10.17951/ff.2015.33.1.229

ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA

VOL. XXXIII SECTIO FF 2015

AGNIESZKA STAŃCZAK
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

Uciec z Bałkanów

Escaping the Balkans

Bałkany od dawna stanowiły fenomen. Region ten do dziś budzi skrajne emocje: od fascynacji i zachwytu po lęk i wzgardę. Burzliwa historia tamtejszych narodów, skomplikowana struktura etniczna oraz zmienna sytuacja polityczna przyczyniły się do szczególnego utrwalenia uczuć z drugiego bieguna. W następstwie wykreowane zostały negatywne i niekoniecznie zgodne z rzeczywistością stereotypowe wyobrażenia, które współcześnie stają się przedmiotem badań, dyskusji i dyskursów nie tylko naukowych, ale także literackich.

Pejoratywny obraz Bałkanów został uformowany na Zachodzie jeszcze przed XIX wiekiem. Przyczyniły się do tego relacje europejskich podróżników, uczonych i publicystów. Podróże na Bałkany przypominały ekstremalne wyprawy, trwały długo i wiązały się z licznymi niebezpieczeństwami oraz niewygodą. Na miejscu zachodni podróżnicy stykali się z zupełnie inną, nieznaną im obyczajowością, której nie rozumieli. Punktem odniesienia za każdym razem była dla nich rodzima kultura, uznawana za przejaw wyższej cywilizacji; przez jej pryzmat podróżnicy postrzegali i oceniali nową rzeczywistość. Bałkany jawiły im się więc jako odległe pod względem geograficznym oraz kulturowym. Celowo podkreślali różnice cywilizacyjne i obyczajowe, a także odmienność krajobrazu, egzotyczność przyrody. Dostrzegali różnorodność ścierających się ze sobą kultur, czego owocem były liczne niepokoje i konflikty, uznane potem za nieodłączny element tożsamości i osobliwość bałkańskich narodów. W efekcie Bałkany zyskały etykietkę „dzikiego", „niebezpiecznego" zakątka Europy zamieszkiwanego przez barbarzyńców.

Pewne aspekty zachodnich wyobrażeń Półwyspu utrwaliły się w literaturze, a tym samym w świadomości Europejczyków, determinując sposób postrzegania regionu w obecnych czasach. Bałkańskie wątki znane z poprzednich wieków przeniknęły do współczesnych dyskursów medialnych, naukowych. W XX wieku zmniejszył się geograficzny dystans dzielący Stary Kontynent i Półwysep. Rozwój nowoczesnych środków transportu oraz infrastruktury umożliwia szybkie i wygodne podróżowanie. Kraje bałkańskie (zwłaszcza te posiadające dostęp do morza) stają się coraz częściej celem wakacyjnych wyjazdów. Europejczycy dostrzegają i doceniają turystyczne walory regionu, które związane są jednak nadal z pewną egzotyką oraz odmiennością kulturową. Bałkany wciąż są postrzegane przez pryzmat zachodnich standardów cywilizacyjnych, a co za tym idzie – oceniane jako inne, mniej rozwinięte.

Analizą dyskursu opisującego stosunek Zachodu do Bałkanów, prezentującego wyobrażenia na temat tego regionu zajęła się bułgarska badaczka Maria Todorova i określiła go mianem **bałkanizmu** (na wzór orientalizmu Edwarda Saida)[1]. Zauważyła, iż Bałkany charakteryzuje przejściowość, a także różnorodność kultur, religii i narodowości niespotykana w innych częściach Europy. Wpływy rzymskie, bizantyjskie, osmańskie, austrowęgierskie i rosyjskie odegrały znaczącą rolę na tych terenach, które od zawsze znajdowały się na granicy: Wschodu i Zachodu, chrześcijaństwa i islamu, Europy i Imperium Osmańskiego. Z tego względu Bałkany kojarzono ze skrzyżowaniem lub pomostem między Wschodem a Zachodem, między Europą a Azją. Region ten stał się również mostem pomiędzy etapami rozwoju, więc określono go jako: na wpół rozwinięty, na wpół kolonialny, na wpół cywilizowany, na wpół orientalny. Ów przejściowy charakter Bałkanów sprawił, iż nie zostały uznane za „Innego" jak Orient, lecz za niekompletne „Ja". Wiąże się z tym pewna wieloznaczność i nieokreśloność, którą traktuje się zwykle jako niebezpieczną anomalię.

Bałkanizm uformował się w ciągu dwóch stuleci w związku z wojnami bałkańskimi oraz I wojną światową. Przez kolejne dziesięciolecia zmieniał się w szczegółach, lecz jego istota pozostała ta sama. Bałkany uznano za „Innego Europy", a ich mieszkańców za barbarzyńców odrzucających normy obowiązujące w cywilizowanym świecie. Wojna pozostała najistotniejszym elementem „bałkańskości", mimo że inne narody dopuszczały się zbrodni równie niehumanitarnych i brutalnych. Todorova analizuje problem postrzegania Bałkanów przez mieszkańców Europy Zachodniej, opierając się na pełnych negatywnych komentarzy źródłach i dokumentach z różnych epok. Stara się w ten sposób znaleźć historyczne oraz kulturowe przyczyny pejoratywnego wizerunku krajów bałkańskich na Zachodzie, aby ustalić, czy taka percepcja regionu jest uzasadniona i słuszna. Jej zdaniem zjawisko to opiera się na zredukowaniu znaczenia i stwo-

[1] Swoje ustalenia Maria Todorova przedstawiła w książce *Bałkany wyobrażone*.

rzeniu stereotypu. Badaczka tłumaczy, iż „zamrożony obraz" oraz proces sprowadzenia nazwy geograficznej do jednego z najbardziej pejoratywnych określeń w dziedzinie historii, stosunków międzynarodowych, nauk politycznych wynika z niepełnej wiedzy geograficznej. Nazwie geograficznej przypisano znaczenie o walorze politycznym, społecznym, kulturalnym i ideologicznym.

Historia nazwy *Bałkany* pokazuje, iż miała ona początkowo zupełnie inny wydźwięk. Używano jej wcześniej wyłącznie jako synonimu nazwy gór Haemus, w XIX wieku nazwa została upowszechniona i odniesiona do całego półwyspu. Dopiero na przełomie wieków terminowi *Bałkany* przypisano konotacje polityczne i kulturowe. Utworzony w czasach I wojny światowej przymiotnik *bałkański* już na tym etapie miał negatywne znaczenie. Później nazwę oddzielono od przedmiotu, a region zyskał nasycone ideologicznie miano.

