

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST IN LITERARNO TEORIJU
IN ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

DIPLOMSKO DELO

MARGINALNE IDENTITETE V IZBRANIH
SODOBNIH ROMANIH V ČASU GLOBALIZACIJE

Mentorici: izr. prof. dr. Vanesa Matajč in red. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

Študijska programa: Primerjalna književnost – D, Slovenistika – D

HANA ŠINKOVEC

LJUBLJANA, 2014

ZAHVALE

Za pomoč pri izdelavi diplomske naloge bi se rada na prvem mestu zahvalila svojim mentoricama, izr. prof. dr. Vanesi Matajc in red. prof. dr. Alojziji Zupan Sosič, ki sta me usmerjali in mi svetovali. Njuno široko znanje in kritična presoja sta dopolnili moje delo in omogočili, da je naloga dobila svojo končno obliko.

Zahvaljujem pa se tudi svojim najbližjim za podporo, potrpežljivost in spodbudo.

KAZALO

UVOD	5
NACIONALNA IDENTITETA	11
OBLIKOVANJE NACIJE IN NJENA HETEROGENOST V ČASU GLOBALIZACIJE	11
NACIONALNA IDENTITETA V ROMANU: primerjava romanov Gorana Vojnovića <i>Čefurji raus!</i> (2008) in Hanifa Kureishija <i>Buda iz predmestja</i> (<i>The Buddha of Suburbia</i> , 1990)	17
Hibridnost globalnega prostora	17
Artikulacija »tretjega prostora«.....	19
Mimikrija.....	19
Čefurji in pakiji.....	22
Predeterminiranost, predsodki in nasilje	23
Performativnost jezikovno-komunikacijskih form.....	31
Nespravljivo mimobivanje	33
»Razcepljeni subjekt«.....	34
SPOLNA IDENTITETA.....	40
GLOBALIZACIJA (HOMO)SEKSUALNOSTI, LEZBIČNE IN GEJEVSKE ŠTUDIJE, TEORIJA QUEER.....	40
SPOLNA IDENTITETA V ROMANU: primerjava romanov Suzane Tratnik: <i>Ime mi je</i> <i>Damjan</i> (2001) in Jeanette Winterson: <i>Pomaranče niso edini sad</i> (<i>Oranges Are Not the</i> <i>Only Fruit</i> , 1985)	45
Iskanje identitete v lezbičnih romanih.....	45
Lezbična naracija.....	48
Svet fikcije.....	48
Svet ni zgrajen iz binarnih opozicij	51
Heteroseksualna družba in njene institucije	53
Dekonstrukcija heteronormativnosti prispeva k mnogojezičju kulture.....	56
IDENTITETA »UMETNIKA« Z DRUŽBENEGA OBROBJA	59
MARGINALNOST KOT OBLIKA SVOBODE	59
IDENTITETA »UMETNIKA« Z DRUŽBENEGA OBROBJA V ROMANU: primerjalna analiza romanov <i>Progres</i> (2008) Andreja Morovića in <i>Ženske</i> (<i>Women</i>, 1978) Charlesa Bukowskega	64

Vloga umetnika pri dekonstruiranju represij	64
Poetika brezosebnosti	66
Čas kapitalizma	67
Kriza smisla	69
Paradigma dvojnika	72
Kriza identitete	74
Progres?	77
ZAKLJUČEK	82
IZVLEČEK / ABSTRACT	84
VIRI IN LITERATURA	86

UVOD

Številne sodobne teoretične razprave se ukvarjajo z identiteto in funkcijo subjekta in jaza. Kaj je ta »jaz«, kar sem, in zakaj je to, kar je? Sodobna razmišljanja o tej temi se vrtijo okoli dveh vprašanj: ali je jaz nekaj danega ali nekaj ustvarjenega in ali naj ga mislimo v navezavi na posameznika ali v navezavi na družbo? (Culler 2008: 129)

Vzrok za to, da ljudje v predmodernih obdobjih niso govorili o »identiteti«, ni v tem, da ti ljudje ne bi premogli identitete (oziroma tistega, čemur danes pravimo identiteta). Pojma niso poznali (oziroma uporabljali) preprosto zato, ker je bil preveč samoumeven in premalo problematičen, da bi ga bilo sploh vredno tematizirati. Včasih so trdni referenčni okviri, kot so rod, spol, družbeni status, religija, fiksno določali identiteto: človek je obstajal v natančno določenih ločnicah, v natančno določenem okolju, z natančno določenimi ljudmi je opravljal natančno določeno delo in to mu je odrejalo natančno določen družbeni položaj. Kot navaja Taylor (2007), pa sta dve spremembi bistveno vplivali na to, da je postal spoprijem z identiteto neizbežen: prva je propad družbenih hierarhij in porast enakovrednega vzajemnega demokratičnega priznavanja, druga pa je novo razumevanje individualne identitete (*»individualizirana identiteta«*), do katerega je prišlo ob koncu 18. stoletja – gre za identiteto, ki je specifična zame in jo odkrivam sam/a v sebi. Takšno pojmovanje se je razvilo skupaj z idealom pomena iskrenosti do samega sebe, zvestobe do samega sebe in do svojega lastnega, posebnega načina bivanja – s t. i. idealom »avtentičnosti«. Po definiciji pa tega ideala nikakor ni mogoče opredeliti s kakršnimikoli družbenimi dejavniki, temveč nujno izvira iz človekove notranjosti.

Danes je to tradicionalno razumevanje, ki je posameznikovo individualnost obravnavala kot nekaj danega, kot jedro, ki se izraža s pomočjo besed in dejanj in ga lahko uporabimo, da pojasnimo njegova dejanja, zamenjal koncept, ki identiteto razume v smislu relacijskosti, dialoga, fragmentarnosti in fluidnosti. Temu je bržkone tako predvsem zaradi podobe današnjega sveta, ko smo postali vse bolj in bolj odrezani od lokalnih družbenih razmerij, ko smo postali »neumeščeni«, kot trdi Giddens (V: Plummer 1995: 28). Znašli smo se v obdobju »fragmentacije, de-diferenciacije, nedoločljivosti, imanence, de-strukcije, de-unifikacije in de-centralizacije.« (Plummer 1995: 28) Globalna perspektiva je v položaj subjekta in njegovo podobo sveta vnesla

fingiranost, razsrediščenost, ambigvitetnost, simulacijo, »pluralizem resnic«, »ontološki dvom« (Kos 2009: 46). V povezavi s posledicami kolonializma – ki jih določajo odnosi med kolonizatorjem in koloniziranim, postkolonijo in centrom, globalnimi oblikami migracije – ter s splošno multikulturalnostjo in razslojenostjo post-kolonialnega prostora, se je uveljavil izraz hibridnost. Ker je bila ideja fiksanega pomena razrešena, je postala možna reinterpretacija vseh vrst kulturnih fenomenov in družba, v kateri živimo, je postavila vprašanje identitete v sam vrh intelektualnega zanimanja in v središče razprav.

Vzrok za to, da je problem identitete ključen in neizogiben, so napetosti in spori, ki jih vključuje (v tem smislu je podoben »pomenu«). Novejše teorije so individualnost posameznika obravnavale v smislu »decentriranja subjekta«; Foucault (V: Culler 2008: 130) piše: »Raziskave v psihoanalizi, jezikoslovju in antropologiji so "razsrediščile" subjekt v odnosu do zakonov njegovih želja, form njegovega jezika, pravil njegovih dejanj ali igre njegovega mitičnega in domišljjskega diskurza.« To pa pomeni, da subjekt ni vir oziroma središče, na katerega se sklicujemo med razlago dogodkov, temveč možnosti njegove misli in dejanj določa niz sistemov, ki jih ne nadzoruje ali celo ne razume. Zato subjekt ne more biti več edino bistvo, ampak nastaja kot proizvod križajočih se psihičnih, seksualnih in jezikovnih mehanizmov. »V skladu z vodilnimi francoskimi poststrukturalističnimi teoretiki bi se dalo reči, da jeziki, diskurzi svobodnemu subjektu, ki bi obstajal pred njimi s svojo lastno notranjostjo, stališči, spoznanji čustvi, niso na voljo (ga ne izražajo), temveč da subjekt govora šele vzpostavljajo.« (Juvan 2003: 11)

Po novejših teorijah torej biti subjekt pomeni biti podrejen različnim režimom: po Althusserju moč ideologije prek jezika v rabi ideoloških aparatov države posameznike interpelira v subjekte diskurza; po Lacanu simbolni Drugi strukturira jaz prek nezavedne plasti njegove govorice; po Foucaultu red diskurza določa ne le možne predmete in tehnike razpravljanja, temveč vsiljuje tudi subjektne pozicije, s katerih dojemamo svet in sebe ter o tem govorimo z drugimi (Juvan 2003: 11); po raziskovalcih postkolonialnih študij subjekt nastane na podlagi boja med protislovnimi diskurzi in zahtevami; po Butler (2001: 37) pa regulatorne prakse oblikovanja in delitve družbenega spola konstituirajo identiteto: »identiteto performativno konstituirajo prav "izkazovanja", ki naj bi bila njene posledice.« Omejitve, ki jih postavlja diskurz, so celo takšne, da izbiro, kot akt svobodne ustvarjalne volje, sploh odpravijo. Zato se izpostavlja vprašanje, ali »jaz« izbira prosto ali so njegove odločitve določene vnaprej.

Ne glede na to, da teorije pri postopku oblikovanja identitete ne podajajo usklajenih rešitev, pa se vse stikajo v ideji, da je identiteta proizvod/učinek jezikovne, diskurzivne namestitve subjekta v eno ali več skupnosti, ideoloških domen, območij družbene interakcije. (Juvan 2003: 12) Delo z različnih področij se združuje tudi pri raziskavi načinov, »kako subjekti nastajajo kot rezultat neutemeljenih, a neizogibnih predpostavk o enotnosti in identiteti, ki sicer lahko strateško zagotavljajo moč, vendar hkrati ustvarjajo vrzeli med identiteto ali vlogo, ki jo pripisujemo posameznikom, ter različnimi dogodki ali položaji v njihovih življenjih.« (Culler 2008: 139)

V skladu s tem pojem identiteta v teoretskih disciplinah označuje dvoje (Juvan 2003: 11–12):

1. Subjekt »jaz« za svoje samozavedanje in dožemanje drugih ostaja vseskozi isti, istoveten sam s sabo, ne glede na menjave časa in okolja ali na svoje telesne, duševne, socialne spremembe in je po določenih potezah, razlikah (telesnih, duševnih, vedenjskih, govornih ipd.) spoznan kot različen od drugih in zato razpoznaven kot svojska enota. Pojem identiteta je tako komplementaren z razliko, saj druga drugo omogočata oziroma, kot pravi Derridaja: »Živi prezent vznikaja iz svoje ne-identičnosti s seboj in iz možnosti retencionalne sledi« (V: Virk 1999: 184).
2. Identiteta je rezultat postopka identifikacije. Po Freudu je identifikacija psihološki proces, pri katerem subjekt asimilira vidik drugega, s čimer se delno ali v celoti preoblikuje v skladu z modelom druge osebe. »Jaz« sestavlja niz identifikacij. Hkrati pa ima identifikacija pomembno vlogo pri oblikovanju skupinskih identitet: subjekt »jaz« je namreč zase in za druge prepoznaven ravno zato, ker se vključuje v širše enote, se povezuje z nečim drugim – s skupino, družbeno vlogo, skupnostjo, idejo, predstavo, diskurzom; govora je o jezikovni, razredni, rasni, spolni, kulturni, nacionalni, etnični identiteti. Komplementarno identificiranju je izključevanje, postavljanje v položaj drugosti, zunanosti, a tudi potlačitev nekaterih potez samega subjekta.

Čeprav je po eni strani nelegitimno, da posameznike in skupine definiramo na podlagi kategorij, kot so razred, rasa, spol, spolna usmerjenost, nacionalnost, jezik, etnija, religija, saj to vodi v esencijalizacijo, stereotipizacijo, posploševanje, ustvarja sociološko trdnost, zakrije resnico o perpleksnosti življenja in ne more približati nepredvidljivosti dejanskih človeških življenj, pa po drugi strani skupine identitete, ki so jim vsiljene,

spremenijo v vire za to skupino, v zavezujoč način vedenja. Appiah (2007: 349) govori o »scenarijih« kot o načinih obnašanja, ki nudijo ljudem, ki vidijo »v ustrezni kolektivni identiteti osrednji dejavnik njihove osebne, individualne identitete, ohlapne vedenjske vzorce, ki jim pomagajo vzpostaviti lastne življenjske načrte in nazore.« Kot pravi, v sodobnem, multikulturnem zahodnem svetu mnogi ljudje niso deležni enakovrednega spoštovanja, ker so naprimer homoseksualci, ženske, pakiji, čefurji, zato zahtevajo kulturne spremembe, ki naj bi nasprotovale prevladujočim stereotipom, jih varovale pred žalitvami in jih osvobajale restrikcij – zahtevajo, da se jih prizna in spoštuje kot homoseksualce, ženske, pakije, čefurje, kar pa se opira na domnevo, da obstajajo posebni življenjski scenariji, povezani s tem, da si na primer istospolno usmerjen ali pripadnik določene etnije. Foucault v *Zgodovini seksualnosti* (V: Culler 2008: 137–138) piše, da je pojav medicinskih in psihiatričnih diskurzov v 19. stoletju, ki so homoseksualce obravnavali odklonilno, sicer vplival na družbeni nazor, a hkrati se je vzpostavil tudi »nasprotni« diskurz: »homoseksualnost je začela govoriti v svojem imenu in zahtevati, da se njena legitimnost in “naravnost” prizna, pogosto celo z enakim besednjakom in s pomočjo enakih kategorij, s katerimi so jo medicinsko diskvalificirali.«

Družbene skupine, ki so zahtevale priznanje in se počutile ogrožene od dominantnega falogocentričnega diskurza, so se tako začele organizirati v politična gibanja, ki so kreirala identitete in zavest o razlikah, ki pa je pogosto sledila moški binarni logiki označevanja, namesto da bi jo spodkopala. S korenito kritiko binarnih opozicij v poststrukturalizmu in dekonstrukciji pa se je odprla pot stran od esencializacije, objektivizacije, kolonizacije in transparence. Tako se na primer Kristeva (V: Moi 1999: 164–168) gladko odpove definiranju »ženske«, zato pa ima teorijo o marginalnosti, prevratu in odpadništvu: kolikor patriarhat definira ženske kot nekaj marginalnega, lahko njihov boj teoretiziramo tako kot vsak drug boj proti centralizirani oblastni strukturi. Kristeva s poudarjanjem marginalnosti omogoča videti zatiranje ženstvenosti bolj v pomenu pozicionalnosti kot pa bistev: »če za patriarhat ženske zasedajo marginalni položaj znotraj simbolnega reda, si jih lahko predstavljamo kot *skrajnost* ali mejno črto tega reda. (...) Ženske, dojete kot skrajnost simbolnega reda, imajo torej moteče lastnosti *vseh* meja: niso niti notri niti zunaj, ne znane ne neznane.«

Prav zato je treba po mnenju mnogih sodobnih raziskovalcev pozornost danes usmeriti na marginalnost, na »muhaste preместitve«, kot to poimenuje Bhabha (V: Virk 2007:

185), ki so zaradi svoje nenehne vpletenosti v druge simbolične sisteme sovražnik implicitne generalizacije vedenja ali implicitne homogenizacije izkušnje. Gre za hibridne in ambivalentne pojave, prek katerih se odpira možnost subverzije, razkrinkanja in razgradnje prevladujoče strukture moči. Vendar pa želja po artikulaciji t. i. »tretjega prostora« kot prostora premoščanja in hibridnosti jaza in Drugega ter družbenih nasprotij nasploh pred teorijo postavlja nalogo odrekanja razsvetljenski tradiciji sklenjenosti, transparentci in transcendenci nasproti svojemu družbenemu referentu. Kar zapiše Spivak (2007: 178), »da se morajo feministke prvega sveta odučiti tega, da se počutijo privilegirane *kot ženske*«, ne razumemo le kot željo po priznanju različnosti »geopolitičnih determinacij« in »brezmejne heterogenosti« žensk globalnega prostora, temveč tudi »kot željo po preseganju družbenega spola kot dokončno določujočega načela biti, družbe in družbene zavesti.« (Jeffs 2007: 478)

Sprejetje stereotipov, esencializacije in nadzgodovinske homogenizacije vodijo v redukcijo na epidermo, prednike in določene pripisane značilnosti. Posameznik nima individualnosti, dignitete in občutka avtentičnosti. Če posameznik ali manjšina ponotranjijo določene ponižujoče stereotipe in esencializacije, ki jih ima o njih večinska kultura, to lahko vodi v krizo identitete in negativno socializacijo. Poudarjanje osebnega momenta pa se zoperstavlja transparentni figuri nezainteresiranega znanstvenika, kajti za objektivnost in univerzalizem se je izkazalo, da sta v funkciji reprodukcije ideologije družbenega spola (moški), razredne frakcije (intelektualec srednjega ali višjega razreda) in geostrateškega položaja (metropolitanske države) (Jeffs 2007: 470): vsak opazovani pojav vsebuje takorekoč svoj lasten zakon oziroma je torišče raznolikih, vseskozi spremenljivih zakonitosti, raznorodnih kontekstov. Namesto absolutnega subjekta in univerzalne identitete imamo danes le še pluralne subjektne pozicije in partikularno, relacionalno identiteto – neskončno difrakcijo identitet skozi kontinuirano vzajemno vplivanje, neskončno mešanje, katerega prvine se množijo in katerega rezultante so nepredvidljive.

Ravno zato pa bi danes kazalo razmisliti o spoznavnem dometu literarnega diskurza: literatura namreč v svoje središče postavi individualnost posameznika, poudarja osebni moment ter oblikuje ideologijo individualne identitete in s tem omogoči, da je raziskovanje vprašanja identitete subtilnejše v primerjavi z reduktivnimi teoretičnimi obravnavami. Literarne zgodbe pripovedujejo, kako se identiteta oblikuje, kaj nanjo vpliva in kako se znajde v krizi. Kot zapiše Spivak (V: Virk 2007: 131), »nam lahko

pravi študij literature omogoči vstop v performativnost kultur, kot je utelešena v pripovedi.« To pa nikakor ne meri le na to, da je literatura eden od uporabnih dokumentov za preučevanje kulture, temveč predvsem, da: »S tem ko se literatura torej kaže kot drugo nasproti dejanski poznavnosti bralca in bralke, jo lahko razumemo kot uvajanje v izkustvo drugosti in razlike nasploh« (Hofmann. V: Virk 2007: 132). Z drugimi besedami: literatura kot prostor srečevanja z drugim nam z izkušnjami, ki jih posreduje, in mehanizmi identifikacije odpre pot v partikularno – kar zlasti v dobi globalizacije, v kateri postajata vprašanje in problem medkulturnega razumevanja in srečevanja najočitnejša poteza vseh ravni družbenega življenja, postaja izredno pomembno –, prek tega pa pomaga, da postanemo boljši ljudje (Culler 2008: 134).

Zato bom v svoji diplomski nalogi pri raziskovanju vprašanja marginalnih identitet v času globalizacije najprej povzela nekatere aktualne teoretične obravnave, pri nadaljnjem razmišljanju, premisleku predpostavk in preizpraševanju domnev pa se bom opirala na konkretna literarna dela. Osredotočila se bom na vprašanje nacionalne in spolne identitete, v zadnjem delu pa ti dve povezala z identiteto »umetnika« z družbenega obrobja; v literarnih delih bom opazovala, kako se identiteta konstituira pri posameznikih, ki pripadajo kulturni manjšini, margini družbenega. Pri vsaki od obravnav se bom oprla na dva romana, in sicer na roman iz privilegirane zahodne kulture (dva angleška in ameriški) in na slovenski roman, katerega status je prav tako marginalen, obrobni in periferen. V primerjalnih analizah bom obravnavala naslednje romane in identitete: v okviru nacionalne identitete bosta to *Buda iz predmestja* (1990) Hanifa Kureishija in *Čefurji raus!* (2008) Gorana Vojnovića, v okviru spolne identitete romana *Pomarančne niso edini sad* (1985) Jeanette Winterson in *Ime mi je Damjan* (2001) Suzane Tratnik, v okviru identitete »umetnika« z odružbenega obrobja pa *Ženske* (1978) Charlesa Bukowskega in *Progres* (2008) Andreja Morovića. Opazovala bom identitete posameznikov ter boje znotraj posameznika ter med posameznikom in skupino, ki od njega terja, da se legitimira z njenimi identitetnimi znamenji. V navedenih romanih bodo to kolektivne identitete pakijev in čefurjev, lezbijk in žensk. Prek identitete »umetnika«, ki v svoji kulturi ni elitiziran, temveč pripada družbenemu obrobju, pa se dopušča trditev, da lahko prevladujoč, dominantni red tudi moške dojema kot nekaj marginalnega.

NACIONALNA IDENTITETA

OBLIKOVANJE NACIJE IN NJENA HETEROGENOST V ČASU GLOBALIZACIJE

Kulturni nacionalizem se je v svoji moderni obliki pojavil konec 18. stoletja in se v 19. razširil po Evropi. Podlaga sta mu bili zlasti Herderjeva apologija jezikovno-kulturne različnosti Evrope – ideja o tem, »da človeštvo tvori množica narodov kot enakopravnih in enakovrednih kolektivnih individuumov, ki imajo vsak svoj jezik, običaje, značaj, kulturno izročilo in zgodovinsko izkustvo« (Juvan 2008a: 64) – ter romantično idealistična predstava o narodu »kot duhovnem bistvu skupinske istovetnosti« (Juvan 2008b: 9). Šlo je za to, da so si evropske izobraženske meščanske elite prizadevale v javnosti uveljaviti nov model družbenosti, zasnovan na *imaginarnih* vezeh med različnimi sloji, razredi ali religijami. Zato Anderson (2007: 22–23) takšno skupnost, imenovano »narod«, opredeli kot zamišljeno (*imagined*) politično skupnost: »Nedvomno je narod *zamišljen*, saj niti pripadniki najmanjšega naroda nikdar ne spoznajo vseh svojih sočlanov, ne srečajo vseh niti ne slišijo zanje – in vendar vsak izmed njih v mislih nosi predstavo o povezanosti v skupnost.« Po tej predstavi, ki temelji na istem jeziku, zgodovini, kulturnem izročilu in svojem lastnem, strnjemem ozemlju, se posamezniki med seboj prepoznajo kot pripadniki istega občestva, to pa je zadosti, da se tvori »videz« celote, ki vzpostavlja celoto. (Praprotnik 1999: 60)

Snovanje skupinske identitete, t. i. »narodni preporod«, je bilo meddiskurzivno navezano na širši kontekst praks. V 19. stoletju je nacionalizem dobival vlogo posvetne religije – s formo velike pripovedi je bila imaginarno vzpostavljena identiteta »evropskih narodov kot globinskih protagonistov zgodovine, ki se odlikujejo z nezamenljivo “biografijo” in cilji« in so jo potrjevali še z graditvijo kanona reprezentativnih literarnih besedil, napisanih v »nacionalnem« knjižnem jeziku, in z izpostavljanjem kontinuitete le-teh. (Juvan 2008a: 64) Zato je vse do vzpona konstruktivističnih teorij naroda veljala percepcija, da je narod fiksna tvorba, ki je sicer spreminjajoča se in razvoju podvržena, a ima obenem svojo fiksno in nezvedljivo osnovo v tisti entiteti, ki jo ponavadi imenujemo etnija. Tako Pirjevec (1970: 19) v svoji študiji *Vprašanje naroda* zapiše, da se narod »kaže tudi kot sklop etničnega, narojenega, na-rodnega, skratka kot jezikovno kulturna skupnost. Vse to je znanosti in

politiki principalno nedostopno, kakor tudi to na-rodno in ta posebna skupnost nista nič političnega.« Pirjevec, podobno kot kasneje Urbančič in Hribar, narod pojmuje kot kolektivni subjekt (je progresivna metafora moderne družbene kohezije – množica kot posameznik), ki se naslanja in si prisvaja »izvorno etnični faktični rod« in katerega cilj je samovzpostavitev naroda kot nacije v lastni državi. (Potocco 2011: 127–128) Tudi Kos govori o slovenstvu kot o posebnem načinu življenja, mišljenja in doživljanja sveta (Velikonja 2008: 14), Bernik (2003: 3) pa o »substanci Slovencev, ki pogojuje kulturo in oblikuje njeno vsebino, v skrajni doslednosti določa njeno iden-titeto.«

Linearna ustreznost dogodka in ideje označuje nacijo in nacionalno kulturo kot empirično sociološko kategorijo ali kot holistično kulturno entiteto. Metafizičnemu izgledu navkljub, pa je matrica nacionalizma vseskozi gibljiva, prilagodljiva in stvarna. Iz nje vsakdo lahko izbira tista miselna in akcijska orodja, ki so primerna v konkretnih družbenih razmerah. (Juvan 2008b: 10) »Ostružki, krpe in cunje vsakdanjega življenja«, kot to poimenuje Bhabha (2007: 257), se morajo vseskozi spreminjati v znamenja koherentne nacionalne kulture, dejanje narativne predstave pa interpelira vedno večji krog nacionalnih subjektov. Za nacionalno identiteto so tako bistveni zgodovinski in simbolno-kulturni elementi, nacije pa se med seboj razlikujejo glede na *razlike* med temi elementi in so prav prek razlik razpoznavne kot svojska enota. Pojem identitete je teoretsko komplementaren z razliko, druga drugo omogočata.

Identitete ne more biti, ne da bi jo spoznavno proizvajala veriga razlik. Tako kot živi prezent, če se izrazim z Derridajem, »vznika iz svoje ne-identičnosti s seboj in iz možnosti retencionalne sledi« (V: Virk 1999: 184), podobno tudi nacionalna identiteta nastaja na presečišču preteklih, zdajšnjih in prihodnjih identitet in reprezentacij. Gre za konstrukcijo, ki je narativno-interpretativna: posameznik ali skupnost gradita identiteto tako, da sprejemata zgodbe, ki jih sama izdelujeta (si jih »izmišljata«). Razumljiva je potemtakem Smithova trditev, da za nacionalno identiteto pravzaprav niso pomembni dejanski skupni predniki, temveč *mit* skupnih prednikov (V: Potocco 2011: 130–133). Prav od tod izhaja bistvena vloga književnih del pri oblikovanju nacionalne identitete: literatura je s svojo determiniranostjo v obstoju jezika in jezikovne logike najustreznejši mehanizem simbolne konstrukcije in mitološke narativizacije. Lepslovje vpliva na oblikovanje identitet posameznih bralcev in celih skupnosti. Prav prek jezikovnih kanalov in s porastom bralstva so, kot je pokazal Anderson (2007: 66), nastala »unificirana polja izmenjave in komunikacije«, prostorsko in socialno razpršeni ljudje

so se prek spremljanja istih tiskanih in literarnih del povezali in v poenotenem knjižnem jeziku se je postopno izoblikovala »zamišljena skupnost« – narod. (Juvan 2003: 12–13)

Državna oblast v političnih postopkih izdeluje svoj svet pomenov, ki si prisvaja središčno vlogo, in si prizadeva, da bi pogojevala vzpostavljanje vseh drugih pomenov v družbi, hkrati pa poskuša utemeljiti ta svet pomenov kot »družbenozgodovinski« svet, torej kot sestavni del stvarnosti, tako da ga vsaja ne le v zavest svojih »tarč«, ampak tudi v imaginarij dobe. (Mbembe 2007: 210) Kot trdi Bhabha (2007: 257), nacija ni le zgodovinski dogodek ali del domoljubne državne tvorbe – to niso le »zgodovinski “predmeti” nacionalistične pedagogike, ki podeli diskurzu avtoriteto, utemeljeno na že znanem ali konstituiranem izviru v preteklosti«; nacija je tudi kompleksna retorična strategija družbe, so obenem »“subjekti” procesa označevanja, ki morajo zanikati vsak prejšnji ali izvorni obstoj nacije-ljudstva, da bi tako dokazali čudovita, živa načela ljudstva kot sodobnosti: kot znamenje sedanjosti, v kateri se nacionalno življenje odredi in ponovi kot reprodukcijski proces.« V takšni produkciji nacije kot pripovedi gre za neizprosno *gibanje označevanja*, ki utemeljuje podobo moči in ji hkrati odvzema gotovost in stabilnost središča ali sklepa; v njej obstaja razpoka med kontinuiteto (»nepretrgano, akumulativno časovnostjo pedagoškosti«) in diskontinuiteto (»ponovljeno, rekurzivno strategijo performativnosti«)¹. Nacionalna identiteta je tako strukturiran in hkrati strukturirajoč se sistem, ki izhajajoč iz v preteklosti opomenjenih pogojev, kriterijev in praks, znova in sproti opomenja vsakokratno celoto smislov v posameznikovem življenju.

