodnost i nepoželjna istost, koja se doživljava i predstavlja kao drugost, ona koja zastrašuje jer je bliska, jer briše razlike koje se žele učvrstiti na sklisku identitetskom polju. Balkan je, konačno, utjelovljenje Freudove bliske jeze, poput Mr. Hydea u kojemu baš nitko od naših autora i autorica ne želi vidjeti Dr. Jekylla.

Bibliografija

Bhabha, Homi K. The Location of Culture. London and New York: Routledge, 1994. Print.

Bakić-Hayden, Milica. Varijacije na temu "Balkan". Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju I. P. "Filip Višnjić", 2006. Print.

Brown, Paul. "'This Thing of Darkness I Acknowledge Mine': The Tempest and discourse of colonialism". Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism. Ur. Dollimore, Jonathan & Alan Sinfield. Manchester: Manchester University Press, 1994. 48-71. Print.

Beganović, Davor. "Postapokalipsa u zemlji 'dobrih Bošnjana'". Kulturkritik kao izvor kulturalnog rasizma". Sarajevske sveske 32-33 (2011): 417-42. Print.

Conrad, Joseph. Srce tame. Preveo Vladimir Cvetković Sever. Zagreb: Globus media, 2008.

Čolović, Ivan. Balkan – teror kulture. Ogledi o političkoj antropologiji, 2. Beograd: Biblioteka XX vek, 2008. Print.

Debeljak, Aleš. Sumrak idola. Preveo Branko Čegec. Zagreb: Meandar, 1995. Print.

Debeljak, Aleš. Europa bez Europljana. Prevela Jagna Pogačnik. Zagreb: Profil, 2009. Print.

Debeljak, Aleš. Balkansko brvno. Eseji o književnosti "jugoslavenske Atlantide". Prevela Jagna Pogačnik. Zagreb: Fraktura, 2014. Print.

Drakulić, Slavenka. Kako smo preživjeli. Split: Feral Tribune, 1997. Print.

D'Souza, Dinesh. "Two Cheers for Colonialism". Chronicle of Higher Education. 10. svibnja 2002. http://www.freerepublic.com/focus/news/680152/posts. Web. 8 Apr. 2011>

Eagleton, Terry. Ideja kulture. Prevela Gordana V. Popović. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2002. Print.

Goldsworthy, Vesna. Inventing Ruritania. The Imperialism of the Imagination. New Haven and London: Yale University Press, 1998. Print.

Luketić, Katarina. Balkan: od geografije do fantazije. Zagreb: Algoritam, 2013. Print.

Matošević, Andrea i Tea Škokić. Polutani dugog trajanja. Balkanistički diskursi. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2014. Print.

Pawłowski, Łukasz. "Intervju sa Dubravkom Ugrešić". Peščanik.net, 20. ožujka 2016. Web. 20. Apr. 2016. http://pescanik.net/dubravka-ugresic-intervju-4/>

Pisac, Andrea. "Književnost velikih i sociologija malih nacija". Etnografska tribina 35 (2012): 169-86. Print.

Rakočević, Robert. "'Post-jugoslovenska književnost'? Ogledala i fantomi". Sarajevske sveske 35-36 (2011): 202-10. Print.

Rushdie, Salman. Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991. London: Granta Books, 1991. Print.

Sabovljev, Sandra. "Književnost se ne piše samo jezikom. O ostavštini Danila Kiša". Novi list, 15. rujna 2014. Web. 15. Jan. 2016. http://www.novilist.hr/Kultura/Knjizevnost/Knjizevnost-se-ne-pise-samo-jezikom?meta_refresh=true>

Shakespeare, William. Oluja. Preveo Antun Šoljan. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1979. Print.

Shehu, Bashkim. "Varijacije na temu Balkana". Sarajevske sveske 3 (2003): 329-37. Print.

Rihtman-Auguštin, Dunja. Ulice moga grada. Beograd: Biblioteka XX vek, 2000. Print.