Bułgarska badaczka stwierdza, iż Bałkany stanowią część Europy, ponieważ są z nią związane geograficznie. Niestety traktuje się je jako prowincję lub peryferia kontynentu, stawiając tym samym w pozycji „Innego". Bałkanizmu używa się jako wygodnego substytutu emocjonalnego wyładowania, które oczyszcza Zachód z oskarżeń o rasizm, kolonializm oraz europocentryzm. Uczyniono z Bałkanów poddanego Europy, jej drugie oblicze, ciemną stronę, a także magazyn negatywnych cech, będący opozycją wobec pozytywnego i pochlebnego obrazu „Europejczyka" i „Zachodu"[2].

Dyskurs bałkanistyczny odcisnął piętno nie tylko na sposobie, w jaki postrzegane są Bałkany na Zachodzie, ale też na świadomości samych mieszkańców regionu. Negatywne stereotypy okazały się na tyle silne, że zostały przez nich zinternalizowane. Paradoksalnie bałkanizmu nie ukształtowali wyłącznie naukowcy, politycy, podróżnicy czy artyści z zewnątrz (a konkretnie z Zachodu). Narody bałkańskie również przyczyniły się do utrwalenia takiego, a nie innego wizerunku regionu. Wachlarz sądów oraz stopień tolerancji dla tożsamości bałkańskiej jest różny w poszczególnych krajach, co pokazuje Todorova na przykładzie użycia przymiotnika *bałkański* w językach narodowych. Jedynie Bułgarzy i Albańczycy nie kwestionują swojej przynależności do Bałkanów, podczas gdy pozostałe narody za wszelką cenę próbują od bałkańskości uciec.

Pragnienie pozbycia się piętna Bałkanów znacząco wpływa na politykę, ale również na historiografię oraz literaturę, staje się motywem przewodnim działalności mieszkańców regionu, kształtuje kulturowe wyobrażenia oraz tożsamość tamtejszych społeczeństw. Klasyfikacja państw jako bałkańskich uznawana jest za „niesprawiedliwość dziejową", wynikającą z uwarunkowań historycznych i politycznych, a nie z prawdziwego charakteru. Dlatego trwają poszukiwania

[2] Referuję ustalenia przedstawione w pracy M. Todorovej *Bałkany wyobrażone* (przeł. P. Szymor i M. Budzińska, Wołowiec 2008).

argumentów wykazujących związek z Europą Zachodnią i na nowo wyznacza się kryteria, które decydują o wykluczeniu poszczególnych narodów z obszaru Bałkanów.

STERRORYZOWANE BAŁKANY

Wśród pisarzy i intelektualistów na Bałkanach nie brakuje tych, którzy próbują obalić stereotypy wykorzystywane w dyskursie bałkanistycznym. Jednym z nich jest serbski antropolog i etnolog Ivan Čolović. W zbiorze esejów zatytułowanym *Bałkany – terror kultury* polemizuje on z przekonaniem, jakoby region ten był obszarem pozbawionym kultury i cywilizacji, co przyczynia się do gwałtownej erupcji nienawiści i przemocy. Čolović stawia tezę wręcz odwrotną: to kultura jest „detonatorem nienawiści i wojen na Bałkanach"[3] powodującym eksplozję tzw. beczki prochu.

Pragnienie uwolnienia się od piętna niecywilizowanych Bałkanów spowodowało, iż tamtejsze elity narodowe uczyniły z kultury obiekt kultu i narzędzie wykorzystywane przez władzę do tworzenia nowego, etnicznego państwa. Kultura miała być lepiszczem spajającym naród, fundamentem odrębności, wyrazem narodowego ducha i atrybutem odróżniającym od barbarzyńskich sąsiadów. Ten etnocentryczny model kultury, akcentujący oryginalność i różnice, stał się usprawiedliwieniem dla agresywnego nacjonalizmu i nietolerancji. Od podkreślania odmienności intelektualiści przeszli do eksponowania różnic jakościowych, podziału na kultury dobre, rozwinięte, autentyczne, przeciwstawiające się kulturom zacofanym i prymitywnym. Walka o różnorodność kultur narodowych jest więc pozorna, gdyż tak naprawdę chodzi jedynie o dowiedzenie swojej wyższości jako narodu wybranego, mającego bronić nie tylko własnej odrębności, ale także kultury jako wartości ogólnoludzkiej. Postawa taka ma być uzasadnieniem dla masowych mordów na przedstawicielach innych kultur, które w tej optyce są niczym innym jak „skuteczną metodą podnoszenia standardów cywilizacyjnych" (C: 14).

Čolović odsłania strategie języka władzy charakteryzującego się silną metaforyzacją oraz wykorzystaniem stylu wojennego i religijnego. Kluczową rolę odgrywają pojęcia wspólnoty krwi, języka i ziemi, które są parametrami określającymi wyjątkowość narodu[4]. Język stał się szczególnym fundamentem tożsamości, wyrazem ducha narodu i „narodową świętością" świadczącą o odrębności kulturowej. Dlatego też na bazie dawnego języka serbsko-chorwackiego wspólnego dla Serbów, Chorwatów, Czarnogórców i Bośniaków stworzono trzy osobne

[3] I. Čolović, *Bałkany - terror kultury*, przeł. M. Petryńska, Wołowiec 2007, s. 6. Kolejne cytaty lokalizuję bezpośrednio w tekście i opatruję je skrótem „C".

[4] M. Duda, *Polskie Bałkany. Proza postjugosłowiańska w kontekście feministycznym, genderowym i postkolonialnym. Recepcja polska*, Kraków 2013, s. 115.

narodowe dialekty (a nawet cztery, jeśli weźmiemy pod uwagę także czarnogórski). Przekonanie o tak istotnej funkcji języka pociąga za sobą kult twórczości w językach narodowych, pisarze i poeci stają się strażnikami granic duchowej przestrzeni narodu pokrywających się (teoretycznie) z granicami języka narodowego. To właśnie granice owych duchowych przestrzeni, kreślonych przez każdy naród na miarę własnych ambicji, przyczyniły się do wybuchu konfliktów na Bałkanach w latach 90. XX wieku.

Čolović dochodzi do zaskakującego wniosku, iż wojna w byłej Jugosławii nie wynikała z głębokich i niedających się pogodzić różnic, lecz z „podobieństwa nie do zniesienia" (C: 72) odbieranego jako zagrożenie narodowej tożsamości. Dążąc do podkreślenia różnic między narodami, wybiera się często identyczne rozwiązania; w konsekwencji ukazywane zbiorowości paradoksalnie stają się sobie bliższe. Polityczne mity o wyodrębnionych przestrzeniach duchowych narodów bałkańskich, które mają dowodzić ich narodowej i państwowej niezależności, w gruncie rzeczy mogłyby świadczyć o zupełnie innych zamiarach, a mianowicie o pragnieniu zjednoczenia. Opowieści te wbrew sobie prowadzą do wniosku, że narody bałkańskie żyją we wspólnym uniwersum symbolicznym, za istotne uznają te same wartości i tradycje. Zdaniem Čolovicia można się pokusić o stwierdzenie, iż ich przestrzeń duchowa jest ta sama, gdyż posiadają wspólne dziedzictwo politycznych symboli, rytuałów i kultów.