Kot tako je mogoče nacionalno identiteto opredeliti kot psihološki in narativni dosežek. Identifikacije so nujno odvisne od praks opomenjanja, proizvodjanja in privzemanja skupnih smislov, zato nacionalna identifikacija obstaja, če obstaja mitologija, ki jo ljudje prepoznajo kot svojo; tako je sestavljena iz kulturnega materiala v konkretnem prostoru ter zajeta v enoto totalizirajoče pripovedi, ki retroaktivno spreminja množico prejšnjih naključnih pogojev v enkraten nujen vzrok doseženega rezultata. Žižek (V: Biti 2000: 12) utemeljevanje nacionalne identitete s tradicijo pojasnjuje takole: »Narod

¹ Diskontinuiteta opozarja, da lahko za nazaj vse zgodovinske nepričakovanosti konstruiramo v gladko Veliko pripoved, ki pa je le subjektivna konceptualizacija nepreglednega, nerazvidnega in nepredvidljivega dogajanja, polnega presenečenj, preskokov in kontinuitetnih prelomov. (Virk 2007: 158–159)

najde svoj občutek samoidentičnosti ... ko se najde že navzočega v svoji tradiciji ... V samem dejanju vrnitve k svojim (zunanjim) pogojem se (nacionalna) stvar vrača k sebi.« Gre torej za istovetenje (povezovanje) subjekta/nacije z nečim drugim: posameznik/nacija je zase in za druge prepoznaven, ker se vključuje v širše enote. Komplementarno identificiranju je v tem primeru izključevanje: postavljanje nekaterih oseb, skupin, nacij v položaj družbeno-kulturne zunanosti, drugosti. (Juvan 2003: 12)

Nacionalna identiteta kot istost in pripadnost je proizvod, učinek jezikovne, diskurzivne namestitve subjekta v skupnost naroda, njegovih ideoloških domen ter območij družbene interakcije. Proces oblikovanja nacionalne identitete ima na ideološki ravni obliko interpelacije, ki prek jezika v rabi ideoloških aparatov države posameznike namešča v subjekte diskurza: v njem Drugi – narod izvrši poziv, ki se mu subjekt »odzove« tako, da se »prepozna« v tem pozivu, da se »prepozna« za pripadnika neke nacije. S tem svojim prepoznanjem šele subjekti postanejo to, za kar so se prepoznali (naprimer Slovenci). Takšna identiteta ne more biti vzrok (predpostavka), temveč je šele posledica (učinek). Interpelacija pomeni vzpostavitev neke vrste »točke prešitja«, pomeni poseg nekega »novega označevalca«, »todega odrejevalca«, ki je oblika arbitrarnega vsiljenja; nikoli ni nevtralna, temveč je obarvana s spletom partikularnih potez, ki jih Slovenec naprimer »prevzame nase«, ko se prepozna v slovenstvu. Zato nacionalne mitologije raje od natančnega definiranja osnovnih človeških posebnosti ponavadi identificirajo široko polje distinktivnosti. Znaki, jeziki in zgodbe, ki se jih proizvajajo niso mišljeni samo kot reprezentativni predmeti, temveč naj bi imeli presežek smisla, o katerem ni dovoljeno razpravljati in od katerega se nihče ne bi smel razmejiti. (Praprotnik 1999)

Narodi vztrajno proizvajajo sami sebe kot nacionalno skupnost, toda nujni pogoj, da se notranja diferenciacija različnih družbenih skupin relativizira v odnosu do simbolne diferenciacije »nas in tujcev«, je v tem, da se morajo posamezniki različnega porekla vzpostaviti kot *homo nationalis*, kar ideologija doseže tudi s pomočjo mreže ustanov in običajev, ki socializirajo posameznike in jim fiksirajo občutja ljubezni in sovraštva. (Praprotnik 1999) Vendar pa, kot pravi Freud (V: Bhabha 2007: 262), je vedno mogoče »povezati precejšnje število ljudi, ki se ljubijo, pod pogojem, da pri tem ostane nekaj drugih ljudi, do katerih prvi izražajo svojo agresivnost.«

Narod je tako mogoče ljubiti šele ob določitvi »outsiderjev«, zato je nacionalizem, ki poskuša uvesti družbo, oropano notranjega antagonizma, pogosto nagnjen k zunanjemu

pogledu, da bi utrdil mitologije, ki zamenjujejo družbene antagonizme z zgodbami o skladnosti. Dokler je med teritoriji ohranjena trdna meja, se bo agresivnost projicirala na drugo ali zunanje. Vendar pa smo od konca 20. stoletja naprej priča ogromnim procesom redefinicije kolektivnih identitet in vzpostavljanja novih političnih meja. Sodobni čas je zaznamoval »konec zgodovine« (s padcem komunizma je zahodna demokracija izgubila svojega »sovražnika«, »drugega«), globalizacija pa pomeni »izkušnjo, da je vsakdanje delovanje v različnih dimenzijah gospodarstva, informacije, ekologije, tehnike, transkulturnih konfliktov in civilne družbe izgubilo meje« (Beck 2003: 39). Spričo globalizacije in ob pomoči njene kulturne industrije se odpravljajo enačaji med ozemeljsko določeno državo, družbo in kulturno identiteto, kljub temu pa *zavest narodnosti*, kot trdi Anderson (2007: 19), ostaja »v resnici najbolj univerzalno veljavna vrednota političnega življenja danes«. Zaradi prostega pretoka kapitala, blaga in ljudi so v porastu novi nacionalizem, verski in ideološki fundamentalizem, politična enotnost nacije pa se gradi »z nenehnim premeščanjem tesnobe strahu pred njenim brezupno pluralnim modernim prostorom: reprezentacija moderne teritorialnosti nacije se sprevrže v arhaično, atavistično časovnost tradicionalizma. Drugačnost prostora se vrne kot Enakost časa, s čimer spremeni Ozemlje v Tradicijo in Ljudstvo v Eno.« (Bhabha 2007: 261)

Ko se razlika preusmerjena od »zunanje« meje prestavi v »notranjost«, nevarnost kulturnih razlik ni več težava drugih ljudi, temveč postane vprašanje drugosti ljudstva-kot-enege. Subjekt diskurza kulturne razlike, ki je zgrajen s pomočjo Drugega, napeljuje na to, da je objekt identifikacije ambivalenten in da dejanje identifikacije ni nikoli čisto ali celostno, temveč je vedno del procesa substitucije, premika ali projekcije. To neustrezanje med subjektom in Drugim onemogoči zaprtje Drugega kot polne prezenze, odprtost pa pomeni radikalno nefiksno vsakega označevalca, kar poskušajo hegemonistične prakse zapolniti: zato narod v moderni državi, kot trdi Foucault (V: Bhabha 2007: 263), nastaja kot nenehno gibanje »marginalne integracije posameznikov«. A ker je nacionalna identiteta utemeljena na izključevanju, ki ji s svojim zasilnim »totalizacijskim učinkom« določa pomenski horizont oz. razpon razlik, ki jih imamo znotraj kroga »mi« za legitimne, je njena popolna uresničitev (zaprtje družbenega oz. brezšivno zapiranje »identifikacijskega kroga«) vedno nemogoča (Mouffe. V: Biti 2000: 18); ravno kulturna razlika, kot poudarja Bhabha (2007: 278), namreč ponovno artikulira vsoto vedenja iz označevalske perspektive manjšine, ki se

upira totalizaciji: »Prav možnost kulturnih nasprotij, zmožnost spremembe vidika vedenja ali udeležbe v “pozicijski vojni” opozarja na uveljavitev novih oblik pomena in strategij identifikacije. Oznake kulturne razlike interpelirajo oblike identitete, ki so zaradi svoje nenehne vpletenosti v druge simbolične sisteme vedno “nepopolne” ali odprte za kulturno prevajanje.«

To gibanje označevanja zanika predstave o monumentalnosti zgodovinskega spomina, sociološke totalitete družbe ali homogenosti kulturne izkušnje. Nasprotno pripovedi o naciji, ki nenehno opozarjajo na njene totalizirajoče meje in jih brišejo, motijo tiste ideološke premike, s katerimi »zamišljene skupnosti« pridobivajo esencialne identitete. Homogenizirajoči moči nacionalne države se po mnenju Bhabhe (2007: 271) nasproti postavlja manjšinjski diskurz, ki razkriva status nacionalne kulture in naroda kot spornega, »performativnega prostora perpleksnosti življenja sredi pedagoških predstav o polnosti življenja.« Nacionalna identiteta se tako kaže kot sklop subjektivnih položajev v procesu nenehnega naddoločanja, premeščanja in vzajemnega spodkopavanja, vzpostavlja se vmes, na sečišču družbenih (diskurzivnih) kategorij razredne pripadnosti, spola, rase, ozemeljske paranoje, »kulturne razlike« ... Narod ni ne začetek ne konec nacionalne pripovedi, temveč je skrajni rob med vse zajemajočimi silami »družbenosti« kot homogene, sporazumne skupnosti in silami, ki označujejo bolj specifičen spoprijem s spornimi, neenakopravnimi interesi in identitetami v populaciji.

NACIONALNA IDENTITETA V ROMANU: primerjava romanov Gorana Vojnovića *Čefurji raus!* (2008) in Hanifa Kureishija *Buda iz predmestja* (*The Buddha of Suburbia*, 1990)

Hibridnost globalnega prostora

Nacija, ki se je nekoč zdela enovita, vnaprej dana, čista, samostojna in od okolja sosedov jasno ločena državno-kulturna enota, je ob sodobnih teorijah naroda in identitete pokaže kot odprta nedovršena entiteta, katere raznolika dediščina je strukturirana v zapleteni mreži nenehno preoblikovanih stikov. Nacionalno se je že v 19. stoletju lahko vzpostavilo šele na podlagi svetovnega, svetovno pa je bilo obzorje za vzpostavitev nacionalnega.² Kot trdi Juvan (2009: 189), je bilo dojemanje svojih lastnih kulturnih posebnosti kot temeljev nacionalne identitete »v okvirih in kategorijah vseevropske, transnacionalno gibljive matrice ideologij modernega nacionalizma mogoče samo prek vzajemnega primerjanja z drugimi, na enak način zamišljenimi in organiziranimi skupnostmi, se pravi s pomočjo zavestnega umeščanja v prostor meddržavne politike, mednarodnih kulturnih odnosov, tekmovanj in spopadov.« Globalnost je še dodatno proizvedla, da v svetovni družbi, nobena skupnost, regija, država ne more biti samozadostna, saj se zaradi okrepljenih pretokov med njimi na sleherni lokaciji srečujejo mobilne gospodarske, politične in kulturne oblike, ki imajo zemljepisno različne izvore. Takšen raznolik, mešan, hibriden izvor pa samo idejo »čistega« porekla obsoja kot škodljivo iluzijo.

Tudi kadar govorimo o nacionalni kulturi, so izjave o izvirnosti nesmiselne: ta se z globalne, transnacionalne perspektive pokaže kot raznorodni sistem, katerega identiteta se vseskozi vzpostavlja »prek “bilateralnih” ali “multilateralnih”, preknarodnih interakcij in ustvarjalnega, dinamičnega, večkrat napetega povezovanja kulturnega uvoza (zavračane in usvojenega, podomačenega in predelanega) z repertoarji, ki so v tem sistemu navzoči že od prej.« (Juvan 2009: 202) Nacionalna kultura se oblikuje in redefinira v procesu interakcije z drugimi, s kulturno drugostjo (prek vplivov, izmenjav,

² Podobno se je evropska identiteta lahko definirala šele prek diskurza orientalizma, ki je prek cele vrste literarnih, znanstvenih in drugih tekstov konstruiral in projiciral Drugost Orienta in s tem omogočil ter opravičil zavojevanje samega prostora Orienta. (Said 1996)

prenosov, odzivov), ne pa prek vztrajnega nanašanja na jezik, izročilo, vire in predstave znotraj ene skupnosti na nekem ozemlju. Kultura je vedno že heterogena, hibridna, spoznavno in ustvarjalno dostopna prek lokaliziranih arhivov kulturnega spomina in partikularnih kognitivnih oziroma jezikovnih perspektiv. Tako je še posebej v času globalizacije potrebno, da posamezne kulturne prostore in njihove kulturne identitete razumemo v luči dialogizma s številnimi drugimi kulturami: pri tem pa je treba dialoškost misliti v bahtinovskem smislu – kot mnogoterost glasov in perspektiv, ki se lahko medsebojno dopolnjujejo ali pa so tudi v protislovju in so nezvedljive na eno, sintetično, transcendentno ali metafizično pozicijo (Zakrajšek 2007); kot neskončno difrakcijo identitet skozi kontinuirano vzajemno vplivanje, neskončno mešanje, katerega prvine se množijo in katerega rezultante so nepredvidljive.

Hibridnost izhaja iz globalnega stanja današnje kulture in je v povezavi s posledicami kolonializma, ki jih določajo odnosi med kolonizatorjem in koloniziranim, postkolonijo in centrom, globalnimi oblikami migracije, ter s splošno multikulturnostjo in razslojenostjo post-kolonialnega³ prostora. Ni več čiste kulture, temveč le dialektično razmerje med kolonialnimi evropskimi in koloniziranimi tradicionalnimi kulturnimi sistemi z ambicijo ustvarjanja in poustvarjanja neodvisne lokalne identitete. V ospredju so predvsem dinamične interakcije med posameznimi, različnimi kulturami, »med hegemonimi sistemi in njihovimi obrobni subverzijami.« (Hrastnik 2003: 118–119) Prav hibridni in ambivalentni pojavi se kažejo kot potencialno subverzivni, prek njih se odpira možnost razgradnje in subverzije dihotomije, na kateri temeljijo kolonialne strukture moči. Zato so mnogi teoretiki mnenja, da središče preučevanja ne more več biti »suverenost« nacionalnih kultur in ne »univerzalizmi« človeške kulture, temveč osredotočenost na »muhaste premestitve« v kulturnih življenjih postkolonialnih družb (Bhabha. V: Virk 2007: 185), artikulacija »tretjega prostora« kot prostora premoščanja in hibridnosti jaza in Drugega ter družbenih nasprotij nasploh, na kar se bom osredotočila tudi sama.

³ Sam izraz postkolonializem označuje tako ožje stanje, ki se pojavi po dekolonizaciji, kot tudi širše stanje sveta po pojavu sodobnih oblik kolonializma z »odkritjem« Amerike oziroma po začetku globalizacije kapitalizma, katerega učinki niso nujno vezani na kolonizacijo ali imperializem v ožjem pomenu, dejansko pa pripeljejo do tega, da je ni družbe ne kulturne oblike, ki ne bi bila, kot pravi Said, izraz »prekrivajočih se ozemelj, prepletenih zgodovin«. (V: Jeffs 2003: 100)

Artikulacija »tretjega prostora«

»Tretji prostor« je metafora, ki zajema tip identitete, celoten razred hibridnih individualnosti, ki zavzemajo prostor med dvema zoperstavljenima svetovoma (Orientom in Okcidentom). Sam pojem migranta je zato danes dobil nov zagon: če hodimo po robu, ne ostajamo povsem znotraj niti ne stojimo povsem zunaj. V romanih Gorana Vojnovića *Čefurji raus!* (2008) in Hanifa Kureishija *Buda iz predmestja* (*The Buddha of Suburbia*, 1990) se srečujemo s prav takšnimi junaki. Oba pisatelja bralcu omogočata pogled od znotraj na problematiko priseljencev v posameznem kulturnem prostoru – Vojnović literarizira »čefurje« z ljubljanskih Fužin, Kureishi »pakije« (indijske oziroma pakistanske priseljence), živeče v Londonu –, hkrati pa sta do obeh strani – do večinskega prebivalstva in priseljenke druge generacije – dovolj kritična: trk obeh kultur je popisan z zdravo distanco in ironijo, preskakuje od znotraj, od turbulentnega najstniškega notranjega sveta na bolj odmaknjeno, opazovalsko in kritično pozicijo. V svojih pripovedih avtorja predelujeta nabor stereotipov, ki je pravzaprav pogled na priseljence od zunaj: tako čefurji kot pakiji se v medijsko kulturo obeh prostorov navadno vpisujejo predvsem skozi črno kroniko ali prek stereotipnih vlog (mafija, taksisti), ki jih igrajo v filmih in na televiziji in temeljijo na enostranskih in posplošenih predstavah o ljudeh, ki nas obkrožajo. Izkušnja odraščanja v čefurskem okolju oz. pakistanski družini je pisateljema omogočila, da sploh lahko govorita o tem svetu priseljencev: podobno kot je beseda »čefur« brez negativne in žaljive konotacije, kadar jo izrečejo čefurji med sabo in zase, tudi »paki« pridobi rasističen prizvok šele, ko je izgovorjena iz ust belca; v svojih romanih avtorja oblikujeta značilen motivni svet, ki je brez predsodkov, brez stereotipne kulturne distance, ironiziran, obarvan s poznavanjem navad teh hibridnih osebnosti in s posebne vrste humorjem.

Mimikrija

Poseben poudarek pri analizi gre nameniti prav opazovanju te hibridnosti. V junakih se namreč odigravajo družbene napetosti med vladajočimi in potlačenimi diskurzi, ne da bi se te napetosti mogle »preseči« v kakršnikoli enoviti sintezi – gre za prav bahtinovski trk glasov (diskurzov) v enem subjektu (Zakrajšek 2007: 23). Bhabha (2003) je v razpravi o mimikriji lepo pokazal na to vzdrževanje nasprotij, na razpetost priseljenca med »znotraj« in »zunaj«: kolonialni subjekt niha med privlačnostjo in odporom do kolonizatorja, kolonizirajoča kultura pa se v koloniji skuša na poseben način podvojiti, proizvesti dvojnika, reformiranega, prepoznavnega Drugega kot *subjekta razlike*, »ki je

skorajda isti, toda ne povsem.« Mimikrija kot hibridna praksa se ne glede na površinsko skladnost s kolonizatorjevim diskurzom oblikuje na drugačnem ozadju, kar bistveno spremeni njen smisel, hkrati pa se hibridizira tudi sam kolonialni diskurz, postaja različen od sebe in s tem negotov. V Kureishijevem romanu se, kot bomo videli, vseskozi zarisuje, kako težavno zna biti za drugorodca vzpostavljanje identitete sredi prevladujočega in rasistično nastrojenega okolja, ko se le-ta znajde razpet med okoljem, ki ga noče videti kot subjekta lastne kulture, čeprav jo sam ima za svojo, in etnično skupnostjo, ki si ga hoče prisvojiti, kljub temu da se sam ni nikoli doživljal kot del nje.

»Iskanje (post)socialistične prosperitete ustvarja svoje kalibane, čefurje in južnjake.« Jeffs (2003: 102) se ob tem sprašuje: »Kako in komu pa le-ti “pišejo nazaj”, morebitne izraze svoje avtonomne politike, mimo bodisi socialističnih bodisi nacionalističnih esencializmov, ekskluzivizmov, orientalizmov in instrumentalizacije, mimikrije in/ali drugačenja neokolonialnih centrov«? To nas pripelje do vprašanja, kje je mesto Slovenije v post-kolonialni paradigmi in kako se lahko raba metodologije in problematike postkolonialne teorije aplicira tudi na slovensko ozemlje.

1. V navezavi na nekatere misli o mimikriji – prav s stalnim ponavljanjem in poudarjanjem srednjeevropske oziroma evroatlantske identitete Slovenije se razkriva vprašljivost le-te. Očitno niti subjekt, ki o tem govori, niti naslovnik nista povsem prepričana o njej, je pa dejansko ambigviteta, kajti vedno znova je treba to identiteto potrjevati. Po Bhabhi imamo torej opraviti z »Evropejcem, ki to ni povsem.« (Jeffs 2003: 98) Slovenija je na eni strani pripadnica bolj privilegirane polovice binarne opozicije, »Okcidenta«, »Zahoda«, »kolonialne« Evrope in hkrati manj privilegiranega dela Evrope, »obrobja« Balkana, ki nosi podobo deprivilegiranosti, politične nestabilnosti, periferije Zahodni Evropi. (Hrastnik. V: Zakrajšek 2007: 31) Pripovedni odnos privilegiranega dela Evrope do Slovenije kot delom Balkana je tako vzporeden tistemu, ki ga je Britanija vzpostavila nasproti svojim kolonijam (v Amrikah, Afriki, Indiji), in to ne glede na pomembne razlike med temi prostori. Balkan je bil brez dvoma kulturni in religiozni »drugi« »prave« Evrope.
2. Kar je za obravnavo romana *Čefurji raus!* bolj pomembno – odcepitev Slovenije od Jugoslavije in njeno pridruževanje Evropi sta bili utemeljeni prav na naprednosti, tolerantnosti, demokratičnosti, *evropskosti* Slovenije, v primerjavi s primitivnim, lenim, netolerantnim Balkanom. Tako primerjanje, ki je ustvarjalo

nasprotja, je upravičilo potrebo, da se Slovenija odcepi, to evrocentrično stališče pa je peljalo bolj ali manj naravnost k zavračanju vsega drugega sveta z Balkanom vred. (Bakić-Hayden, Hayden 2007)

Vse to lepo kaže na to, kako so kulture in »tradicije« konstruirane, ne pa najdene, propustne, ne pa zaobjete, večplastne namesto enoznačne, v gibanju ne pa statične. Da so meje zamišljene, saj so premakljive. Kolektivna identiteta, ki je povezovala ljudi, da so lahko petdeset let živeli v enotni državi – sprva v Kraljevini SHS, kasneje v SFR Jugoslaviji –, delili skupen političen in ekonomski prostor ter v vsakdanjem življenju združili nepregledno množico različnih kultur, se je radikalno razdrobila in vse, kar je ta enotnost pustila za sabo, so razlike: kulturne, jezikovne, verske, gospodarske. Poleg teh razlik so bila vedno tudi ozemlja, jeziki in navade, ki so se ujemali, kar je bilo zagotovilo za nadaljevanje vzajemnih odnosov, in prizadevali so si, da bi jih od drugih ozemelj strogo ločili z mejami. V *Čefurji raus!* protagonist Marko to novonastalo stanje v državah bivše Jugoslavije opiše takole: »Jebiga, če pa ne veš, na katero budalo boš naletio, ko boš pičil po Bosni, pa kdo ti bo na Hrvaškem hotel jebati mamico, ker ti je ime Radovan Đorđić, pa kaj vse bojo Bosanci hoteli od tebe na meji pa koliko pečenice pa mladega sira ti bojo Hrvati pustili odnesti domov. Plus to, da Radovana in Ranko jebejo te granice do zla boga. Cel lajf se furata po isti poti Ljubljana–Zagreb–Slavonski Brod–Visoko, zdaj pa kar naenkrat granice.«

V Sloveniji se je tako nasproti priseljencem s področja bivše Jugoslavije vzpostavil odnos, primerljiv odnosu kolonizator – kolonialni subjekt v Angliji. Imigranti, ki so se zatekli v Slovenijo, v novi državi niso pripadali več identiteti, ki je bila v povojni Jugoslaviji zgrajena na konceptu ideološke enotnosti, temveč so bili odrinjeni na pozicijo »drugega«, na pozicijo južnjakov in čefurjev, ki ogrožajo in kvarijo narod Slovencev, ki si želi »vrniti« k svoji pravi »identiteti«. Na ljubljanskih ulicah se je pojavil priljubljeni grafit *Čefurji raus!* Po eni strani so tako čefurji ostajali znotraj svoje etnične skupnosti, ki je ponujala specifično identiteto ter terjala od njih, da se legitimirajo z njenimi identitetnimi znamenji, po drugi strani pa je to, da se je ta oblikovala na drugačnem ozadju, ob zamerah do šolskega sistema in države, ki je nanje gledala kot na potencialne nepridiprave, bistveno spremenilo njen smisel. Najlepše se ta dvojnost kaže v novonastalem jeziku, ki je rezultat vzajemnega mešanja prvin obeh kultur in ga

uporabljajo ljudje, »ki so se naučili malo slovenščine, pozabili pa malo čefurščine in so zdaj govorili neko mešanico. Fužinščino.«, in je tudi glavna odlika Vojnovičevega romana.

Čefurji in pakiji

Romaneski prvenec *Čefurji raus!* Gorana Vojnovića v slovenski literarni prostor prinaša prav to temo: pogled na pogosto spregledano problematiko slovenske družbe – na tako imenovane *čefurje*. Povečini so to priseljenci oziroma potomci priseljencev iz držav bivše Jugoslavije, imajo nizko izobrazbo, nizek življenjski standard, opravljajo težaška gradbena, čistilska ter druga fizična in slabo plačana dela, hodijo na poklicne šole, najpogosteje živijo na ljubljanskih Fužinah ter so v slovensko birokratsko in nacionalno tkivo slabo asimilirani. (Zorko 2008: 186) Vojnović bralcu ponuja kar nekakšno enciklopedijo čefurjev, v kateri skuša določiti njihovo identiteto in jo pojasniti: prek poglavij, ki spominjajo na otroške enciklopedije z začetki »Zakaj« (*Zakaj čefurji nabijajo muziko v avtu*), predeluje nabor stereotipov, ki so povezani s predstavo o čefurski eksistenci. Kot pravi Zorko (2008: 187) v spremni študiji, bralec »lahko izživi edinstveno priložnost – stereotip lahko opazuje skozi oči prav tistega, za kogar je bil ulit – in se s tem sooči z bivanjsko pokrajino vzporedne, tukajšnje, a povprečnemu bitju sončne dežele oddaljene kulture.«

Glavni junak in protagonist romana je čefur Marko Đorđić, sin bosanskih staršev, ki trenira košarko, s prijatelji posedla pred blokom »na Fužinama« in zabušava v šoli. Njegovega očeta Radovana to ne moti preveč, saj vse svoje upe polaga v športno prihodnost svojega sina. Prvi krizni zaplet, ki je pravzaprav sprožilec vseh nadaljnjih nesrečnih in bolečih prigod ter povod k pospešenemu odraščanju protagonista, je krivična izločitev Marka iz košarkarske ekipe. To junaka tako potre, da se s prijatelji napije in zaradi razgrajanja po avtobusu z Acotom pristaneta na policiji, kjer oba hudo pretepejo. Aco, ki ima celo zlomljeno roko, se odloči, da se bo maščeval šoferju avtobusa Damjanoviću: Damjanovića tako premlati, da ta pristane v komi, Marko pa na vlaku za Bosno, kamor ga pošlje oče, saj se boji, da bi sina obtožili zaradi pretepenega šoferja. Z odhodom v Bosno je nakazan junakov prestop v svet odraslih ali kot pravi Radovan: »Od sad pa nadalje idemo drugačije. Nema više maženja i paženja. Od sad samo tvrda ruka. Život je zajebana stvar.«

V Vojnovičevem romanu sledimo protagonistovim prvim korakom na poti iskanja identitete in dozorevanja, ki odpirajo mnoga vprašanja, na katere odgovorov ne izvemo: nobena glavnih fabulativnih niti se pravzaprav ne zaključijo. Trditev, da gre za »okrnjen« bildungsroman, kot je delo opredelil Zorko (2008: 193), je tako nekoliko vprašljiva, saj vse glavne odločitve ostajajo pred junakom, tako da Markovemu osebnostnemu razvoju nismo priča. Vsekakor pa romanu ne gre le za identiteto čefurja v nečefurski državi, temveč tudi za odraščajočega posameznika, ki se privaja svetu ter išče svojo pot.

Vprašanje individualne in kolektivne identitete se zarisuje tudi v Kureishijevi *Budi iz predmestja*. Ker je roman obsežnejši kot *Čefurji raus!*, združuje v sebi tudi večjo polifoničnost, prek različnih junakov in usod pa se bralcu odpira pot do tistega spoznavnega stališča, ki ne temelji več na volji do resnice kot volji do moči, ampak na volji do vstopanja v nehierarhizirano izmenjavo partikularnih resnic. Prav tako ni nobenega dvoma, da gre za bildungsroman: najstniku Karimu, rojenemu indijskemu priseljencu in angleški materi, sledimo v njegovih prizadevanjih, da najde svoje mesto v svetu s tem, ko odkrije, kdo pravzaprav je in kam spada.

Pripoved se začne, ko se Karimov oče Haroon, katerega življenje v srednjih letih ostaja brez zunanjih atributov uspešnosti in intimne zadoščenosti, znajde v trenutku identitetne krize in se domisli igrati nekakšnega guruja, posrednika orientalskih, budističnih, »pravih« duhovnih vrednot sredi »zahodnjaške materialistične izpraznjenosti«. Vse to ga poveže z Evo, pri kateri prireja seanse v intimnejših krogih in se vanjo zaljubi, zaradi česar se odloči zapustiti dom in družino. Karim se z njim preseli k Evi, predvsem zato ker je zaljubljen v njenega sina Charlija. Evi pomaga pri preurejanju hiše, pusti šolo in se klati po predmestju od enega dela družine do drugega, naposled pa se z očetom in Evo preseli v sam London, kjer dobi pomembno gledališko vlogo in se že znajde v samem središču sveta blišča in obljubljenih užitkov. Vendar dalje ne more – zave se svoje vpetosti v tkivo etične in rasne pripadnosti in s tem družbenega statusa – in sprejme prvo televizijsko vlogo, kjer bo seveda igral sina tipičnega indijskega štacunarja.

Predeterminiranost, predsodki in nasilje

V zvezi s tem bi lahko rekli, da roman preveva neke vrste »spravljiv sodobni fatalizem, kakršnega narekuje sobivanje nezdržljivih vrednot v sestavljanju velemesta« (Duša 2004: 311), kjer kljub domnevni multikulturni ozaveščenosti za večino paki pač ostaja

paki. Predsodki kot posebna oblika ideologij – *mikroideologij vsakdanjega sveta* – se kažejo kot posebej trdovratni in so izraženi tako skozi vsakdanji kot javni govor (Ule 1999: 300) – v romanu se odražajo predvsem v nespoštljivem, netolerantnem in prezirljivem odnosu do protagonista; Karim pravi: »Sit sem bil tudi tega, da so me ljubkovalno klicali Drekač ali Curry facko in da sem prihajal domov ves pokrit s pljunki, smrkliji, koščki krede in oblanci.« Predvsem v letih šolanja, ko je vsaka razlika, vsak odstop od norme detektiran, se Karim spopada s kruto rasistično realnostjo: nekdo ga hoče žigosati z razbeljeno kovinsko ploščico, drugi se mu poščije v čevlje; a kadar se mu uspe iz šole domov vrniti »brez resnih poškodb«, Karim verjame, da jo je prav srečno odnesel.

Vendar pa krutost vrstnikov s šolskega igrišča ni nič v primerjavi s ponižanjem (celo »zlorabo«, kot to poimenuje protagonist), s katerim Karima prizadanejo odrasli ljudje. V tretjem poglavju gre Karim na obisk k Helen, dekletu, ki ga spolno privlači, vendar ga od tam prežene njen oče »Kosmati hrbet«. Karim prebledi, »ampak očitno ne dovolj«, zato ta nanj spusti »velikansko zajebano dogo« in zavpije: »Naj bo črnuhov kolikor hoče, mi jih ne maramo. Mi smo za Enocha. Če boš še kdaj stegnil te svoje črne parklje proti moji hčeri, ti jih bom zdrobil z macolo! Z macolo!« »Kosmati hrbet« se tu navezuje na konservativnega politika Enocha Powella, ki si je leta 1968 s svojim razvpitim antipriseljenskim govorom *Reke krvi (Rivers of Blood)* pridobil veliko priljubljenost. Komično posilstvo, ko Karima naskoči pes, bi tako lahko razumeli kot metaforo, ki prikazuje na predsodkih utemeljen odnos kolonizatorja do priseljencev iz bivših britanskih kolonij. Kot se kaže v romanu, se tovrstni predsodki, ki celo prerastejo v družbeno vezivo celih množic, kaj hitro spremenijo v orodje agresije, so napoved linča, opravičilo vsakovrstnih diskriminacij, preganjanja, izganjanja ali prepuščanja skupin njihovi »usodi«. Revno območje, kjer živi prijateljica Jamila, je polno neonacističnih skupin: »Ponoči so se potikali po ulicah, pretepali Azijate in v poštno nabiralnike tlačili drek in goreče cape. Ti zlobni, beli, sovražni obrazi so pogosto prirejali javna zborovanja in z britanskimi zastavami paradirali po ulicah, v varstvu policije.« Karim opisuje, kako je življenje Jamiline družine zaradi možnosti, »da nekega dne kakšna bela tolpa ubije koga od nas«, vsak dan prežeto s strahom pred rasističnim nasiljem: »Prepričan sem, da so na to pomislili vsaj enkrat na dan. Jeeta je imela ob postelji stalno polna vedra vode za vsak slučaj, če bi kdo ponoči vrgel v prodajalno zažigalno bombo.«

Odkritega nasilja in agresivnega zavračanja je v romanu *Čefurji raus!* precej manj. Kot skrajno sovražna se kaže predvsem policija, ki manjše prestopke protagonista in njegovih prijateljev izkoristi za to, da se nad njimi grobo izživlja. Policija, ki je sestavni del državnega aparata, če se za trenutek navežem na Althusserja, z represivno silo intervenira zato, da ohranja gospostvo vladajočega razreda (kapitalistov, buržoazije) nad vladanimi razredi (proletariatom), da ureja in obvladuje silovita in nespravljliva nasprotja in protislovja med dvema antagonističnima razredoma. Prijatelji imajo že na samem začetku opraviti z njo, saj se po zmagi Markove ekipe na košarkarski tekmi napijejo in jih policisti zaradi hrupa, ki ga ponoči zganjajo pred blokom, vržejo v kiblo, da »smo padali drug na drugega, kreteni pa so vžgali sirene, divjali in polagali ovinke kot norci. (...) od enkrat je na enem ovinku nekdo priletel vame in sem z glavo počil ob steno, rasfukal sem se po tleh in se kotalil gor in dol.« Naposled se kibla le ustavi, policisti pa jih nekje sredi nepoznanega gozda pomečejo ven, da pristanejo v blatu.

Drugi zaplet s policijo je še bolj grozljiv in se odvija na policijski postaji, kjer po zaslugi šoferja Damjanovića pristaneta Marko in Aco, zato ker so prijatelji pijani razgrajali po avtobusu.

Dobijo te kao mrtvega, za na pumpanje, pa nič nisi naredil, malo si na busu galamil, in potem te nabijejo ko krave. Udri po bubregu, pička jim materina. Najhuje je pa to, da oni itak vejo, da ti nič ne morejo, in te bojo zjutraj tako ali tako spustili domov. Ampak boli njih đoko. Oni te bojo celo noč pendrekiral po ledvičkah, ker kurbe itak vejo, kam te morajo opalit, da se ne bo nič poznalo. (...) Sam največja jeba je pa na koncu. Najprej ti dajo lepo brisačo v roke in moraš lepo počistiti svoje kozlanje, potem pa ti prinesejo papir in kuli. »Podpiš, da te nismo tepl, in zgini.«

Mladi čefurji niso kaznovani in pretepeni zaradi dejanskih prestopkov, temveč gre v tem primeru pri uporabi represije in fizične sile predvsem za vzgojne ukrepe, za »vzgojo s trdo roko« v državi, ki nanje gleda kot na potencialne prestopnike zakonov, medtem ko sama krši zakon.