Todorova, Marija. Imaginarni Balkan. Prevele Starčević, Dragana i Aleksandra Bajazetov-Vučen. Beograd: Biblioteka XX vek, 2006. Print.

Ugrešić, Dubravka. Zabranjeno čitanje. Zagreb, Beograd: Konzor&Samizdat B92, 2002. Print.

Ugrešić, Dubravka. Ministarstvo boli. Zagreb: 90 stupnjeva, 2004. Print.

Ugrešić, Dubravka. Nikog nema doma. Zagreb: 90 stupnjeva, 2004. Print.

Ugrešić, Dubravka. Europa u sepiji. Zagreb: Profil, 2014. Print.

Velikić, Dragan. "Granica, identitet, literatura". Sarajevske sveske 3 (2003): 65-74. Print.

Vojnović, Goran. Čefuri raus! Prevele Peti-Stantić, Anita i Jagna Pogačnik. Zagreb: EPH i Novi Liber, 2009. Print.

Vojnović, Goran. Jugoslavija, moja domovina. Prevele Peti-Stantić, Anita i Jagna Pogačnik. Zagreb: Fraktura, 2014. Print.

Young, Robert J. C. Kolonijalna žudnja. Hibridnost u teoriji, kulturi i rasi. Preveo Davor Beganović. Beograd: Fabrika knjiga, 2012. Print.

Žižek, Slavoj. "The Spectre of Balkan". Journal of International Institute 6.2 (1999): n.pag. Web. 16. Jan. 2016. http://quod.lib.umich.edu/j/jii/4750978.0006.202/--spectre-of-balkan?rgn=main;view=fulltext>

[1] Na tribini povodom dvadeset pete godišnjice smrti Danila Kiša Miljenko Jergović definirao je postjugoslavensku književnost kao "književnost koju pišu pisci na lošem glasu … antihrvati, antisrbi i antibošnjaci". Jergović ipak ne misli da antinacionalna odrednica getoizira postjugoslavensku književnost. Dapače, on smatra da osim takve književnosti postoje samo "one koje su utemeljene na fantomskom uvjerenju da Jugoslavija nije postojala" (Sabovljev).

[2] Tako, primjerice, Dubravka Ugrešić tvrdi: "Iako u Hrvatskoj ne postojim više kao spisateljica, izvan Hrvatske, gotovo bez iznimke, etiketirana sam kao 'hrvatska' spisateljica. Vani sam, ne svojom voljom, postala hrvatska, hrvatskija književnica nego što bih to bila da sam ostala u Hrvatskoj. Drugim riječima, postala sam ono što nisam" (Zabranjeno čitanje 158).

[3] S tim u vezi, Andrea Pisac ističe slučajeve autora iz bivše Jugoslavije, poput Dubravke Ugrešić, Slavenke Drakulić, Vladimira Arsenijevića, Miljenka Jergovića itd., kojima je upravo "pozicija 'između' omogućila njihovu istaknutost, od ugovora s izdavačima do sudjelovanja na književnim festivalima i čitanjima. Međutim, čak i kao pisce u egzilu, i dalje ih se prepoznaje i kategorizira kroz naciju koju su napustili" (179).

[4] Pojam "gniježđenje" aluzija je na sintagmu nesting orientalism koji rabi Milica Bakić-Hayden (1995).

[5] Problem imenovanja bivše domovine u amsterdamskom egzilu Dubravke Ugrešić objašnjava se političkim okolnostima ranih devedesetih: "Jedino nisu znali kako da izađu na kraj sa svojom bivšom domovinom. Imena Hrvatske i Bosne izgovarali su s oprezom. Riječ Jugoslavija, što je sada bilo ime za Srbiju i Crnu Goru, izgovarali su s mukom. Nisu mogli usvojiti nazive što su cirkulirali u medijima, kao mala Jugoslavija ili krnja Jugoslavija" (Ministarstvo boli 19).

Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License