Ważnym aspektem kultury łączącym kraje bałkańskie jest także muzyka etno, której Čolović poświęca esej *Dlaczego jesteśmy dumni z Bałkanów*. Okazuje się, iż wymyka się ona negatywnemu stereotypowi, a określający ją przymiotnik *bałkańska* niesie za sobą zupełnie inne wartości: staje się synonimem autentyczności, naturalności, pradawności i harmonii. Z Bałkanami często wiążą się nazwy zespołów, tytuły albumów i utworów. Termin ten używany jest nie tyle jako określenie geograficzne, lecz jako metafora sugerująca wysoką jakość i wyjątkowość muzyki. Bałkany wyłaniające się z muzycznej narracji są egzotyczne, ale spokojne. Etno muzyka ma przeczyć twierdzeniom, że region ten jest areną walk, obszarem naznaczonym nienawiścią i nietolerancją. Muzyczna tradycja to dowód przenikania się i współpracy kultur narodów zamieszkujących półwysep. I chociaż bałkańskie melodie cieszą się popularnością wśród słuchaczy za granicą, dyskurs pozostaje jednak nadal zdominowany przez negatywne przedstawienia Bałkanów.

JUGOATLANTYDA

Dubravka Ugrešić jest kolejną pisarką, która próbuje rozliczyć się z wydarzeniami związanymi z rozpadem Jugosławii. W zbiorze esejów *Kultura kłamstwa* krytykuje nacjonalizm i ukazuje konsekwencje wojny, do której doprowadził. Przedmiotem jej refleksji stają się również trudne zmagania z nową rzeczywisto-

ścią i emocjonalnym bagażem mieszkańców byłej Jugosławii, często niepotrafiących jednoznacznie określić własnej narodowości. Jak sama twierdzi, to, co pisze, wynika z „głębokiej urazy" i znaczy tyle, co „osobisty przypis do czasu wojny w kraju, którego już nie ma"[5].

„Jestem post-Jugosławianką, Cyganką" (U: 17) – tak przedstawia się autorka. Owa deklaracja bardzo dobrze odzwierciedla sytuację, w jakiej się znajduje. Dubravka Ugrešić urodziła się cztery lata po zakończeniu II wojny światowej w przemysłowym miasteczku niedaleko Zagrzebia w „małym i pięknym kraju na górzystych Bałkanach". Dorastała wewnątrz systemu ideologicznego nazywanego przez historyków i polityków titoizmem, który zdecydowanie wpłynął na sposób, w jaki do dziś postrzega Jugosławię. Od najmłodszych lat uczyła się, że jest to kraj wielu narodowych i religijnych wspólnot, posługujących się różnymi językami. Wartościami łączącymi przedstawicieli wszystkich narodów na terenie Jugosławii było braterstwo i jedność, co doprowadziło do powstania wspólnej jugosłowiańskiej przestrzeni kulturowej. Dla Dubravki Ugrešić symbolem i obrazem narodu, którego częścią była, pozostaje stary szkolny elementarz. Granice ojczyzny nie są w nim wytyczone, nie istnieją opozycje, pojawiające się imiona są i chorwackie, i serbskie (Chorwaci i Serbowie to bracia), bogate w szczegóły i kolorowe obrazki odzwierciedlają rzeczywistość jugo-codzienności. „Dorastałam w wielonarodowej, wielokulturowej i monoideologicznej wspólnocie, która miała przed sobą przyszłość" (U: 14). Przyszłość, którą zniszczył nacjonalizm i wojna. Nastąpił brutalny demontaż jugosłowiańskiej utopii. Stary elementarz stał się „pokrytym kurzem dokumentem przeszłości" (U: 30), gdyż opisywany przez niego świat przestał istnieć. Na gruzach Jugosławii powstały nowe państwa, a wraz z nimi nowe elementarze opisujące nową rzeczywistość.

Jak do tego doszło? Nacjonaliści, nazwani przez Ugrešić „Wielkimi Manipulatorami", uznali Jugosławię za jedno wielkie kłamstwo, które należy zdemaskować i zdemontować, co też uczynili z pomocą pisarzy, dziennikarzy, socjologów, filozofów, politologów i psychiatrów. Oskarżono komunizm o manipulowanie masami, ze słownika idei skreślono hasła braterstwa i jedności, zastępując je demokracją, suwerennością, europeizacją. Nowe symbole (parlament, narodowe flagi i hymny) zajęły miejsce poprzednich (jugosłowiańskiej flagi, sierpa i młota, czerwonej gwiazdy i pomników Tita). Zmieniły się nazwy ulic, placów i miast. Jak na ironię „Wielcy Manipulatorzy" rozebrali stary system, by z tych samych elementów zbudować własny i dostrzec, że kraj ostał się cały. Należało więc dokonać rozbioru państwa, a do realizacji tego zadania potrzebne były nienawiść, kłamstwo oraz nowa utopia (naród), która pociągnęła za sobą ustalenie różnic między jednymi a drugimi, podziały, ostentacyjne piętnowanie i w efekcie wojnę.

[5] D. Ugrešić, *Kultura kłamstwa*, przeł. D. Jovanka Ćirlić, Wrocław 1998, s. 19. Kolejne cytaty lokalizuję bezpośrednio w tekście, opatrując je skrótem „U".

Symboliczne *kolo* tańczone z okazji uroczystości państwowych przez wszystkich przedstawicieli narodowości Jugosławii, ubranych w stroje ludowe, zamieniło się w „śmiercionośną pętlę" (U: 70).

Pokłosiem konfliktu w Jugosławii jest pewien rodzaj schizofrenii jej mieszkańców. Dostrzegają oni fragmenty dawnych i obecnych reżimów. Rzeczywistość miniona nakłada się na teraźniejszość, ponieważ nacjonalizm stosuje te same strategie uwodzenia jak socjalizm. Wszechobecna jest tytułowa **kultura kłamstwa** wprowadzająca wiele zamętu w głowach obywateli. Wcześniej budowano system wartości oparty na ideologii socjalistycznej, nazywanej dzisiaj „komunizmem", „dyktaturą komunistyczną" czy „reżimem Tita". Z kolei „jugoslawizm" oznaczał wielokulturową i wielonarodową wspólnotę, ideę nie będącą jedynie pustym sloganem, ale także praktyką wspólnego życia, którą wszyscy jednak dzisiaj nazywają „więzieniem narodów" i obarczają odpowiedzialnością za wojnę. Ten sam narodowy język, którym mówiono o prawdziwej wielonarodowej wspólnocie, dzisiaj służy do głoszenia zupełnie nowych prawd. Pamięć i przeszłość uległy zagładzie za pomocą działań wojennych, masowych morderstw, czystek, przesiedleń oraz ideologii. Narody walczą o nową prawdę, a ich strategią wojenną stało się zalegalizowane przez media kłamstwo w imię ratowania ojczyzny. Kulturę kłamstwa utrwaliły nie tylko strach, nacjonalizm, nienawiść, propaganda i wojna, ale także terror pamięci, będący metodą budowania tożsamości i wytyczania granic między narodami.