V homologiji z Lacanom – ki je trdil, da je pacientovo ljubosumje, četudi njegova žena spi z drugim moškim, kljub temu patološko – in v navezavi na Žižka (2007: 92) lahko rečem, da diskriminacija in sovražnost napram čefurjem, četudi bi bili čefurji »v resnici« kriminalci in nepridipravi, kljub temu tvori emfatično »neresnično« patološko ideološko stanje (vzrok družbenih antagonizmov je projiciran v »čefurja«), saj teh zgodb niso motivirala dejstva, ampak etnični predsodki. Ti pa rezultirajo v natančnih materialnih učinkih. Poleg problemov, ki jih imajo junaki romana s policijo, se ta predeterminiranost čefurjev v slovenski družbi in učinki, ki jih pušča za sabo, lepo

pokažejo, ko gre Marko s prijatelji v gostilno na kosilo in jih natakarica že od samega začetka gleda

kot da smo največji lopovi. Samo zato, ker zglejamo taki čefurčki, ali kaj? Prav videl si njen pogled, ko nas je gledala in si mislila, da bomo po kosilu spizdili ven. Saj smo res spizdili, ampak ni to fora. Fora je, da ona ni mogla vedeti, da bomo spizdili, pa nas je vseeno tako gledala pa nam talala bedne porcije pa vse. Ker kaj če bi Getafe spušil od Alavesa in bi Aco zadel na stavnici in bi imeli keš in bi mi na koncu plačali? Kaj bi bilo? Ona bi nas isto gledala. In v tem je keč! Kurba pofukana. To, da te gleda, kot da si lopov, še preden sploh si lopov. In tako nas vedno vsi gledajo. Vedno vsi samo gledajo, kaj bomo spizdil pa kaj bomo rasturili pa koga bomo nalemali.

Ravno s tem pa, ko se nanje gleda kot na manjvredne, jih to na ravni njihove socio-simbolne identitete dejansko dela za inferiorne; z drugimi besedami: diskriminatorna ideologija Slovencev izkazuje performativno učinkovitost – čefurji so v teh pogojih prisiljeni »realizirati« pogojev lastne »čefurskosti« (v smislu »čefurstva« kot vsiljene inferiorne socio-simbolne identitete). Ali kot pravi Marko ob koncu kosila: »Prav hotel sem na koncu vstati pa iti do šanka, pljunit na hiljadarku in ji jo prilepit na čelo.«

Predeterminiranost in predsodki do »drugačnih« se še dodatno utrjujejo tudi prek medijev, v katerih južne jezike oziroma »avtentičen« naglas navadno uporabljajo tako, da jih tlačijo v usta likov v televizijskih burleskah. To je, kot bomo videli, še posebej očitno v *Budi iz predmestja*. Problematiziran medij v *Čefurji raus!* pa je zlasti časopis. Čefurje s svojimi é-ji in đ-ji kaj radi omenjajo na straneh črne kronike:

Mene stalno jebejo v šoli s temi skloni pa sklanjatvami pa gospa gospe pa te fore, a oni ne znajo napisat enega priimka. Đorđić. A je težko? Šest črk. Dva đ pa mehki é. Na vsaki kurčevi tipkovnici jih imaš. Samo to je ta nacionalizem. Oni nas čefurjev ne marajo in potem zanalašč tako napišejo. Zanalašč se kao delajo, da ne najdejo đ pa é na tipkovnici. Ker ko pa bereš črno kroniko v časopisu, pa ropi pa pljačke pa mafija pa to, so pa vsi Hadžihafisbegovići pa Đukići pa vsi čefurji imajo lepo đ in é. Še podebljal bi radi te naše črke, da se ja ve, da so samo čefurji lopovi.

Vendar pa so tisti čefurji, ki nekaj dosežejo, nemudoma sprejeti v slovensko družbo: »Če pa bereš športno stran, potem imajo pa vsi Nesterovići lepo trdi č.«

Ena od strategij, kako subvertirati in preseči to vsiljeno identiteto, je po Žižku (2007: 68–69) ta, da jo subjekt ekscesivno udejanja, jo pretira. Prav to počne Vojnović s svojimi junaki v *Čefurji raus!* Čefurji, opisani zgolj in samo s stereotipi, so že kar pretirano »čefurski«. Marko prav nalašč prevzema to stereotipno vlogo. Po eni strani je do nje kritičen, a hkrati tudi začenja razumevati ostale vzvode, ki krmilijo njegovo življenje, in tako »slovenski« strani nič ne dolguje: čefurji niso manjvredni, temveč le »inferiorizirani« z nasiljem, ki ga nad njimi izvaja nacionalistični diskurz Slovencev, da

so skratka tarče vsiljenja, ki ne zadeva jedra njihove biti in ki mu lahko kot svobodni avtonomni subjekti posledično nasprotujejo z lastnimi dejanji, sanjami in projekti ... Skratka: kot posamezniki, interpelirani s strani vladajoče ideologije. Prav to pa tudi počnejo: nasprotovanje je izraženo z zažigom grmade kosovnih odpadkov (oganj kot simbol upornišтва), ob katerem glavni junak doživi pravo katarzo: »Nikoli v lajfu mi ni uspelo narediti take ogromne stvari. V šoli mi nikoli ni uspelo nič, potem sem pa še to košarko zajebal. Zdaj pa sem bil res ponosen na sebe. Končno sem bil zadovoljen sam s sabo.« Iz njega bruhne vsa zamera, ki se je nakopičila do šolskega sistema in države:

Mogoče nismo talentirani za te vaše jebene slovenštine pa matematike pa fizike pa zemljepise pa te glupe fore. Mogoče smo talentirani za kaj drugega, samo niste se vi trudili, da odkrijete, kaj je to. (...) Samo vi ste mislili, da smo mi itak glupi čefurji in da zato nismo za noben kurac in da ko nas jebe. (...) Jebo vas Prešeren in Cankar in naj mi vsi vaši narodi polizejo dupence. Vsi smo mi talentirani. Vsak za nekaj. Sto posto. Samo nismo vsi talentirani za ta vaša sranja. Eni imamo drugačne materine jezike pa drugačne talente. Ampak smo pa vsi talentirani in vsi lahko delamo velike stvari. Ne samo vaši odličnjaki. Ampak to vas ne zanima. Jebe se vam za nas šugave čefurje z zadnjih klopi. Mi smo za vas samo tisti na -ič!

Prešeren in Cankar sta za Marka ne le nadležni šolski kanon, temveč predvsem simbol prevladujoče kulture, ki Marka zavrača in se zanj ne briga, saj je le eden tistih na -ič. Prav to je tudi glavni vzrok za zamero, ki se je nasproti tej kulturi nakopičila v protagonistu: v večjem delu romana namreč namesto sovraštva in odkritega nasilja do »drugačnih« prevladuje ignoriranje, distanca. Nenaklonjenost čefurjem se večinoma ne kaže neposredno (le v tistih primerih, ki sem jih navedla), pač pa prikrito, subtilno, simbolno. Ljudje svojih predsodkov ne izražajo v neposrednih stikih z »drugačnimi«, temveč predvsem v izogibanju stikom z njimi in druženju v elitne zaprte kroge. Ta tako imenovani simbolni, subtilni ali averzivni rasizem temelji torej bolj na favoriziranju pripadnikov svoje skupine kot na diskriminaciji druge. (Mikolič 2008: 72) Pripovedovalec to opiše takole:

Slovenci ful pizdijo, če kdo ne zna slovensko govorit, ampak ne vem, kaj bi jim pomagalo, če bi vsi Pešiči znali slovensko. A bi se radi z njimi pogovarjali? To so meni čisto brezvezne fore. Mislim to, da bi kao morali ti Pešiči govoriti slovensko iz spoštovanja do Slovenije pa to. Pešiči delajo na gradbiščih, celo Slovenijo so zgradili, spoštujejo pa v življenju samo Miroslava Iliča pa mrzlo pivo. Če bi vsi ti Pešiči govorili samo tunguzijsko, pa tega noben ne bi opazil. Boli te kurac.

Predsodki se tu kažejo z izogibanjem stikom z »nezaželenimi« skupinami, tihim prezirom in nezanimanjem do drugačnosti. Ignoranca je po Markovem mnenju tipično slovenska lastnost – Slovenci se v svojem vsakdanjem življenju stikom s čefurji zaradi morebitnih konfliktov predvsem skušajo izogniti: »Noben nobenega ne jebe pet posto.

Vsak gre mimo tebe in se dela, da te sploh ne vidi.« Blokada identitete z vnaprejšnjimi določitvami pa je tisti kulturni in družbeni trik, ki drugorodca zaklene, včasih za zmeraj, tako da Marko v poglavju *Zakaj mi gre Slovenija na kurac* ugotavlja: »Nimamo mi pa Slovenci šans.« Tako ostajajo liki v romanu, ki se niso pripravili na odhod v novo okolje, po tridesetih letih življenja v Sloveniji nanj enako nepripravljeni. Ignoriranje in izločenost čefurjev iz skupnosti Slovencev še dodatno vodi v občutja odtujenosti, sramu, bojazni in posledično defenzivnega odnosa do novega okolja, ki ga starši otroku ne znajo približati, v odraslih letih pa rezultira v zavračanju. Zaradi občutka nepripadnosti slovenski družbi Marko, druga generacija, ki je v Sloveniji sicer rojen, sam sebe ne more prištevati med Slovence in bi iz te države predvsem hotel »spizdit«, saj ga po drugi strani v Bosni, »vsi sprejmejo, ko da si največji car, samo zato ker si njihov. Takoj ti dajo vse, kar imajo, čeprav noben nima za živeti.«

Tudi Karim je podobno kot Marko predstavnik druge generacije, rojen v Angliji, a na drugi strani ni ne ponosen Anglež ne ponosen Indijec, prav tako pa se tega tudi ne sramuje. Pravzaprav se zdi, da ga vprašanje nacionalne identitete sploh ne bi obremenjevalo, če za to ne bi poskrbelo rasistično nastrojeno okolje. Tako kot Marko je tudi Karim v prvi vrsti najstnik, ki ga zanimajo glasba, spolnost in lasten imidž. Kljub temu da ima sam sebe za Angleža – po rojstvu in vzgoji (»čeprav se s tem ravno ne hvalim«) –, pa ga okolica za to ne priznava povsem: »Pogosto me imajo za Angleža malo hecne sorte, nekakšne nove pasme, ki je nastala iz dveh starih zgodovinskih štorij.« Zato se Karim in Jamila med potepanji po predmestju pogosto pretvarjata, da sta Francoza, drugič spet se spremenita v temnopolta Američana. »Vsa stvar je bila v tem, da bi naj bila seveda Angleža, pa kaj, ko nisva bila za Angleže nič drugega kot pritepenca in črnuha in pakija in še vse drugo.« Vseskozi v romanu se kaže, kako družba junake diferencira na podlagi drugačne barve polti in jih odriva na pozicijo drugosti, prek diskriminacij pa v njih pogosto vzbuja občutja odtujenosti. Poleg tega jim je na podlagi apriornih predstav, utemeljenih izključno na zunanjem videzu, vsiljena neka tipična identiteta, ki posplošuje in razvrednoti njihovo individualno bistvo. Haroon to naprimer obrne v svoj prid: rasno specifikko uporabi kot vabo za tiste, ki padajo na stereotipne predstave o odrešilni vzhodnjaški modrosti.

Tudi Karim je soočen z dejstvom, da ga barva kože vnaprej določa in mu na poseben način daje prednost, saj le zaradi tega dobi svojo prvo vlogo v gledališču – v Kiplingovi *Knjigi o džungli* bo igral Mavglija: za vlogo je izbran »zaradi pristnosti, ne zaradi

blaznih izkušenj.« Čeprav se zdi, da se režiser Shadwell, ko pravi: »Prepričan sem, da vsakdo ob pogledu nate pomisli: glej, indijski dečko, kako eksotično, kako zanimivo, le kakšne štorije o tetkah in slonih bomo zdaj slišali iz njegovih ust. Ti pa si iz Orpingtona.«, zaveda, kako so stereotipi zaradi prevelike posplošenosti dostikrat daleč od resnice, pa jih v svoji gledališki predstavi ohranja in še utrjuje. Po eni strani prav to od njega terja občinstvo. Karim je prisiljen, da stereotipe o priseljencih na čisto burkaški ravni utelesi s svojo pojavo in s tem le še podžiga predsodke. Za uspešno izpeljavo zahtevane odrske transformacije je potrebno, da nase pogleda od zunaj, se potuji ter zlitje s pogledom neazijskega opazovalca: »Proces, običajen za gradnjo vsakega gledališkega lika, je v tem primeru travmatičen, saj mu je lik zapisan od rojstva in dobesedno na kožo« (Duša 2004: 313). Travmatičnost, s katero se ob uprizarjanju stereotipnih vlog spopada Karim, odmeva tudi v zgodbi Gena, bivšega ljubimca Karimove ljubice Eleanor: »Sladki Gene, njen črni ljubček, najboljši pantomimik v Londonu, ki je praznil nočne posode v osladnih zdravniških nadaljevankah, se je ubil, ker so mu Angleži dan za dnem s pogledi, kretnjami in ravnanjem dopovedovali, da ga sovražijo; niti za hip mu niso dovolili pozabiti, da je samo črnuh, suženj, bitje nižje vrste.«

Karimovo napredovanje – dobil je mesto v Pykovem improviziranem gledališču – od njega nujno terja še ponotranjenje: »kadar igraš vlogo nekoga, ki je ne-ti, moraš biti v resnici ti.« Če hoče biti dober v gledališki umetnosti, mora posmehu izpostaviti tudi tisto, kar mu je bilo vcepljeno kot nedotakljiva identiteta – lastno družino mora uporabiti za kliše svojega lika. »Identiteta, s katero mora igralec manipulirati, če naj doseže zaželeni učinek, otpne pred moralo, ki ji govori, da je tako početje izdajstvo, saj je zrasla ob upiranju zunanjim manipulacijam.« (Duša 2004: 313) Če želi uspeti se mora podrediti ponižujočim manipulacijam tistih, ki razpolagajo z močjo (Shadwell, Pyke). Podrediti tudi v privatnem življenju. Obisk pri Pyku se sprevrže v kurbanje, pri katerem se morajo partnerji menjati ne glede na čustvene in spolne preference, temveč po volji Pyka in njegove žene: »Moral si je [Pyke] na vse načine prizadevati, da bi spoznal tisto, kar se je namenil, in slediti svojim čustvom, kamor so ga prignala, pa naj je šlo pri tem celo za mojo lastno rit ali pičko moje prijateljice.«

Telo je nadloga, ki ga že na daleč določa kot tujca in mu odreja položaj v družbi. Za razliko od Pyka, ki lahko ne glede na vse sledi svojim čustvom, Charlija, njegovega polbrata, ki svojo spektakelsko podobo menja poljubno in glede na zahteve publike, ali

ostalnih igralcev, ki so v predstavah imeli »težke tirade, gostobesedne politične analize, bruhalo so ogenj na strahopetno laburistično vlado«, mora Karim v gledališču igrati »beden in smešen lik«, njegove šale pa namigujejo na »seksualne želje Indijca v Angliji in njegovo ponižanje«. Na gostovanju v New Yorku pa je Karim sam postavljen na pozicijo gledalca in se tokrat z nasprotne strani sooča z rasnimi stereotipi: »Nek črnc, gol do pasu in v svetlorožnatih hlačah, se je začel razprostrtih rok metati naokrog po sobi.« Karim pa se ob tem počuti »kot kakšen kolonizator, ki se naslaja nad predstavo domorodcev.« Vse skupaj nas nekako spomni na Haroonovo mistično vzhodnjaško preobleko – »škrlaten telovnik z zlatim in srebrnim vzorcem« – oziroma na Mavglijev kostum – »nekakšen predpasnik in rjavo šminko«, v katerem spominja na »drek v spodnjem delu bikinija«. Vsa ta »avtentičnost« v novem okolju ne pomeni vrnitve na izvorno pozicijo, pač pa adaptira na velemestno stereotipno predstavo o drugorodnih. Sprejetje stereotipov, esencializacije in nadzgodovinske homogenizacije, vodi v redukcijo na epidermo, prednike, na »predpasnik in rjavo šminko« in ostale pripisane značilnosti. Posameznik prav zaradi tega nima individualnosti, dignitete in občutka avtentičnosti. Prevzem ponižujočih podob pa pomeni potlačitev pomembnega dela lastnega jaza, telesa, možnosti lastne zgodovinske dejavnosti in odtujitev od neposredne skupnosti. (Jeffs 2007: 465)

Karimove iluzije o tem, da je sam gospodar nad samim seboj, pa se dokončno razbijejo ob Pykovem bolečem razkritju pred vsemi člani gledališke ekipe:

Začel je brati zapis o meni. Obrazi okrog njega so zrlili vame in se hahljali. Zakaj me tako zelo sovražijo? Le kaj sem jim storil? (...) »Pogovoril se bom z njo [Eleanor] in ji naročil, naj poskrbi za Karima, morda jo bom prepričal, da ga zapelje, da mu vlije samozaupanja. Moja napoved je, da ga bo Eleanor dala dol, kar bo v bistvu fuk iz usmiljenja, vendar se bo Karim silno vnel zanjo, ona pa bo preveč nežna in dobrotljiva, da bi mu priznala resnico. Končalo se bo s solzami.«

Izkaže se, da je Karim celo v strastnem erotičnem razmerju s soigralko Eleanor le izpolnjeval Pykov dobro premišljeni načrt. Tako se v New Yorku pridruži Charliju, ki je zdaj tam velika pop ikona, dokler nazadnje ne spozna, da tudi Charlija ne ljubi več: »Nič več mi ni bilo mar ne zanj ne za njegove zadevščine. Sploh me ni več zanimal. Prehitel sem ga in odkril sam sebe v tistem, kar sem odklanjal. Zdel se mi je samo popolnoma bedast.« Od daleč, ko se Karim prvič znajde med ljudmi iz višjega razreda, »med ljudmi, ki pišejo knjige s tako lahkoto kot mi igramo nogomet«, si ves prevzet želi, da bi se tudi sam prerinil mednje. »In kar me je najbolj razkačilo – zaradi česar sem se gnusil sebi in njim – sta bila njihova samozavest in znanje. Lahkotnost, s katero so

razpravljali o umetnosti, gledališču, arhitekturi, potovanjih; jeziki, besedišče, poznavanje celotne kulture – to je bil neprecenljiv in nenadomestljiv kapital.« Od blizu pa, ko mu že skoraj uspe in se prebije v samo središče sveta blišča in obljubljenih užitkov, se mu to življenje naenkrat zazdi zgrešeno in izpraznjeno: Charlie je nesrečen in bolj kot kdaj prej odvisen od priznanja publike, Pyke pa, svojemu kapitalu in moči navkljub, je pravzaprav sam tisti »drugi«, saj je popolnoma odtujen od tistih, ki bi mu morali biti najbližji: od žene in sina. Naenkrat se nam zazdi, da je Karim, kot nekdo z družbenega roba, pravzaprav bolj svoboden. Ugotovi, da sam ne spada v ta svet, in si občutek pripadnosti, kot bomo videli, zagotovi drugje.

Performativnost jezikovno-komunikacijskih form

Kar Karima nepreklicno ločuje od ljudi višjega razreda, je v prvi vrsti raba jezika. Eleanor mu nekoč pove, da ima »srčkan naglas«: »Ti govoriš jezik ulice, Karim. Ti prihajaš iz južnega Londona – če bi sodila po tvoji govorici. Podobna je kokniju, samo ne tako groba. Nič nenavadnega. Seveda pa se razlikuje od moje govorice.« Ravno komunikacijske oblike, ki so vezane na razne sektorje socialno-kulturne strukture, Karima postavljajo v določene kognitivne mreže, vrednostno-ideološke perspektive in na specifična izjavna stališča. (Juvan 2003: 12) Verbalno vedenje kot ključna razsežnost življenjskega sveta slehernega posameznika je močno povezano s subjektovo identitetno politiko, z njegovim družbeno-kulturnim položajem: socialnim, poklicnim, starostnim, spolnim, etičnim. Kako zelo je jezikovno obnašanje odvisno od družbeno razčlenjenih identitet in življenjskih stilov, se lepo pokaže v obeh romanih. Tako je glavni junak *Bude iz predmestja* v predstavi *Knjiga o jungli* prisiljen govoriti z »avtentičnim« indijskim naglasom, saj bo po režiserjevem mnenju le tako izpadel »kot pravi Bengalec«. Haroon, ki si dolga leta prizadeva, da bi bil njegov naglas bolj angleški, »da bi vzbujal manj smešne pozornosti«, naenkrat začne svoj indijski naglas namenoma pretiravati, saj le tako lahko prepričljivo igra pravega guruja, lokalnega Budo. Tudi Charlie svoj jezik prilagaja glede na zahteve pankovske publike in je le tako lahko del nje: »Charlie je bil bister; vedel je, da je njegov uspeh, pa tudi uspeh drugih bendov, zagotavljala njegova sposobnost, da žali medije.«

Identiteta kot istost in pripadnost je tako proizvod/učinek jezikovne, diskurzivne namestitve subjekta v eno ali več skupnosti, ideoloških domen, območij družbene interakcije. (Juvan 2003: 12) V romanu *Čefurji raus!*, kjer je bila po besedah Vojnoviča ravno »fužinščina« glavni motiv za nastanek tega dela, se lepo vidi, kako je jezikovno

vedenje, izraženo s svojevrstnim slogom, nerazločljivo integrirano v življenjske svetove govorečih subjektov. Romanu gre za podobo jezika, ki nastopa kot indeks ideologije, perspektive in tudi subjektne pozicije – jezik je pri vsakem prebivalcu Fužin oplemeniten z individualnim etničnim kodom (posamezne čefurske eksistence v svoji razlikujoči se posebnosti in pripadnosti obenem). Marko tako ubeseduje jezik mlajših fužinskih generacij, kjer poleg slovenščine, bosanščine in srbščine pomembno vlogo igra tudi angleščina. Na drugi strani Radovanove modrosti v obliki pregovorov in fraz v bosanščini, ki jih Marko vpleta v svoj monolog in jih aplicira na svet okoli sebe, funkcionirajo »kot ostanek tradicionalnih vrednot, ki so se v novem okolju razmehčale v nacionalistične floskule oziroma specifične kaprice ali postale slovenskemu prostoru neprijetne čefurske navade.« (Zorko 2008: 190)

Čeprav so v konstrukcijo čefurske identitete nedvomno vpleteni tudi drugi dejavniki (črtasta plastična trenirka, frizura »na gobico«), pa je zanjo bistvena performativnost jezikovno-komunikacijskih form, ki so v obtoku v čefurskem sociolektu. Poleg razpoznavnega besedišča, skladnje, najpogostejših diskurzivnih žanrov se sociolekt odlikuje s svojskim pojmovno-vrednostnim svetom, nazorom, celo ideologijo in družbeno skupino, katere identiteta je določena razredno-slojno, poklicno, starostno ali etnično, diferencira od drugih družbenih skupin, ki pripadajo drugačnim identitetnim konstrukcijam. (Skubic. V: Juvan 2006: 200) Čefurje njihov jezik, ki je v glavnem nekakšna mešanica prvin in izrazoslovja z različnih območij bivše Jugoslavije, jasno razlikuje od večinske kulture Slovencev, kjer bodo čefursko dete »trideset let ljudje gledali postrani, ker ne bo znalo pravilno naglaševati kurčevih slovenskih besed.« Ravno drugačen jezik je najvidnejši znak nepripadnosti večinski kulturi, narodu, ki se med drugim utemeljuje predvsem v posebnosti maternega jezika; kot piše Stabej (2007: 13) »občutek usodne vloge jezika za slovensko identiteto ostaja; jezik kljub slovenski državnosti še naprej igra vlogo neke vrste varovalke, zavarovalnega identitetnega sistema, ki je bil po slovenskih kulturnih izkušnjah sodeč pravzaprav močnejši od katerekoli doslejšnje oblike državnosti.« Jezik zelo zanesljivo ločuje *nas* od *njih*; *mi* se razumemo, *oni* nas ne; tudi če se *oni* razumejo, jih *mi* ne. Kdor ni izmed nas, je tujec. Zaradi te nepripadnosti, ki je v prvi vrsti nepripadnost v jeziku, se v čefurjih vzbujajo občutja sramu, bojzani in posledično defenziven odnos do novega okolja. Lep primer tega je prvi šolski dan:

Ker ko prideš prvi dan v šolo, se vse slovenske mamice nabijejo na vrata pa slikajo s fotoaparati, pa vsi slovenski klipani so sređeni pa pametni, pa vsi se že poznajo pa že vse

vejo, pa potem so vsi glasni (...) A jedna Ranka in druge čefurske mamice pa vse presrane stojijo z nami malimi čefurčki odzadaj pa samo gledajo, da jih ne bi kdo kaj vprašal, ker so se tudi same uprpile zaradi šole, ker jim nikoli ni šla, pa še ne znajo to slovenščino najbolje govorit pa potem upajo, da jih ne bo noben nič vprašal. In potem počakajo v tišini, da se Slovenci namestijo, potem pa na skrivaj čušnejo svoje mališne v razred in spizdijo.

V romanu je tako jezik, ki ga govorijo Markovi starši, zaradi inferiornosti v novem okolju umaknjen izključno v intimno sfero, na raven intenzivnih, ofenzivnih in večinoma negativnih občutij v družinskem okolju, medtem ko je prevladujoča slovenščina, kjer čefurski vložki služijo bolj kot retorična stilizacija, nosilec racionalno urejene pripovedi.

Biti čefur – na kar lepo pokaže že navedeni primer, kako čefurjem, ki nekaj dosežejo, mehki č v hipu otrdi, in podobno kot v *Budi iz predmestja*, kjer Karima ne določa le njegova vpetost v določila etnije, temveč tudi razredna pripadnost – pa ni le nacionalna oziroma etnična kategorija, temveč tudi socialna. Govoriti »fužinščino« pomeni tudi imeti nizko izobrazbo, nizek življenjski standard, opravljati težaška gradbena, čistilska ter druga fizična in slabo plačana dela oziroma hoditi na poklicne šole. Identiteta čefurjev je tako določena tudi razredno-slojno: fužinski ljudje so

zjebani, nervozni, nesrečni, slabo plačani, vsi so u govnila do guše, kot bi rekel Radovan. In vsakemu od milijon Fužinčanov lahko pukne film. Ni zadovoljnih in srečnih Fužinčanov, ker če bi bili srečni in zadovoljni, ne bi živeli na Fužinah. To je dejstvo. Ker ni enega človeka na svetu, ki je kot dete sanjal o tem, da bo živel v predmestju Ljubljane, na dvajsetem štuku, v dvojnopolsobnem stanovanju, s petčlansko famulijo in pogledom na sosednji blok.

Nespravljivo mimobivanje

Vojnovičev roman odpira pogled v svet razpadlih družin, drog, medsebojne ignorance, ki so jo čefurji na Fužinah pobrali od Slovencev, ter ozkomiselnega brezperspektivnega odraščanja, ki junakom odvzema možnost vzpona po družbeni lestvici in boljšega življenja. Markovi prijatelji vsi izhajajo iz disfunkcionalnih družin, njihovi starši pa so večinoma »seljačka deca«, ki nikoli niso prerasli postavk, ki jih je vanje vcepilo tradicionalno konservativno patriarhalno okolje. Edina izjema med njimi je Dejanov oče, nekdanji potencialni intelektualec, pa še njemu je spodletelo, saj se je dokončno zapil, ko se je znašel med izbrisanimi. Poleg kritičnosti do slovenske strani uspe Vojnoviču na drugi strani prikazati tudi »ta čefurski primitivizem, prfuknjen, vulgaren, nagravljen, bolan, ta balkanski morbidni narcizem«, to nespravljivo mimobivanje, trk

dveh kultur ter razklanost med dve domovini, novo in neko nostalgično, idealizirano staro.

Podobna razklanost junakov med starim in novim okoljem je očitna tudi v *Budi iz predmestja*; protagonist že v prvem odstavku izjavi: »Morda je kriva čudna mešanica celin in krvi, te tukaj in one tam, pripadanja in nepripadanja, da nimam miru in da se hitro vsega naveličam.« Zadnja in najtrdnjša korenina, ki še veže izseljenca, je v obeh delih družinski dom – ta je v nasprotju z urbano individualistično civilizacijo, ki se zdi junakom obeh romanov kruta in trda. Changez, Jamilin mož, ki je bil zanjo naročen iz Indije, ugotavlja: »Tukaj, v tem kapitalizmu čustev, je vsakomur kdo drug malo mar, kaj ni tako? (...) Vsakdo je prepuščen sam sebi. Nihče ne bo pomagal drugemu, ko bo na tleh.« Tudi Marko pravi: »Tukaj pa vsi samo gledajo sami nase, pa da imajo oni dovolj, pa dober avto, pa bajturina, pa ne jebejo brate, sestre, tete, strice.«, medtem ko te v Bosni »vsi sprejmejo, ko da si največji car, samo zato ker si njihov.« Družina je nekaj brezpogojnega in četudi je povsem disfunkcionalna, ločitev ne pride v poštev: »Itak da če čefurju omeniš ločitev, rata bled ko sir. Ločitev je za čefurja totalna štala. (...) Ker se čefurji ne ločujejo. (...) Život je zajeban, ampak če imaš ženo lahko njo kriviš za vse.« Tudi Karim za svoja starša reče: »Ampak na ločitev niti pomislila ne bi. Ljudem iz predmestij le redko pade na pamet, da se je treba za srečo boriti.«

»Razcepljeni subjekt«

Prav o tem pripovedujejo Haroonova, Anwarova in Changezova zgodba: kako so kot izseljenci sicer odšli, a ne morejo popolnoma pretrgati vezi z rodnom – s sabo so prinesli vzorce iz stare domovine, ki sredi navidez kaotičnih determinant moderne metropole zapovedujejo skupnost vaškega tipa, kjer je družina neprepravšljiva in brezpogojna vrednota, pa četudi je v njej »vse tako zamorjeno«, in je, drugače kot v individualistični urbani civilizaciji, vedno pripravljena služiti potrebam svojih članov. Potrebno je prelomiti tudi to, da je potem človek na razpolago novemu svetu – le tako ima možnosti, da se v njem uveljavi: tako Haroon šele s svojim odhodom od doma dokončno pretrga vez z Indijo in preneha biti Pakistanec. Tudi ponovno prebujeno »indijstvo« ga nikakor ne vrača na izvirno pozicijo, pač pa adaptira na velemestno predstavo glede priseljencev in ga s tem dokončno zapisuje med Londončane.

Anwar, Haroonov prijatelj še iz otroških dni, s katerim sta skupaj prišla študirat v Anglijo, Karimovemu očetu na smrt zameri, da je zapustil ženo: »Privošči si ljubico, je

govoril Anwar, in ravnaj z obema ženskama enako, ampak nikoli ne zapusti žene.« Anwar, ki je sam sicer dolga leta srečno živel kot Anglež – v skladu z ideologijo individualizma in liberalizma, po kateri je merilo posameznikove vrednosti njegov uspeh ali neuspeh v družbi, do svojih dosežkov pa pride posameznik s trdim delom in čim boljšim položajem v konkurenci z ostalimi –, prevzel stereotipe zahodnjakov o pripadnikih nezahodnih družb ter Haroonu očital, da si je za neuspeh kriv sam zaradi svoje lenobe, nezanimanja, prepuščanja brezdelju in uživanju ter »se je celo mastil s svinjsko pašteto, kadar ga Jeeta ni gledala«, poskuša na stara leta prek hčere spet vzpostaviti pretrgano kontinuiteto: iz Indije za Jamilo naroči ženina, ki bo nadaljeval čistost rodu in tradicije tudi v novem okolju. Hči se temu upravičeno upre, vendar Anwar brezkompromisno uveljavi svojo voljo. Kar sledi, samo kaže na to, da se rod lahko obdrži kot rod le v skupnosti istorodnih na skupnem prostoru in s skupno usodo: Changez, iz Indije uvoženi plemenjak in bodoči ženin, »je ponesrečen, dobesedno okrnjen primerek nacije, s štrcljem namesto roke, torej ne-cel in banalno rečeno, genetsko sumljiv reprodukcijski vložek.« (Duša 2004: 315) Njegova kastracija postane dejanska, ko Jamila z njim noče spati med drugim tudi iz principa, saj ji ga je vsilil oče. Anwar je za tiranijo, s katero je prisilil hčer, kaznovan in to mora plačati s smrtjo: Changez sam ga dotolče z umetnim penisom, ki tudi na simbolični ravni obsodi Anwarovo početje za brezplodno.

Kot zapiše Duša (2004: 314) v spremnem zapisu, alternative zlitju z novim okoljem roman *Buda iz predmestja* ne ponuja. V imenu preživetvenih in bojnih sposobnosti subjektov se razlike sublimirajo v na videz univerzalno kulturo, ki pa je v resnici partikularno zasnovana (je izraz etnične večine). Haroon se odpove udobni vlogi »patra familias«, da lahko postane novodobni nihče in se odpravi v prestolnico iskat priložnosti. A vendar ne toliko zase, kot bolj za neskončne aspiracije ljubljene ženske. Changez sklene: »Poskušal bom preživeti sam.« A spet ne zase, temveč za to, da bo lahko ostal z Jamilo, ki jo ljubi. Jamila se odpravi živeti v komuno, kjer ni prisil pri izbiri partnerjev in so spolne in delovne vloge poljubno na razpolago, a hkrati zato da zase poišče kazen v nekakšni novodobni različici samostanske skupnosti zaradi občutka krivde za očetovo smrt. Karim za svoj uspeh potlači moralo in s tem, ko posmehu publike izpostavi svojo družino, izda tisto identiteto, ki je nedotakljiva. A potem se na samem vrhu, od koder se mu že odpira pot v dolgo zaželeno orbito vrhunskega spektakla, počasi obrne in se, obogaten z izkušnjo in spoznanjem o tem, kdo pravzaprav

je in kam spada (njegov izvor, razred in etnija ga bodo vedno ločevali od človeka, ki predstavlja sodobne zahodne družbe in naj bi bil temelj in vzor družbenega napredka modernega sveta), vrne tja, od koder je prišel: k izhodišču, ki je njegova edina prava kultura in vsebina – k svoji družini in pravilom spodnjega razreda prestolnice.

Ob tem se lepo vidi, kako junaki koncept svoje identitete oblikujejo v dialogu s soljudmi in njihovim razumevanjem njih samih, hkrati pa se njihova identiteta v veliki meri vzpostavlja prek konceptov in praks, ki jim jih omogočajo družba, država, šola, religija. Dialog je torej tisti, ki v procesu odraščanja sooblikuje identiteto vsakega človeka; material za to pa mu v veliki meri nudita družba in kultura, v kateri živi, in sicer s pomočjo tistega, kar Taylor (2007: 298) imenuje jezik »v širšem pomenu«⁴. Seveda lahko pri tem izbira, vendar sam nima vpliva na obseg možnosti, med katerimi lahko izbira, v primeru drugorodca pa so te ponavadi še bolj omejene: to je še zlasti očitno ob primerjavi Charlija in Karima, kjer se Karimu določen tip identitete vsiljuje, medtem ko Charlie svojo identiteto lahko poljubno menja.

Stereotipi, ki so dvosmerni – stereotipizirajo tako domačini kot priseljenci – ustvarjajo povezave paki/anglež, čefur/slovenec, kar jasno kaže na to, da se na ta način člani določenih skupin povezujejo in krepijo skupino, ki ji posameznik pripada, in hkrati jasno pokažejo, kdo ne sodi mednje. Sredi prevladujočega in rasistično nastrojenega okolja se priseljenec tako znajde vmes: med novo domovino, ki ga ne priznava kot pripadnika lastne kulture (čeprav jo sam lahko ima za svojo), in etnično skupnostjo, ki ponuja varnost, zagotavlja občutek pripadnosti in moč, a od posameznika terja, da se legitimira z njenimi identitetnimi znamenji. Seveda to ne pomeni, da obstaja neki točno določen vedenjski vzorec, v skladu s katerim naj bi se obnašali vsi pripadniki te etnične skupine, temveč le, da obstajajo načini obnašanja, ki jim ustrezajo. Ti načini nudijo ljudem, ki vidijo v ustrezni kolektivni identiteti osrednji dejavnik njihove osebne, individualne identitete, ohlapne vedenjske vzorce, ki jim pomagajo vzpostaviti lastne življenjske načrte in nazore. (Appiah 2007)

⁴ Jezik v širšem pomenu »ne zajema zgolj besed, ki jih izgovarjamo, temveč tudi druge načine izražanja, s pomočjo katerih definiramo sami sebe, vključno z "jeziki" umetnosti, gibov in kretenj, ljubezni in podobnega. Teh načinov izražanja pa se lahko naučimo zgolj v interakciji z drugimi.« (Taylor 2007: 298)

To se pokaže v obeh romanih, v *Budi iz predmestja* še posebej izrazito ob Anwarovi zgodbi, še bolj očitno pa je to v romanu *Čefurji raus!* Tudi Karim, ki se ne čuti kakorkoli povezanega z Indijo in ima sam sebe za Angleža, se naenkrat zave indijskega v sebi: »Ko sem gledal ta čudna bitja – Indijce – sem začutil, da so na nek način vendar moj narod in da že celo življenje to dejstvo zavračam ali pa se mu izogibam. Občutil sem hkrati sram in nepopolnost, kot bi pol moje lastne osebnosti manjkalo, kot bi na skrivaj koval zaroto skupaj s svojimi sovražniki, tistimi belci, ki na vsak način hočejo, da so Indijci taki kot oni sami.« *Subjekti razlike, ki so skorajda isti, toda ne povsem.* S tem se ustvarja družbeno ozračje, ki člane manjšinskih skupin sili v neprostovoljno asimilacijo v dominantno kulturo. Ob tem pa lahko tudi skupina, ki se bori za svoje pravice, znotraj politike priznavanja razlik začne uveljavljati politiko slepote do razlik znotraj svoje lastne skupnosti, kot se to zgodi pri Karimu. Priseljenci so, kot se pokaže v *Budi iz predmestja*, v skladu z mimikrijo v novem okolju prisiljeni posnemati prevladujoči kulturni diskurz, če želijo preživeti in celo uspeti (Anwar je za svojo neprilagodljivost kaznovan celo s smrtjo); ta pa jim daje ves čas vedeti, da so le reformirani, a jasno prepoznavni »drugi«. Specifično identiteto in občutek pripadnosti jim tako ponuja etnična skupnost, da so razpeti nekje vmes med privlačnostjo in odporom do novega okolja, od identificiranja in želje po posnemanju do sovražnosti, upora in zavračanja. To je stanje »razcepljenih subjektov«, ki so konstituirani preko socializacije v kulturo, v kateri so v resnici »deetnizirani« in marginalizirani. Tako se v njih odigravajo družbene napetosti med vladajočimi in potlačeni diskurzi in ne glede na morebitno površinsko skladnost s prevladujočim diskurzom, jih je oblikovalo drugačno ozadje, kar jih dela bistveno drugačne. Obratno pa tudi sami delujejo na dominantni družbeni diskurz, ki se ob tem spreminja.

V *Čefurji raus!* ostajajo junaki po tridesetih letih življenja v Sloveniji do novega okolja odklonilni, v slovensko nacionalno in birokratsko tkivo pa slabo asimilirani. Vojnović s tragikomičnimi toni slika v prevladujočem diskurzu pozabljeni, na rob odrinjeni del slovenske družbe, ki mu novo okolje ne predstavlja zatočišča, je do njega odklonilno in mu ne nudi občutka pripadnosti. Zato v posameznih usodah junakov niso nakazane prav nikakršne možnosti za uspeh, vprašljivo pa postaja samo preživetje junakov (prekomerno pitje, droge), ogrožena je tudi osebna svoboda protagonista. Vse kaže na to, da bi bila edina možnost za rešitev tako kot v *Budi iz predmestja* zlitje junakov z okoljem, ker pa Marko na to ne pristaja in se ne pokorava, saj, kot pravi, drugače ne zna

in ne more, ker je vse »naredil najbolje, što znam. Jebiga, bolje ne mogu. Takšnega sta me Radovan in Ranka naredila.«, pristane na vlaku za Bosno, kamor ga pošlje oče, saj se boji, da bodo sina obtožili zaradi pretepenega šoferja Damjanovića. Ob prihodu v Bosno pa se Marku razkrije vsa resnica o prej tako idealizirani domovini in čeprav jo je v Sloveniji imel za svojo, se zave, da sam vendarle ni del nje: »Jebiga, če si iz Ljubljane, si Janez. To ti je to. Ni važno ali si čefur ali Slovenec ali cigo Žarko, ti si za njih Janez.« In čeprav se v Sloveniji nikakor ne more strinjati z bosanskim čičo, ki misli, »da mi seremo pare in da nam je lako. Da v Evropi ni problemov. Da tečeta med in mleko. Tako je to. Mi nimamo kaj kukat, ker pri nas razvrščamo smeti. E, moj čiča, ko bi ti vedel, da je v Evropi isti kurac kot v Bosni ali Srbiji ali v Tunguziji.«, v Bosni sprevidi, da je biti čefur v Sloveniji vseeno bolje, kot biti Janez v Bosni: »In vedno si srečen, ker ti ne živiš tu, ampak v Sloveniji, in vidiš, da si drugačen in da nisi eden od njih, ker si Janez in ker je tebi lako, ker si v Evropi in ker razvrštavaš smeće.« in da so Fužine, kljub temu da nobeno dete ni nikoli sanjalo o tem, da bo živelo tam, »itak zakon. Ker katero naselje ima svoje viceve? Fužine jih imajo, kolikor hočeš. (...) Največji carji so s Fužin. Ma ni primerjave, ker to tukaj je totalni poraz.«

Prav to so te »muhaste premestitve«, ki jih omenja Bhabha in se neprestano odvijajo v kulturnih življenjih postkolonialnih družb: v romanih je prikazana vsa zagatnost vsakdanjika tistih, ki niso nikjer, ker so ves čas nekje vmes, obe domovini, nova in neka nostalgčna, idealizirana stara pa se pokažeta kot nezadostni. Označevalci in označenci se nenehno ločujejo med seboj in se nato ponovno povezujejo v nove kombinacije. Prav prek tega pa se odpira možnost razkrinkanja in razgradnje prevladujoče strukture moči. Subjekt kulturnega diskurza je vselej razcepljen v diskurzivni ambivalentnosti, ki se pojavlja v spopadu narativne avtoritete med pedagoškostjo in performativnostjo, med ikonično podobo avtoritete in gibanjem označevalca, ki ustvarja podobo. Še posebej očitno pa prihaja to do izraza na primeru priseljencev, hibridnih in ambivalentnih pojavov, ki so zaradi svoje nenehne vpletenosti v druge simbolične sisteme sovražnik implicitne generalizacije vedenja ali implicitne homogenizacije izkušnje ter še bolj očitno nihajo med dvema nasprotnojučima si diskurzivnima sistemoma, med dvema stališčema, dvema naglasoma, dvema različnima položajema med silnicami kulturnih, intelektualnih in političnih razmerij, ne da bi kateri drugega lahko podredil ali zajel vase.

Vendar pa se ne glede na raven izjavljanja in domnevno multikulturno ozaveščenost v času globalizacije možnost, kot jo predlaga Bhabha (V: Grosman 2004: 39), da bi se začeli zavzemati za vesplošno kulturno hibridizacijo kot obliko obrambe pred prevlado posameznih »močnih« kultur, v obeh romanih ne kaže kot verjetna rešitev: za večino paki in čefur pač ostajata paki in čefur. Vendar pa pisatelja odpirata pot k realizaciji te možnosti prav s svojima deloma, saj prek njih dajeta vedeti, da je identiteta pakijev in čefurjev – takšna kot je – zrasla ob določenih manipulativnih družbenih procesih, ki ji vsiljujejo »tipičnost« (pripadnost specifičnemu narodu, ideologiji, »življenjskim stilom«), z najrazličnejšimi individualnimi eksistencami pa pokažeta na »individualne posebnosti« in na kompleksnost pojavov in dogajanj v svetu, ki niso zvedljivi pod enostranskost, posplošitve in rigidnost stereotipov. Ravno literatura se ob tem pokaže kot najpomembnejši kulturni posrednik za vsakršno razumevanje in srečevanje drugosti ter bi zlasti v dobi globalizacije, v kateri postajata vprašanje in problem medkulturnega razumevanja in srečevanja najočitnejša poteza vseh ravni družbenega življenja (od zasebenega do mednarodne politike ali znanstvene izmenjave), o njej kazalo znova razmisliti. (Virk 2007: 134)

SPOLNA IDENTITETA

GLOBALIZACIJA (HOMO)SEKSUALNOSTI, LEZBIČNE IN GEJEVSKE ŠTUDIJE, TEORIJA QUEER

Globalizacija, posredovana prek medijev, je vse bolj intenzivno prisotna tudi v sferi zasebnega življenja, zato ni prav nič nenavdnega, čeprav se na prvi pogled morda tako zdi, da je bistveno posegla tudi na področje spolne identitete in seksualnosti.

Nekatere identitete so se v obdobju pozne moderne začele konstituirati okoli »novih« seksualnih praks; te identitete spodbujajo preskušanje teh praks, pomagajo pa tudi pri zagovarjanju pravice posameznika, da se tem praksam predaja. Kot je jasno dokazala Ann Ferguson (V: Plummer 1995: 32), so v devetdesetih letih istospolne seksualne izkušnje skozi medsebojno povezanost sveta postale zelo modne. Tako naprimer ideja o tem, da »moderni homoseksualec« nastopi z modernostjo dejansko ni več sporna: »istospolna seksualnost gotovo obstaja skozi zgodovine in kulture, toda modernost je s seboj prinesla distinktivne nove oblike.« (Plummer 1995: 27) Tu je svetovni proces, v katerem so moderne tehnologije čisto preprosto spremenile globalni svet v lokalnega; in tudi homoseksualnost je del tega. Obstajajo politična in kulturološka literatura, konference, organizacije, disko kultura, noša, ki premoščajo mednarodne razlike in kreirajo močan občutek internacionalne skupnosti in kulture. Tako je potrebno homoseksualnost, kot tudi druge identitete, konstituirane okoli »novih« seksualnih praks, videti kot globalni, internacionalni fenomen.

S seksualno osvoboditvijo je seksualnost prenehala biti neprimerna tema akademskih razprav, številni teoretiki pa so mnenja, »da so izključevanja in marginalizacije, ki so povezane s seksualnostjo, (...) enako pomembne za organiziranost zahodne družbe kot druga strukturna izključevanja« oz. celo, da je seksualnost »centralni princip družbene organiziranosti« (Bertens 2001. V: Zavrl 2007: 97). V skladu s tem se je tako v literarni vedi kot v drugih humanističnih in družboslovnih vedah opazno povečalo kritično zanimanje za vprašanje (literarne konstrukcije) seksualnosti. Lezbične in gejevske kulturne študije so postale pomembno študijsko področje, v središču katerega je že od vseh začetkov močno prisotno predvsem vprašanje definicije: kaj je lezbična/gejevska literatura oz. identiteta ter kaj je tisto, kar neki tekst naredi za lezbičen/gejevski. To so podobna vprašanja s katerimi se je že pred tem soočila feministična literarna veda, zato

so predvsem lezbijke sprva delovale večinoma znotraj feminizma, čeprav so opažale, da je bil v feminizmu velikokrat prisoten heteroseksizem, ki privilegira heteroseksualno seksualno in čustveno izražanje. Po mnenju Moi (1999: 94) se lezbične raziskovalke srečujejo z natanko istimi metodološkimi in teoretskimi problemi kot »hetero« feministične raziskovalke: »Študija lezbične raziskovalke je drugačna zaradi vsebine njenega dela, ne pa zaradi metode. Lezbična raziskovalka se namesto z "ženskami" v književnosti ukvarja z "lezbičnimi ženskami"«.

Prav vsebini pa se posveča opazen del lezbične/gejevske literarne vede, ki se v književnih besedilih osredotoča na odkrivanje in razkrivanje istospolnosti, išče dokazila o obstoju (avtentične) homoseksualne identitete in sestavlja svoje kanone. »Takšni sezname tako na osebni kot skupinski/subkulturni ravni služijo kot pomoč pri samoidentifikaciji in ustvarjanju zgodovinske kontinuitete družbeni skupini, ki si s sklicevanjem na preteklost oblikuje svojo tradicijo.« (Zavrl 2007: 98) Ravno v tem pa tiči, kot to poimenuje Praprotnik (1999: 18), ena od zvičajnosti identitetnega doživljanja: posameznik doživlja in prepozna avtentičnost, pristnost in samoniklost identitet »za nazaj«. To pa je osnovna negotovost pri pojasnjevanju pojma identiteta, na katero sta opozorili že Freudovi kategoriji transferja in naknadnosti, in sicer – ali moramo identiteto obravnavati kot vzrok (predpostavko) ali posledico (učinek) določene vrste raziskovalnih pojavov? (Biti 2000: 12) Na način »za nazaj« tako posamezniki pripisujejo določenim pojavom (identitetam) »kot bistvene pogoje nekatera relativno opredeljena psihična stanja, ki so pravzaprav njihova posledica.« To napeljuje k mišljenju, da so možne »resnične« oz. »avtentične« alternative »umetnim« konstrukcijam (naprimer iz biologizma izhajajoče razmerje med »naravno žensko« proti »nepravi ženski« oz. »psevdomoškem«).

Tako se je v devetdesetih letih esencialistični predstavi o fiksni gejevski in lezbični identiteti, ki temeljita na izbiri seksualnega objekta, zoperstavil nov koncept – queer. Biseksualnost in transspolne pozicije, ki jih queer upošteva, »prestopajo mejo med nasprotujočimi si dvojicami, npr. homo/hetero, ali/ali, in prepoznavajo možnost in/in, ali pa – v primeru transspolnih identifikacij – zarežejo globoko v ustaljene koncepte moškosti/možatosti in ženskosti/ženstvenosti.« (Zavrl 2007: 100) Teorija queer prinaša nove dimenzije v razprave o že tako problematičnem konceptu (spolne) identitete: z ugotovitvijo, da originala ni, nasprotuje kakršnim koli shemam biološkega redukcionalizma ter se zaveda nestabilnosti in historične variabilnosti te družbeno in

kulturno pogojene kategorije in priznava njeno spremenljivo razmerje do biološkega spola, seksualnosti in subjektivnosti sploh (Koron 2007: 57). Kar imamo je mnogoterost čustev, spolov, vedenjskih vzorcev, razmerij, identitet ... Ideja »biti gej« tako predpostavlja mnogoterost seksualnih/spolnih/relacijskih/emocionalnih obstojev v svetu, zavest o razpršeni homoseksualnosti pa pomeni tudi zavest o razpršeni heteroseksualnosti.

Čeprav je znanstveni diskurz v devetdesetih letih prejšnjega stoletja v okvirih feminističnih, queer in spolnoidentitetno usmerjenih raziskav končno uspel preseči binarizem spolnih razlik, pa prepričanje, da je spol biološka determinanta, še vedno obvladuje družbeno realnost. Zato je za opis strukturalnih vidikov pripovedi in specifičnih pripovednih strategij na ravni zgodbe in diskurza pomembno razlikovati med pojmi spola (sex), družbenega spola oz. spolne identitete (gender) in spolnosti oz. seksualnosti (sexuality). Foucault, ki je s svojo *Zgodovino seksualnosti* (2010) za moderno razumevanje seksualnosti ključen, je ob tem opozoril na to, da pogosto, ko govorimo o seksualnosti, govorimo »o zgodovinsko spremenljivih načinih govorjenja, pripovedovanja in pisanja, ki delujejo sistematično – četudi včasih kontradiktorno – ter tako artikulirajo, kaj je v določeni kulturi zaželeno in nezaželeno, legitimno in nelegitimno« (Bristow 1997. V: Zavrl 2007: 100). S tem pa je opozoril na pomen diskurza in povratnega diskurza (na seksualnost).

Foucault je pokazal, da domene politične in lingvistične »reprezentacije« vnaprej določajo merilo za oblikovanje samih subjektov in da »juridični sistemi oblasti *proizvajajo* subjekte, ki jih potem reprezentirajo« (Butler 2001: 14). Subjekti, ki obstajajo le znotraj diskurza in so podvrženi političnim sistemom, se oblikujejo in reproducirajo v skladu z zahtevami teh sistemov. Tako sta spolna identiteta in seksualnost zgodovinsko specifičen produkt, začasni »subjektni položaj« v mreži spopadajočih se »diskurzni režimov«, ki urejajo kulturo; sta politični kategoriji, katerih konstrukcijo in pomen je mogoče dojeti le v povezavi s kontekstom. Kot opozarja Butler (29), »koherenca«, »kontinuiteta osebe«, tako družbeni kot biološki spol niso logične in analitične značilnosti sebstva, temveč so družbeno vpeljane in vzdrževane z normami inteligibilnosti, to je s koherentnimi razmerji in kontinuiteto med biološkim spolom, družbenim spolom, seksualno prakso in željo. Takšna koherenca moškega in ženskega družbenega spola pa je možna le, če obstaja »stabilna in opozicionalna heteroseksualnost« (34).

Butler ugotavlja, da se videz ali učinek biti proizvajata z označevalnimi strukturami oz. da »identiteto performativno konstituirajo prav "izkazovanja", ki naj bi bila njene posledice.« (37) (Spolna) identiteta je po njenem modus, zatorej ne počnemo tega, kar smo, ampak smo, kar počnemo; je tisto, kar kot družbeno konstituirani subjekti delamo v danem družbenem in političnem kontekstu. Tako se družbeni spol vzpostavlja z v času konstituiranim ponavljajočim se performansom, s »*stiliziranim ponavljanjem dejanj*« (149); je ponaredek, ki je izdelan in ohranjen s telesnimi znaki in drugimi diskurzivnimi sredstvi. Tako je vse le kopija brez izvirnika, domneva o pravi družbenospolni identiteti pa se razkrije kot »regulatorna fikcija« in pod vprašaj postavi uveljavljena hierarhična spolna/seksualna razmerja, ujeta v kalup heteroseksualne matrice, ki predpostavlja, da je za »koherentnost in smiselnost teles potreben stabilen biološki spol, ki se kaže s stabilnim družbenim spolom« (160).

Po teoriji queer spol in seksualnost ne obstajata v »monolitni, avtentični, vedno enaki obliki, ampak samo v večplastnih formulacijah znotraj kompleksnih razmer, v katerih se konstruirata in učita.« (Tratnik 1995: 73) Zato ju ne moremo obravnavati izolirano od drugih kompleksno strukturiranih diskurzivnih polj: razreda, nacionalnosti, kulture, etnije, rase ... S konstrukcijo domnevno koherentnih identitet pa bodo prav te povezave zatamnjene in zatrta bo subverzivna mnogoterost, ki bi razbila enoznačne hegemonične tvorbe. Ravno kultura se tu razkriva kot polje spopadov, dinamičnih razmerij moči med skupinami, ki nenehno generirajo svoje lastne pomene. Tako tudi literarno besedilo ne more biti homogena tvorba, ki bi imela svoj vir, izvor in pomen v Avtorju (humanističnem stvarniku, ki je močan, faličen in moški – »Bog v odnosu do svojega sveta, avtor v odnosu do svojega teksta«) (Moi 1999: 22). Če ni izvirnika, potem trud po odkrivanju in doseganju avtentičnosti ne more dlje od odkrivanja oz. vnovične proizvodnje ponaredkov: vsak tekst je intertekst, je »tkivo citatov, ki izhajajo iz tisoč različnih žarišč kulture«, ves pomen pa je kontekstualen, zato postane nujno preučevanje konteksta vsake posamezne izjave. Pisanje neprestano postavlja neke pomene in s tem, ko tekstu (in svetu kot tekstu) noče več prisojati »nekega dokončnega pomena, sprosti dejavnost, ki bi jo lahko označili kot antiteološko, revolucionarno v pravem pomenu besede, kajti zavračanje zaježitve pomena je navsezadnje zavračanje Boga z njegovimi hipostazami, razumom, védenjem, zakonom.« Po Barthesu se je tako treba sprijazniti z mnogoterostjo pisanja, kjer »je dejansko treba vse *razplesti*, vendar pa ni treba ničesar *dešifrirati*« (Barthes 1995: 22–23).

S tem, ko je ideja fiksiranega pomena razrešena, je postala možna reinterpetacija vseh vrst kulturnih fenomenov. Na ravni teorije pripovedi teorija queer pokaže na nestalnost spolnih identitet v besedilih, »artikulira in osmisli diskontinuitete v sistemih razmerij med subjektivnostjo, biološkim spolom, spolno identiteto in spolnostjo in preuči učinkovanje kompleksne spolne dinamike tudi v delih kanoničnih in (domnevno) heteroseksualnih avtorjev.« (Koron 2007: 57) Po drugi strani pa je radikalni antiesencializem lahko problematičen, kar se kaj hitro pokaže v literarni vedi: kako naj definiramo queer/lezbični/gejevski tekst/osebo, če prej zavrnemo (seksualne) identitete? Prav tako se (pri obravnavanju pripovedi naprimer) teoretskim univerzalijam, (ki jih je postopno razvila naratologija,) ne moremo kar izogniti, temveč so nujno potrebne, na kar je v svojem članku opozorila Koron (2007: 54). Je že res, kot pravi Plummer (1995: 34), da ravno tako kot ni nobenega stalnega razloga za domnevni tip homoseksualca, prav tako tudi ni stalnega razloga za domnevni odgovor nanj in sta zato vsakršna klasifikacija in organizacija postavljeni pod vprašaj. Vendar Plummer kljub temu poudarja, da se morata natanča raziskava in analiza nadaljevati. Oseba (homoseksualec) bo kot znanstvena kategorija, predmet raziskave, sicer zajeta v polje nadzora in kontrole ter ji bo tako pripisana koherentna identiteta; zato se je potrebno zavedati, da je »vsaka identiteta, katere fiksacija je nujna, da se sploh vzpostavi, omogoči pomen, kljub temu načelno vedno samovoljna« (Hall 1989. V: Tratnik 1995: 70) in da so po drugi strani na delu »proces, ki prepoznavajo razlike, relativnosti, spremembe: potencialni kaos, vendar enormne možnosti« (Plummer 1995: 28).

SPOLNA IDENTITETA V ROMANU: primerjava romanov Suzane Tratnik: *Ime mi je Damjan* (2001) in Jeanette Winterson: *Pomaranče niso edini sad* (*Oranges Are Not the Only Fruit*, 1985)

V praksi je težko razlikovati med lezbično/gejevsko⁵ in queer literarno vedo, saj se slednja, ki večinoma služi kot teoretsko/ideološko ozadje, lahko tudi dokaj neproblematizirano zliva s tradicionalnejšimi lezbičnimi/gejevskimi pristopi, ki temeljijo na bolj ali manj trdnih seksualnih identitetah. Raziskovalci na podlagi le-teh vzpostavljajo kanon gejevskih/lezbičnih pisatelj/ev/ic kot jasno razpoznavno literarno tradicijo⁶, z vsebinsko analizo prepoznavajo homoseksualne karakterje, epizode (v kanonskih delih), lezbični/gejevski akt razumejo kot zaveden upor proti vzpostavljenim normam, kot spodnašanje pričakovanj tradicionalne družbeno-spolne istovetnosti ter razkrivajo homofobičnost literature in literarne vede. Queer v smislu študijev spola se namesto tega raje osredotoča na preseke med različnimi vrstami diskurzov, vmesne prostore in zdrse, ki kažejo na to, da pripovedovalec svoje pripovedi nima popolnoma v oblasti, in razkrivajo nestalnost spolnih identitet, medbesedilne povezave, vpise seksualnih želja, poželenja in identifikacij ter analizira »zakaj se zdijo določeni pogledi samoumevni in kateri mehanizmi delujejo v ozadju heteronormativnosti.« (Zavrl 2007: 104–105)

Iskanje identitete v lezbičnih romanih

Tudi sama se bom v svoji primerjalni analizi poslužila kombinacije pristopov. Obravnavala bom romana slovenske pisateljice Suzane Tratnik: *Ime mi je Damjan* (2001) in angleške pisateljice Jeanette Winterson: *Pomaranče niso edini sad* (*Oranges Are Not the Only Fruit*, 1985).

Že v uvodnem delu sem pojasnila, da je klasificiranje literarnih besedil na podlagi spolne identitete problematično zaradi premajhne eksplicitnosti le-te in tudi zato, ker

⁵ Kljub temu da največkrat zasledimo sintagmo gejevska in lezbična literarna veda, pa so se začetnima identitetama, gejevski in lezbični, pridružile še druge pozicije, biseksualne, transspolne, interspolne in queer, zajete v kratico GLBTIQ, ki jih v svojih študijah raziskuje GLBTIQ literarna veda. (Zavrl 2007)

⁶ Showalter (1995: 195) o kanonizaciji kot enemu »od vidikov moči kritiških diskurzov in institucij; če kanonom nasprotujemo, preprosto prepuščamo moč kanoniziranja nekomu drugemu«.

spolna identiteta junakov/junakinj ni edini možni klasifikacijski kriterij. Vseeno pa so lezbične kritičarke markirale polje lezbične umetnosti, večinoma poslužujoč se »definicije lezbijke kot ženske, ki jo erotično privlači in izpolnjuje druga ženska« (Tratnik 2004: 70). Tako bom tudi sama, kljub nedorečenosti glede tega, kaj je tisto, kar neki tekst naredi za lezbičen, obe navedeni deli umestila med odprte lezbične tekste, v katerih glavni protagonistki prepoznavam kot lezbijki, njuno samoidentifikacijo pa razumem kot akt zavednega upora tradicionalnim družbenospolnim normam, prekoračitev začrtanih meja in kategorij.

Prav proces samoidentifikacije je v obeh romanih pravzaprav osrednja tema, gre namreč za tipični »zgodbi o razkritju« spolne usmeritve, t. i. *coming out story* ali *coming out of the closet story*, in se zdi še posebej problematičen: v romanu *Ime mi je Damjan*, v katerem se zamenjujeta ženski in moški spol, smo priča pripovedovalkinemu/pripovedovalčevemu iskanju lastne identitete in hkrati njenemu samozanikovanju, Damjan pa se »kot moško čuteča ženska« v bistvu sploh ne prišteva k lezbijkam (Zupan Sosič 2006: 329); v romanu *Pomaranče niso edini sad* glavno protagonistko spremljamo skozi različne časovne, psihološke in osebnostno-razvojne faze njenega odraščanja (gre za t. i. bildungsroman) v konservativnem okolju, v katerem je homoseksualnost potisnjena v sfero zasebnosti, to je v »kulturo molka«, kjer pa je (samo)identifikacija kot »poimenujoči padec označevalca v označeno« (Žižek 1993. V: Biti 2000: 12) prav zaradi odsotnosti označevalca posebno težavna in problematična.

Iskanje identitete obeh protagonistk je umeščeno v širšo zasebno in družbeno resničnost, ki se v svoji literarni oblikovanosti reprezentacijsko nanaša na razpoznavne, zunajfiktivne okoliščine, ki segajo na področje dominantne kulture in družbene mentalitete. V romanu *Pomaranče niso edini sad* so opazne nekatere avtobiografske prvine, roman *Ime mi je Damjan* pa morda vsebuje tudi sledi avtoričine izkušnje procesa *coming out*; vsekakor se v obeh prepletajo značilnosti, ki jih lahko razumemo kot fikcijske, a imajo hkrati očitne reference v zunajfikijski resničnosti, kar priznava uveljavljeno postmoderno prakso, da ni vsa literatura le fikcijska (Koron 2003: 65). Prav zaradi tega se zdi primerjava obeh romanov morda še posebej zanimiva: že res, da živimo v času globalizacije in da je tudi homoseksualnost, kot sem že govorila, postala globalno dojeman in posplošujoče obravnavan pojav; kljub temu pa bi bilo nevarno govoriti o približevanju homoseksualnih življenjskih stilov po svetu v eno, univerzalno homoseksualnost (lezbištvo, gejevstvo), saj vsaka nacionalna in lokalna kultura prinaša

vanj svoje bogastvo, enkratnost, posebnosti in politiko. Tako me bo v analizi zanimalo predvsem, na kakšen način literarni besedili razpirata značilne, razmerja med spolom, spolno identiteto in spolnostjo prevprašujoče teme in probleme, vpete v jasno opredeljene družbene kontekste. Pomembno je realno družbeno okolje, na katerega se nanaša prikaz procesa *coming out*: v *Pomarančah* je to skrajno konservativno angleško podeželje, v *Ime mi je Damjan* pa je dogajanje postavljeno v Ljubljano, torej v glavno mesto. Primerjava pa bo zanimiva tudi s časovne perspektive: čeprav sta obe avtorici rojeni v približno istem času – Winterson leta 1959, Tratnik leta 1963 – in gre pri obeh za njun romaneskni prvenec, pa je sam čas dogajanja precej različen: Winterson je svoj roman pisala med zimo 1983 in pomladjo 1984, dogajanje pa je postavljeno v šestdeseta leta – homoseksualno dejanje med dvema moškima starejšima od 21 je bilo v Angliji dekriminlizirano leta 1967 –, torej v sam začetek širjenja »epidemije hudodelstev«, ki so ji vzrok »nenaravne strasti«; po kazenskem zakonu SFR Jugoslavije so bili moški homoseksualni stiki stvar kazenskega pregona do leta 1977, dogajanje v delu Suzane Tratnik pa se odvija precej kasneje: roman, ki je izšel leta 2001, je bil verjetno napisan tik pred tem, saj lahko v ta čas umestimo tudi samo romaneskno dogajanje.