Kreatorzy nowych państw niszczą wszystko, co przypomina Jugosławię. Pamięć wymazano, „pięćdziesięcioletnia prawda historyczna jugo-narodu zamieniona została na kłamstwo historyczne" (U: 253). Obywatel byłej Jugosławii stracił swoją tożsamość i stanął w obliczu konieczności poradzenia sobie z zupełnie nową rzeczywistością. Na początku wydaje się, iż wystarczy zmienić dowód i paszport, jednak potem okazuje się, że znaczącej modyfikacji uległy granice i nie tak łatwo je teraz przekroczyć, gdyż są kontrolowane. Trudno też odzwyczaić się od wypowiadania obecnie niepoprawnego politycznie słowa „Jugosławia", które miało się stale na ustach przez pięćdziesiąt lat. Wspólny język został nagle podzielony na dwa wrogie obozy: serbski i chorwacki. Należy więc wyeliminować ze słownika wyrazy pochodzące z języka wroga. W ten sposób zniszczeniu uległa „jugosłowiańska" kultura codzienności. Wraz z krajem przepadła historia, a z historią pamięć jego obywateli.

W *Kulturze kłamstwa* oskarżenia padają nie tylko pod adresem Chorwatów i pozostałych mieszkańców byłej Jugosławii. Dubravka Ugrešić nie oszczędza również Europy. Zauważa, z jakim poczuciem wyższości traktowane są kraje bałkańskie. Konflikt w Jugosławii dla Zachodu był swoistym *katharsis*, „zbiorowym seansem leczniczym, wspaniałym spektaklem wirtualnej rzeczywistości, żywą halucynacją, spotkaniem z zapomnianym złem" (U: 262). Ugrešić stosunek Europy do toczącej się na Bałkanach wojny obrazuje za pomocą Gogolowskiego

opowiadania o młodzieńcu, który pływając z dwoma łabędziami w jeziorze, pragnie uwieść dziewczynę dziergającą pończochy na balkonie. Owego młodzieńca przypominają bałkańscy nacjonaliści chcący zwrócić na siebie uwagę Europy rozkoszującej się widokiem jeziora, w którym „pływają trupy, topielcy, pluszczą granaty, czerwone gwiazdy i krzyże podobne do swastyk, martwe dzieci, ciała zabitych zwierząt…" (U: 75).

Po wojnie sytuacja krajów bałkańskich pozostaje w zasadzie taka sama. Zmianie ulega jedynie sceneria. Trupy pogrzebano, lecz taniec z łabędziami nadal trwa. Uznanie Europy nie tak łatwo zdobyć. Podczas kontroli paszportowej na lotniskach obywatele byłej Jugosławii nadal zaliczani są do kategorii *others*, muszą cierpliwie znosić długie oczekiwanie na przekroczenie granicy. „UE-ludzie" (U: 307) w sąsiedniej kolejce przechodzą szybko, nie zwracając na nich zupełnie uwagi.

Dubravka Ugrešić zauważa, iż Europa Wschodnia nadal nie istnieje na mentalnej mapie wielu ludzi Zachodu. „Żelazna kurtyna" zniknęła, jednak wciąż na wschód od Berlina rozciąga się „jedno wielkie nic" (U: 310). Chorwacka pisarka, tak samo jak Todorova, stwierdza, iż Europa Wschodnia była zawsze zupełnie innym światem, mrocznym odbiciem i *alter ego* Europy Zachodniej, utwierdzającym jej obywateli w przekonaniu, że żyją w lepszym świecie. „I dlatego człowiek Zachodu kochał ją. Kochał jej skromną urodę, jej ubóstwo, jej melancholię i męczeństwo, jej inność" (U: 311). Europa Wschodnia była dla niego niczym kochanka – budziła silne emocje, strach, ekscytację, zaspokajała próżność, utwierdzała w poczuciu wyższości, dawała wolność, jak niewolnica zawsze na niego czekała i nie chciała niczego w zamian. Sytuacja jednak powoli ulega zmianie i Wschód zaczyna przekraczać granicę, coraz bardziej upodabniając się do Zachodu. Była kochanka-niewolnica zaczyna przypominać własną żonę, co budzi niesmak, poczucie straty, pogardę dla naśladowcy, współczucie dla samego siebie i pragnienie, aby „żelazna kurtyna" pozostała na swoim miejscu.

Dubravka Ugrešić oskarża Europę o hipokryzję przejawiającą się w pielęgnowaniu wielokulturowości i jednoczesnym popieraniu czystek etnicznych w czasie wojny na Bałkanach, występowaniu w obronie praw mniejszości narodowych bez zwracania uwagi na fakt, że mniejszości narodowe w Chorwacji, Serbii czy Bośni zniknęły w wyniku konfliktu. W krytycznym momencie Europejczycy „umyli ręce", zrezygnowali z interwencji, tłumacząc, że ta wojna jest dla nich niezrozumiała, a tamtejsi ludzie są inni niż oni. Udzielali pomocy uchodźcom, organizowali zbiórki żywności, lekarstw i pieniędzy, aby podtrzymać pozytywne wyobrażenie o sobie. Prezentowane zarzuty są gorzką pigułką do przełknięcia dla Europy, ale również narody bałkańskie nie zostały oszczędzone. Pisarka porównuje je do „obłąkanych grabarzy" (U: 294), którzy uparcie potwierdzają negatywne opinie na swój temat. Oszalali w bitewnym zapale mieszkańcy Bałka-

nów udowadniają, iż są „wirtuozami zniszczenia" (U: 294), a ich głównym zajęciem jest „wykopywanie i rytualne opłakiwanie ludzkich kości oraz zakopywanie nowych bez ceremonii pogrzebowych" (U: 295). Narody te nie potrafią wyrwać się z zaklętego kręgu, nie są w stanie poradzić sobie ze swoją przeszłością, teraźniejszością i przyszłością.

RAPORT Z OBLĘŻONEGO MIASTA

Rozrachunki z wojną toczącą się w Bośni w latach 90. XX wieku przeprowadza także pochodzący z Sarajewa Igor Štiks – pisarz młodszej generacji, urodzony w 1977 roku. „Od bałkańskich autorów oczekuje się, że będą pisać o Bałkanach. Byłby to dla mnie wielki sukces, gdyby ludzie zrozumieli, że problemy bałkańskie są też problemami europejskimi i na odwrót"[6]. Takim komentarzem opatruje swoją książkę *Krzesło Eliasza.* W celu udowodnienia powyższej tezy zestawia w powieści II wojnę światową z konfliktem na Bałkanach, a łącznikiem dla tych dwóch wydarzeń staje się historia głównego bohatera.