Roman *Pomaranče niso edini sad* je zgodba o dekletu Jeanette, ki ji sledimo od njenega sedmega leta: kot posvojenka odrasča ob krščansko fundamentalistični materi in ob očetu, ki pri vzgoji ni skoraj nikoli prisoten. Dogajanje je postavljeno na angleško podeželje, v evangeličansko prenapeto versko okolje. Mati, ki dominira nad hčerkinim življenjem, Jeanette vzgaja v prepričanju, da je poklicana, da življenje posveti misijonarskemu poklicu. Tako ta tudi zares že zelo zgodaj prične pridigati in pridige celo pisati, vendar jo njeno nagnjenje k »nenaravnim strastem« nepreklicno oddalji od Cerkve. Zaradi lezbištva je primorana celo zapustiti dom in se pri petnajstih letih začeti preživljati z raznimi priložnostnimi deli (pretežno na družbenem obrobju): vozi sladoledarski voz, pomaga v pogrebnem zavodu pri pripravi trupel za pokop in v psihiatrični ustanovi. Nazadnje se preseli v mesto in po nedoločenem času za božič obišče svojo družino.

Soočanju s pritiski družine smo priča tudi v romanu *Ime mi je Damjan*. Ta prikazuje razlomljen svet odrasčajočega devetnajstletnika Damjana, upornika, ki se bori za osebno in (s tem tudi) spolno avtonomijo ter se celo odpove svojemu imenu in pripisani ženski družbenospolni identiteti. Tratnik bralca drži v suspenzu, saj ta zelo dolgo ne ve, katerega spola je pripovedna literarna oseba. »Identitetna uganka je tako tudi

pripovedna uganka, v kateri pripovedovalec lahko podoživi bivanjsko tesnobo mladostnika.« (Zupan Sosič 2006: 329) Šele proti koncu namreč izvemo, da je bil Damjan nekoč »naša mala Vesna«. Damjan je prepričan v svojo moškost in svoj biološki spol odločno zavrača, pri tem pa se zapleta v vse večje konflikte z družino (predvsem z očetom), včasih pa celo s širšo družbo. Družina ga na poti iskanja lastne identitete ne spodbuja, pri tem pa poudarja, da ne zavračajo njegove identitete in življenjskega stila zgolj zaradi sebe, temveč tudi zaradi pritiskov heteroseksualne družbe, ki v obliki gledajočih sosedov določa, kaj je normalno in kaj ne. Damjan se tako v drži uporniške samouničevalnosti, ki ga pripelje vse do psihiatrov in socialnih služb, bori za uveljavitev imena in za svoj prostor pod soncem.

Lezbična naracija

Fiktivne in zunajfiktivne prvine družbene resničnosti so v obeh romanih poudarjene: tu gre predvsem za konkretno geografsko in prostorsko lokalizacijo dogajanja, družbena ozadja, osvetlitev družinskih razmer ter odnos prvoosebne pripovedovalke/pripovedovalca do okolice in okolice do nje/njega. Ti odnosi so napeti, vendar pa nobeno izmed del po idejni strukturi ne pripada izključno »diskurzu spora«, ki opozarja na zavržene, utrujene in odtujene eksistence (Leben 2006: 214) oz. »naraciji prekletstva«, ki vodi v nesrečen konec z možno smrtjo ali samomorom, sovraštvom do sebe ali sebi podobnih in skrajno družbeno stigmatizacijo. *Pomaranče* so temu celo izrazito nasprotne: gre namreč za »diskurz smisla in perspektive«, ki gradi perspektivo in življenjsko priložnost, za t. i. »naracijo preobrata«, v kateri se protagonistka osvobodi domačih zatiralskih razmer in iz omejenega homofobičnega okolja »krene v svet kot samodeklinirana lezbijka, ki se ne boji te oznake.« (Tratnik 2004: 71) V *Ime mi je Damjan* se oba diskurza nekako prepletata: družba po eni strani s svojimi heteroseksualnimi represijami sproža sovraštvo do spolnih manjšin (tudi v okviru njih samih), po drugi pa je junak na koncu zelo zadovoljen s planom B (rad sedi v skupini za samopomoč), s svojim življenjskim modelom, ki sicer ni neproblematičen, a svojo vrednost črpa iz zavestne odločitve za drugačnost in odmik od »normalnega sveta«, tako da je pripravljen vsakomur odkrito povedati: »Ime mi je Damjan.«

Svet fikcije

V obeh romanih se (z vidika tradicionalno, biološko opredeljene spolne identitete) odkrito soočamo s svetom spolnih drugačnežev, ki ga zaznamuje represivnost

heteroseksualne družbe v bolj ali manj homofobnih in konservativnih okoljih. Razumevanje konkretnega družbenega ozadja je pomembno, saj homoseksualnost je politična zadeva, ki se še kako tiče vprašanja razporeditve moči v prevladujočem patriarhalno organiziranem svetu in skuša s svojim ideološkim mehanizmom na podlagi spolne drugosti izključiti osebe ali skupine iz sistema »normalnosti«. Kot pravi Camus, si politični zmagovalec ne želi enovitosti, temveč totaliteto, ki pomeni pozabo razlik; Winterson to lepo ponazori na primeru zgodovine (ki jo seveda pišejo politični zmagovalci): »Ko prebiram zgodovinsko knjigo in razmišljam o namišljenem naporu, ki je bil potreben, da smo ta blatni svet stisnili med dve deski in tiskarsko napravo, sem navdušena.« Ravno obratno pa umetnost pomeni priznavanje drugosti, obstoj drugega (Virk 2007: 124). Prav zato ne smemo pozabiti, da se zunajfiktivnim okoliščinam navkljub nahajamo v svetu fikcije. Tako je literatura zaradi svoje posebne narave, zaradi literarnosti, lahko prostor *vzajemnosti, srečevanja z drugim* (Virk 2007: 132). »Koncept poetske drugosti lahko na splošno razumemo tako, da literatura konstituira avtonomno sfero smisla onkraj empiričnega sveta. Bralec in bralka literature tako pridobita izkustvo drugosti, s tem ko se podajata v svet, ki je drugačen od njunega običajnega življenja« (Hofmann 2006. V: Virk 2007: 131). Prav s tem, ko se podamo v svet, ki je drugačen od našega, pa smo na stvari zmožni pogledati z druge perspektive.

V romanu *Ime mi je Damjan* Damjan niza svojo pripoved v psihoterapevtski skupini za samopomoč. Ker je pripovedovalec Damjan sam, se pripovedovano v večjem delu kaže z njegovega gledišča (on je tisti, ki vidi in govori). Gre za tip pripovedovalca, ki je zaradi osebne vpletenosti in prizadetosti nezanesljiv. Damjan kaže emocionalno in drugačno prizadetost v odnosu do drugih elementov fikcijskega sveta. Zaradi tega je njegov pogled nanje (ki se nanašajo na realna oz. zunajfikijska dominantna družbena stališča) močno subjektivno določen, popačen, njegovo poročanje pa nezanesljivo, drugačno od tega, kako te elemente konkretizira bralec oziroma kako mu jih podaja njegov kontekst in besedilo kot celota. (Harlamov 2010: 37) Ker protagonist sam sebe dojema kot moškega, tudi prvoosebna pripoved konstruira izrazito (že kar stereotipno) moško spolno identiteto: Damjan rad pije, govori z globokim glasom, se pretepa, privlači ga ženski spol ... Vendar pa je vanjo sem ter tja vstavljen tudi premi diskurz, kar pomeni, da se v tem trenutku pripovedovalec umakne v korist drugih pripovednih oseb, ki vidijo in govorijo, ter prosti odvisni diskurz, ki je način izražanja govora in mišljenja pripovedne osebe v avktorialnem pretekliku in tretji osebi, vendar z

vključevanjem čutnočustvenega jezika, lastnega tej pripovedni osebi (Mozetič 2000). Na ta način se gledišče prestavi tudi na raven drugih pripovednih oseb, prek katerih se pokažejo posamezni zdrsi, ki razkrivajo nestalnost spolne identitete (ko se Damjan razburi, postane ton njegovega glasu izrazito ženski, kot ga na to opozori psihiater). Ob tem se razrešuje identitetna uganka, vse bolj pa se kaže tudi sprevrženost odnosov v družini. Že na začetku je foter »stiskal zobe in sikal, da me bo raje ubil, kakor pa da bi me kdaj priznal za sina«, mati pa trpi, saj Damjanu, ki je spremenil ime, pustil šolo, zabušava, je agresiven, živčen ter ne spoštuje doma, ne zna pomagati. Prek gledišč drugih pripovednih oseb vedno bolj postaja jasno, da je pripovedovalčev biološki spol pravzaprav ženski, nedvo(u)mno pa to postane na koncu romana, ko se izkaže, da je bil Damjan nekoč »naša mala Vesna«: »Foter pa se je samo smejal, me pobožal po glavi in rekel, da sem pametna punca in da razumem vse, kar se mi pove.« Ob tem pa se nakazuje celo motiv spolne zlorabe v otroštvu.

Odlika romana Suzane Tratnik je nedvomno v tem, da pripovedi ne komentira ter spolnih usmeritev ne razdeluje »programsko«; le-te so stvar nekega posameznika ali posameznice, zato tudi vsakršno presojanje o tem prepušča bralcu oz. bralki. Kljub temu pa uspe s humorjem subvertirati spolne stereotipe in razkrivati komičnost in absurdnost »normalnega«, »naravnega« sveta. Še bolj je to očitno v *Pomarančah*: avtorici uspe z duhovito inverzijo tradicionalne religioznosti obrniti pripoved in humorno portretirati absolutistično miselnost krščanskih fundamentalistov in njihovo homofobnost oziroma sovraštvo do homoseksualnih članov skupnosti. Z uporabo naslovov sedmih poglavij iz prvih sedmih knjig Stare zaveze Winterson uvaja nov zasuk v do tedaj »klasični« lezbični *coming-out* naraciji. Winterson se tradicionalnemu poteku zgodbe kot kronološko logičnemu zaporedju dogodkov, ki je nekakšna re-konstrukcija zunajliterarne podstave, izmika s tem, ko postopek pripovedovanja prekinja oziroma ga povezuje z drugimi postopki: v pripoved vdirajo in se v njej množijo prvine, ki izzivajo njeno tradicionalno pojmovanje. Totaliteto ustvarjalnega postopka tvori zapletena struktura, sestavljena iz prvin, ki so si lahko same na sebi tudi popolnoma nasprotni. V jukstapoziciji se tako ves čas sooča »realno« dogajanje s pravljичnim, z miti in legendami: pragmatičnost vsakdanjika je predstavljena z najbolj verističnimi in stilno-nizkimi sestavinami, opisi banalne vsakdanjosti pa ustvarjajo komičnost; na drugi strani pa je za roman značilna tudi raba visoko poetičnega jezika, poudarjena je estetska razsežnost, spoznavna in etična funkcija besedila pa sta v teh primerih podprti s

pomenom, ki je skrivnosten, kar vodi v hermetizem. Sanje, pravljice, mite in legende Winterson uporabi zato, da bi pojasnila in obrazložila odločitve v ključnih trenutkih protagonistkinega odraščanja, kar pa je bralcu dostopno torej šele prek zapletenih estetskih sestavin. Ta postopek se zdi nenavaden, saj je bila ravno tradicionalna pravljica pogosto podvržena ostri feministični kritiki: ženske je namreč skozi stoletja spodbujala, da so ostajale v slepem pričakovanju svojega princa z namenom, da bi lahko izpolnile in uresničile svoj, v patriarhalni družbi za žensko določeni osrednji življenjski cilj – poroko. Vendar pa pravljичne in mitične epizode Winterson niso tako tradicionalne, kot se zdijo na prvi pogled, saj služijo drugačnim namenom: protagonistki s tem, ko si predstavlja, da podoživlja kakšno biblično zgodbo, služijo za pretresanje odločilnih trenutkov v odraščanju, prek postopkov identifikacije vplivajo na njen osebni razvoj, hkrati pa opozarjajo na to, da se ves čas nahajamo v svetu fikcionalizacije izkušnje in da je vendar že vsaka (resnična) zgodba v enaki meri tudi fiktivna – ker Jeanette ni Bog, absolutna resnica zanjo ne more obstajati: »Zato verjamem nekemu, ki mi pove, kaj je videl ali slišal, in verjamem njegovemu prijatelju, ki je prav tako videl, le da z drugimi očmi, in vsa ta pričevanja lahko sestavim in ne bom naletela na nesmiselni čudež, pač pa na sendvič, ki je obrobljen z gorčico, ki sem jo sama izbrala.«

Svet ni zgrajen iz binarnih opozicij

Zavedati se moramo, »da namreč igramo red, ki ne obstaja, igramo red z namenom, da bi si zagotovili varnost, ki ne obstaja«, pravi Winterson. To je v patriarhalni družbi red binarnih opozicij s svojim neogibnim pozitivnim/negativnim vrednotenjem; Jeanettina mati naprimer sploh ne pozna mešanih občutkov: »Obstajali so prijatelji in obstajali so sovražniki.« Ker se protagonistki tej shemi ne prilegata, so jima varnost, moč in red odvzeti, v razmerju do obdajajoče okoljske skupnosti pa sta pozicionirani kot *outsiderki*. V *Ime mi je Damjan* je to ponazorjeno že z izbiro – družbeno obrobnega – prostora, kjer se giblje protagonist (stranišča, postaje, lokali, klubi, terapijska skupina za samopomoč, psihiatrična ambulanta, ulica) ali pa naprimer v komičnem zapletu s ključem ženskega stranišča: Damjanu namreč prijatelji ne dovolijo uporabe ženskega stranišča, češ da je moški. Peripetija je zanimiva tudi zato, ker ponuja obrnjeno situacijo: medtem ko Damjanova družina zavrača njegov psihološki spol, pa se Damjanovi prijatelji, ki ga načeloma v družbi sprejemajo kot enakovrednega člana, na trenutke posmehujejo njegovemu biološkemu spolu: »Rekla sta mi, da me imata že lep

čas dovolj in da se z njima ne morem pogovarjati kot moški, ker sem pač ženska. Lahko se stokrat imenujem Damjan, onadva pač vesta, da sem ženska in skrajni čas je že, da mi nekdo to pove. Sicer sta me dolgo upoštevala in prenašala vse moje muhe in možato obnašanje, zdaj pa se je pokazalo, da sem v resnici le navadna baba, saj imam karakter pičke.« V vsakem primeru gre še vedno za binarne moško/ženske dominantno/submisivne konstelacije, ki jih reprezentirani liki skušajo kritično preseči, vendar jih hkrati nezavedno ponavljajo. Damjan s performansom, »*stiliziranim ponavljanjem dejanj*« (še posebej očitno, ko se znajde v krogu moških prijateljev) konstituira izrazito možato identiteto. Tako se na primer tudi njegovo razmerje z Nelo »sklada prav s tako delitvijo kulturnih in spolnih vlog, kot ga samo spodnaša« (Koron 2007: 61) in evocira stereotipno predstavo o *butch* in *femme* – »možači« kot aktivnejšemu ter »punci« kot pasivnejšemu polu lezbičnega para.

Nekatere ženske naj bi bile nesposobne sprejeti »naravno« žensko vlogo, zato se odločijo za posnemanje moške vloge, je razlaga, ki jo patriarhalna logika ponuja družbi. »Oponašanje moških,« se je z gnusom zgražala Jeanettina mati, ko so hčer pri »nenaravnih strasteh« ujeli že drugič. Seveda se Jeanette vse skupaj ni zdelo prav nič »nenaravno« – glede na to, kar je o tem govoril pastor, bi to moralo biti zagotovo nekaj ogabnega; se je pa strinjala, da »če sem že oponašala moškega, potem je res imela pravi razlog, da se je zgražala.« Moški so se ji zdeli nekaj, kar je sicer okoli nje, ni preveč zanimivo, a je hkrati povsem neškodljivo; predvsem pa med njimi in sabo ni mogla videti nobene skupne točke. Podobno je mati komentirala, ko je v cerkev nekoč vstopil gejevski par: »Tale bi moral biti ženska.« Jeanette ji nikakor ni mogla pritrditi: »V tistem času nisem vedela ničesar o politiki spolov, toda vedela sem, da je homoseksualec celo bolj oddaljen od ženske kot pa nosorog. Zdaj, ko vem marsikaj o politiki spolov, se mi zdi moja zgornja opazka kar primerna. Obstajajo različni segmenti pomenov, toda moški je moški, naj si bo kjer koli.« Winterson leta 2001, ko ve še marsikaj več o politiki spolov, napiše roman *Pisano na telo* (*Written on the Body*), kjer čez pripoved pripovedovalčev/pripovedovalkin spol ostaja nejasen in ga ni mogoče določiti. »Človek je človek, naj si bo kjer koli,« je morda zapisano kje v romanu. Že v *Pomarančah* Jeanette sprašuje svojega demona, katerega spola je, pa ji ta odgovori: »Je to sploh pomembno?« Vendar zaradi družbenih okoliščin na žalost je pomembno: ker ji je Cerkev dodelila preveč moči in odgovornosti, tako da je lahko pridigala in bila pri tem celo zelo uspešna, se naj bi Jeanette porogala božjim zakonom, saj je »na seksualen

način prevzela obveznosti moškega sveta.« Njen uspeh na prižnici je bil vzrok njene pogube. »Hudič se me je lotil na najšibkejši točki: moji nesposobnosti uvideti omejitve, ki mi jih določa spol.«

Heteroseksualna družba in njene institucije

Heteroseksualna družba – ki določa, kaj je »normalno« oz. »naravno« in kaj ne, ne obvladuje le načina spolnosti, temveč celotno vedenjsko držo – ima na lestvici socialnih dogovorov prednostno mesto in s svojimi heteroseksualnimi represijami oziroma poskusom potlačitve, zanikanja ali zamolčevanja obstoja homoseksualnosti v protagonistkah sproža negotovost. Diskurzivne prakse sovpadajo s konstrukcijo realnosti. O čemer se ne govori, piše, ve, misli, tega ni. Eno takšnih votlih mest je homoseksualnost, zaradi česar se obe protagonistki počutita negotovo. Ljubezen se v obeh romanih, tudi v *Damjanu*, pokaže kot nekaj, kar to negotovost razblinja – kljub spodletelemu ljubezenskemu razmerju z Nelo mu ta pomaga na poti spoznavanja lastne identitete in sprejetja same sebe. »Lepa si,« pravi Nela in pri tem uporabi žensko pridevniško obliko. V *Pomarančah* se Jeanette počuti negotovo, ne le ker materi ne more povedati vsega o Melanie, saj čuti, da je ta ne bi prav razumela, temveč tudi zato, ker še sama ne ve dobro, kaj se dogaja. Negotovost mati vedno odpravi s tem, ko hčeri ponudi pomaranče. Pomaranče v romanu simbolizirajo heteroseksualnost in hkrati vso represijo, ki jo mati izvaja nad protagonistko. Tako kot pomaranče niso edini sad, je tudi heteroseksualnost le ena od številnih možnosti; vendar obstajajo še druge. In Jeanette zavrne pomarančo, ki ji jo v znak vdaje represivnemu sistemu ponudi Melanie po tem, ko končata razmerje, tako kot tudi raje opravlja bolj bedna dela, kot pa da bi na stojnici s sadjem morala prodajati »zrele seviljanke«.

Heteroseksualnost spremlja cel konglomerat sorodnih institucij: spol, družina, prokreacija, penetrativna spolnost, »ljubezen«, ki so običajno vse zmetane v eno glavno obliko bivanja – poročeno, heteroseksualno družino. Kritika pogosto vidi homoseksualnost kot napad na »idealni« model nuklearne heteroseksualne družine. Vendar je idealna družina lahko samo to: idealizacija. V obeh romanih se pokaže, da je »realno« stanje precej stran od idealnega in da lahko tudi življenje v tako koncipirani družini prinese veliko nesreče.

Jeanettino družino sestavljata oče, ki rad gleda rokoborbo, in mati, ki se raje bori; ne glede na kaj. Bori predvsem za svoj prav, kar jo pogosto ovira pri skrbi za hčer.

Naprimero ko ta pri sedmih letih za tri tedne oglušni zaradi ušesnih polipov, je mati prepričana: »To je božje delo,« namesto da bi jo odpeljala v bolnišnico. Gre za primer povsem vsakdanje družine, ki pa nikakor ni neproblematična: oče, ki ga nikoli ni, in mati, ki z represijo dominira nad hčerjo. Jeanette pravi: »Ožja družina in sorodniki predstavljajo mizo in stole in natančno določeno število krožnikov in skodelic, jaz pa nisem imela nobenih izgledov, da bi se lahko komu pridružila ali se vsaj odpovedala svojim; mama me je ovijala okrog prsta, in kadar koli je želela, je le še dodatno zategnila vrv.« Na simbolni ravni se to lepo pokaže, ko mati Jeanette kupi nov dežni plašč blede roza barve, ki namiguje na punčkastost oz. ženstvenost. V tem dejanju se namreč skriva materino prizadevanje, da bi Jeanette prisilila v nekaj, kar ni. Le-ta dežni plašč sovraži in ko ji ga mati povezne čez glavo, se spomni na film *Mož z železno masko*, kjer glavni junak več let ostaja zaprt v ujetništvu z masko čez obraz. Tudi Jeanette odrašča v ujetništvu, z masko čez obraz, ko pa njena seksualnost pride na dan, se mora pravzaprav soočiti z zlorabo, ki je oblika seksualne zlorabe: iz nje izganjajo demona. Vseeno se na koncu odloči odvreči masko. Ko se osvobodi izpod materine nadvlade in se za svoja dejanja ni več pripravljena »posipati s pepelom«, je mati ne sprejema več za svojo hčer.

V *Ime mi je Damjan* je stvar še nekoliko slabša: družina je celica sprevrženih medosebnih odnosov in je izvor Damjanove nevrotičnosti, saj je »živčen, zadirčen in popadljiv«. »Odkar pomnim, ni bilo miru, živel sem v svojem mračnem svetu in mislil, da tako ali tako ni ničesar drugega.« Skozi pripoved se pred nami izrisuje nezdravo razmerje z očetom (nakazano kot incestno), mati pa je večinoma le pasivna opazovalka, ki se ne postavi za svojega otroka. Tako Damjanu ne preostane drugega, kot da čez dan spi, zvečer pa gre ven: »Najbolje je bilo prespati dan in se potem čim prej spokati ven, da ne bi poslušal starih. Seveda so kar naprej jamrali in mi grozili, spet sem bil na tapeti.« Njegovo preimenovanje ter homoseksualnost tako morda lahko interpretiramo celo kot zgolj mladostno, prehodno fazo spolnega razvoja oz. mladostniški upor heteronormativnim represijam, predvsem očetu; vsakršna deviacija v seksualnem redu, ki je konstitutiven za samo strukturo sistema, namreč pomeni ostro grožnjo in nevarnost, je razbijaška in ekscesna, kot razbijaški in ekscesen zaradi patološko sprevrženih medosebnih odnosov v družini Damjan želi biti. Problemi, ki izhajajo iz družine, se potem prenašajo naprej tudi v odnose z drugimi: Damjan je razbijaški in ekscesen tudi med prijatelji (reže (si) žile, se včasih stepe, razbija kozarce), predvsem

pa je do vseh izrazito nezaupljiv – večkrat v romanu poudari, da se ljudje »samo delajo, da jih zanima, kako se počutiš. V resnici pa ti še privoščijo, če ti v življenju kaj škripa.« Winterson zapiše, da ljudi, ko se srečajo z neznanimi stvarmi, večinoma pograbi panika: tako se počuti Damjan, če se pojavi kaj drugega, ljubezen naprimer, in tega ne mora prenašati trezen. »To je najhuje, namreč ko ljudje nekaj hočejo od mene, se jaz čisto zmedem in vse mi dol pade.«

Tudi druge institucije, ki jih je postavila heteroseksualna družba, v romanih niso predstavljene v nič lepši luči. V *Damjanu* je to naprimer podoba psihiatra kot »pridnega uslužbenca, lojalnega državljana ter pohlevnega davkoplačevalca«. Damjanu »se je zdelo skrajno neumno hoditi k nekemu tipu in mu eno uro govoriti, ne da bi vedel, kaj.« Nerodno mu je bilo, nič mu ni šlo z jezika, pojma ni imel, kaj naj reče ali kaj je želel tip slišati od njega. Kot komentira Stepančič, je pogled na terapevte »sicer zožen skozi luzerske stereotipe, vendar je tudi skozi omejeno leksiko hitro jasno, da se ne morejo bistveno razlikovati od civilizacije, ki jih je ustoličila kot svoje dobre vile.« (Stepančič 2001: 980)

V *Pomarančah* sta ostre kritike deležni predvsem Cerkev in šola oziroma njuni uslužbenci. Učiteljice Jeanette – namesto da bi jo spodbujale in pohvalile njeno drugačno, a bogato domišljijo ter njen talent oz. vsaj ugotovile, da ima nekaj tako absolutno kot relativno vrednost ter jo tako nagradile za njen trud – raje utišajo in pošljejo sedet v klop, češ da jih zaradi nje boli glava. Učiteljica šivanja naprimer »je imela težave z vidom. Stvari je prepoznavala glede na ustaljene vzorce, pričakovanja in okolje. Če si na določenem kraju, se pač pričakuje, da boš zaznaval določene stvari. Ovce in hribe, morje in ribe; če bi v supermarketu srečala slona, ga ali sploh ne bi opazila ali pa bi se pogovarjala z njim, misleč, da govori z gospo Jones o ribjih kolačkih. Najbolj verjetno pa je, da bi storila to, kar naredi večina ljudi, ko se sreča z neznanimi stvarmi: pograbila bi jo panika.« Učiteljčine težave z vidom oziroma prepoznavanjem tega, kar zazna, se lahko razumejo tudi kot simbolni motiv družbeno-normativno zožene percepcije resničnosti.

Kritika Cerkve leti na cerkvene služabnike in njihovo hipokritsko vedenje; v poglavju Devteronomij Jeanette pravi: »Seveda to ni vsa zgodba, toda tako pač je z zgodbami; iz njih napravimo, kar nam ustreza.« Tako kot so zapisovalci Biblije biblijske zgodbe preoblikovali po svoje, tako jih tudi cerkveni služabniki interpretirajo – po svoje, kot jim ustreza. Vsak zgodbo doživlja drugače. To bije v oči tudi v *Damjanu*, saj sinopsisi

na začetku vsakega poglavja postavljajo predstavljeno dogajanje v precej drugačno perspektivo. A nazaj h kritiki Cerkve v *Pomarančah*: nikoli v romanu se protagonistka ne obrne proti Bogu: »Bog zame ne predstavlja izdajalca. Izdajajo božji služabniki, to je res, toda služabniki so že po naravi izdajalci.« Od njega jo oddalji teološko nestrinjanje z nauki Cerkve, predvsem to, da ženske v Cerkvi ne bi smele prevzemati odgovornosti, ter prepoved istospolne ljubezni. Raje se odloči za ljubezen (torej v bistvu za Boga), vendar ne takšno, kot jo ponuja Cerkev oz. kot se prodaja v milijonskih nakladah na platnicah žepnih knjig; verjame, da nekje še obstaja v izvirniku, in zanjo je pripravljena »prečkati morja in preživeti sončarico«, se odpovedati vsemu, »toda ne zavoljo moškega, kajti on želi uničevati in hkrati ostati nedotaknjen. Zato je neprimeren za romantično ljubezen.«

Dekonstrukcija heteronormativnosti prispeva k mnogojezičju kulture

Ideja, da je Jeanettino življenje pravzaprav nekakšno mitsko popotovanje, pri katerem se bo na poti iskanja lastne identitete morala spopasti z represijami heteroseksualne družbe, tematsko uokvirja pripoved, ki je razdeljena na sedem poglavij z naslovi iz Stare zaveze. Vanjo so umeščeni še nekateri drugi pravljичni liki, med drugimi tudi mladenka Winnet, ki predstavlja Jeanettin mitični alter ego. Od zgodnjih let Jeanette verjame, da bo služila Kristusu in tako pomagala pri odrešitvi sveta. Z leti postane jasno, da je njena naloga predvsem, da najprej najde in sprejme samo sebe. Za to pa je potrebno, da zapusti dom in se reši privzgojenih predpostavk o tem, kaj določa svet in njo samo, ter se odpravi na fizično in spiritualno pustolovščino, saj, kot pravi Jeanette: »Če jim dovolim, da me rešijo demona, se bom morala odpovedati svojemu spoznanju.« Tudi Winnet krokar svetuje, naj poišče nov kraj, v opomin pa naj ji bo njegova zgodba: »Veš, odločil sem se ostati, oh, tega je že davno, in moje srce je zaradi obžalovanja okamenelo.« Tako se je naprimer zgodilo z Melanie, ki jo Jeanette kasneje po naključju sreča: »pred seboj je potiskala otroški voziček. Nekoč je bila tako vedra, da je izpadla že butasto, zdaj pa je izgledala kot kup plevela.« Jeanette tako zapusti svoj dom, vendar se njena misija, ki jo je zanjo načrtovala mati, pravzaprav še vedno nadaljuje, le da namesto duhovnica postane prerokinja, namesto pridigarka pisateljica: »Duhovnice imajo knjigo z besedami, ki so pripravljene vnaprej, ki so jim položene v usta. Stare, znane besede. Besede, ki imajo moč. Besede, ki so vedno na površju. Počnejo, kar naj bi počele: tolažijo in disciplinirajo. Prerokinje ne nosijo knjig. Prerokinje so glas, ki kriči v divjini, so polne zadušenihih zvokov, ki včasih sami po sebi ne nosijo pomena.

Prerokinje kričijo, ker jih obsedajo demoni.« Kot pisateljica se je še vedno zmožna boriti proti zlu, ki je v tem, »da spreminjaš nekaj, česar ne razumeš.« Kot pisateljica si ustvarja »popolnoma novo in svežo podobo izven lastnega telesa«, ki je od nje, stvarnice ločena, uporablja »metafizično substanco«, s katero razgrinja svoje misli, tako da je lahko kjer koli, vpliva na različne stvari.

»Ko je bitje enkrat ustvarjeno, je ločeno od stvarnika in ne potrebuje ničesar, da bi obstajalo v vsej svoji popolnosti.« S to mislijo Winterson v barthesovski maniri razdira patriarhalno prakso avtoritete, ki avtorja/avtorico postavi za vir, izvor in pomen teksta oziroma ustvarjenega. Tekst oziroma to, kar je ustvarjeno, pa se spreminja v različnih kontekstih branja oziroma opomenjanja (podobno kot to velja za bitje, izpostavljeno družbenim presojam); nima enega pomena oziroma enega smisla. »Če tekstu dodelimo Avtorje, mu s tem vsilimo neko zaježitev, pripišemo mu neki dokončen označenec⁷, zamejimo pisanje.« (Barthes 1995: 22) Tudi številne medbesedilne navezave v romanu (na Biblijo, Blaka, Yeatsa ...) pokažejo, da ima tekst lahko neskončno veliko kontekstov. Naj za primer navedem citat iz Yeatsa, ki je s postavitvijo v lezbični roman pridobil na novih pomenih: »All the things fall and are built again / and those who build them again are gay.« Podobno kot z identiteto teksta je tudi s (spolno) identiteto subjekta. Čeprav pisateljica po eni strani še vedno ostro ločuje med moškimi in ženskami, metafizičnima kategorijama, ki jih je postavil patriarhat, da bi ženske obdržal na njihovem mestu, in je s tem v nevarnosti, da zapade sprevrnjeni obliki seksizma, po drugi strani z likom glavne junakinje ponazori, da revolucionarnega potenciala ne določa biološki spol osebe, temveč položaj subjekta, ki ga ta zavzame. Prav v tem, ko protagonistka poskuša v še vedno togo patriarhalnem redu živeti kot sama svoja, ne oziraje se na hromeče opredelitve spolne identitete, ki ji jih hoče vsiliti družba, je prepoznanje ponarejajoče metafizične narave le-te.

Tudi roman *Ime mi je Damjan* s spolno ambigviteto pripovedovalca/pripovedovalke razkrinkava skonstruiranost in zamejenost reda binarne opozicije in spodkopava prevladujočo patriarhalno logiko. Damjanovo (spolno) življenje je namreč pravcati rebus, ki ga osvetljujejo namigi na križanja razrednih in spolnih diferenciacij. Tudi tu pomena teksta ne uravnava avtor: sinopsisi na začetku poglavij, ki predstavljeno

⁷ V slovenskem prevodu je na tem mestu zapisano »označevalec«.

dogajanje postavljajo v povsem drugačno perspektivo od Damjanove prvoosebno-pripovedovalske interpretacije dogajanja, razcepljajo, skupaj z Damjanovo pripovedjo, besedilo romana na dve pripovedi in s tem problematizirajo avtoriteto avtorja, relativizirajo pomen besedila in tako izpričujejo nestalnost identitete pripovedovalčevega jaza in fluidnost subjektivnosti. Damjan bi si sicer želel, da se o njem napiše knjiga, a bi si jo, tak kot je, želel bistveno drugačno. To potrjuje tudi količina lapsusov, ki je v romanu »namreč presegla kritično mejo, odmerjeni, kot so, pa pod vprašaj postavljajo sploh vse, kar nam je do tedaj dopustiti izvedeti o sebi.« (Stepančič 2001: 980)

V obeh romanih se torej potrjuje teza o tem, da (spolna) identiteta ni »vrojena«, samonikla oz. na kakršen koli način esencialna entiteta, temveč je nestabilna, fluidna ter jo »bistveno določa prav spraševalnost in neulovljivost.« (Zupan Sosič 2006: 268) Čeprav obe pisateljici na trenutke še zapadata dihotomiji moško/žensko, pa s protagonistkama ponazorita, da revolucionarnega potenciala subjekta ne določa njegov biološki spol, temveč položaj, ki ga ta zavzame; življenjski stil lezbijke tako postane indeksni znak obeh protagonistk, ki mehča okorele spolne binarnosti, zajezene v represivnost heteroseksualne matrice, in odpira pot subverzivni mnogoterosti, prispeva k mnogojezičju kulture. Ali kot zapiše Winterson: »Zidovi varujejo in zidovi omejujejo. V naravi zidov je, da padajo. Dejstvo, da padajo, je posledica tega, da pihaš v svoj rog.«

IDENTITETA »UMETNIKA« Z DRUŽBENEGA OBROBJA

MARGINALNOST KOT OBLIKA SVOBODE

Identitete, kot smo videli, nikoli ne moremo dojemati monološko in izolirano od ostalih družbenih dejavnikov, kot nekaj danega, kot bistvo oziroma jedro, ki se izraža s pomočjo besed in dejanj in ga lahko uporabimo, da pojasnimo njegova dejanja, kot je to počela tradicionalna teorija. Tako kljub prizadevanjem, da bi se lahko čim bolj definirali sami oziroma da bi se kar najbolj izogibali zapletanju v kakršnakoli razmerja odvisnosti, svojo identiteto vedno definiramo v dialogu s tistim – in včasih v boju zoper tisto – kar želijo v nas videti drugi, ki so za nas pomembni. Pojem identitete ima vselej dve razsežnosti: subjekt »jaz« že res za svoje samozavedanje in dožemanje drugih ostaja vseskozi isti, istoveten sam s sabo, ne glede na menjave časa in okolja ali na svoje telesne, duševne, socialne spremembe, je po določenih potezah, razlikah (telesnih, duševnih, vedenjskih, govornih ipd.) spoznan kot različen od drugih in zato razpoznaven kot svojska enota, a je lahko zase in za druge prepoznaven le zato, ker se vključuje v širše enote, se povezuje z nečim drugim – s skupino, družbeno vlogo, skupnostjo, idejo, predstavo, diskurzom. (Juvan 2006: 197)

Kot kaže ima individualna identiteta vsakega posameznika dve poglavitni razsežnosti: pri prvi gre za kolektivno razsežnost, za sečišče različnih kolektivnih identitet, pri drugi pa za osebno identiteto, ki jo sestavljajo druge pomembne družbene ali moralne značilnosti, ki same ne sodijo h kolektivnim identitetam. Četudi obe vključujeta dejavnike, ki so pomembni za družbeno življenje, pa »so samo kolektivne identitete tiste, ki dejansko štejejo kot družbene kategorije oziroma tipi ljudi.« (Appiah 2007: 341) Kolektivne identitete namreč nudijo to, kar Appiah poimenuje »scenarij«, torej pripovedi, ki služijo kot opora pri vzpostavljanju življenjskih načrtov in pri pripovedovanju življenjskih zgodb: posameznik, ki asimilira vidik skupine, se delno ali v celoti preoblikuje v skladu z modelom te skupine. Po drugi strani pa dejstvo, da je nekdo duhovit, v naši družbi še zdaleč ne pomeni, da ima njegovo življenje scenarij »duhoviteža«. Iz tega vidimo, da osebne razsežnosti identitete delujejo drugače kot kolektivne. Le-te oblikujejo življenje, saj so pomemben dejavnik usklajevanja osebnih,

individualnih zgodb s širšimi, kolektivnimi in temeljijo na značilnostih, ki si jih človek ne more (ali si jih po mnenju večine naj ne bi mogel) izbrati, ter so ponavadi osrednjega pomena za otroštvo, medgeneracijska razmerja in družinsko življenje svojih nosilcev: to so naprimer družbenospolne, rasne, etnične, nacionalne ipd. identitete. Poleg teh velikih kolektivnih identitet pa so tu še druge, ki po Appiahu prav tako premorejo scenarije in dajejo materialno obliko zgodbi oziroma identiteti posameznika: to so naprimer profesionalne identitete, življenjski stili, identitete »intelektualcev«, »umetnikov« ipd.

V zadnjem delu diplomske naloge se bom osredotočila na identiteto »umetnika«. Ker pa gre obenem za izrazito *individualizirano* identiteto, menim, da bi v tem primeru težko govorila o nekem določenem modelu oziroma tipičnem scenariju posebej značilnem za umetnika: oba protagonista obravnavanih romanov *Ženske* in *Progres* kot umetnika namreč stremita po tem, da bi bila kar najbolj *avtentična*, da bi živela svoje življenje v skladu s posebnim, samo zanju značilnim načinom, ki je *samo njun*, in ne kot kopija življenja koga drugega; na voljo nimata nekega zaključenega scenarija, temveč svojo identiteto oblikujeta prek individualnih izbir. Vendar pa podobno kot imajo besedila, ki jih ustvarita, svoj značilen, prepoznaven stil, so distinktivna in proizvajajo odklone od drugih besedil, po drugi strani pa ponavljajo, posnemajo in preoblikujejo strukture označevanja, ki so bile uporabljene že prej, so iterabilna, tako se tudi sama junaka z določenimi vzorci identificirata (se jim priključujeta), uvrščata v njihova diskurzivna območja, od drugih pa razločujeta (izstopata). Njuni identiteti obstajata samo v večplastnih formulacijah znotraj kompleksnih razmer, v katerih se konstruirata, in ne kot avtentični, monolitni, zato ju ne moremo obravnavati izolirano od drugih kompleksno strukturiranih diskurzivnih polj. V zvezi s tem bi bilo smiselno, da njuni identiteti navežem na širša vprašanja seksualnosti in nacionalnosti, »ki se izkažejo za veliko bolj temeljna za glavni kulturni tok, kot je ta pripravljen priznati« (Moran. V: Zavrl 2007: 101–102).

Ravno zaradi teh kategorij, ki so vselej politične, v sodobnem, multikulturnem zahodnem svetu mnogi ljudje niso deležni enakovrednega spoštovanja, ker so, kot smo videli, naprimer pakiji, čefurji, ženske, lezbijke. Subjekti, ki obstajajo le znotraj diskurza in so podvrženi političnim sistemom, se oblikujejo in reproducirajo v skladu z zahtevami teh sistemov. Oblast v političnih postopkih izdela svoj svet pomenov, ki si prisvaja središčno vlogo, in si prizadeva, da bi pogojevala vzpostavljanje vseh drugih pomenov v določeni družbi. Ta svet pomenov – s povsem svojimi znakovnimi sistemi, z

lastnimi načini proizvodnje simulakrov ali obnavljanja stereotipov, s posebno umetnostjo čezmernosti, s posebnimi načini izganjanja subjekta iz njegovih identitet – potem vsaja v zavesti svojih »tarč«. Vendar pa svet ni le ekonomija znakov, s katerimi se (državna) oblast zamišlja. Je tudi niz »teles«, institucij in mehanizmov polaščanja, ki vzpostavljajo specifičen režim nasilja, ki lahko ustvari tako predmet, na katerega deluje, kakor prostor v katerem deluje. (Mbembe 2007: 210) Ob tem pa se pred nami na izredno oster način zarisuje vprašanje emancipacije subjekta.

Identiteta kot istost in pripadnost naj bi bila tako po novejših teorijah (Lacan, Kristeva, Derrida, Althusser, Foucault, Butler) predvsem proizvod/učinek jezikovne, diskurzivne namestitve subjekta (ne le »duševne«, temveč tudi »telesne«) v eno ali več skupnosti, ideoloških domen, območij družbene interakcije. »Verbalno vedenje kot ključna razsežnost življenjskega sveta slehernega posameznika je namreč tesno povezano s subjektovo jezikovno politiko, z njegovo družbeno-kulturno orientacijo.« (Juvan 2003: 12–13) Ker se posameznikova identiteta oblikuje in vzpostavlja v dialogu s soljudmi in njihovim razumevanjem njega samega ter prek konceptov in praks, ki mu jih omogočajo religija, družba, šola, država, vidijo mnogi ljudje, ki imajo določene značilnosti, prav te značilnosti – pogostokrat v negativnem pomenu – kot dejavnike, ki so za njihove identitete osrednjega pomena. Za junake romanov, ki sem jih analizirala doslej, je bilo v glavnem značilno, da so v družbi, ki so ji pripadali in ki jih je obravnavala slabše kot druge ter ponujala manjvredne podobe njihovih kolektivnih identitet, zahtevali spremembe, ki naj bi nasprotovale prevladujočim stereotipom, jih varovale pred žalitvami in jih osvobajale izpod jarma restrikcij. V zadnjem delu diplomske naloge, v katerem bom analizirala romana Charlesa Bukowskega *Ženske* (1978) in Andreja Morovića *Progres* (2008), pa se bom osredotočila na junaka, ki bi moral po vseh vodilnih ideologijah predstavljati »model človeka« sodobne zahodne družbe, »temelj in vzor družbenega napredka modernega sveta« – to sta bela heteroseksualna moška, pripadajoča zahodni kulturi.

Zdi se, da imata kot takšna v družbi večje in svobodnejše možnosti v smislu delovanja in izbire – tako kot na primer Charlie v *Budi iz predmestja*, ki svojo identiteto poljubno menja: njegovo življenje je projekt, zaporedje projektov brez identitetnega središča. Kljub temu ta izbirnost, ki je Charliju na voljo, ni prostor svobode, temveč prej mesto družbeno narekovanih izbir: Charlie se namreč ves čas prilagaja zahtevam pankovske publike in pokaže se, da je veliko bolj nesrečen, nesamostojen in odvisen od priznanja

kot pa Karim, ki je zaradi svoje nenehne vpletenosti v druge simbolične sisteme sovražnik implicitne generalizacije vedenja ali implicitne homogenizacije izkušnje in je kot tak lahko mnogo bolj svoboden – kulturna identifikacija namreč obtiči na robu tega, kar Kristeva imenuje »izguba identitete«. Izkaže se, da so najbolj individualizirani tisti subjekti, ki so na robovih družbenega; takšna pa sta tudi junaka romanov *Progres* in *Ženske* – samotna nekonformista, individualista – umetnika Bajrami in Chinaski. Ravno s tem, ko svojega življenja ne želita podrežati zahtevam zunanjega konformizma, zunaj sebe ne najdeta modela, po katerem bi živela, ne pristajata na koherentno identiteto, živita fluidno, v skladu z »lastno notranjo naravo«, ki jo vidita kot ogroženo, ter močno poudarjata fluidnost spolne identifikacije in prehajanje prostorskih meja, nista ne notri ne zunaj, ne znana ne neznan, temveč sta dojeta kot skrajnost simbolnega reda, kar kaže na to, da lahko ta red tudi bele moške dojema kot nekaj marginalnega.

Protagonista, ki stremita k oblikovanju lastne prepoznavne individualnosti, avtentičnosti, drugačnosti, edinstvenosti, se želita otresti instance označevalca-gospodarja, ki svetu vsiljuje red, ter se pokazati kot svobodna, neodvisna subjekta, katerih misli in dejanj ne določa niz sistemov, ki jih sama ne bi nadzorovala. Gre pravzaprav za dekonstrukcijo identitete subjekta, zaradi česar preskakujeta iz enega diskurza v drugega in se kažeta kot fluidna identiteta v stalnem preobražanju in inovaciji, v »svobodni igri«, ki se izmika »togemu odrejevalcu« in se zato, da pomnožuje svoje identitete in se predstavlja z gibljivimi, raznolikimi, spremenljivimi, dvojnimi obrazi in platmi, nenehno obrača k neredu, igri, zabavi, seksu (v obeh romanih je izrazita erotična nota, oba junaka pa izkazujeta podoben odnos do žensk: menjavata jih kot po tekočem traku, tako da se jih – skupaj z opisi seksa – pred nami zvrsti cela množica).

Marginalnost, ki – po Kosovih (2009: 50–51) besedah – vsekakor pomeni obliko svobode, na drugi strani »zahteva precej ustvarjalnega poguma in samozavesti, toliko bolj, če je marginalnost obenem tudi že točka zrenja in hotenja (tako avtorjev kot protagonistov njihovih tekstov), ki omogoča neretuširan vpogled v središče družbenega in individualnega, zgodovinskega in nadzgodovinskega, globalnega in lokalnega.« Obenem pa je hrbtna stran takšne ustvarjalne samozavesti, kot trdi Kos, *strah pred svobodo*. V obeh romanih se to pokaže, posledica pa je osebna kriza. To potrjuje tudi mnenje Kratsborna (V: Kostanjšek 2012: 160), ki trdi, da lahko posameznik zaradi pomanjkanja občutka varnosti in pripadnosti konkretni skupnosti ter posledično

nezmožnosti, da bi zadostil potrebi po lastni individualnosti, aktivira patološke znake vedenja in izkaže se, kot poudarja Appiah (2007: 350), da je tudi najbolj individualističnim posameznikom pomembno, da se njihove zgodbe prilegajo širšim, kolektivnim zgodbam, »zakaj vsak od njih si želi imeti možnost povedati svojo življenjsko zgodbo tako, da bo imela smisel.«

IDENTITETA »UMETNIKA« Z DRUŽBENEGA OBROBJA V ROMANU: primerjalna analiza romanov *Progres* (2008) Andreja Morovića in *Ženske* (*Women*, 1978) Charlesa Bukowskega

Vloga umetnika pri dekonstruiranju represij

Kultura je vselej politična in tudi literatura je samo eno od področij, kjer poteka produkcija kulture, ki pa je zaradi svojega političnega ustroja »v principu dostopna političnim intervencijam« (Sinfield. V: Zavrl 2007: 102). Literatura, o čemer sem že govorila pri vprašanju nacionalne identitete, je odigrala bistveno vlogo pri formiranju nacije: kot je pokazal Anderson (2007: 66), so prav prek jezikovnih kanalov in s porastom bralstva nastala »unificirana polja izmenjave in komunikacije«, prostorsko in socialno razpršeni ljudje so se prek spremljanja istih tiskanih in literarnih del povezali in v poenotenem knjižnem jeziku se je postopno izoblikovala »zamišljena skupnost« – narod.

Čeprav je literaturo v tem smislu mogoče razumeti kot enega temeljnih sredstev narodne unifikacije in homogenizacije, pa po drugi strani v družbo prinaša »najbolj raznoliko množico pomenov in protipomenov« (Potocco 2011: 135), ki nasprotujejo prevladujočemu diskurzu. Tako na primer Bukowski in Morović, podobno kot tudi protagonista njunih romanov, nista del elitnega in prestižnega kroga nacionalnih umetnikov, temveč sta marginalizirana, sta umetnika z družbenega obrobja. Bržkone je temu tako zato, ker se ne prilegata zapovedujoči shemi represivnih sistemov, njuno disidentstvo, vedenjsko držo, ki nikakor ne ustreza zahtevam vladajoče družbe, pa je potrebno razumeti kot politično dejanje, ki bralce vznemirja, saj dekonstruira represije: Bukowski tako na primer v romanu razbija ideal klasične družine; Morovićev junak-potepuh pa v kozmopolitski maniri preči nacionalne, totalizirajoče meje in jih briše.

Ker je literatura vselej prostor srečevanja z drugim, se bralcu prek del, ki artikulirajo vsoto vedenja iz označevalske perspektive manjšine in v družbo vnašajo številne nove oblike pomena, odpira pot v izkustvo drugosti in razlike nasploh, v zmožnost spremembe vidika vedenja in uveljavitve novih strategij identifikacij. Tako literatura ni le sredstvo narodne unifikacije, temveč je po drugi strani lahko subverzivna; šele prakse državno-političnih ter kulturnih institucij jo prek dinamičnih procesov nacionalnokulturne homogenizacije (na primer z vključitvijo v kanon) spremenijo v

sredstvo narodne identifikacije, da postane pomemben del nacionalne kulture. Iz tega vidimo, da se tekst v različnih kontekstih branja oziroma opomenjanja spreminja, to pa zavrne možnost, da bi enkrat za vselej odkrili pravi pomen posameznega besedila; kot tekst nima enega pomena oziroma smisla, bo tudi umetnik, izpostavljen družbenim presojam, v različnih (zgodovinskih) kontekstih pojmovan različno: tako je na primer Bukowski, ki je bil sprva marginaliziran, danes sprejet v kanon.

Podobno se tudi identitet junakov v romanih se ne da definirati, ne da bi zraven definirali tudi sam kontekst – in obratno. Tako se prek individualnih identitet, ki nastopajo v romanih, pred bralcem zarisuje problematika širših družbenih vprašanj: prek branja romanov, »ki prikažejo posamezne primere, medtem ko se nanašajo na posploševalno moč, ki ostane nakazana implicitno« (Culler 2008: 133), se odpira vpogled v to, kako represivni sistemi oziroma zahteve skupinske identitete omejujejo možnosti posameznika. Roman namreč, po Virkovih besedah (1997: 131), »prek medija literature transcendira naključnost posameznega (tj. dejanskega) v smeri nujnega (občega, “višje resničnosti”)«.

Sama zgodba romana *Progres* je težko obnovljiva, saj neke razvidne fabulativne strukture pravzaprav ni. Prevladuje linearno nizanje epizod v slogu pikaresknega romana. Že sam naslov *Progres* namiguje na dejstvo, da gre za razvojni roman. Beseda *progres* po *SSKJ* namreč pomeni napredek, napredovanje. Prvoosebni pripovedovalec Bajrami, Morovičev alter ego, je alternativni umetnik in erotoman, ki se nenehno seli, spoznava nove ljudi, nikjer si ne najde stalne in redne zaposlitve, živi za trenutek, za tukaj in zdaj, iz ene pustolovščine skače v drugo, povsod si išče zabave, predvsem pa »ima tiča Višnuja, uničevalca, in je potem vsak fuk poroka neba in podzemlja, svetotvorno dejanje« (Bogataj 2009: 66). Z drugimi besedami: živi »kot samotni nekonformist, individualist, bivanjski smisel pa se mu razpre le v erotiki« (Novak Popov 2008: 128).

Že na prvi pogled je jasno, da gre za obsežno delo: Bajrami v poročevalskem stilu, za katerega so značilni številni opisi zunanosti, »paradoksalno umirjena hlastnost: vse je napisano v enem samem, neprekinjenem deliričnem mahu, vendar je ta zamah dolg, počasen kot npr. filmski počasni posnetek« (Virko 1991: 20), popisuje dogajanje več kot desetih let – od padca Berlinskega zidu pa tja nekje do prvih let tretjega tisočletja. Pri tem ne izbira – roman teče v velikem strnjenem loku (v dolgih odstavkih, brez členitve na poglavja) in zajame spomine iz pripovedovalčevega življenja od Berlina do

Dubrovnik, od Iraka do Maroka, glavni poudarek pa nameni dogajanju na naši Metelkovi v Ljubljani.

Prvoosebna pripovedna perspektiva je značilna tudi za roman *Ženske*, v katerem nam pesnik Henry Chinaski opisuje svoje življenje po petdesetem letu, ko je pustil službo v poštne uradu in se začel preživljati s pisanjem pesmi ter nastopanjem po literarnih večerih. Roman je napisan v stilu dnevnških zapisov – gre za prvoosebno pripoved nekega pesnika, ki je med pisanjem »vsako noč izpraznil pollitrsko steklenico viskija in dva zavoja s po šestimi konzervami piva«. Poleg ustvarjanja, pitja, prebavljanja in bruhanja, mu kratkotrajno zadovoljstvo v življenje prinašajo ženske. Tako tudi tu, podobno kot pri Moroviću, nastopi skupaj z opisi seksa nepregledna vrsta ženskih likov. V obeh romanih (pri Bukowskem nas na to opozarja že sam naslov) teče glavna nit okrog številnih, bolj ali manj kratkih razmerij z ženskami. Pri tem je zanimivo to, da oba junaka menjata ženske in jih izkoriščata za seks, vendar jima to ne sproža nikakršnega dvoma o samem sebi – vse do tik pred koncem, ko nastopi trenutek krize.

Poetika brezosebnosti

Ob branju romanov *Ženske* in *Progres* se zdi presenetljivo – saj gre za popisa zasebnih življenj glavnih junakov, ki bi ju lahko brali kot svojevrstna dnevnika –, da je za ti dve osebnosti, individualni zgodbi značilna tako surova brezosebnost in verističen slog, ki ne pozna tabujev ali sprenevedanja ter nudi veliko opisov zunanosti, opisov obrobni slojev, ljudi z dna in višjih slojev: pri Moroviću gre za sodobno urbano govorico, ki jo tehnika »rentgenskega posnetka«, »fotoaparata« zajame v trenuten, zamegljen obris; pri Bukowskem pa za t. i. »umazani realizem«, ki temelji na asketskem, stvarnem, naturalističnem opisovanju brez množice pridevnikov. Tudi karakterizacija poteka prek opisov zunanosti in dialogov in ne prek psihološke introspekcije – poglobljeni vpogledi v intelektualno ali emocionalno vzdušje so izpuščeni.

Avtorja skozi pripoved protagonista ves čas umeščata v družbeno realnost – Morović vseskozi popisuje aktualno politično dogajanje doma in po svetu, Bukowski pa podaja skrajno naturalistične opise stvarnosti; ob tem dobimo občutek, da se protagonista zavedata, da nikakor nista povsem svobodna, avtonomna subjekta, neodvisna od družbenih dejavnikov – družbene ječe in nasilja države, od družbeno narekovane ontologije – in da v svetu nimata nikakršne možnosti delovanja v smislu spreminjanja; edino kar lahko storita je to, da se na znake, jezike, zgodbe in s tem družbeni red, ki ga

proizvaja »poveljstvo« in ki strukturira vsakdanjik, zavestno odzivata in jih dokumentirata. Zdi se, kot da sta svoboda gibanja in številne erotične izkušnje edino, kar na videz lahko krepi moč njunega individualizma in prek katerih se jima sploh lahko razpre bivanjski smisel, življenje pa se za trenutek pokaže kot nekaj posebnega in veličastnega ter bi morali zato smrt in pozaba zanju narediti nekakšno izjemo. Zato je njuno življenje, navidezna svoboda umetniškega življenja, praksa samoudejanjanja, anticipirana v posmehu, zabavi, spolnosti in igri heteronimov, poskus izviti se iz te družbeno narekovane ontologije in ostati zvest sam sebi.

V prvi vrsti se to kaže v rabi jezika: pri Moroviću gre za neprestano junakovo zajebancijo, za jezik prebivalca urbanega jedra, ki ga zaznamuje paleta tujih elementov (med katerimi je udomačena angleščina enakovredna, če že ne presežna v primerjavi z drugimi jezikovnimi elementi), ki se nato zlivajo v igro, za »neutrudna in večinoma nabita, duhovita jezikovna premeščanja, za slast in predajanje jeziku, ki ga ne zaustavi noben živi pesek, ki ves čas nonšalantno polzi po povrhnjici in se nikoli ne vkoplje« (Bogataj 2009: 66), pri Bukowskem pa predvsem za t. i. »umazani realizem«, vulgarnost, izpostavljenost telesnih odprtih, za govorico ust, penisa in želodca, ki pa pomeni »parodiranje« in »zasmehovanje«, če sodim v skladu z Bahtinovimi interpretativnimi kategorijami. Junaka se na tak način želita izmakniti silam, ki bi ju določale, jih smešita. Vendar pa se ta »uživaški« jezik, s katerim pripovedujeta svojo osebno zgodbo in »ki drsi po povrhnjici«, oddaljuje od intimnih povezav med bližnjimi, od logike zaupljivosti, izreka določen vidik »sveta« ter razkriva brezosebnost, »alienacijo« družbenega življenja – distanco: junaka se gibljeta v družbenem prostoru, kjer v interakciji z drugimi sledita določenim »mehaničnim« pravilom, za ceno individualizma pa z njimi ne delita svojega »notranjega sveta«. Individualizacija, ki sicer povečuje množico in kvaliteto opcij, možnosti in alternativ, hkrati zmanjšuje obseg in moč med- in nadosebnih povezav in zavezanosti protagonistov tem povezavam. (Dahrendorf. V: Ule 2002: 80)

Čas kapitalizma

Kot smo videli, zgodbo o sebi in drugih, ki jo avtorja pripovedujeta, vedno pogojuje določena doba z vsemi svojimi posebnostmi. V obeh romanah je to čas globalizacije in kapitalizma, ki ga je zaznamoval diktat logike Kapitala in potrošništva apoliničnega, politično pasivnega in obenem ideološko indoktriniranega srednjega sloja (Kos 2009: 45). V *Ženskah* gre za čas 70. let, ko je bil kapitalizem v ZDA že v polnem razcvetu –

Chinaski ob anomalijah časa ostaja na videz neprizadet in ravnodušen, jih povsem pasivno sprejema, vendar pa se mu te zdijo pomembni označevalci, diskurz o svetu in silah, ki ga vodijo. Zato podobe, ki jih po naključju opazi na svoji poti, kot mimogrede vključi v svojo pripoved; na eni strani je to svet revščine: »Množica je rjovela in vreščala in se nalivala s pirom. Vsaj za nekaj časa se je rešila tovarn, skladišč, klavnic, pralnic avtomobilov – jutri bo spet ujeta v svoj kalup – tale trenutek pa je od svobode povsem podivjala. Prav nič ni razmišljala o revščini, ki jo je zaslužnija.«, na drugi pa brezskrbni in prazni svet bogatašev: »Vsi pa so kazali zadovoljne obraze – mladi študentje in starčki. Kajti res niso imeli dosti dela: poležavali so na soncu in vse njihove želje so bile izpolnjene.«

V *Progresu* se znajdemo v času tranzicije 90. let, obdobju po »koncu zgodovine«, ko se razlika med Vzhodom in Zahodom vse bolj briše, kapitalizem in amerikanizacija pa šele začneta vdirati na Vzhod, da prihaja do t. i. macdonaldizacije oziroma westernizacije posameznih kultur, torej do dosledne podreditve vsega aktivnega svetovnega prebivalstva zahodnim vrednotam in zahodnemu načinu življenja. Zdi se, da Bajrami, izhajajoč iz sveta socializma, katerega zaznamuje vera v skupnost in ne vera v denar, ob posledicah kapitalistične politike nikakor ne bi rad ostal ravnodušen in neprizadet, a je prepričan, da »Pritožba ni možna, jadikovanje nesmiselno, preostane humorni cinizem, ki je itak najboljši za zdravje.« Zato svojo prizadetost zakriva pod plastjo humorja in cinizma. Dogajanje ves čas postavlja v konkreten zgodovinski in politični okvir, saj se zaveda, da »so tisti, ki jim denarja ni bilo mar, ker so ga imeli nemarno preveč, po geostrateški šahovnici brzopotezno premikali usode celih religij in narodov« in da je tvorba posameznikove identitete tudi politično vprašanje. Glavna tema romana je tako prikaz življenja alternativnega umetnika v konkretnem kulturnem, političnem in ekonomskem okolju, v svetu, ki ga diktirajo politične spletke, kjer »postaja razkorak med državljanom in človeškim bitjem vedno bolj v oči bijoč«, v katerem se dogaja polno nesmiselnosti in krivic, vendar pa je junak prepričan, da vanj s svojim delovanjem aktivno ne more poseči in ga kakorkoli spremeniti. Le to pa bi mu lahko osmislilo življenje in mu zagotovilo občutek slave, veličastja, večnosti. In podobno je tudi s Chinaskim. Kar preostane, je na način igre poskušati se otresti te instance označevalca-gospodarja, ki svetu vsiljuje red. Hrbtna stran tega pa je kriza smisla, kar želita protagonist zapolniti s predajanjem spolnim užitkom.

Kriza smisla

Šele »[k]ontraofenziva z Metelkove proti vsem njenim zoprnikom in politikantskim sluzavcem nasploh« (Bogataj 2009: 66) aktivno vključi Bajramija v svoje dogajanje. Junak se končno lahko identificira s skupino, skupnostjo in idejo, ki mu prinese občutek, da se končno lahko upre drugemu, to je tistemu, ki diktira potek dogodkov, in se bori za nekaj višjega in boljšega, kar pa hoče slovenska politika uničiti, saj ji ne prinaša denarja, in po zgledih z zahoda kot vse preurediti v nekaj bleščečega, a pod površino praznega. Pomen Metelkove Bajrami opiše takole: »Majkemi, stvar je imela duhovni, maltene religiozni štih.« Bila je nekaj, za kar se je bilo vredno boriti, in je s tem, ko je junaka umeščala v nek širši kolektiv, v njegovo življenje ponovno vnesla smisel, mu priskrbela horizont ter mu omogočila »umestitev izkustva v totalnost pomena« (Žižek 2007: 78).

Ravno *kriza smisla*, razpust vezi – celo identitete – med Resnico in Pomenom, je to, kar najbolj bije v oči v obeh romanih: identiteti glavnih junakov ne najdeta več zasidranosti v simbolnih identifikacijah, ki bi njunima življenjema podelile smisel. Religija, nacija in umetnost pri protagonistih ne uživajo absoultnega spoštovanja, po drugi strani pa jima tako ne zagotavljajo varnosti, priskrbijo gotovosti in upanja ter ne služijo kot referenca, na katero bi se lahko zanesla; v teh dveh romanih pa ne le, da ne uživajo več spoštovanja, podvržene so banalizaciji, posmehu, vulgarizaciji in parodiranju. Na to kaže že sam »umazan« slog njunega pisanja »umetnosti«. Morović smeši elemente nacionalne kulture in se s tem zoperstavlja homogenizirajoči moči nacionalne države: o Francetu Prešernu, ki velja za največjega slovenskega pesnika, se Morović izrazi takole: »in bogme, pesniku zvezde ama niso bile baš naklonjene. Nič čudnega, da mu golobi še danes sredi mesta in belega dne serjejo po glavi.«; za Triglav, simbol slovenske države, pravi, da je »pritlikava gora, ki je za mišji lulek višja od povprečne nadmorske višine države Kirgistan«. V *Ženskah* pa je tako na primer ljubezen nekaj takšnega, »kot če poskušaš na hrbtu prenesti polno kanto smeti čez razpenjeno reko scanja«.