W 1992 roku Richard Richter, pięćdziesięcioletni pisarz z Wiednia, przez przypadek znajduje należący do zmarłej matki brulion z zapiskami z czasów II wojny światowej, a w nim list do Jakuba Schneidera – Żyda z Sarajewa i, jak się okazuje, prawdziwego ojca Richarda. Odkrycie to stanie się punktem zwrotnym w życiu bohatera, który decyduje się na podróż do ogarniętej wojną Jugosławii, aby doręczyć list adresatowi. Do oblężonego Sarajewa przyjeżdża jako dziennikarz prasowy, reporter telewizyjny i pisarz poszukujący inspiracji, przy czym cele zawodowe mają stanowić wyłącznie przykrywkę dla prywatnej misji.

Bohater, chcąc nie chcąc, angażuje się w pracę dziennikarską. Dostrzega tragedię mieszkańców Sarajewa – ich świadectwa w mediach tworzą:

> mozaikę wojny, która coraz wyraźniej stawała się „etniczną", a nawet „religijną", czyli „odwieczną", „nieodwracalną", i można było wnioskować, że do tego konfliktu nie trzeba się mieszać, ponieważ przewidywana klęska wynika z samej historii regionu i odpowiednio dobranych cytatów z tutejszych pisarzy (S: 81).

Richard jako zagraniczny dziennikarz staje się świadkiem i współuczestnikiem dramatu rozgrywającego się nie tylko w Sarajewie, ale także w całej Bośni. Widzi butę napastników „jawnie prowokującą opinię i sumienie świata" (S: 87), pragnących zastraszyć przeciwników i jednocześnie „zuchwale rzucić rękawicę wszystkim międzynarodowym instytucjom wojskowym i politycznym" (S: 87), które mimo oburzenia nadal nie reagują. Richard dochodzi w końcu do wniosku, że jego praca jest daremna, gdyż nikt tak naprawdę nie słyszy jego oskarżeń i ni-

[6] I. Štiks, *Krzesło Eliasza*, przeł. D. Cirlić-Straszyńska, Warszawa 2009, okładka, s. 3. Kolejne cytaty lokalizuję bezpośrednio w tekście i oznaczam je skrótem „S".

komu nie zależy na zrozumieniu trwającego konfliktu. Denerwuje go postawa kolegów po fachu z innych krajów, żerujących na cudzej tragedii niczym sępy, robiących zakłady o rozwój sytuacji i przekonanych o doniosłości swojej misji.

Pisarz zaczyna się utożsamiać z Sarajewem i jego mieszkańcami. Mając za przewodnika sarajewskiego przyjaciela Ivora, na własną rękę odkrywa oblężone Miasto. To Ivor proponuje, aby zamiast obrazów cierpień pokazać w mediach inne oblicze ogarniętego wojną Sarajewa, czyli ludzi, którzy próbują żyć normalnie i kontynuują swoją pracę z czasów pokoju. Mężczyźni postanawiają nakręcić film o sarajewskich aktorach dających codziennie przedstawienia, chociaż i oni, i publiczność ryzykują życiem, przychodząc na spektakle. Dla dyrektora teatru praca ta jest wyrazem patriotyzmu. Tworzenie mistrzowskiego teatru europejskiego, inscenizacje klasyków i sztuk współczesnych stają się metodą walki z barbarzyńcami, ponieważ w ten sposób on oraz jego współpracownicy są po stronie „zjednoczonej Europy i cywilizowanego świata" (S: 122). Prędzej czy później Europa i świat się o tym przekonają, powstrzymają rozlew krwi i ukarzą winnych.

Inną opinię o trwającej wojnie ma aktorka Alma Filipović. To w jej usta Igor Štiks wkłada gorzkie oskarżenie kierowane pod adresem Europy, która buduje swoją tożsamość na fundamencie tolerancji oraz wielokulturowości, lecz nie udziela pomocy mieszkańcom Sarajewa broniącym tych samych wartości. Cywilizacja zachodnia wojnę w Bośni postrzega jako „zrządzenie losu", „wybuch odwiecznej nienawiści", „szaleństwo", „przeznaczenie", „spełnione proroctwo". Alma (a tym samym autor powieści) mówi wprost, że Europejczycy tak naprawdę stanęli po przeciwnej stronie niż ta, której bronią sarajewianie. Wbrew zapewnieniom poparli ludzi marzących o państwach czystych pod względem etnicznym i religijnym, skazując miliony ludzi na śmierć lub emigrację. Dla aktorki Europa jest niczym *homo faber* – „bardzo racjonalnie tworzy swój los, siedząc z założonymi rękami" (S: 135), robi to, co w jego mniemaniu jest niedopuszczalne, depcze wartości, które uznaje za istotne albo pozwala, aby inni robili to na jego oczach, a w celu uspokojenia sumienia tłumaczy dramat w Bośni „niekontrolowanymi siłami dążącymi do konfliktów etnicznych" (S: 136). Sarajewo odzwierciedla przyszłość europejskiego *homo faber*, której ten jeszcze nie dostrzega:

> Po wszystkim będzie się naturalnie zastanawiał, jak to się stało, że nie zdołał wykonać najprostszego rachunku, że nie otworzył oczu i nie spojrzał przez okno wojny bałkańskiej jak na podwórze własnego jutra, że nie zrozumiał tego, co było oczywiste, co narzucało się na zdrowy rozum, jak to właściwie mogło zdarzyć się jemu, Faberowi, nowoczesnemu i oświeconemu przedstawicielowi Europy (S: 136).

Historia Richarda Richtera służy Igorowi Štiksowi jedynie jako pretekst do przedstawienia własnych refleksji. Pisarz pragnie ukazać konflikt na Bałkanach w szerszej perspektywie, co wiąże się z jego specyficzną wizją europejskiej historii,

która zatacza koła. Wojna w Bośni nie jest więc problemem wyłącznie bałkańskim, ale także europejskim, gdyż po pięćdziesięciu latach od zakończenia II wojny światowej na Starym Kontynencie dochodzi do kolejnego dramatycznego konfliktu wynikającego (podobnie jak wtedy) z wypaczonej ideologii, poczucia wyższości, nienawiści i podziałów. Warto także wspomnieć, że autor przywołuje na kartach powieści poemat Zbigniewa Herberta *Raport z oblężonego miasta*, który recytuje jeden z aktorów. Chociaż wiersz napisany został w innym kontekście[7], doskonale oddaje doświadczenia Sarajewa i jego mieszkańców.

SYNDROM GRANICY

Dubravka Ugrešić w swoich esejach pokazuje, ile trudności napotykają ludzie pochodzący z Bałkanów, gdy chcą przekroczyć granice państw europejskich. Zaliczeni do nieuprzywilejowanej kategorii *others*, podlegają ściślejszej kontroli, co zwykle oznacza czekanie w długiej kolejce i tłumaczenie się z powodów wizyty. Często traktowani są z nieufnością jako zagrożenie, dlatego czują się w Europie Zachodniej niemile widziani. Nie tylko chorwacka pisarka zwróciła uwagę na sytuację bałkańskich emigrantów i podróżników. Gazmend Kapllani poświęcił temu problemowi *Krótki podręcznik przekraczania granic*, w którym w eseistycznej formie prezentuje rozważania oparte na osobistych przeżyciach.

Autor wyznaje na wstępie, że „nie przepada za granicami”[8], gdyż napawają go lękiem, sprawiają, że czuje się nieswojo w ich pobliżu. Przekraczanie granic dzielących kraje i narody wiąże się w jego odczuciu zawsze z doznaniem wyzwolenia i zakłopotania jednocześnie.

> W każdym razie przyzwyczaiłem się już, że granice odnoszą się do mnie z podejrzliwością. Ja patrzę na nie ze wzruszeniem i niecierpliwie czekam, by przejść na drugą stronę, a one zaś prawie zawsze traktują mnie wrogo i nieufnie. Ja próbuję je uspokoić i przekonać, że nie stanowię żadnego zagrożenia, ale one zawsze wynajdą jakiś pretekst, żeby mnie odepchnąć albo odmówić mi prawa do równości (K: 5).

Powyższe doświadczenia są powodem choroby, którą autor określił mianem **syndromu granicy**. Jej występowanie uzależnione jest… od miejsca urodzenia. Gazmend Kapllani cierpi na nią od dziecka, ponieważ pochodzi z Albanii.

Dzieciństwo i młodość autora przypada na czasy, kiedy w jego ojczystym kraju panował ustrój totalitarny (upadek komunizmu nastąpił w 1991 roku), który

[7] Wiersz powstał na początku lat 80. XX wieku i w powszechnym odbiorze czytelniczym był kryptonimem stanu wojennego. Jednak z powodu uniwersalnej wymowy utworu Igor Štiks postanowił wykorzystać go w powieści jako nawiązanie do sytuacji mieszkańców oblężonego Sarajewa.

[8] G. Kapllani, *Krótki podręcznik przekraczania granic*, przeł. Ewa T. Szyler, Wołowiec 2009, s. 5. Kolejne cytaty lokalizuję bezpośrednio w tekście, oznaczając je skrótem „K”.

wpłynął na specyficzny sposób postrzegania przez obywateli granic i ich przekraczania. Samo zbliżenie się do granicy, a tym bardziej opuszczenie Albanii oznaczało „cud albo grzech śmiertelny" (K: 7). Ludzie, którym się to udało, uznawani byli za szczęściarzy, istoty wyjątkowe. Reszta skazana była na snucie domysłów na temat tego, co znajduje się poza granicami lub wyzbycie się przekonania, że poza Albanią istnieje coś jeszcze: „świat-zza-granicy przypominał inną planetę. W odczuciu jednych rajską, a w odczuciu drugich przerażającą. Ale tak czy inaczej – inną planetę…" (K: 8). Reżim robił wszystko, aby żaden obraz tego świata nie dotarł do obywateli. Poza normalnym granicami wyznaczono tzw. strefy zakazane obejmujące tereny w promieniu 30–40 km od granicy. Znalezienie się tam bez specjalnej przepustki poczytywano za próbę ucieczki. Albania ze swoimi podwójnymi granicami przypominała „kaftan bezpieczeństwa" (K: 30).

Mieszkańców miast zobowiązano do kupowania specjalnych anten instalowanych na dachu tak, aby niemożliwe było przechwytywanie obrazów zza granicy. Ojciec Kapllaniego poza „obowiązkową" anteną dla zmylenia władzy miał jeszcze w domu drugą, służącą do oglądania telewizji włoskiej. Przypadek ten według autora doskonale oddaje „rozdwojenie jaźni" ludzi żyjących w systemie totalitarnym, którzy częściowo podporządkowują się reżimowi i jednocześnie usiłują wyrwać się spod wszechwładnej kontroli. Radio i telewizja były jedynymi oknami na świat poza Albanią. Z zasłyszanych plotek i obrazów podejrzanych na szklanym ekranie powstawały legendy idealizujące zagraniczne kraje. Tendencja ta wzrastała wraz z uciskiem ze strony władz. Albańczycy zbierali dowody na istnienie świata-za-granicą w postaci pustych butelek po coca-coli czy opakowań po środkach czyszczących wyrzuconych na brzeg morza i dekorowali nimi mieszkania. Zachwyt nad obcymi stał się sposobem na przeciwstawienie się reżimowi.

Gazmend Kapllani po raz pierwszy przekroczył granicę albańsko-grecką w 1991 roku wraz z grupą uchodźców. Szybko przekonał się, że życie na emigracji w obcym kraju niewiele ma wspólnego z wykreowanymi w Albanii wyobrażeniami na ten temat. Przybysz staje przed wieloma wyzwaniami. Musi przystosować się do norm panujących w nowym miejscu zamieszkania, nauczyć się języka, znaleźć pracę, a nikt nie chce mu w tym pomóc, nikt też nie docenia jego samodzielnych starań. Nielegalny emigrant stale odczuwa, że jest nieproszonym gościem. Na każdym kroku napotyka granice, tym razem te niewidoczne: nieznajomość języka, kultury, obyczajów. Jednak nawet przekroczenie tych granic często nie wystarczy. Miejscowi dbają o to, aby przypominać imigrantom, że są obcy w telewizji, w urzędach, w gazetach lub poprzez wymowne spojrzenia i obelgi (zwłaszcza w przypadku cudzoziemców o innym kolorze skóry). Kapllani nieraz odczuł niechęć i wrogość ze strony autochtonów. Obraz Albańczyka za granicą nie jest zbyt pochlebny. Telewizja, która była kiedyś jedynym łącznikiem

z zakazanym i wymarzonym światem wolności, równości i dostatku, po opuszczeniu ojczyzny stała się dla niego największym wrogiem rozpowszechniającym jego fałszywy i krzywdzący wizerunek przestępcy. Grecja w narracji autora to synonim Europy, lecz, jak zauważa Maciej Duda, analizując ten tekst, nie korzysta on (przynajmniej w warstwie leksykalnej) z bałkańskiego imaginarium. Jako emigrant posiada wszystkie cechy „Innego" z Bałkanów, jednak nie zostaje do końca tak określony[9].

Kapllani opuścił Albanię prawie 25 lat temu. W tym czasie ukończył studia na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Ateńskiego i obronił pracę doktorską na Uniwersytecie Panteion w Atenach. Mimo zdobytego wykształcenia przekraczanie granic wciąż sprawia mu problem. „Dzisiejsze granice i mury tkwią w naszych kieszeniach – w postaci paszportów, które tam trzymamy" (K: 150). Paszport jest niczym etykietka. Jedni mają „dobre", a inni „złe". Ci pierwsi przekraczają granice bez obaw, jakby były niewidzialne. Natomiast właściciele „złych" paszportów cierpią na syndrom granicy, znoszą nieufne spojrzenia kontrolerów. Gazmend Kapllani należy jeszcze do tej drugiej grupy, gdyż paszport albański (podobnie jak inne „bałkańskie" paszporty) nadal pozostaje „złym" i uruchamia w głowach obywateli Zachodu negatywny wizerunek Albańczyków, który przyswoili sobie z mediów. Autor ma jednak nadzieję, że kiedyś sytuacja ulegnie zmianie i jego paszport również stanie się tym „dobrym", tak jak zdarzyło się to w przypadku paszportu greckiego.

> Bo świat […] wiecznie zatacza koło. Czasem idzie naprzód, znosząc stare granice i tworząc nowe. Lecz niezależnie od tego, po której stronie granicy się znajdziemy, wszyscy jesteśmy na tym świecie emigrantami – z czasowym pozwoleniem pobytu na Ziemi (K: 151).

SYNDROM BAŁKANÓW

Powodem emigracji mieszkańców Bałkanów bywa nie tylko sytuacja ekonomiczna i poszukiwanie lepszej przyszłości, ale także chęć odcięcia się od własnej tożsamości, którą uznają za gorszą. Zachodnie wzorce kulturowe uważane za przejaw wyższej cywilizacji oraz niekoniecznie pozytywny sposób postrzegania tamtejszego regionu przyczyniają się do powstawania kompleksów. Dla niektórych emigracja jest swego rodzaju próbą uwolnienia się od nich. Okazuje się jednak, że ucieczka nie jest do końca możliwa, o czym pisze Ornela Vorpsi w prozatorskich utworach *Kraj, gdzie nigdy się nie umiera* oraz *Ręka, której nie kąsasz*[10]. W obu przypadkach inspiracją dla autorki były jej własne doświadczenia.

[9] M. Duda, *op. cit.*, s. 83.

[10] Nie można jednocześnie określić gatunku utworów pisarki, która chętnie sięga po hybrydy genologiczne.

Narracja pierwszej opowieści prowadzona jest z perspektywy dziewczynki dorastającej (podobnie jak Ornela) w Tiranie w Albanii – kraju „z pyłu i błota”[11], gdzie „słońce pali tak mocno, że liście winorośli rdzewieją, a rozum zaczyna się topić” (V: 7), słowo „pokora” nie istnieje, a ludzie nabierają nadzwyczajnej siły dzięki niekończącym się posiedzeniom przy stole z butelką rakii. Jako narodowe cechy Albańczyków wymienia megalomanię, pychę oraz brak lęku. Na ich szacunek można zasłużyć wyłącznie śmiercią: „Żyj, a będą cię nienawidzić. Umrzyj, a będą cię opłakiwać” (V: 13). W tym kraju źródłem opresji jest nie tylko Matka-Partia, ale także mężczyzna. Patriarchalne struktury sprawiają, że obiektem szczególnej pogardy stają się kobiety (zwłaszcza te uważane za piękne), często niesłusznie posądzane o złe prowadzenie się. Bohaterka-narratorka od najmłodszych lat piętnowana jest z powodu urody, co budzi w niej poczucie winy i wstyd.

Bohaterka jest podwójnie zniewolona. Jako obywatelka Albanii przez ustrój polityczny, jako kobieta przez konwencje społeczne. Z tego powodu, tak jak sama Ornela Vorpsi, postanawia szukać wolności na emigracji. W *Ręce, której nie kąsasz* jest już dorosłą kobietą mieszkającą we Francji. Chociaż za granicą przebywa dłuższy czas, zachowuje się i wygląda jak Włoszka czy Francuzka, nie opuszcza jej syndrom Bałkanów. Po latach postanawia udać się do Sarajewa, aby odwiedzić chorego przyjaciela Mirsada. Przedsięwzięcie to wiąże się jednak z przykrymi doznaniami: „Zapach Bałkanów budzi przeszłość, która boli. Zapach nostalgii, miłości, żalu, rozpaczy, bezsiły, oddalenia, bliskości”[12]. Bohaterka próbuje się zdystansować, pozostać na zewnątrz, jednak gdy jej tożsamość zostaje ujawniona, wpada w pułapkę wciągającą ją w wir bałkańskości. Do takiej sytuacji dochodzi podczas kolacji wydanej na cześć Mirsada. Mężczyźni początkowo uważają bohaterkę za cudzoziemkę, więc trzymają ją na dystans, lecz odkrywszy, że pochodzi z Albanii, uznają, że mogą zachowywać się wobec niej swobodnie. Od tego momentu pozwalają sobie na dwuznaczne, natarczywe spojrzenia, uśmiechy i komentarze.

Bałkańska atmosfera staje się dla bohaterki nieznośna: „nie mogę tu dłużej zostać, męczę się, nie śpię. Zapach smażonej papryki, feta, oliwki… Również babka wstała z grobu i nie wiem, co mam z nią począć…” (R: 66). Oprócz poczucia osaczenia kobieta zmaga się również z ogromnym doświadczeniem winy z powodu ucieczki na Zachód. „Wyrzuty sumienia” próbuje zwalczyć, dając wysokie napiwki (czuje się do tego zobowiązana, gdyż powodzi się jej lepiej). Dla współbraci staje się obca i gorsza, ponieważ udało jej się zamieszkać daleko od Bałka-

[11] O. Vorpsi, *Kraj, gdzie nigdy się nie umiera*, przeł. J. Ugniewska, Wołowiec 2008, s. 7. Kolejne cytaty lokalizuję bezpośrednio w tekście, opatrując skrótem „V”.

[12] O. Vorpsi, *Ręka, której nie kąsasz*, przeł. J. Ugniewska, Wołowiec 2009, s. 44. Kolejne cytaty lokalizuję w tekście, oznaczając skrótem „R”.

nów. Ciotka Mirsada ostentacyjnie okazuje bohaterce niechęć i nie chce jej pomóc w zdobyciu biletów powrotnych do Paryża. Z drugiej strony chłopak pracujący w sklepie natarczywie prosi, aby ułatwiła mu wyjazd za granicę i zaręcza, że już czeka tam na niego praca. Następnie przekonany o jej dostatnim życiu we Francji, każe jej dużo więcej zapłacić za zakupy. Bohaterka zauważa dumę mieszkańców Bałkanów, która ma być jednak tylko przykrywką dla kompleksów, sposobem na zamaskowanie faktu, że nie mogą się obejść bez Europy i jej potrzebują, chociaż sami twierdzą inaczej. Sytuację bohaterki dobrze zanalizował Maciej Duda:

> Plątanina aspiracji i pogardy doskonale obrazuje postkolonialną zależność ekonomiczną oraz tendencję do mitologizowania siły własnego narodu. Postzależności sprawiają, że bohaterka nie może stać się wzorem do naśladowania. Jest co najwyżej niechlubnym wyjątkiem potwierdzającym regułę: nam się nie uda, jesteśmy gorsi. Co więcej, w kulturze, z której się wywodzi, zostaje silnie naznaczona przez swoją płeć. Powinna być podporządkowana, dlatego płaci podwójnie, jako kobieta i jako przybysz z Zachodu, który dokładnie zna bałkańskie struktury myślowe i dlatego próbuje odkupić swoją uwewnętrznioną winę. Płaci za to, że uciekła i stała się reprezentantem kraju, który dyktuje swoje prawa innym, narzuca mniejszym państwom zachodnie wzorce kulturowe[13].

Bohaterka książek Orneli Vorpsi znajduje się na granicy dwóch światów. Na Bałkanach nie czuje się już jak u siebie, ale nie jest też cudzoziemką. Gdy wraca z kolei na Zachód, zabiera ze sobą specjał bałkańskiej kuchni – byrek, którym pragnie poczęstować przyjaciół. Próbuje w ten sposób przemycić kulturę Bałkanów na Zachód.

* * *

Wizerunek Bałkanów wykreowany na Zachodzie nie jest obojętny mieszkańcom regionu i nie pozostaje bez odpowiedzi. Bałkańscy pisarze i intelektualiści również zabierają głos w dyskursie bałkanistycznym, przeciwstawiają się negatywnym, jednostronnym i krzywdzącym wyobrażeniom i próbują udowodnić, że nie są one do końca zgodne z rzeczywistością, w procesie ich kształtowania udział miały nie tylko narody bałkańskie, ale także Zachód. Poza tym ich dążenia mają na celu wyjaśnienie, na czym polega skomplikowana i często niezrozumiała dla zachodnich obywateli sytuacja regionu. W krajach byłej Jugosławii zaobserwować można swego rodzaju nurt rozliczeniowy, którego głównym problemem jest wojna w latach 90. XX wieku. Ivan Čolović, Dubravka Ugrešić oraz Igor Štiks próbują udowodnić, iż konflikt ten nie wynikał z niedających się pogodzić różnic kulturowych, odwiecznej nienawiści i prymitywizmu mieszkańców regionu, lecz był efektem nacjonalistycznej ideologii oraz dążenia do europejskich standardów.

[13] M. Duda, *op. cit.*, s. 75.

Gazmend Kapllani oraz Ornela Vorpsi pokazują destrukcyjny wpływ negatywnych stereotypów i pogardliwego stosunku Europy Zachodniej wobec Bałkanów na sposób, w jaki mieszkańcy regionu postrzegają sami siebie. Bałkańskie piętno nie pozwala im czuć się dobrze we własnych, „gorszych" krajach i nie ułatwia im też życia za granicą. Dlatego gorliwie dążą do zmiany wizerunku swoich narodów, mając nadzieję, że uda mi się kiedyś uciec z Bałkanów.

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

Čolović I., *Bałkany - terror kultury*, przeł. M. Petryńska, Wołowiec 2007.
Kapllani G., *Krótki podręcznik przekraczania granic*, przeł. E. T. Szyler, Wołowiec 2009.
Štiks I., *Krzesło Eliasza*, przeł. D. Cirlić-Straszyńska, Warszawa 2009.
Ugrešić D., *Kultura kłamstwa*, przeł. D. Jovanka Ćirlić, Wrocław 1998.
Vorpsi O., *Kraj, gdzie nigdy się nie umiera*, przeł. J. Ugniewska, Wołowiec 2008.
Vorpsi O., *Ręka, której nie kąs*asz, przeł. J. Ugniewska, Wołowiec 2009.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

Duda M., *Polskie Bałkany. Proza postjugosławiańska w kontekście feministycznym, genderowym i postkolonialnym. Recepcja polska*, Kraków 2013.
Todorova M., *Bałkany wyobrażone*, przeł. P. Szymor i M. Budzińska, Wołowiec 2008.

BIBLIOGRAFIA KONTEKSTOWA

Chaszczewicz-Rydel M., *Obrazy Bałkanów. Mity, stereotypy, nowa imagologia*, Wrocław 2013.
Jezernik B., *Dzika Europa. Bałkany w oczach zachodnich podróżników*, przeł. P. Oczko, Kraków 2013.
Kola A., *Europa w dyskursie polskim, czeskim i chorwackim*, Toruń 2011.

STRESZCZENIE

Artykuł dotyczy obrazu Bałkanów w prozie postjugosławiańskiej. Mieszkańcy półwyspu próbują ustosunkować się wobec odnoszących się do nich opinii oraz wyobrażeń, wykreowanych przez zachodnioeuropejski dyskurs bałkanistyczny. Negatywne wyobrażenia stają się powodem kompleksów, poczucia niesprawiedliwości i żalu. Mieszkańcy Bałkanów szukają więc sposobu na ucieczkę od bałkańskiej tożsamości. Naukowcy, pisarze i publicyści głośno i zdecydowanie przeciwstawiają się krzywdzącemu, jednostronnemu wizerunkowi Bałkanów. Próbują udowodnić, że nie jest on do końca zgodny z rzeczywistością, zaś w procesie jego kształtowania udział miały nie tylko narody bałkańskie, ale także Zachód.

Słowa kluczowe: postkolonializm, bałkanizm, obrazy Bałkanów, Ivan Čolović, Gazmend Kapllani, Ornela Vorpsi, Igor Štiks, Dubravka Ugrešić

SUMMARY

The article deals with the Balkans image in post-Yugoslavian prose. The inhabitants of the peninsula try to respond to the opinions and perceptions that are related to them, created by the Western European Balkanistic discourse. Negative ideas have become the cause of complexes, a sense of injustice and resentment. That is why the inhabitants of the Balkans are looking for a way to escape from the Balkan identity. Scientists, writers and publicists strongly oppose the invidious, one-sided image of the Balkans. They are trying to prove that it is not quite in consonance with reality, and that the process of shaping the image of the Balkans was influenced not only by the Balkan nations, but also by the West.

Key words: postcolonialism, Balkanism, images of the Balkans, Ivan Čolović, Gazmend Kapllani, Ornela Vorpsi, Igor Štiks, Dubravka Ugrešić