Identiteta, ki najde zakoreninjenost v simbolnih identifikacijah s tem, da se opira na simbolni red, subjektu priskrbi horizont in omogoči umestitev vsakega izkustva v totalnost pomena. Po drugi strani pa prisila k identiteti ni »nič drugega kot izsiljevanje resničnosti, izsiljevanje z resničnim« (Weibel 1996: 50), čemur se junaka upirata s tem, da nenehno ustvarjata sama sebe, sta zakonodajalca samih sebe, prek individualizacije, individualnega znanja, ustvarjalne imaginacije, osebne intuicije pa hočeta postati nova,

enkratna, neprimerljiva – Chinaski pravi: »Vsi ljudje so prepričani, da so drugačni od drugih, da so nekaj posebnega in izjemnega. Celo grda stara uhura, ki zaliva geranijo na verandi. Zase sem bil prepričan, da sem nekaj posebnega zato, ker sem pri petdesetih pustil garanje po tovarnah in postal pesnik. Zanimiva osebnost.« Kljub temu da Chinaski sam zase pravi, da je »zakrknjen starec«, ki sovraži potovanja, pa prav tako kot Morovičev Bajrami tekom dogajanja preide vrsto subjektivnih pozicij: od delavca do pesnika, od nekoga, ki že vrsto let ni spal z žensko, do ženskarja, od pijanca in okrutneža do nekoga, ki je lahko srečen, nežen, ljubeč in igriv. Tako se protagonista kaže kot bolj ali manj fluidna identiteta, »ki mestoma privzema lastnosti boga, spet drugič apatičnega egocentrika ali zdolgočasenega slehernika«. (Biggins. V: Jež 2012: 327) Izrazito fleksibilna identiteta je identiteta Morovičevega protagonista: Bajrami se nenehno seli (»Jaz sem potovati, se premikati, moral.«), je v svojih osvajalskih in emancipacijskih prizadevanjih simbolni osvajalec prostora, ki se ne pokorava totalizirajočim mejam, ves čas spoznava nove ljudi, nikjer si ne najde stalne in redne zaposlitve, živi za trenutek, za tukaj in zdaj, iz ene pustolovščine skače v drugo, povsod si išče zabave, predvsem pa ima tiča Višnuja. Promiskuitetni Morovičev pripovedovalec s svojim ramerjem do seksualnosti in nenehno pulzirajoče želje spodbuja (spolno) specifična bralska pripisovanja spolne identitete, kontrastna moč poželenja in pogleda, ki uokvirja predmet pripovedi v besedilu, pa junaka pogosto vpleta tudi v druge spolne prakse: Bajrami je »[o]čitno ollraund model: malo tip, malo pička, malo pusi, malo dasa, malo ajn, malo štajn.«

Tak človek, ki si danes vse težje zamišlja nek javni oz. univerzalni Vzrok, za katerega bi bil pripravljen žrtvovati življenje, vidi edino rešitev, da bi se izmotal iz kapitalistične dinamike, enostranske intelektualizacije, mehanizacije življenja, ki naj bi bile glavni vzrok za »krizo naše civilizacije«, v navidezni svobodi prvinskega, iracionalnega, spontanega, gonskega. Ker usmerja skrb in pozornost izključno na lastno življenje, je individualist, bližina drugega pa mu pomeni neprijetno »nadlegovanje«, ki ogroža njegovo skrb za lastno življenje in njegov individualizem. Ker pa junaka v interakciji z drugimi, predvsem ženskami, ne želita deliti svojega »notranjega sveta«, ostajajo mnoge nove opcije brez smisla, saj živijo v socialni praznini, kjer protagonista nimata na voljo zanesljivih koordinat, ki bi jima pomagale usmerjati izbire.

V tem gre iskati neskončno variacijo motiva spodletelosti Dogodka ljubezni v obeh romanih: »Kajti kaj je ljubezen drugega kot srečevanje z drugostjo« (Egerer. V: Virk

2007: 133). Ljubezen predpostavlja šele prava intersubjektivnost, za razliko od seksa. Protagonista pa težita k temu, da bi bila osvobojena »simbolne zaveze«, podrejenosti potrebam nekoga drugega, nekemu drugemu, neki stvari, tradiciji oziroma kolektivu; počutita se prostega in ne upoštevata socialnih »pravil igre«, saj umanjka red Simbolnega, nek notranje-zavezujoči zakon, ki bi jima dodelil mesto v intersubjektivni simbolni mreži. Zavrnitev vsake višje Stvari ju zreducira na golo življenje: ultimativni cilj njunih življenj je življenje samo, saj je brez globljega smisla najlaže vzdržati tako, da se življenju predamo in se misli na smrt preprosto izognemo. Chinaskemu, ki je že star, je to toliko teže, a vendar mu uspeva – uspeva mu s pomočjo alkohola in seksa: »Kaj je lepšega, kot če jih imaš osemdeset in fukaš osemnajstletno smrklo! To je ena redkih ukan, s katerimi se da prelisčiti smrt.« Vendar pa se v obeh romanih pokaže, da seks junakoma zagotavlja le hipno potešitev in ne more dolgoročno osmisliti njunih življenj, saj oba pri tem izhajata izključno iz sebe in se ne ozirata na druge. Chinaski pravi: »Barantam z življenji in dušami, kot bi bile moje igračke. Kako se sploh imenujem človek?« Šele Ljubezen je tista, ki lahko užitek »transsubstancira« v pravi dogodek.

Prav zato – podobno, kot lahko to stori Ljubezen – Metelkova Bajramiju za nekaj časa osmisli življenje, saj mu predstavlja tisti Vzrok, za katerega se je vredno boriti, mu priskrbi koordinate za usmerjanje izbir, mu dodeli mesto v družbi in gradi kolektiv: »Na nek usodni, žalibog minljivi način je pokrpala in zaflajštrala naš fatalno razklani narod.« Boj za Metelkovo junaku priskrbi pomen s tem, ko se prilega neki kolektivni zgodbi in mu prinese občutek, da vendar lahko nekako aktivno poseže v dogajanje in doprinese skupnosti s tem, da se na svoj način bori proti gladkemu delovanju represivnih sistemov. Šele v dialogu s kolektivom, ki je zanj pomemben, in v boju zoper »politikantske sluzavce« lahko Bajrami definira svojo identiteto. Tako se v Ljubljani ustali (tudi na erotičnem področju). Vendar le toliko časa, dokler je Metelkova zares ogrožena in ima svoj »duhovni, maltene religiozni štih«. Situacija pa se zlagoma stabilizira, »[k]ar je bilo za Metelkovo, ki je živela in se hranila od kriz, tako rekoč smrt. (...) Metelkova je neopazno postajala alter BTC, nekaj med du it jorself Gardalandom in Minimundusom, AKC Metelkova mesto je postal RKC, rekreativno-kulturni center za kulturne brezdomce.«

Metelkova ne more več osmišljevati življenja Bajramija, ko ta pride do zaključka, da ni več v opoziciji do sveta, temveč samo sprejema njegova pravila in postaja vse bolj

»običajen«, vse bolj vpet v okvir evro-ameriške kulture. Ob ponovnem spoznanju svoje nemoči, Bajrami spet potrebuje množico erotičnih dogodivščin, ki mu zagotavljajo občutek svobode, igre, uživanja, dokazovanja moči in prek katerih krepi moč individualizma v svetu, v katerem nima nobene možnosti delovanja v smislu spreminjanja. (Novak Popov 2008: 132) V obeh romanih imamo tako na eni strani junakovo zavedanje o krivicah in posameznikovi nemoči, kjer se vsi dogodki razvijajo v smeri: »nou mani nou fani«, kjer je torej denar-sveta-vladar edina vrednota, na drugi strani pa se z željo, da bi bila zvesta sebi, pravzaprav identificirata s samim seboj – s potrošniškim izdelkom, ki privlači in zapeljuje: ko svoj individualizem krepi s tem, da se predajata seksualnim avanturam, ko delujeta le za »svoj lastni dobiček«, pravzaprav tudi sama sprejemata pravila in ravnata tako, kot jima diktira svet: gre za svet površinskosti, odtujenih odnosov, banalizirane spolnosti, od znanja do telesa – vse je le tržno blago: »Sicer pa je izrabljanje telesa in spola oblika izkoriščanja intime oziroma trgovanja z njo.« (Novak Popov 2008: 132)

Paradigma dvojnika

Zaradi nezmožnosti, da bi zadostil potrebo po lastni individualnosti, Bajrami aktivira nekatere patološke znake vedenja. To se najbolje vidi, ko Morović nekje na sredini romana vpelje lik Mohorowitza, ki rad grozi, da se bo preimenoval v Morović, in poudarja, da je »on di oridžinal More-of-each«, čas pokaže, da »je bolj Mor-of-d-sejm«. Bajrami zanj pravi, da je »tipičen alfa in omega 3 samec, ki je svet dojemal kot podaljšek lastnega uma oziroma penisa.« Doda še: »Spravljaj me je ob pamet, moj alter ego, takoj sva se znašla v konkurenčnem odnosu.« Dvoumnost je tu namerna: kdo koga spravljaj ob pamet? Ali morda Mohorowitz spravljaj ob pamet Bajramijev alter ego ali morda Bajramijev alter ego spravljaj ob pamet Bajramija samega? V vsakem primeru gre za eno in isto osebo: Mohorowitz je Bajramijev dvojniki, ta motiv pa že na prvi pogled ponuja teze o razcepljeni osebnosti, človekovem notranjem in zavedajočem se jazu, njegovem alter egu, o »diskontinuiteti med nagonskim telesom in zavestjo brez oprijemališč« (Novak Popov 2008: 127), o razdalji med jazom in drugim – teme, ki bi jih vse lahko zajela pod skupno problematiko vprašanja identitete. Podoba dvojnika tako vedno izpostavlja problem človekovega odnosa do lastnega jaza.

Kot opazja Virk (1997: 95–126) v svoji študiji o Kovačičevi *Zgodbi o dvoglavem sinu*, je paradigma dvojnika v svojem najglobljem jedru vedno znamenje spraševanja o identiteti. V *Progresu* uvedba Bajramijevega dvojnika v roman razločno nakazuje, da je

junak, čigar samozavest se nam sprva zdi brezmejna, tu omajan; ni v konfliktu le z zunanjim svetom, temveč tudi v svojem najglobljem jedru ostaja netrden in neenoten, saj je podoba znamenje narušene, izgubljene oz. pomankljive identitete. V svoji kompleksnosti odseva stanje oz. nek temeljni manko na dveh ravneh: osebni in družbeni. Iz osebnostno-psihološke perspektive gre za manko identitete, za katerim lahko boleha človek, ki ne ve za svoje lastne potrebe, »ki je odtujen od svoje pristnosti«; iz družbene perspektive pa za manko podpore skupnosti – gre za družbenega odrinjenca, ki ne najde skupine, s katero bi se lahko identificiral, ter ostaja sam, tuj, tujec, nekdo, »ki mu ni mogoče določiti identitete, in sicer iz preprostega razloga, ker si glede nje tudi sam ni popolnoma na jasnem«.

Na ravni osebnih odnosov se identiteta vzpostavlja kot odnos med posameznikom in drugimi, pri čemer drugega dojema kot svoj alter ego z ekvivalentnimi željami, potrebami in vrednotami. Bajrami bi kot nosilec kulture in kot zrelo duhovno in intelektualno bitje, moral ravnati in presoјati tako, da bi polno obvladoval lastne duševne moči, v kolektivnem delovanju in čutenju pa bil povezan s soljudmi. (Simmel. V: Kostanjšek 2012: 160) Morovičevega protagonista, kot nekoga z družbenega roba, pa zaznamuje radikalen razkol in konflikt s svetom, ki zunaj sebe ne more najti nikakršnega modela, po katerem bi lahko živel, ter tako pripadati določeni skupini, skupnosti, ideji, s pomočjo katere bi se lahko definiral. Vseeno pa potrebuje dvojnika (Lacan definira *zrcalni stadij* kot odločilno fazo v formiranju Jaza – človek se kot (samo)identiteta vzpostavi šele s pomočjo dvojnika. Jaz se konstituira na podlagi tega, kar odsevajo ogledalo, mati in drugi v družbenih odnosih nasploh.), ki ga tako vzpostavi znotraj sebe – željena je največja možna podobnost s samim seboj, indentifikacija s tekmečem, ki je on sam, in posnemanjem njegovih želja. Dvojnik mu na eni strani daje notranje potrditve, mu pomaga pri vzpostavljanju (samo)identitete, a je po drugi strani – ker identifikacija vedno vključuje tudi odpor in ker se ta odpor odvija znotraj njega, da niha med Jazom in Drugim, da je razpet med dvema poloma svoje osebnosti – razklan tudi znotraj sebe. To pa je skrajno neznosno in Bajramija dvojnik »spravlja ob pamet«, saj se pojavi protislovje: po eni strani junak stremi po enotnosti, po kolektivu, prek katerega bi se lahko osmislil in definiral, po drugi pa se sooča z željo, da bi ostal zvest sebi.

Izkaže se, da je junak, ki naj bi bil svoboden, povsem odvisen od okoliščin, okolice in celo od lastnih želja, kar ga pripelje v eksistencialno slepo ulico. V istem trenutku ga

odpiše tudi Mohorowitz. Bajramiju vseskozi sledimo iz kraja v kraj (z daljšim postankom okrog Metelkove) in iz postelje v posteljo, dokler v depresivnem trenutku (junak je okužen s hepatitisom, začasno impotenten, brez potomcev, brez denarja in brez ženske) ne ugotovi, »da Ema, Ida, Mana, Iva, Tita, Meta, Beta ..., da nobena moja punca ni bila daljša od štirih črk. To verjetno že kaj pove. Štimunga je bila daleč od šampionske« in »Sto let zgodovine in en Bajrami. In brez bejbe.« Trenutek krize nastopi, ko se Bajrami zave, da sam po sebi ni zmožen dokazati svojega obstoja, njegovo individualistično, egoistično ravnanje pa se mu razkrije kot impotentno – življenje je moč osmisлити le tako, da sodimo k neki kolektivni zgodovini in da nas tudi drugi vidijo kot njen del.

Kriza identitete

Tako je, kot trdi Kostanjšek (2012: 160), »mogoče zgraditi trdno jedro identitete v smislu trajne verodostojnosti odgovora na vprašanje *Kdo sem?* le z navezavo na druge ljudi s predpostavko, da so te vezi zanesljive in stabilne.« Ker pa protagonista živita v kaosu, ki onemogoča vsakršne vezi, ki bi bile zanesljive in stabilne, se pred njima v trenutku krize odprejo eksistenčna vprašanja v povezavi z njuno identiteto. Z izgubo ontološke varnosti posameznika, ki jo nudi identiteta, noben sistem smisla ne ostane nevprašljiv in neprevprašan: spolnost, ki se neprenehoma odvija v tesni navezavi na telesnost kot nekakšni rešitvi iz krize smisla in prek katere bi protagonista sebi in drugim rada dala vedeti, da je njuno življenje nekaj vzišenega in veličastnega in bi zato morali smrt in pozaba zanj narediti nekakšno izjemo, se izkaže za nezadostno. Spolne avanture junakov sicer vzpostavljajo vezi, ki pa nikakor niso zanesljive in stabilne, saj se spletajo in razpletajo le še v *korist cosy in potrošniške lahkoživosti*, ne predpostavljajo prave intersubjektivnosti ter tako tudi ne morejo zagotoviti identitete – vezi med Resnico in Pomenom, umestitve izkustva v totalnost pomena in s tem smisla. Hkrati pa razkrivajo dejstvo, da junaka, kljub temu da mislita, da sta svobodna, ravnata v skladu s pravili, ki jima jih diktira svet kapitalizma, prihajata torej sama sebi navzkriž: ljubezensko izkušnjo sta spremenila v potrošno blago, ki čakanje izvzame iz poželenja, za rezultate pa ni potreben noben trud; »uživamo v tistem, k čemur smo prisiljeni, da uživamo v tem, da smo prisiljeni biti mi sami.« (Weibel 1997: 46) Kljub temu pa se zavedata (s čimer prihajata sama sebi navzkriž, kar ju pripelje v eksistencialno slepo ulico), da si zaslužen slavo, čast in nesmrtnost lahko pridobita le tako, da počneta izjemno socialne reči: tako naprimer Chinaski v roman *sem ter tja* umešča naslove iz

časopisov, ki si jih sicer izmišlja, a pričajo o tem, da si pisatelj želi, da bi osebno, individualno zgodbo uskladili s širšo, kolektivno, prek katere bi bil zase in za druge prepoznaven: »(NESMRTNI PISATELJ POMAGA POCESTNIM POBALINOM)«.

Tako kot Bajramiju tudi Chinaskemu sledimo po dolgi poti nešteti erotičnih razmerij z ženskami: »skoraj ves čas sem mislil samo na seks. Naj sem pogledal katerokoli žensko, z vsako sem se predstavljal v postelji.« Podobno, kot ugotavlja Bajrami: »Stuhtal sem, da potrebujem nenormalne količine ljubezni, pa da sem povratno nesorazmeren, čustven škrtuh z nulto obrestno mero.«, se tudi Chinaski dobrih žensk boji, kajti ljubezen, odrekanje, skrb za bližnjega ... od človeka zahtevajo duševno obremenitev (pogum, vero, disciplino, ponižnost) oziroma »dobre ženske hočejo tvojo dušo, tisto, kar je je ostalo od moje, pa sem hotel obdržati zase.« Za oba junaka, ki bi rada sledila le svojim interesom, je ljubezen – po Badioujevi (2010: 19) definiciji »konstrukcija, življenje, ki se gradi ne več z vidika Enega, temveč z gledišča Dvojega«, nekakšna protipreizkušnja; seks sam na sebi za razliko od ljubezni še ne vzpostavlja prave intersubjektivnosti oziroma ni spolnega razmerja, kot trdi Lacan: v spolnosti ima vsak v največji meri opraviti sam s seboj; čeprav gre za posredovanje prek telesa drugega, je na koncu užitek vedno naš užitek – zato spolnost ne združuje, temveč ločuje.

S seksom protagonista udejanjata navidezno svobodo umetniškega življenja, prek njega prepričujeta sebe in druge, da je njuno življenje nekaj posebnega in veličastnega, kjer izhajajoč iz naključja vpisanega v trenutek, tvegata propozicijo večnosti, ter krepita individualizem v svetu, kjer ga ne moreta krepiti na način delovanja v smislu spreminjanja. Zdi se, da je Chinaski s tem svetom povsem sprijaznjen ter ga je zato sposoben neprizadeto popisovati; ne preostane mu drugega, kot da se na vse požvižga in se po svoje upre in si prizadeva na način navidezne svobode, igre in nereda, parodiranja in zasmehovanja, s pomočjo alkohola in erotičnih avantur »prelisičiti smrt«. Ko ga Iris vpraša: »Ali se res ne moreš zazreti resnici v oči?«, sam prizna, da se lahko, »se pa raje ne, če se le da.« Tako se le predaja dogodkom, ves čas pušča, da se stvari dogajajo in o njih ne razmišlja. Na neki točki pa se zave ničevosti svojega početja, ki iz njegovega življenja ne dela prav nič veličastnega in vzišenega: na tak način ne more biti nekaj posebnega, »zanimiva osebnost«, ki bi bila kot pesnik lahko v opoziciji do sveta, temveč tudi sam sprejema njegova pravila s tem, ko izrablja ženske, kot bi bile erotični objekti ter za ceno individualizma povzroča težave v družbenem življenju. »Tako sem se tudi jaz požvižgal na vse, kot so se vsi tisti šefi požvižgali name, ko sem bil

nemočen. Prišel sem popolnoma na isto. Bil sem zapit pokvarjen zajeban pofukelj kaj neznatnega slovesa.« Podobno, kot to opiše Dee Dee (ena od njegovih žensk): »Moral bi videti te ljudi! V glavnem sami starčki, stari kot zemlja, z njimi pa mlade punce, v škornjih, pijane in zadete, odtrgane, otožne. Nekateri starci so imeli obenem po dve ali tri, celo štiri punce na krovu. Vsaka barka je že od daleč zaudarjala po mamilih, pijači in pohoti. Bilo je čudovito!«, ravna tudi sam.

Ves čas samo puščam, da se stvari dogajajo, ne da bi o njih razmišljal. Ves čas mi gre samo za sebično, ceneno naslado. Prav tak sem kot pokvarjen gimnazijec. Slabši sem od kurbe; kurba pobere denar in nič drugega. Barantam z življenji in dušami, kot bi bile moje igračke. Kako se sploh lahko imenujem človek? Kako sploh lahko pišem pesmi? Iz česa sploh sem? Sem primitivni de Sade, brez njegovega razuma. Vsak morilec je bolj odkrit in pošten od mene. Ali pa posiljevalec. Nočem, da se kdo igra z mojo dušo, se norčuje iz nje ali ščije nanjo; toliko mi je vsekakor jasno. V resnici sem vse prej kot dober človek. To sem natančno čutil, ko sem koračil gor in dol po preprogi. Slab. A pri vsem tem je bilo najhuje, da ves čas veljam za natančno tistega, kar nisem – za dobrega človeka. V življenja drugih ljudi sem se prikradel ravno zato, ker so mi zaupali.

Odlomek je karseda zgovoren. Pisatelj se zave, da se zaradi praznosti in površinskega svojih dejanj in čustev, zato ker mu je mar le zase, za hipni užitek, ne loči od ostalih, čeprav bi moral kot pesnik za to imeti več moči in možnosti kot drugi. Kakor večina živi pač povprečno življenje, ki ga zapolnjuje s cenjenimi užitki. Kot »vsi tisti šefi« uživa v zadovoljnem udobju in ležernosti – zanj je poskrbljeno; ljubezen, odrekanje, skrb za bližnjega ... od človeka zahtevajo duševno obremenitev. Vendar kaj ti potem sploh pomaga to, da si pesnik, kaj je to, da ljudje mislijo o tebi, da si dober človek, da si nekaj posebnega, če ti veš, da nisi, da si slab? In, kot pravi Chinaski sam, je pri vsem tem najhuje to, da veljaš za nekoga, kar nisi – da veljaš za dobrega človeka. Zato ga ljudje sploh spuščajo blizu in mu zaupajo. Vse pa je vendar samo laž: »Na kar najlagodnejši način sem opravljal svoj umazani posel. Pisal sem *Ljubezensko zgodbo neke hijene*.«

Chinaski piše zgodbo, s katero samemu sebi in drugim pripoveduje o sebi. Na ta način »postane samemu sebi predmet in se pri samoopazovanju srečuje s svojo podobo ter se tako prepozna prek Drugega, kar je sicer eden od pogojev za samoidentifikacijo jaza«. (Koron. V: Virk 1997: 122) Pisana sled pa mu služi tudi kot dvojnik, ob katerem meri svojo bit ali bolje rečeno to, koliko se je biti izneveril. (Rosset 2009: 77) Prek nje se lahko zave, da »kot vsi tisti šefi« le uživa v zadovoljnem udobju, ležernosti in izkoriščanju drugih, pisanje, prek katerega se prepozna, pa je le laž – *ljubezenska zgodba neke hijene*. Spozna, da se je na ta način izneveril sam sebi.

Progres?

Dinamična struktura identitete v smislu razvoja osebne/duhovne inteligence posameznika je vseživljenjski proces, zaznamovan s krizami in konflikti, aktivnimi obdobji in specifičnimi moratoriji. (Kostanjšek 2012: 160) Glede na to, da naslov Progres namiguje na dejstvo, da gre za bildungsroman, se je potrebno vprašati, kakšne so bistvene emocionalne in intelektualne spremembe, kakšen je progres, ki ga junak napravi od začetka, ko je njegova samozavest brezmejnna in sam zase pravi, da je »moški za 21. stoletje: misli s kurcem, govori z jajci«? preko trenutkov krize, ko po cele dneve sedi ob oknu, bulji ven in pije pivo, do nekega novembrskega jutra, ko si z vodo osveži obraz in si prisoli klofuto: »Premagali smo Mongole, Tatare, Napoleona in Hitlerja.« Spoznanje, da je življenje vsakodnevna borba; vendar je borba nemočnega posameznika v svetu, kjer pravica do prehrane, strehe nad glavo, oblačil, kvalitetne izobrazbe ter zdravstvenega in socialnega varstva postaja vprašljiva, obsojena na poraz. Junak po eni strani hrepeni po enotosti, veri v skupnost, v kateri bi se uresničil, ki pa je doma ne najde, zato si kot odrešitev izbere pot v tujino, saj ima pravico, da gre, kamor želi, »saj Zemlja ni nikogaršnja last«. Mobilnost, zmuzljivost kot taktika nepokorščine je zadnje, kar junaku lahko povrne občutek svobode in moči, občutek, da je sam odgovoren za svoje življenje. Bajrami se pelje v Afriko, v »pradomovino«, kjer bo lahko z lastnimi rokami gradil za skupnost, prek katere bo lahko osmisлил življenje. Na poti, nekje v Franciji, se mu pokvarijo avtomobilski žarometi in sredi noči se mora ustaviti na postajališču. Ko se sklanja nad pokrovom avtomobila in si sveti z vžigalnikom, se od nekod pojavi dekle s svetilko in mu pomaga. Izkaže se, da je Valbone Slovenka, in skupaj se odpeljeta naprej.

Prva stvar, ki jo pri tem opazimo, je ta, da se način pripovedovanja naenkrat spremeni. Prej je pripoved tekla vseskozi v lahkotnem ironično-sarkastičnem tonu, v strnjem loku, v eni sapi, hlastno, brez členjenja, kot bi skušala zajeti, dokumentirati vse, kar so na poti, po kateri je hodil, prestregle pripovedovalčeve oči, temu pa so dodana še poročila sočasnega političnega dogajanja; tudi jezikovna raven je skladna s pripovedjo – kot smo videli, gre »za slast in predajanje jeziku, ki ga ne zaustavi noben živi pesek, ki ves čas nonšalantno polzi po povrhnjici in se nikoli ne vkoplje« (Bogataj 2009: 66). Ko junak zapade momentom krize ohrani sarkastično, kritično noto, vendar ta nikakor ni več lahkotna, temveč v skladu z junakovim počutjem postaja vse težja. V zadnjem delu pa se stil pripovedi povsem spremeni: ta postane členjena na dialoge, kot da osebe

(predvsem Valbone) šele zdaj lahko spregovorijo zase, se predstavijo z lastnimi besedami in pri tem ne nastopajo le kot (erotični) objekti, na katere se protagonist fetišistično naslavlja s svojo željo po drugem in mu služijo kot sredstvo za takojšnjo zadovoljitev njegovih trenutnih potreb in čustev ter jih je zaradi tega, ker se znajdejo na pripovedovalčevi poti, okrog katerega se razvija vse dogajanje, kot take, kot objekte, potrebno vključiti v dokument; Valbone je naenkrat Bajramiju enakovredna, je torej subjekt.

Valbone in Bajrami gresta skupaj v Afriko. Razen tega, da mislita prodati Bajramijevo staro kripo, nimata nobenih načrtov o tem, kaj bosta tam pravzaprav počela. Po naključju ju pot namesto v Mavretanijo zanese v Zahodno Saharo, na območje Polisaria. S Saidom se odpeljeta do begunskih taborišč, kjer spoznata prostovoljce, ki tam DELAJO prostovoljno. V to niso prisiljeni, temveč so svobodni. Gre torej za skupino ljudi, ki jih povezuje nek skupen cilj oziroma ideja, neka pripoved, ki usmerja njihova dejanja in jih osmišljuje: vsakemu posamezniku omogoči prilagoditev njegove osebne zgodbe širši, kolektivni. Bajrami pa, ki je tako prostorsko kot družbeno stalno mobilien, ne more najti ljudi, navad in vzorcev, ki bi mu pomagali vezati identiteto. Uživa radosti življenja brez nadloge navezave na kogarkoli ali sprejemanja dolgoročnih posledic, njegova življenjska strategija je brezciljno, nepovezano potepanje. Vendar pa mora biti tako konstantno voljan sprejemati in opuščati ideje, prepričanja, vrednote, jezike, kar se izkaže za izredno frustrirajoče – ne čuti se istovetnega sam s sabo, saj se ne more identificirati z družbeno-kulturno skupino, razredom, kategorijo, prek katere bi bil prepoznaven zase in za druge. Zato pa mu manjka osmišljenost lastnega življenja, manjka mu torej sama ontološka varnost, ki jo lahko priskrbi identiteta.

Delo v begunskih taboriščih pa Bajramija končno aktivno vključi v svoje dogajanje ter mu omogoči umestitev osebne zgodbe v kolektivno, torej individualnega izkustva v totalnost pomena. In če velja tako za razvoj identitete, velja enako za obnašanje v ljubezenskih razmerjih – vse, kar je bilo prej nestalno in tekoče, zdaj pridobiva trdnost in stabilnost. In čeprav Valbone Bajramija spolno zavrača, mu postaja vedno bolj všeč – to pa ne le kot spolni objekt, temveč ga zanjo skrbi, zanima ga, kje se potika, kadar ni z njim (njeno telo ni več blago, nekaj kar nudi cenen in hipen užitek, temveč je del nje same kot subjekta). Pripovedovalec se na trenutke dvigne nad dogajanje in poroča o tem, kaj počne Valbone, ko Bajramija ni zraven. Oba se v begunskih taboriščih lotita dela, vsak na svoj način, vendar z lastnimi rokami, tako da so rezultati vidni, saj delujeta

v svetu, kjer se »učiš (se) in delaš iz veselja, ne za denar, osebne potrebe opravljaš skladno z notranjo uro, ne s cerkvenim zvonikom, seksaš zase, ne za vnuke, nisi objekt, temveč subjekt.« Kjer se torej uresničujeta obe tendenci – občutek pripadnosti in osebne svobode. Ko je knjižnica zgrajena in se mirno pogovarjata, kaj bosta počela zdaj, se izkaže, da je Bajrami avto prodal in sklenil sledeče: »Tukaj bova ostala, imela otroke in počakala, da nas sprejmejo v Evropsko unijo.«, vendar ji kot alternativo za otroke ponudi tudi tole: »Ma dobro, saj mi lahko puliš dlake z riti, če ti je to bolj pri srcu ...« Seveda se nato spreta; ko pobotana spet govoriga, Bajrami reče, da tistega z otroki ni mislil prav resno. In zaključek: »"Kje imaš zdaj tiste kocine?" / Jesss. / Male, preproste reči. Dlake z riti.«

Podobno spravljivo se zaključi tudi roman Bukowskega. Čeprav do zadnjega ne kaže, da bo Chinaski kljub spoznanju, da je »ogromen kup dreka«, pripravljen v svojem življenju karkoli spremeniti, pa se čisto na koncu zave, da je Sara dobra ženska in zasluži, da bolje ravna z njo: »Pošteno se bom moral vzeti v roke. (...) Sara je zaslužila kaj boljšega, kot pa sem ji jaz nudil. Vse je bilo odvisno samo od mene.« Torej od svobodne izbire. In posreči se mu, da prvič zavrne žensko, ki ga v tem trenutku pokliče po telefonu in na ta način ostane zvest sam sebi in svoji odločitvi.

Identiteta, ki pomeni tisto, kar smo, in tisto, »od koder izviramo«, je ozadje, na podlagi katerega so posameznikove želje in hrepenenja, stališča in težnje sploh lahko smiselni: izvorna, osebna identiteta, ki se oblikuje v notranjosti, si mora pridobiti priznavanje, ki je možno le v izmenjavi s soljudmi. Včasih je bilo to samoumevno, saj so religija, država, lokalne skupnosti ipd. nudile trde referenčne okvire. Ob izgubi le-teh, so se ljudje, kot pravi Chinaski, v izgubljenosti začeli oklepati vsega, kar jim pač pride pod roke: »komunizma, zdrave prehrane, zena, deskanja, baleta, hipnoze, skupinske terapije, orgij, kolesarjenja, zdravilih zelišč, katoličanstva, dviganja uteži, potovanja, zapiranja vaze, vegetarijanstva (...)« Ti odnosi so pomemben element samoodkrivanja in samopotrjevanja. Ker pa so nove navezovalne skupine, v katere se zlahka vstopa in izstopa, le iluzija intimnosti, ki zaradi površinskega in krhkosti ne zadosti potrebe po priznavanju, jim potem »vse spolzi med prsti in izgine.«

Junaka v teh odvisnostih vidita omejitve, ki se je želita rešiti. Zato se odločita za pot (samotarskih) umetnikov: uživata radosti življenja brez nadloge navezave na kogarkoli

ali sprejemanja dolgoročnih posledic ravno z namenom, da bi se iz tega izvila, živita v kaosu, na način, ki mislita, da je samo njun, zanju značilen, in ne kot kopija življenja nekoga drugega; vsak od njunih notranjih glasov jima ima povedati nekaj enkratnega in ne samo, da ne smeta podrežati svojega življenja zahtevam zunanjega konformizma, zunaj sebe ne moreta najti nikakršnega modela, po katerem bi lahko živela. V spolnosti vidita način ubeseditve lastne subjektivnosti, način, ki bi jima zagotovil enkratnost njunih življenj in ju s tem odrešil pozabe in smrti. Vendar pa ravno tako postajata kopija življenja koga drugega, saj padata v kolesje potrošniške kulture, padata v konformizem. Individualizem in detradicionalizacija sta namreč pod krinko individualne svobode inkorporirani v sistemsko ponujeni rešitvi: za oba protagonista odprtost razmerij pomeni pot v svobodo, na drugi strani pa princip več-je-bolje sili k razmišljanju, kdo ima od tega večjo korist: junaka ali potrošniški sistem. Poleg tega »puščanje odprtih vrat« vnaša v razmerja stalno negotovost, jih dela ranljiva, krhka in bežna, saj je le iluzija intimnosti, ki ne zagotavlja vzajemnega priznavanja in potrditve ter odgovorov na fundamentalna eksistencialna vprašanja povezana z identiteto, ki pa jo vselej lahko definiramo le v dialogu.

Tako se rešitev iz krize v obeh romanih ponuja v ljubezni, nenazadnje pa tudi v umetnosti: prek ljubezni in umetnosti junaka lahko definirata svojo identiteto, le tako ostaneta zvesta sebi in ne zapadeta družbeno narekovani ontologiji in konformizmu. Tako ljubezen kot umetnost pomenita zvestobo, ta pa, kot trdi De Rougemont (1999, 307–308), danes predstavlja najgloblji nekonformizem, saj zanika splošno vero v spontanost in obilico izkušenj ter ni nič drugega kot poslušnost resnici v katero verjamemo, in volja ustvarjati. Zvestoba ima stalen stik z realnostjo, ki jo poskuša obvladati, ne pa ji ubežati. Ljubezen, ki ponuja varnost, a temelji na svobodni odločitvi, ki sicer pomeni obljubo, ki pa ji želimo biti zavezani, je »življenje, ki se gradi ne več z vidika Enege, temveč z gledišča Dvojega«, je podobno kot umetnost »jezik«, s katerim se definiramo, tega jezika pa se lahko naučimo le v interakciji z drugimi, ki so za nas pomembni. »Popolna in aktivna človeška bitja, sposobna samorazumevanja in s tem definiranja svoje lastne identitete, lahko postanemo le, če smo sposobni obvladati bogastvo človeških jezikovnih izrazov.« (Taylor 2007: 298)

In tako kot so njuna umetniška dela vselej na nekoga naslovljena, je tudi življenje lahko smiselno le v dialogu. »Drugost« torej služi za to, da subjektu zagotavlja lastno vednost o sebi in resnico. Subjekt ni osamljena, od družbenih vezi ločena enota, temveč svoje

lastno delovanje jezikovno in smiselno artikulira, tako da se razlaga v skladu z delovanjem drugih, s sredstvi in jezikom kulture, ki ji pripada. Pri odkrivanju lastne identitete torej ne gre za to, da si jo utemelji v izolaciji, temveč za to, da jo ustvarja v dialogu z drugimi. Na intimni ravni smo videli, kako zelo izvirna identiteta potrebuje priznavanje pomembnih drugih. Podobno kot umetnost, pa ljubezenski odnosi niso pomembni zgolj kot element samoodkrivanja in samopotrjevanja, temveč tudi zato, ker preizkušajo identitete oblikovane v notranjosti. Tako kot Chinaski prek svoje pisane sledi vidi, kako se je sam sebi izneveril, tako ga zdaj preizkuša telefonski klic neke ženske. Vendar se odločitev za ljubezen izplača, saj nekatere dobre stvari v življenju lahko doživljamo in razumemo šele s tem, ko jih uživamo z ljudmi, ki jih ljubimo. In šele tako lahko dlake z riti – ne-teleološka, ne-projektna in ne-funkcionalna dejavnost zaradi te dejavnosti same dobi smisel, z njo pa tudi življenje.

ZAKLJUČEK

Včasih so trdni referenčni okviri, kot so rod, spol, družbeni status, religija, fiksno določali identiteto: človek je obstajal v natančno določenih ločnicah, v natančno določenem okolju, z natančno določenimi ljudmi je opravljal natančno določeno delo in to mu je odrejalo natančno določen družbeni položaj. Zaradi postmodernega, globaliziranega sveta, kjer poteka vse več znakovnih interakcij, ideja fiksnega pomena je razrešena, posameznik pa ni več vezan na ožje okolje, skupnost, temveč postaja »neumeščen«, je problem identitete postal aktualen in je v tem smislu podoben »pomenu«.

Identiteta ima namreč vselej dve razsežnosti: pri prvi gre za kolektivno razsežnost, za sečišče različnih kolektivnih identitet, prek katerih člani skupine dojemajo in opredeljujejo sami sebe, pri drugi pa za osebno identiteto, zaradi katere ostaja subjekt zase in za druge vseskozi isti, istoveten sam s sabo. In tako kot ne obstaja nobena končna prvina, nobena temeljna enota, transcendentni označenec, ki ima pomen sam na sebi, tako tudi identiteta posameznika, ki je zgrajena s pomočjo Drugega, napeljuje na to, da je objekt identifikacije ambivalenten in da dejanje identifikacije ni nikoli čisto ali celostno, temveč je vedno del procesa substitucije, premika ali projekcije. To neustrezanje med subjektom in Drugim onemogoči zaprtje Drugega kot polne prezenze, odprtost pa pomeni radikalno nefiksnost vsakega označevalca, kar poskušajo hegemonistične prakse zapolniti. V političnih postopkih izdelajo svoj svet pomenov, ki si prisvajajo središčno vlogo in ga potem vsajajo v zavesti svojih »tarč«, ter si prizadevajo, da bi pogojevale vzpostavljanje vseh drugih pomenov v določeni družbi. Ker to ni mogoče, ker je zaprtje družbenega oziroma brezšivno zapiranje »identifikacijskega kroga« vedno nemogoče, skušajo s svojim ideološkim mehanizmom subjekte diskurza kulturne razlike izključiti iz sistema »normalnosti« oziroma jih določiti za »outsiderje«, »sovražnike«; ravno ti so zaradi svoje nenehne vpletenosti v druge simbolične sisteme potencialno subverzivni, sovražnik implicitne generalizacije vedenja ali implicitne homogenizacije izkušnje, ki nenehno opozarja na totalizirajoče meje in jih briše.

Tako identiteta ni nekaj esencialnega, temveč obstaja samo v večplastnih formulacijah znotraj kompleksnih razmer, v katerih se konstruira – oblikuje jo izjemno zapletena

mreža nasprotujočih si struktur, ki vsebujejo ne le nezavedna spolna poželenja, strahove in fobije, ampak tudi niz nasprotujočih si materialnih, družbenih, političnih in ideoloških dejavnikov, ki se jih prav tako ne zavedamo. Biti subjekt pomeni biti podrejen različnim režimom. Vsak subjekt, ki režim poskuša razdreti in ki nezavednim silam pusti, da se izmuznejo skozi simbolno represijo, zavzame do le-tega prevratno stališče in je marginaliziran.

Skozi analizo obravnavanih romanov se to lepo pokaže: protagonistom, ki se ne prilegajo shemi represivnih sistemov, so varnost, moč in red odvzeti, v razmerju do obstajajoče okoljske skupnosti pa so pozicionirani kot »outsiderji«; čeprav se na prvi pogled zdi, da so njihove življenjske možnosti omejene in da imajo v družbi manjše in manj svobodne možnosti v smislu delovanja in izbire, pa so v bistvu svobodnejši in bolj individualizirani, saj se ne podrejajo družbeno narekovanim ontologijam. Marginalnost se pokaže kot oblika svobode, ki omogoča neretuširan vpogled v središče družbenega in individualnega, zgodovinskega in nadzgodovinskega, globalnega in lokalnega.

Ker kultura je politična, bo vsako disidentstvo razumljeno kot vedno vsaj potencialno politično dejanje, ki se navezuje na širša vprašanja seksualnosti in nacionalne identitete, ki se tako izkažejo za temeljna za glavni kulturni tok. Diskurzivne prakse sovpadajo s konstrukcijo realnosti. Vladajoča družba, ki določa razpon razlik, ki jih ima znotraj kroga »mi« za legitimne, oziroma to, kaj je »normalno« in »naravno« in kaj ne, obvladuje celotno vedenjsko držo in ima na lestvici socialnih dogovorov prednostno mesto. S svojimi represijami – s poskusom potlačitve, zanikanja ali zamolčevanja oziroma vsiljenja določenega tipa identitete, ki posplošuje in razvrednoti posameznikovo individualno bistvo – v protagonistih sproža negotovost. Ljubezen pa se v romanih vselej pokaže kot nekaj, kar to negotovost razblinja – ob ljudeh, ki so junakom najbliže, se odpira pot do spoznavanja lastne identitete in sprejetja samih sebe.

IZVLEČEK / ABSTRACT

Marginalne identitete v izbranih sodobnih romanih v času globalizacije

V diplomski nalogi se posvečam raziskovanju problema identitete, ki je v sodobnih družboslovno-humanističnih disciplinah postal aktualen predvsem zaradi postmodernega, globaliziranega sveta. Globalna perspektiva je v položaj subjekta in njegovo podobo sveta vnesla fingiranost, razsrediščenost, ambigvitetnost, simulacijo, »pluralizem resnic«, »ontološki dvom«. Subjekt ni več vir oziroma središče, na katerega se sklicujemo med razlago dogodkov, temveč možnosti njegove misli in dejanj določa niz sistemov, ki jih ne nadzoruje ali celo ne razume – nastaja kot proizvod križajočih se kompleksno strukturiranih diskurzivnih polj. Po novejših teorijah biti subjekt pomeni biti podrejen različnim režimom, ki nenehno generirajo svoje lastne pomene in s »totalizacijskim učinkom« določajo pomenski horizont. Kulturna razlika, ki ponovno artikulira vsoto vedenja iz označevalske perspektive manjšine, ki se upira totalizaciji, razbija enoznačne hegemonične tvorbe in je potencialno subverzivna; zato pozornost usmerjam na marginalnost (predvsem v navezavi na širša vprašanja seksualnosti in nacionalne identitete). Povzemam nekatere aktualne teoretične obravnave spolne in nacionalne identitete, v nadaljevanju pa se opiram na konkretna literarna dela: *Buda iz predmestja* (1990) Hanifa Kureishija, *Čefurji raus!* (2008) Gorana Vojnovića, *Pomarančne niso edini sad* (1985) Jeanette Winterson, *Ime mi je Damjan* (2001) Suzane Tratnik, *Ženske* (1978) Charlesa Bukowskega in *Progres* (2008) Andreja Morovića.

Ključne besede: nacionalna identiteta / spolna identiteta / Kureishi, Hanif / Vojnović, Goran / Winterson, Jeanette / Tratnik, Suzana / Bukowski, Charles / Morović, Andrej

Marginal identities in chosen contemporary novels in the time of globalization

The subject of my diploma is the concept of identity, which has become very widely used in social sciences and humanities today, mostly because of the state in a postmodern and globalized world. A global perspective has brought feigningly, decentralization, ambiguity, simulation, truth pluralism, ontological doubt in understanding of the subject and its conception of the world. A subject is no longer treated as core which can be used to explain action, but the possibilities of thought and action determine a series of systems which the subject does not control or even understand – it is constructed as the product of intersecting complex discursive fields. In nowadays theories to be a subject means to be subordinated to different regimes that ceaselessly generate their own meanings and with their totalizing effect determine the horizon of meaning. The social articulation of difference, from the minority perspective that resists the totalization, disturbs unisonant hegemonic formations and is therefore potentially subversive; for this reason I focus on margins (mostely in connection with wider questions of sexuality and nationality). I summarize some contemporary theories of sexual and national identity, furthermore I base my findings on concrete literal works: *The Buddha of Suburbia* (1990) by Hanif Kureishi, *Čefurji raus!* (2008) by Goran Vojnović, *Oranges Are Not the Only Fruit* (1985) by Jeanette Winterson, *Ime mi je Damjan* (2001) by Suzana Tratnik, *Women* (1978) by Charles Bukowski and *Progres* (2008) by Andrej Morović.

Key words: national identity / sexual identity / Kureishi, Hanif / Vojnović, Goran / Winterson, Jeanette / Tratnik, Suzana / Bukowski, Charles / Morović, Andrej

VIRI IN LITERATURA

Viri

Bukowski, Charles. *Ženske*. Prev. Miha Avanzo. Ljubljana: Delo, 2004 (Delova knjižnica: Vrhunci stoletja).

Morović, Andrej. *Progres*. Ljubljana: Študentska založba, 2008 (Knjižna zbirka Beletrina).

Kureishi, Hanif. *Buda iz predmestja*. Prev. Miha Avanzo. Ljubljana: Delo, 2004 (Delova knjižnica: Vrhunci stoletja).

Tratnik, Suzana. *Ime mi je Damjan*. Ljubljana: ŠKUC, 2001.

Vojnović, Goran. *Čefurji raus!* Ljubljana: Študentska založba, 2008 (Knjižna zbirka Beletrina).

Winterson, Jeanette. *Pomaranče niso edini sad*. Prev. Mateja Petan. Ljubljana: ŠKUC, 2001

Literatura

Appiah, Kwame Anthony. »Identiteta, avtentičnost, preživetje: multikulturne družbe in družbena reprodukcija.« *Zbornik postkolonialnih študij* (zbornik). Ur. Nikolai Jeffs. Ljubljana: Krtina, 2007. 339–353.

Anderson, Benedict. *Zamišljene skupnosti: o izvoru in širjenju nacionalizma*. Ljubljana: Studia humanitatis, 2007 (Studia humanitatis).

Arman, Judy. »Gender, Sexuality and Textuality in Jeanette Winterson's *Written on the Body*.« 2012. URL: <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:526130/FULLTEXT01.pdf> (Citirano maj 2014).

Avanzo, Miha. »Charles Bukowski.« Charles Bukowski: *Ženske*. Ljubljana: DZS, 1987. 291–293.

Bahtin, Mihail M. *Estetika in humanistične vede*. Ljubljana: Studia humanitatis, 1999 (Studia humanitatis).

Bakić-Hayden, Milica, Hayden, Robert M. »Orientalistične različice na temo "Balkana": simbolna geografija v nedavni jugoslovanski politiki kulture.« *Zbornik postkolonialnih študij* (zbornik). Ur. Nikolai Jeffs. Ljubljana: Krtina, 2007. 441–459.

Barthes, Roland. »Smrt avtorja.« *Sodobna literarna teorija* (zbornik). Ur. Aleš Pogačnik. Ljubljana: Krtina, 1995. 19–23.

Beck, Ulrich. *Kaj je globalizacija? Zmote globalizma – odgovori na globalizacijo*. Ljubljana: Krtina, 2003 (Knjižna zbirka Krt).

Berger, Peter L. in Luckmann, Thomas. *Družbena konstrukcija realnosti: razprava iz sociologije znanja*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1988 (Misel in čas).

- Bergoč, Simona. »Družbeni akterji in slovenska kulturna identiteta v medijskem diskurzu dveh obdobij.« *Jezik in slovstvo* 53.6 (2008): 69–84.
- Bernik, France. »Kulturna identiteta v obdobju globalizacije. Nevarnosti in perspektive.« *Slavistična revija* 51.8 (2003): 3–9.
- Bhabha, Homi. »DisemiNacija: čas, naracija in robovi moderne nacije.« *Zbornik postkolonialnih študij* (zbornik). Ur. Nikolai Jeffs. Ljubljana: Krtina, 2007. 249–287.
- Bhabha, Homi. »O mimikriji in človeku: ambivalenca kolonialnega diskurza.« *Literatura* XV. 143/144 (2003): 103–114.
- Biti, Vladimir. »Identiteta.« *Primerjalna književnost* 23.1 (2000): 11–23.
- Bogataj, Matej. »Andrej Morovič: Progres.« *Mladina*. Ljubljana: Mladina, 2009. 66.
- . »Goran Vojnovič: Čefurji raus!« *Mladina* 27 (4. jul. 2008): 66.
- Bourdieu, Pierre. »Biografska iluzija.« *Monitor ZSA: revija za zgodovinsko, socialno in druge antropologije* 12. 1–2 (2010): 371–376.
- Brecelj, Špela. »Goran Vojnovič: Čefurji raus!: Ljubljana, Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina), 2008.« *Sodobnost* 72.4 (2008): 617–619.
- Butler, Judith. *Težave s spolom: feminizem in subverzija identitete*. Ljubljana: ŠKUC, 2001 (Zbirka Lambda).
- Culler, Jonathan. *Literarna teorija: zelo kratek uvod*. Ljubljana: Krtina, 2008 (Knjižna zbirka Kratka).
- Duša, Zdravko. »Iz življenja dvoživk.« Hanif Kureishi: *Buda iz predmestja*. Ljubljana: Delo, 2004 (Delova knjižnica: Vrhunci stoletja).
- Evropski izziv* (zbornik). Ur. Niko Grafenauer. Ljubljana: Nova revija, 2003 (Ljubljana: Delo).
- Freud, Lacan. *Ženska seksualnost*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 1991 (Zbirka Analekta).
- Foucault, Michel. »Michel Foucault, intervju: seks, oblast in politika identitete.« *Življenje in prakse svobode: izbrani spisi*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007.
- Foucault, Michel. *Zgodovina seksualnosti*. Ljubljana: ŠKUC, 2010 (Zbirka Lambda).
- Gombač, Jure. »Migracije in stereotipi.« *Stereotipi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. 43. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture, Ljubljana, 25. 6.–13. 7. 2007 (zbornik). Ur. Irena Novak Popov. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2007. 117–120.
- Grosman, Meta. *Književnost v medkulturnem položaju*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 2004 (Razprave Filozofske fakultete).
- Hall, Stuart. »Who needs identity?« URL: <http://www.northwestern.edu/clcst/pdf/hall.pdf> (Citirano marec 2014).
- Harlamov, Aljoša. »Goran Vojnovič: Čefurji raus!« URL: <http://aljosaharlamov.wordpress.com/2012/12/18/goran-vojnovic-cefurji-raus/> (Citirano junij 2014).
- . »Nezanesljivi pripovedovalec v sodobnem slovenskem romanu.« *Jezik in slovstvo* 55.1–2 (2010): 33–46.

- Hrastnik, Nataša. »Terminološke oporečnosti in vsebinska stičišča postkolonializma in feminizma.« *Literatura XV*.143/144 (2003): 115–132.
- Hribar, Tine. »Globalizacija, evroslovenstvo in humanistika – univerzalno, univerzitetno in nacionalno.« *Evropski izziv* (zbornik). Ur. Niko Grafenauer. Ljubljana: Nova revija, 2003 (Ljubljana: Delo). 62–87.
- »Jeanette Winterson: Pomaranče niso edini sad (2001).« Vizibilija. URL: http://www.ljudmila.org/lesbo/vizibilija_Winterson.htm (Citirano maj 2014).
- Jeffs, Nikolai. »Kdaj, kje, zakaj postkolonialne študije.« *Zbornik postkolonialnih študij* (zbornik). Ur. Nikolai Jeffs. Ljubljana: Krtina, 2007. 461–503.
- . »Od postkolonializma do postsocializma.« *Literatura XV*. 143/144 (2003): 80–102.
- Jež, Andraž. »Globalizacija in amerikanizacija književnosti ter njuni odmevi na Slovenskem.« *Primerjalna književnost* 35.3 (2012): 317–332.
- Juvan, Marko. »Ideologije primerjalne književnosti: perspektive metropol in periferij.« *Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk*. Ur. Darko Dolinar in Marko Juvan. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2008 (Studia Litteraria). 57–92.
- . *Literarna veda v rekonstrukciji*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2006 (Zbirka Novi pristopi).
- . »"Slovenski kulturni sindrom" v nacionalni in primerjalni literarni zgodovini.« *Slavistična revija* 56.1 (2008): 1–17.
- . »Stil in identiteta.« *Jezik in slovstvo* 48.5 (2003): 3–18.
- . »Svetovni literarni sistem.« *Primerjalna književnost* 32.2 (2009): 181–212.
- »Knjiga – Ime mi je Damijan.« Bukla. URL: http://www.bukla.si/?action=books&book_id=12195 (Citirano maj 2014).
- Komel, Dean. »Med koncem ideologij in brezkončnostjo globalizma.« *Nova revija XXII*. 252–253 (2003): 88–98.
- Koron, Alenka. »Avtobiografija, fikcija in roman: o možnostih žanra "roman kot avtobiografija".« *Primerjalna književnost* 26.2 (2003): 65–86.
- . »Razvoj naratologije družbenih spolov: spolnoidentitetno ozaveščeni romani v novejši slovenski literaturi.« *Primerjalna književnost* 30.2 (2007): 53–66.
- Kos, Janko. *Duhovna zgodovina Slovencev*. Ljubljana: Slovenska matica, 1996.
- . *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS, 2001.
- Kos, Matevž. »Sodobna slovenska literatura v kontekstu: med marginalizacijo in globalnostjo.« *Primerjalna književnost* 32.2 (2009): 41–52.
- Kostanjšek, Sanja. »Iskanje identitete v romanih *Republika jutranje rose*, *Ločil bom peno od valov* in *Ki jo je megla prinesla*.« *Jezik in slovstvo* 57.3–4 (2012): 159–175.
- Kuhar, Roman. *Mi, drugi: oblikovanje in razkritje homoseksualne identitete*. Ljubljana: ŠKUC, 2001 (Zbirka Lambda).
- Kunst, Bojana. *Umetnik na delu: bližina umetnosti in kapitalizma*. Ljubljana: Maska, 2012 (Zbirka Transformacije).
- Laclau, Ernesto, Mouffe, Chantal. *Hegemonija in socialistična strategija: k radikalni demokratični politiki*. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1987 (Analecta).

Leben, Andrej. »Družbena resničnost v kratki prozi Suzane Tratnik in Braneta Mozetiča.« *Slovenska kratka pripovedna proza*. Ur. Irena Novak Popov. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2006. 213–220.

---. »O avtobiografiji z vidika sodobne genologije in sistemske teorije.« *Primerjalna književnost* 30.1 (2007): 83–95.

Matajč, Vanesa. »Soočanje s trendom: primerjalna književnost, kulturne študije, kulturna zgodovina in literarni kanon.« *Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk*. Ur. Darko Dolinar in Marko Juvan. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2008 (Studia Litteraria). 283–305.

Mbembe, Joseph-Achille. »Provizorične opombe k postkoloniji: estetika vulgarnosti.« *Zbornik postkolonialnih študij* (zbornik). Ur. Nikolai Jeffs. Ljubljana: Krtina, 2007. 209–248.

Mikolič, Vesna. »Diskurzivna narava stereotipov in predsodkov ter soočanje z njimi v sodobni demokratični družbi.« *Jezik in slovstvo* 53.1 (2008): 67–77.

Minh-ha, Trinh. T. »Premikanje meja drugega.« Intervju / spraševala Marina Gržinič. *Emzin: revija za kulturo* 8.3–4 (1998): 8–11.

Močnik, Rastko. »Identiteta v antropologiji, psihoanalizi in v teorijah komunikacijskih tehnologij.« *Audio-vizualni mediji in identitete* (zbornik). Ur.: Melita Zajc. Ljubljana: Slovenska kinoteka, 1996. 17–36.

Moi, Toril. *Politika spola/teksta*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 1999 (Zbirka Labirinti).

Moretti, Franco. *Grafî, zemljevidi, drevesa in drugi spisi o svetovni literaturi*. Ljubljana: Studia humanitatis, 2011 (Studia humanitatis).

Mouffe, Chantal. »For a politics of nomadic identity.« *Travellers tales: Narratives of home and displacement* (zbornik). Ur.: G. Robertson, M. Mash, L. Tichner, J. Bird, B. Curits & T. Putnam. London: Routledge, 1994. 103–110.

Mozetič, Uroš. »Predstavljanje govora in mišljenja v luči pripovednega gledišč(enj)a in žarišč(enj)a: Ljudje iz Dublina Jamesa Joycea.« *Primerjalna književnost* 23.2 (2000): 85–108.

Novak Popov, Irena. *Izkušnja in pripoved: razprave o slovenski prozi*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2008 (Zbirka Novi pristopi).

Pirjevec, Dušan. »Vprašanje naroda.« *Problemi: revija za kulturo in družbena vprašanja* 8.91/92 (1970): 1–19.

Plummer, Ken. »Izrekanje imena.« *Gejevske in lezbične študije* (zbornik). Ur. Nataša Velikonja. Ljubljana: Časopis za kritiko znanosti, št. 177, Študentska založba, 1995. 15–44.

Potocco, Marcello. »(Janko Kos in) problem narodnih identifikacij.« *Primerjalna književnost* 34.3 (2011): 127–137.

Praprotnik, Tadej. *Ideološki mehanizmi produkcije identitet. Od identitete k identifikaciji*. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba, 1999.

Rancière, Jacques. *Nelagodje v estetiki*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2012 (Zbirka Philosophica).

- Rosset, Clément. *Realno in njegov dvojnik: esej o iluziji*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2009 (Zbirka Analecta).
- Rougemont, Denis de. *Ljubezen in zahod*. Ljubljana: Založba /cf*., 1999 (Rdeča zbirka).
- Said, Edward W. *Orientalizem: zahodnjaški pogledi na Orient*. Ljubljana: Studia humanitatis, 1996 (Studia humanitatis).
- Showalter, Elaine. »Feminizem in literatura.« *Sodobna literarna teorija* (zbornik). Ur. Aleš Pogačnik. Ljubljana: Krtina, 1995. 177–203.
- Simoniti, Iztok. »Slovani in Evropa.« *Sodobnost* 68.1 (2004): 5–18.
- Skaza, Aleksander. »Kulturologija in poučevanje ruske literature v svetu in pogojih globalizacije.« *Primerjalna književnost* 25.1 (2002): 1–7.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. »Francoski feminizem v mednarodnem okviru.« *Zbornik postkolonialnih študij* (zbornik). Ur. Nikolai Jeffs. Ljubljana: Krtina, 2007. 175–206.
- Stabej, Marko. »Jaz v nas. Nekaj tez o jeziku, identiteti in jezikoslovju na Slovenskem.« *Stereotipi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. 43. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture, Ljubljana, 25. 6.–13. 7. 2007 (zbornik). Ur. Irena Novak Popov. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2007. 13–24.
- Stanescu, Oana. »Oranges Are Not The |Only Fruit.« URL: http://www.academia.edu/4874423/Oranges_Are_Not_The_Only_Fruit_Jeanette_Winterson (Citirano 16. junij 2014).
- Starikova, Nadežda. »Slovenska kratka proza devetdesetih let 20. stoletja – problem nove identitete.« *Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana : Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2006 (Obdobja).
- Stepančič, Lucija. »“Norišnica Ljubljana Polje vabi” : Suzana Tratnik: Ime mi je Damijan.« *Sodobnost* 65.7/8 (2001): 979–980.
- SparkNotes Editors. »SparkNote on Oranges are Not the Only Fruit.« URL: <http://www.sparknotes.com/lit/oranges/> (Citirano maj 2014).
- Sukič, Nataša. »Queer telesa v elektronskih medijih.« *Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo* 35.229/230 (2007): 51–61.
- Šabec, Ksenija. »Kdo je čefur za kranjskega Janeza: stereotipi in kulturne razlike v sodobnem evropskem kontekstu.« *Stereotipi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. 43. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture, Ljubljana, 25. 6.–13. 7. 2007 (zbornik). Ur. Irena Novak Popov. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2007. 102–116.
- Škulj, Jola. »Nova kritična paradigma medkulturne eksistence literature.« *Primerjalna književnost* 34.3 (2011): 291–307.
- Štuhec, Miran. *Naratologija: med teorijo in prakso*. Ljubljana: Študentska založba, 2000 (Knjižna zbirka Scripta).
- Taylor, Charles. »Politika priznavanja.« *Zbornik postkolonialnih študij* (zbornik). Ur. Nikolai Jeffs. Ljubljana: Krtina, 2007. 291–337.

»The Buddha of Suburbia: Cultural Identity in a Multicultural Society.« RUDAR. 2011. URL: [http://diggy.ruc.dk/bitstream/1800/6418/1/Front%20Cover_merged\[1\].pdf](http://diggy.ruc.dk/bitstream/1800/6418/1/Front%20Cover_merged[1].pdf) (Citirano junij 2014).

Todorova, Maria. *Imaginarij Balkana*. Ljubljana: Inštitut za civilizacijo in kulturo – ICK, 2001 (Zbirka Vita activa / ICK).

Tratnik, Suzana. *Lezbična zgodba: literarna konstrukcija seksualnosti*. Ljubljana: ŠKUC, 2004 (Zbirka Lambda).

---. »Queer: teorija in politika spolnega izobčenstva. *Gejevske in lezbične študije* (zbornik). Ur. Nataša Velikonja. Ljubljana: Časopis za kritiko znanosti, št. 177, Študentska založba, 1995. 63–74.

Ule, Mirjana. »Socialna psihologija predsodkov.« *Predsodki in diskriminacije: izbrane socialno-psihološke študije* (zbornik). Ur. Mirjana Nastran Ule. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 1999 (Zbirka Alfa). 299–342.

---. »Razlike, ki delajo razlike: življenjski stili, individualizacija in spremembe identitetnih struktur.« *Družboslovne razprave* XVIII.39–40 (2003): 75–86.

Velikonja, Nataša. *Fragmenti svobode: politični eseji: Terminali Radia Študent 2001–2006*. Ljubljana: ŠKUC, 2008.

---. »Homoseksualnost in politika.« *Gejevske in lezbične študije* (zbornik). Ur. Nataša Velikonja. Ljubljana: Časopis za kritiko znanosti, št. 177, Študentska založba, 1995. 75–88.

Virk, Tomo. *Moderne metode literarna vede in njihove filozofsko teoretske osnove*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, 2008.

---. *Postmoderna in mlada slovenska proza*. Maribor: Obzorja, 1991.

---. »Primerjalna književnost danes – in jutri?« *Primerjalna književnost* 24.2 (2001): 9–31.

---. *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja: kritični pregled*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007 (Studia Litteraria).

---. *Strah pred naivnostjo*. Ljubljana: Literarno umetniško društvo Literatura, 2000 (Zbirka Novi pristopi).

---. *Tekst in kontekst: eseji o sodobni slovenski prozi*. Ljubljana: Literarno umetniško društvo Literatura, 1997 (Zbirka Novi pristopi).

Vojnović, Goran. »Iskreno o čefurjih.« Intervju / Spraševala Mojca Pišek. *Dnevnik* 58.64 (18. mar. 2008): 15.

Weibel, Peter. »Identiteta v času tehnotransformacije.« *Audio-vizualni mediji in identitete* (zbornik). Ur.: Melita Zajc. Ljubljana: Slovenska kinoteka, 1996. 39–50.

Woodward, Kathryn. *Identity and difference*. London: Sage – Open University, 1997.

Zakrajšek, Katja. »Postkolonialni dialogi.« *Primerjalna književnost* 30.2 (2007): 19–35.

Zavrl, Andrej. »Abeceda poželenja: GLBTIQ in literarna veda.« *Primerjalna književnost* 30.1 (2007): 97–107.

Zorko, Urban. »Vodič po vesti neke večine.« Goran Vojnović: *Čefurji raus!* Ljubljana: Študentska založba, 2008 (Knjižna zbirka Beletrina). 185–199.

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

Žižek, Slavoj. *Jezik, ideologija, Slovenci*. Ljubljana: Delavska enotnost, 1987 (Zbirka Družboslovje).

---. *Nasilje*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2007 (Zbirka Analecta).

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo.