

Postkolonijalni mehanizmi prema Balkanu u hrvatskom postsocijalizmu

Matagić, Matej

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:093529>

Rights / Prava: [In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-18**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA KULTURU, MEDIJE I MENADŽMET
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ MEDIJI I ODNOSI S JAVNOŠĆU

MATEJ MATAGIĆ

**POSTKOLONIJALNI MEHANIZMI PREMA
BALKANU U HRVATSKOM
POSTSOCIJALIZMU**

DIPLOMSKI RAD

MENTOR: doc. dr. sc. Tatjana Ileš

SUMENTOR: dr. sc. Igor Gajin

Osijek, 2022. Godina

SADRŽAJ

SAŽETAK

1. UVOD.....	1
2. FUNDAMENTALNI ASPEKTI POSTKOLONIJALIZMA	3
2.1. Kultura	3
2.2. Identitet	5
2.3. Diskurs	6
2.4. Stereotipi.....	7
2.5. Nacionalizam	8
3. POSTKOLONIJALNI KORPUS	11
3.1. Postkolonijalna teorija	11
3.1.1. Imperijalni aparat.....	11
3.1.2. Postkolonijalna nacija i etnicitet	13
3.1.3. Formulacija postkolonijalnih čitanja	16
3.2. Orijentalizam	18
3.2.1. Diskurs o Orijentu	18
3.1.2. Identitet drugog.....	20
3.2.3. Zamišljena geografija	22
3.3. Balkanizam	23
3.3.1. Balkanizmi.....	23
3.3.2. Geografija Đavoljeg svijeta	24
3.3.3. Historiografija balkanizma	26
3.3.4. Rodne konotacije Balkana	27
4. REFLEKSIJE POSTKOLONIJALIZMA U HRVATSKOM POSTSOCIJALIZMU	29
4.1. Jezik podređen lingvističkom nacionalizmu.....	32
4.2. Nacionalni mit između Europe i Balkana.....	36
4.3. Kultura i njezina redukcija prema turbofolku	43
5. POSTKOLONIJALNA KRITIKA VIA KINO BALKAN	49
5.1. Balkanska kinematografija	49
5.1.1. Prije kiše	49
5.1.2. Underground	51
5.1.3. Lepa sela lepo gore	53
5.2. Okcidentalna kinematografija.....	55

5.2.1. Welcome to Sarajevo	55
5.2.2. U zemlji krvi i meda	58
5.2.3. Warriors	59
5.3. Hrvatska kinematografija	60
5.3.1. Osmi povjerenik	60
5.3.2. Areali drugog i binarnost identiteta pri hrvatskom filmu	62
5.3.3. Kad mrtvi zapjevaju.....	64
5.3.4. Metastaze	65
5. ZAKLJUČAK.....	67
6. LITERATURA	69

SAŽETAK

Iako Republika Hrvatska službeno nije klasificirana kao nekadašnja kolonija, postkolonijalni mehanizmi ipak se mogu alocirati uz nju. Najfrekventniju epohu postkolonijalnih manifestacija uobličuje postsocijalistički tranzicijski period koji je producirao interne napore prema fabrikaciji europskog identiteta Hrvatske, uz simultano distanciranje od Balkana. Projekt nacionalnog identiteta provodio se u sferama kulture, lingvistike, historiografije, prava i masovne memorije, a njegov tijek obilježen je Appaduraievim konceptom narcizma malih razlika, no i mehanizmima orijentalizma te balkanizma koji su inhibirali učinkovitost takvog poduhvata. Okcidentalna hegemonija, implementirana kroz diskurs temeljen na medijskim iskazima, u potpunosti je Hrvatsku alocirala uz Balkan, a uslijed nemogućnosti samoreprezentacije uslijedila je i autokolonijalizacija identiteta prema zapadnjačkim diskurzivnim smjernicama. Postsocijalistička Hrvatska samim time ostala je obilježena identitetskim vakuumom, odnosno relativnim određenjem sebstva koje ovisi o sugovorniku. Sukladno toj ambivalenciji rad promatra konkretne napore pri fabrikaciji hrvatskog nacionalnog identiteta od 1991. do danas, a posebnu dimenziju uobličuju kinematografska djela. Analizirani filmovi pri tome su segregirani na domaće, okcidentalne i hrvatske naslove kako bi se preciznije uspostavila korelacija između konkretnih postkolonijalnih mehanizama i njihovih uloga u određivanju geo-političke i kulturološke alociranosti Hrvatske i Balkana.

Ključne riječi: *balkanizam, Hrvatska, orijentalizam, postsocijalizam, postkolonijalizam*

SUMMARY

Even though Croatia is not classified as a former colony, postcolonial mechanisms can be addressed to the country. The transitional period towards postsocialism established itself as the period containing most postcolonial manifestations pursuant to internal struggles which aimed to fabricate a European identity for Croatia, whilst simultaneously distancing itself from the Balkans. The project of national identity was conducted within the realms of culture, linguistics, historiography, law and collective memory under the premises of Appadurai's concept entitled narcissism of minor differences, as well as 'Orientalism' and 'Balkanism' which inhibit the success rate of such undertakings. Occidental hegemony, implemented through media generated discourse, defined Croatia within the Balkans and following the inability of self-representation, autocolonialism soon followed. Post-socialist Croatia was thus left in an identity vacuum in which its identity is binary segregated between the West and East. Considering the implications of ambivalent identity, this paper addresses the process of fabricating Croatia's national identity from 1991 till today with an overview of cinematographic production following this issue. The analysed movies are, due to postcolonial conventions, segregated between the ones produced within the West, the Balkans and Croatia.

Key Words: *Balkanism, Croatia, orientalism, postcolonialism, postsocialism*

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja, Matej Matagić, potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom „Postkolonijalni mehanizmi prema Balkanu u hrvatskom postsocijalizmu“ te mentorstvom doc. dr. sc. Tatjane Ileš rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

U Osijeku, _____

Potpis

1. UVOD

Postkolonijalna teorija adresira totalitet struktura proizašlih iz imperijalne vladavine nad nekom kolonijom, a pri čemu se tranzicija prema postkolonijalnom pozicionira kao točka s najviše referentnih iskaza za analizu socio-političkih, kulturoloških i historiografskih diskurzivnih formacija (Biti, 2000: 389). Prefiks post- samim time pretpostavlja hibridnost identiteta nekog geo-političkog areala koji, sukladno Bhabhi (1985: 168), fuzira diskontinuitet izvornog, odnosno predkolonijalnog i reinterpetaciju suvremenog, postkolonijalnog. Predkolonijalni kontekst pri tome je reprezentativan za okcidentalnu hegemoniju koja, sukladno zapadnim misaonim i kulturološkim doktrinama poput prirodnog zakona Sv. Tome Akvinskog, opravdava imperijalnu intervenciju nad barbarskim teritorijem čiji žitelji nisu u stanju samostalno upravljati sobom (Pope, 2007: 150). Popratno koloniji individualnim obrascima zapadnjačke nadmoći, kolonizatori su sukladno svojoj ekspoziciji egzotičnom podneblju otpočeli proces fabriciranja diskursa o podređenima, koji je moguće i osloviti kao orijentalizam, odnosno balkanizam ovisno o analiziranom području. Referirajući se na Saida (2008: 9) takva diskurzivna struktura počiva na dvama binarnim kontrastima pri čemu je jedan uvijek Zapad (onaj koji donosi sud), a drugi Orijent ili u konkretnom slučaju rada Balkan (onaj čiji identitet počiva na sudu). Orijentalizam i balkanizam počivaju na tom ontološkom kontrastu dvije polarne opozicije, a njihov opus ubraja univerzalne fenomene, poput imaginarne geografije, no i podneblju svojstvene konotacije, primjerice maskulino određenje Balkana ili orijentalni seks. Pri tome suštinski je riječ o mehanizmu koji inhibira mogućnost samoreprezentacije pa je principijelnost foucaultovskog diskursa apsolutna u svojoj indoktrinaciji podređenog, a popratno se javljaju i autokolonijalizacija, neo-kolonijalizam ili intra-nacionalni ugniježđeni orijentalizam (Miller, 1990: 116).

Određenje postkolonijalnog entiteta, unutar postkolonijalnog diskursa, često počiva na radikalnoj homogenizaciji i generalizaciji prostora, no interni naponi fabrikacije i reinterpetacije identiteta podilaze separatističkom pristupu kroz naciju i etnicitet (Said, 2008: 23). Ključni mehanizam pri tome predstavlja Appadurao (2006.) narcizam malih razlika koji homogeno zbijene cjeline segregira temeljem irelevantnih razlika, a suštinski je riječ o konceptu koji rezimira postsocijalističku zbilju Hrvatske. Postsocijalistička tranzicija pri tome se plasirala kao epoha unutar koje je moguće adresirati ponajveći broj postkolonijalnih pojavnosti u Hrvatskoj, a esencija tog korpusa počiva na profilaciji nacionalnog identiteta koji pripada Europi, nipošto i Balkanu. Projekt reinvincije nacionalnog identiteta, koji se kretao u areni kulture, lingvistike, historiografije, prava i masovne memorije, kulminirao je kontradiktornim

učincima koji su Hrvatsku reafirmirali kao ambivalentnu cjelinu koja simultano pripada Zapadu i Istoku, a čiji identitet u konačnici počiva na relaciji prema sugovorniku (Rasza i Lindstrom, 2004: 629) (Todorova, 2009: 17).

Iako, prema Todorovoj (2009: 19), orijentalistički diskurs počiva na literarnoj građi, a balkanizam na onoj novinarskoj, kao specifičan medij zahvalan za postkolonijalnu kritiku Balkana selektiran je film jer isti predstavlja najbogatiji audiovizualni totalitet, u podjednakoj mjeri dostupan Zapadu i Balkanu. Rad pri tome provodi analizu odabranih djela okcidentalne kinematografske proizvodnje u opreci prema domaćim, odnosno hrvatskim naslovima kako bi se uspostavila distinkcija među naratološkim pristupima Balkanu.

2. KONTEKSTUALNA ODREĐENJA POSTKOLONIJALNE PROBLEMATIKE

Postkolonijalna teorija svoje naracije temelji na referentnim točkama marksizma, poststrukturalizma, psihoanalize, feminizma i postmodernizma, a takvo interdisciplinarno određenje postkolonijalizma isti alocira generalno uz kulturalne studije. Razumijevanje takvog korpusa pretpostavlja i kulturološki, sociopolitički i geopolitički kontekst jer se postkolonijalni mehanizmi ne ocrtavaju isključivo pri nekadašnjim kolonijama već unutar svih areala koji projiciraju diskurzivne konstrukcije ambivalentnog identiteta, uglavnom po dualizmima Istok - Zapad, kolonizator - kolonizirani, mi - oni (Gandhi, 1998: 167). Orijentalizam pri tome snažan naglasak stavlja na kulturu, identitet, diskurs i stereotip kao okosnicu razumijevanja postkolonijalnih subjekata, a balkanizam tom korpusu pridodaje i pojam nacije, odnosno nacionalizma. Sukladno krucijalnoj ulozi navedenih pojmova za određenje daljnjeg konteksta postkolonijalnih pojavnosti, iste valja bazično prikazati u njihovoj svezi prema postkolonijalnoj problematici.

2.1. KULTURA

Koncept kulture jest krajnje apstraktna formulacija, a Kroeber i Kluckhohn (1952: 149) pri tome ističu postojanost više od 257 definicija kulture nastalih samo u periodu između 1920. i 1950. Sve te definicije generalno nastoje uspostaviti odnos kulture prema društvu, civilizaciji i totalitetu ljudskog stanja obilježenog kulturom (Johnson, 2013: 97). Prema Laruelle (2004: 26), znanost o kulturi, odnosno kulturologija, promišlja svijet kroz termine civilizacije kao idealnog ostvarenja kulture, no takvo određenje obuhvaća tek religiju, folklornu ponudu, način života, umjetničku i intelektualnu proizvodnju, a pri čemu često izostaje diseminacija političkih institucija neke kulture koje pak uvjetuju uobličenje njezina diskursa. Pojam kultura, u nastavku rada, stoga polazi od definicije Edwarda Burnetta Tylora (1924: 8) pri čemu je ona kompleksna cjelina koja obuhvaća: znanja, vjerovanja, pravo, moral, umjetnost, običaje i društvene sposobnosti, odnosno totalitet svih činjenica svakodnevnog života neke zajednice koje pojedinac stječe procesom inkulturacije. Kategorizacija kulturoloških elemenata pri tome podilazi Kaleovom (1977: 66-106) određenju na:

1. Svjetonazore. Skup svih fabriciranih naracija koje pojedincu objašnjavaju svijet, funkcionalnost prirode, smislenost svemira i života. Pri tome se naročito ističu religija, mit i znanstvena istina.

2. Vrijednosti. Obrasci ponašanja koji teže idealnom, primjerice: ljepoti, pravednosti ili poštenju. Vrijednosti reguliraju međuljudske odnose, no valja napomenuti kulturalni relativizam pri ovoj kategoriji, jer negativna vrijednost za jednu kulturološku sferu simultano može predstavljati pozitivnu vrijednost za drugu kulturu.
3. Institucije. Organizacijske forme djelatnosti u kulturi čiji je cilj omogućiti opstanak grupe. Institucije, neovisno o stupnju razvoja neke kulture, podliježu podklasifikaciji na: gospodarske, upravne, odgojne, zaštitne, vjerske, socijalne, obrazovne, nadzorne i umjetničke, a ističe se i obitelj kao klasifikacija institucije.
4. Statuse. Označitelji dodijeljeni temeljem kulturološkog koda i specifičnostima subjekta, a čiji učinak proizvodi klasnu stratifikaciju ili usvajanje identiteta označenog. Primjerice zidar, postolar, ribar ili kralj, knez, biskup.
5. Pravila. Uobličenje svjetonazora i vrijednosti kulture u pravne okvire. Izuzev materijalizacije svjetonazora i vrijednosti, pravila se uobličuju temeljem svoje pragmatičnosti.
6. Znanja i spoznaju. Integracija tehnološkog ili društvenog napretka u redove neke kulture. Primjerice, stopa usvajanja novog materijala, političkog poretka, umjetničke struje ili izvora energije.
7. Materijalnu i umjetničku proizvodnju. Vidljivi dio kulture koji komunicira ostale kulturološke specifičnosti kroz estetiku, uporabljivost, ornamentiku i značenje materijalnih tvorevina. Sjekira se sukladno tome može klasificirati kao alat, oružje ili ceremonijalni predmet, ovisno o kulturološkom kontekstu.

Kultura kao skup navedenih obilježja predstavlja uglavnom organski i dinamičan pojam koji je moguće promatrati dijakronijski kroz njezin evolucijski razvoj od „primitivnih“ formi do aktualnih, no kultura varira i sinkronijski pri čemu se individualni aspekti modificiraju sukladno svojoj prostorno-vremenskoj alociranosti (Lowie, 1946: 229). U slučaju postkolonijalne teorije, dijakronija svoj fokus smješta na tranzicijski period s predkolonijalnog na kolonijalno, odnosno postkolonijalno, a sinkronija polazi od doticajnih točaka domorodačke i imperijalne kulture (Biti, 2000: 389). Pri tome se nekoliko specifičnih fenomena postkolonijalizma počinju manifestirati. Prvenstveno, imperijalni aparat uvjetuje rupturu kontinuiteta domorodačke kulture, a popratno kolonizatorskom utjecaju izranja hibridna kultura kreole (Cohen, 2007: 4-6). Budući da se postkolonijalna emancipacija, između ostalog, provodi posredstvom kulture,

nove (stare) nacije svoje identitet konstruiraju temeljem totaliteta kulturoloških oblika. No diskursi moći kulturu podređuju redukcionizmu i homogenizaciji pri čemu problem podređene kulture postaje problem binarnosti identiteta (Said, 2008: 81-82).

2.2 IDENTITET

Identitet, kao i kultura, bilježi poveći spektar definicija koje variraju ovisno o kontekstu. Nastavno uz kulturalne oblike, identitet u antropologiji uglavnom se klasificira kao skup svih specifičnosti kulture. Psihološki gledano, identitet se određuje kao refleksija sebstva, odnosno kao skup iskustava koje pojedinac projicira prema sebi (Merry, 2010: 1). Kako problematika postkolonijalizma akcentira veće grupacije subjekata, valja istaknuti i sociološku definiciju identiteta pri čemu ona isti plasira kao objektiviziranu refleksiju sebstva, a koja takvom objektu omogućava kategorizaciju, klasifikaciju i usvajanje imena. Drugim riječima, kroz samokategorizaciju subjekt se identificira kao suma svojih obilježja ili kao pripadnik konglomeracije koja dijeli slična obilježja (Stets i Burke, 2000: 224). Fokusne točke identiteta koje se u postkolonijalnom kontekstu promatraju jesu interakcionalnost, strukturalnost i percepcija identiteta. Strukturalna dimenzija pri tome je reprezentativna za klasične teoretizacije identiteta koje diseminiraju različite aspekte nekog jastva te načine na koji se zasebne komponente uklapaju u cjelinu. Perceptivni aspekt adresira podređenost stereotipima i filtraciju identificirajućih iskaza kroz prizme orijentalizma ili balkanizma, a interakcijska komponenta razmatra binarnost identitetskog određenja (Stets i Serpe, 2013: 32).

Uobličenje identiteta u postkolonijalnom kontekstu počiva, dakle, na ambivalentnosti „nas“ i „njih“, pri čemu termin „nas“ označava imperijalnu, kolonizatorsku silu koja je referentna točka za donošenje suda o drugom. Samim time pojam „drugo“ u daljnjem kontekstu označava svaku pojavnost ili subjekt koji je različit onome tko donosi sud (Glavaš, 2012: 76). Istinsko, objektivno viđenje drugog pri tome je moguće jedino kroz dokidanje sveze s vrijednostima, svjetonazorima i spoznajama vlastite kulture. Takav pristup, prema Gayatri Chakravorty Spivak, predstavlja proces odbacivanja vlastite privilegiranosti, a sukladno nerazdvojivoj kulturološkoj svezi između pojedinca i njegove inkulturirane kulture ujedno je i nemoguć, ističe Shaik (2007: 182-183). Nadalje, identiteti ne uživaju u svojoj unikatnosti, već je njihova priroda fragmentirana, višeslojna i konstruirana kroz diskurs. Drugim riječima, identitet je sveden na pitanja korištenja historiografskih, lingvističkih i kulturoloških resursa u procesu postojanja pa se identitet više klasificira kao perpetualni kontinuum, nego li kao obilježje onoga što jest (Kardum Goleš, 2020: 90). Takvo određenje identiteta podređuje se mehanizmima

orijentalizma pri čemu Said (2008: 81) sugerira nemogućnost samostalnog profiliranja identiteta jer isti, sukladno diskurzivnim formacijama moći, dodjeljuje nadređeni.

2.3. DISKURS

Analiza diskursa, kao prakse nekog jezika i svih njegovih lingvističkih mogućnosti, bilježi razdiobu na: formalni lingvistički diskurs koji provodi mikroanalizu lingvističke, gramatičke i semantičke primjene značenja u nekom tekstu; empirijski diskurs koji analizira načine na koji jezik i tekstovi konstruiraju društvene prakse; dok kritička analiza diskursa adresira formacije koje uobličuju iskaze i razmišljanje pojedinaca te institucija, ističu Hodges et al (2008: 570-571). U slučaju postkolonijalizma prva dva određenja diskurzivne analize svedena su na analizu literarnih i medijskih djela nekadašnjih kolonijalnih subjekata, no treće, kritičko određenje diskursa predstavlja fundamentalni mehanizam potrebit za razumijevanje gotovo svih posebnosti postkolonijalnog areala. Ključnu ulogu, samim time, zauzima Michel Foucault koji diskurs kategorizira kao sredstvo pretvaranja pojedinca u subjekt. Izuzev subjektifikacije, Foucaultovo određenje diskursa adresira promatrano, subjekta ili pojedinca kroz interakciju diskurzivnih praksi i formacija te kroz usvajanje predodređenog i njegove diskurzivne proizvodnje. Pri tome je isključena mogućnost postojanja neovisnog, samostalnog subjekta jer je diskurs okarakteriziran kao interno uspostavljeni poredak kojemu je nemoguće pristupiti bez prethodnog podređivanja njegovim mehanizmima i usvajanju diskurzivnih formacija (Diaz-Bone et al, 2008: 8-9, 11). Diskurs, sukladno tome, projicira svoju moć, a njegova je sveza sa znanjem integralna. Prema navodu Millera (1990: 116-117), diskurzivno znanje određeno je kao eksternalni korpus iskaza koji su simultano točni i pogrešni, odnosno njihov karakter nije objektivni pa se i konglomeracije takvih iskaza deklariraju kao subjektivna viđenja koja su ujedno i definitivna unutar neke zajednice, institucije, organizacije ili države. Ta građa iskaza, znanja ili epistema predstavlja točku prodora njezine grupacije u strukture moći, a Foucault pri tome svaku točku prakticiranja moći ujedno određuje kao lokalitet na kojemu dolazi do formacije znanja.

Proizvodnja diskurzivnog znanja o postkolonijalnim subjektima, neovisno o tome je li riječ o Trećem svijetu, Orijentu ili Balkanu, jest jedan od ključnih problema postkolonijalne teorije. Diskurs suštinski proizvodi identitete podređenih, on uređuje njihove međusobne odnose te odnose prema Okcidentu. Medijski iskazi, filtrirane naracije literarnih i umjetničkih djela popratno tome predstavljaju produbljivanje diskurzivnih mehanizama, a totalitet epistema upućen postkolonijalnom podliježe fetišizaciji i redukciji prema banalnom, prepoznatljivom i

očekivanom. Drugim riječima, diskurzivno prakticanje moći sa sobom povlači proces homogenizacije prostora na jedan singularan stereotip (Said, 2008: 23) (Sharpe, 2009: 32).

2.4. STEREOTIP

Stereotipi se mogu okarakterizirati kao deskriptivne slike o članovima socijalnih grupacija, poput onih grupiranih oko etniciteta, nacije, religije, itd., ističu Dietz et al (2015: 107). Te impresije o drugima predstavljaju obrasce uvjetovane socijalnim kategorijama, odnosno očekivanja o nečijem ponašanju. Stereotipi, dakle, pretpostavljaju univerzalnu zastupljenost određenih obilježja među svim pripadnicima neke grupacije (Gilmour, 2015: 67). Opravdanost stereotipa, prema Hiltonu i von Hippelu (1996: 238), proizlazi iz njihove pragmatičnosti pojednostavljivanja totaliteta nečega na prepoznatljivu formu. Procesuiranje informacija pri tome je olakšano sukladno referentnom znanju koje upotpunjuje viđenje izolirane pojavnosti. Stereotipi svoju ulogu nalaze u društvenom kontekstu kroz uprizorivanje klasnih razlika, grupnih konflikata ili različitosti u moći. Opravdavanje statusa quo ili uobličenje kakvog identiteta također predstavlja efektivnu primjenu stereotipa, a samim time može se zaključiti kako su stereotipi nužno vezani uz kontekst koji reduciraju na infantilnu formu. Justifikaciji stereotipa kontrastno se plasiraju negativističke implikacije koje uvjetuju redukciju psihičkih i fizičkih performansi, alienizaciju i diskriminaciju. Istraživanje Man (2020: 333) upućuje na banalni primjer gdje zapadnjački ispitanici bilježe lošije rezultate kognitivnih zadataka u kontekstu gdje se natječu protiv Azijata, pri čemu je posrijedi stereotip o superiornoj kognitivnoj inteligenciji među azijskim stanovništvom.

Govoreći o formaciji stereotipa, isti su uglavnom proizvod diskursa i specifičnih kulturoloških oblika koji se adekvatno kategoriziraju, a usvajanje i prepoznavanje stereotipa provodi se kroz njihovo uparivanje sa subjektom. Gilmour (2015: 69) to uparivanje definira kao proces prepoznavanja obilježja pri subjektu i klasificiranje istog u predodređeni stereotip sukladno sumi prepoznatih obilježja. Uparivanje ovisi o znanju i iskustvu promatrača, pri čemu se isti subjekt može klasificirati temeljem rasnih, spolnih, religijskih, etničkih, nacionalnih, generacijskih, itd. obilježja u specifičan stereotip koji je referentan donositelju suda. Sukladno podsvjesnoj dimenziji stereotipa, primarno određenje istih svoju ulogu nalazi prilikom etiketiranja subjekta kao jednog od „nas“ ili „njih“, a tek sekundarno kao kakvu kategoriju (Marx, 2019: 3). Ta binarnost integralna je postkolonijalnom identitetu pa se s pravom može reći kako stereotipi formuliraju identitete postkolonijalnih kultura prema van, sukladno diskurzivnim formacijama. No stereotipi nisu samo instrument postkolonijalnih mehanizama,

oni su ujedno i rezultat koji heterogene areale reducira na jednu unificiranu predodžbu. Te predodžbe fabriciraju specifične, politički podatne subjekte, a to se naročito manifestira pri naciji kao ključnoj zajednici postkolonijalizma (Said, 2008: 14-15, 223).

2.5. NACIONALIZAM

Nacija predstavlja socijalni konstrukt zamišljene zajednice povezane zajedničkom svijesti, dok se država pozicionira kao striktno politički entitet. Nacionalna država objedinjuje naciju i državu u jednu formaciju koja počiva na nacionalizmu, odnosno ideologiji gdje je nacija temelj političkog naroda. Nacionalizam, sukladno tome, valja razlikovati od domoljublja jer se ono odnosi tek na psihološku privrženost naciji ili državi (Jessop: 2011: 180-185). Nacionalizam svoju prvu suvremenu pojavnost, sukladno Bellu (2016: 70-71), bilježi u jeku Francuske revolucije 1789. i njezinim afinitetima prema unifikaciji heterogenih enklava u jedan cjeloviti sociopolitički konstrukt nacije, pri čemu bi se ujedinjenje provelo kroz projiciranje i usvajanje nacionalnog identiteta temeljenog na kulturi, jeziku i povijesti. Prema Gatu (2016: 38), prethodno 1789., politički identitet predstavlja isprepletenu formaciju jer je stanovništvo manifestiralo pripadnost manjim zajednicama (obitelj, pleme, naselje, grad, areal), a teritorijalna okupiranost nije uvjetovala dokidanje sveza s takvim lokaliziranim identitetom. Štoviše, česta usvajanja okupatorskih kulturoloških obilježja i jezika formulirala su multilingualno stanovništvo s višestrukim identitetima koji su varirali ovisno o geopolitičkom kontekstu. Kontinuum takvog poistovjećivanja sa striktno lokalnim prema nacionalnim može se promatrati, prema Harrisonu i Boydu (2018: 160-162), kroz sljedeće klasifikacije nacionalizma:

1. Proto nacionalizam. Povezanost s lokalnim najčvršća je okosnica identiteta, no dolazi do prodora zajedničkih identifikacijskih elemenata unutar šireg prostora Europe. To su zajedničko kršćanstvo, lojalnost Papi i Svetom Rimskom Carstvu.
2. Rani moderni nacionalizam. Lokalne zajednice dijele identifikacijsku svijest prema drugim lokaliziranim zajednicama koje imaju istu religiju, kulturu, jezik i ratove kao i oni.
3. Nacionalizam u doba revolucija. Elementi nacionalnog identiteta pozicioniraju se kao zajednički cjelokupnom teritoriju koji dijele određene sličnosti, a pripadnost političkom entitetu skače s monarha na naciju.

4. Nacionalizam 20. stoljeća. Nacionalizam se uglavnom koristi kao sredstvo opravdavanja drugih ideoloških konstrukcija, a manifestira se i jasna distinkcija između dobrog nacionalizma pri antikolonijalnim pokretima, i lošeg nacionalizma pri imperijalnim projekcijama moći.

5. Nacionalizam nakon Hladnog rata. Svođenje nacionalizma na kontrast globalizaciji.

Nacionalni identitet, kako ističe Ileš (2019: 336), integralan je identitetu zajednice pri čemu on pruža razlikovnu ulogu u odnosu na drugi kolektiv, a fundamentalnu okosnicu tog integriteta čine zajednička kultura, prošlost i prostor. Upravo te tri zajedničke komponente unificiraju naciju kao striktno političku zajednicu, a nacija samim time formira ustrojstvo u kojem svaki žitelj neke nacionalne države neizravno upravlja državnim sudbinom, sukladno konvencijama demokracije (Maldini, 2012: 7).

Pri određenju nacije valja istaknuti i pojmove multikulturalizma te interkulturalizma jer su njihova određenja vezana uz ustrojstvo nacionalne države. Prema Mlinarić (2001: 589), multikulturalizam predstavlja utopijski koncept koji osigurava egalitarne društveno-kulturne mogućnosti svim kulturama nekog prostora, a interkulturalizam se plasira kao kritika multikulturalizmu koja ujedno određuje i dinamiku međudnosa zasebnih kultura. Multikulturalizam i interkulturalizam potenciraju pak problematiku ekskluzivnog nacionalizma koji se, sukladno Mylonasu i Tudor (2021: 111), nameće kao kontrast klasičnom nacionalizmu, a popratno kojem izranjaju pojavnosti poput marginalizacije drugih, genocida, realociranosti resursa, odnosno Appadurajov (2006: 50) strah od malih brojeva. Koncept straha od malih brojeva počiva na odmetanju manjina i drugih iz većinskog korpusa koji je reprezentativan za naciju nacionalne države, a u postkolonijalnom kontekstu isti se može reartikulirati kao opsesija etnicitetom. Riječ je o pojavnosti koja se uglavnom očtava u tranzicijskom periodu prema postkolonijalnom, a ukoliko se ta principijelnost smjesti nad Hrvatsku, postsocijalistička tranzicija manifestira se kao referentna točka za proučavanje te etničke fetišizacije. Gajin (2020: 8-9) pri tome akcentuira generalno određenje termina tranzicije koji je primjenjiv na enormni korpus promjena pa se samim time postsocijalistička tranzicija treba sagledavati kao proces političke transformacije internih struktura. Interne strukture u tom kontekstu esencijalno označavaju kulturološke oblike i proizvodnju jer se formulacija identiteta svodi upravo na kulturu i njoj popratne pojavnosti. Prema Bing (2016: 181-183), kultura se sukladno angažmanu dr. Franje Tuđmana u tranzicijskom periodu reducirala na ono što Hrvatska nije, dok se prostorna komponenta smjestila u egalitaran položaj velikosrpskoj agendi sukladno afinitetima

prema teritorijalnom jedinstvu Hrvatske i dijelova BiH. Dimenzija je prošlosti pak poprimila reartikulaciju historiografskog kontinuiteta i kao svoj klimaks odredila, tada aktualni, Domovinski rat. Projekt hrvatskog nacionalnog identiteta suštinski je uspostavio krajnje ambivalentne fenomene koji su simultano zapadni i balkanski, davni i aktualni, naši i njihovi.

3. POSTKOLONIJALNI KORPUS

Postkolonijalna teorija, sukladno svojoj etimologiji, u srž svog interesa alocira strukture proizašle iz kolonijalnih utjecaja. Totalitet postkolonijalne teorije obuhvaća nešto širi spektar heterogenih, interdisciplinarnih i disperzivnih fenomena, a postkolonijalna teorija sukladno tome manifestira semantičku razliku prema terminima postkolonijalna kritika i postkolonijalizam. Postkolonijalna teorija, prema Bitiju (2000: 389), predstavlja šareni teorijski korpus fokusiran na kulturološke i historiografske elemente nekadašnjih kolonija, što podrazumijeva i analogiju postkolonijalnih entiteta prema kolonijalnim. Dominantne narativne teorije podilaze povijesnim, političkim, etničkim, estetskim te ekonomskim interpretacijama i reinterpretacijama. Postkolonijalna kritika, koja obuhvaća totalitet postkolonijalne teorije, svedena je na diseminaciju književnih djela, no i umjetničkih djela općenito, sa stajališta postkolonijalnih teorija (Rukundwa i Van Aarde, 2009: 1172). Postkolonijalizam se pak denotativno referira na povijesnu epohu od prestanka imperijalističke vladavine u kolonijama pa sve do aktualnog trenutka, a konotativno se uzima i kao generalni naziv za akademsku disciplinu koja se bavi postkolonijalnom teorijom (Masood, 2019: n.p.). Pojmovno određenje postkolonijalne teorije, postkolonijalne kritike i postkolonijalizma, sukladno Mooreu (2001: 182), nužno akcentuira prefiks „post-“ koji automatizmom terminologiju podređuje svojstvenoj naivi koja se primarno distancira od kolonijalizma, a pozadinski i od imperijalizma bez kojeg je razumijevanje postkolonijalne materije nemoguće.

3.1. POSTKOLONIJALNA TEORIJA

3.1.1. Imperijalni aparat

Uzevši u obzir inicijalno određenje postkolonijalne teorije gdje ona problematizira kulturu i povijest kolonija u postkolonijalnom kontekstu, pitanje identiteta smješta se u središte diskursa. Kako se problematika identiteta vezuje uz prefiks „post-“ unutar postkolonijalne teorije, prethodno valja uobličiti kolonijalni kontekst jer on uvjetuje profilaciju identiteta nakon dokidanja veze s imperijalnim utjecajima. Imperijalni okviri te povijesne dimenzije samim time mogu se alocirati uz suvremene stereotipe i fetišizaciju zemalja Trećeg svijeta. Romantičarske slike o jahačima deva, opasanima eksplozivom u kakvom suncem okupanom bazaru proizlaze, dakle, upravo iz kolonijalnih konstrukcija moći. Prethodno valja napomenuti da za cjelovito razumijevanje strukture postkolonijalnih identiteta nije dovoljan historiografski kontekst, već njegovo shvaćanje pretpostavlja i diseminaciju drugih čitanja poput Saidova orijentalizma.

Imperijalizam se može bazično definirati kao niz politika i operacija tijela javne vlasti koje se projiciraju van nacionalnih granica, a koje se, kako zaključuje Nkrumah (1973: 1), mogu kategorizirati kao eksploatacija, partnerstvo ili asimilacija. Motivaciju iza imperijalizma Talukder (2021: n.p.) segregira na nekoliko ustaljenih motiva:

1. ekonomsko širenje (britansko tržište začinima u Aziji)
2. rasna superiornost (arijska nadmoć u kontekstu nacionalsocijalizma)
3. uvođenje civilizacijskih postignuća (britansku prisutnost na indijskom potkontinentu)
4. eliminacija potencijalnih prijetnji (intervencije SAD-a u Iraku i Afganistanu)
5. osiguravanje teritorija za naseljavanje (Lebensraum, zatvorska kolonija Australije)
6. propagiranje religije (širenje kršćanstva u Amerikama, Australiji i centralnoj Africi)
7. uspostavljanje političke dominacije (ruski politički utjecaj na Krimu prije 2014.)
8. razvijanje jezika i kulture (sjevernoafričke kreole Francuske)

Uzevši u obzir navedene primjere za motive jasno se ocrta da imperijalizam ne označava nužno i kolonijalizam pa se postkolonijalna čitanja mogu alocirati i uz podneblja koja nisu formalno bila obilježena kao kolonije. Kolonijalizam se pak uvijek veže uz imperijalizam jer on implicira postojanje koloniziranih i kolonizatora koji je u principu imperijalistička sila. Rukundwa i Van Aarde (2009: 1172-1173), referirajući se na Nkrumah (1973: 2), kolonijalizam definiraju kao praksu kojom kolonijalna vladavina privezuje kolonije uz kolonizatora pod primarnim ciljem promidžbe ekonomskih pogodnosti. Karakteristični mehanizmi takve prakse uspostava su moći kroz izravno osvajanje ili kroz projekciju ekonomskog i političkog utjecaja koji rezultira stvaranjem forme unutar koje je kolonizator dominantan. Unutar te niše kolonizatorske hegemonije javlja se i pojam kreole koji binarnost koloniziranih i kolonizatora konvertira u trihotomiju. Prema Cohenu (2007: 5-6) tri subjekta takvog kolonijalnog konteksta su:

1. Kolonijalac; rođen u imperijalnoj metropoli i psihološki usidren oko njezine kulture
2. Kreol; rođen u koloniji kao dijete kolonizatora i identificira se sa okolinom kolonije
3. Domorodac; generacijski pripada koloniziranom teritoriju i projicira ondašnju kulturu

Kako i sama trihotomija kolonijalnih subjekata sugerira, kreolizacija jest proces generiranja miješanih entiteta kroz dugotrajan kontakt među različitim kulturama. Hannerz (1987: 553), međutim, ističe da pitanje kreolizacije nadilazi rudimentarnu kulturološku aksiomu kolonizator – kolonizirani, ono sadržava znatno veći politički teret u pogledu fuzije i fizije etniciteta koloniziranih subjekata. Utrka za Afriku (1886.-1915.), koja je Crni Kontinent pravocrtno podijelila na utjecajne sfere, kolonije, protektorate i područja slobodne trgovine, simultano je razdvojila iste etničke grupacije no i spojila različite etnicitete u nove (pseudo) države. Michalopoulos i Papaioannou (2011: 1) u tom kontekstu ističu suvremene političke granice Afrike koje i dalje jesu one iscertane potkraj 19. stoljeća, a etnička slika unutar istih ne manifestira kompatibilnost s fabriciranim nacijama. Kreolizacija se u tom pogledu provela minimalno i uglavnom između Okcidenta i afričkih kolonija generalno, dok su prikopčana plemena unutar imaginarnih granica očitala jasnu distinkciju i netrpeljivost. Lemanski (2009: 161) prema Dowen (2008) tako argumentira da je europska kolonijalna vladavina nad Afrikom irelevantna u odnosu na ishode proizašle iz nepravilnog povlačenja državnih granica. Afrika od sredine 20. stoljeća eksponencijalno prednjači po kvantiteti etnički motiviranih oružanih sukoba, a od početka drugog milenija broji ih čak 50. Ti sukobi mogu se promatrati s nekoliko različitih aspekata iako kao centralna tema generalno postavljaju pitanje identiteta i pravo na resurse temeljeno na predkolonijalnim okolnostima, zaključuju Michalopoulos i Papaioannou (2011: 19-22).

3.1.2. Postkolonijalna nacija i etnicitet

Jedan od najznačajnijih teoretičara postkolonijalne teorije, Homi J. Bhabha (1994: 171), takav kolonijalni teret postkolonijalizma opisuje kao perspektive proizašle iz kolonijalnih svjedočanstava o zemljama Trećeg svijeta, a koje su formulirale diskurs manjina unutar geopolitičke podjele na Istok i Zapad, Sjever i Jug. Takve naracije (okcidentalne ili orijentalne) interveniraju u ideološkom diskursu (post) moderne kroz pokušaje normalizacije diferencijalnog razvoja povijesti, nacije, rase, zajednica i ljudi nekadašnjih kolonija. Ti pokušaji formuliranja prirodnosti u postkolonijalnom identitetu nužno se susreću s paradoksalnim okolnostima. Chrisman (2006: 186-188) tako ističe paradoksalnost nacionalizma koji proizlazi iz povijesne nekontinuiranosti takvog identiteta. On izranja kao proizvod moderne, sekularne svijesti koja prati nastanak i tijek nacije koja seže sve do antike, a ujedno obilježava povijesni put naprijed. Kredibilitet nacije, samim time, oslanja se na dijakroniju njezine kulture, a svaka ruptura povijesnih ili kulturoloških iskaza mora se asertivno restrukturirati u kontinuitet historicizma. Manipulativna fabrikacija nacije pri tome podjednako zadire u kulturološke sfere

(reprezentativne za pojam tradicije) koliko i u političke (sinonimne za modernost). Paradoksalnost na relaciji tradicija – modernost temelji se na određivanju tradicije kao predkolonijalne kulture, koja je često dekonstruirana u mjeri koja onemogućava njezinu revitalizaciju, no tradicija je simultano i kulturološki okvir koji je bio na snazi za vrijeme kolonijalne vladavine i koji podrazumijeva kreoliziranu kulturu. Modernost podilazi identičnom principu pa je ona formulirana kao modernizacija koja je uslijedila dolaskom kolonizatora, no i postkolonijalno stanje stvari nakon odlaska imperijalne sile s teritorija države.

Takva neprirodna formulacija korpusa identiteta, koji obuhvaća sve Kaleove (1977: 71-106) okosnice kulture, može se tretirati kao nužna pojavnost pri svim specimenima koji manifestiraju tranziciju iz kolonijalizma u postkolonijalizam, čak i kada nije riječ o formalnoj kategorizaciji istih kao kolonije (npr. Irska ili SFRJ). Teorija kulturalne evolucije Lewis H. Morgana, kako ističe Lowie (1946: 229), upotpunjuje tu paradoksalnu prirodnost i upućuje na univerzalni razvojni tijek svake kulture od divljaštva, preko barbarstva do suvremene civilizacije. U konkretnoj instanci (r)evolucije prema postkolonijalnom, kolonijalni entiteti prate takav modernizacijski tijek, premda pod utjecajem vanjskih sila i pod cijenom modifikacije, odnosno kreolizacije vlastite kulture. Taj korpus obogaćuje David Hume svojim uzročno-posljedičnim slijedom gdje je A preduvjet za nastanak B, a B je predodređen iznjedriti *ipso facto* postojanjem A. Odnosno, kolonijalni mehanizmi (A) preduvjet su za nastanak postkolonijalnog okruženja (B) kojemu je pojavnost zajamčena zbog samog čina postojanja kolonijalnog poretka (A).

Prema Niazi (2021.: 540), nacionalizam i kolonijalizam mogu se promatrati upravo kroz takav filter jer kolonijalizam generira antikolonijalni nacionalizam koji nadalje ugrožava okupacijski kolonijalizam. Dijakronija određene nacije, samom imperijalnom intervencijom i kasnijom antikolonijalnom, gubi na svom integritetu, odnosno ona postaje fragmentirana i podređena povijesnim reinterpretacijama. Popratno iscrtavanju novih historiografskih kodova nacionalnog identiteta, isti se smješta na labilne fundamente što produbljuje političku i kulturološku volatilnost. Tijek takve nestabilnosti, kako ističe Forrest (2006: 35-38), može se pratiti od začetka antikolonijalnog nacionalizma iz kojeg proizlaze nacionalne vođe koje, pod jedinstvom suprotstavljanja kolonizatoru, unificiraju zahvaćeni teritorij. Said (2002: 158), međutim, upućuje kako taj isti nacionalizam u postkolonijalnom poretku biva sveden na fetišizaciju domorodačke esencije i identiteta. Sterilno određenje nacije pri tome konvertira politike identiteta u separatističke što nadalje uvjetuje povlačenje zajednica u vlastite enklave. Asertivnost identiteta samim time pobacuje u nadilaženju nacionalnih zahtijevanja i poprima obilježja minijature zapadnjačke hegemonije koja replicira kolonijalne strategije nad

određenim prostorom. Michalopoulos i Papaioannou (2011: 5-6) na tom tragu navode učestale pojavnosti koje proizlaze iz postkolonijalne neovisnosti država, a koje inhibiraju mogućnost uspostave unificiranog identiteta:

1. Segregacija istih etniciteta na nekoliko različitih država onemogućava profilaciju jedinstvenog identiteta, a integracija obilježja istih u korpus nacionalnog svojstva više država također je nemoguća (npr. podjela unificiranih somalskih plemena na teritorije Somalije, Kenije, Etiopije i Djiboutija).
2. Inhibicija etničkog separatizama koji je u cilju (re)prezentiranja svojstvenih kulturoloških okosnica i političkog identiteta (npr. separatizam Diola i Malinka od sjevera Senegala, jer su ti etniciteti Gambijom odvojeni od središta države i predstavljaju totalitet populacije na jugu Senegala).
3. Veća identifikacija s etničkim nego li nacionalnim konstruktima, uz nemogućnost generiranja etničkog identiteta bez pripadajuće nacije (npr. državni udar Ghane 1979. i 1981. potpomognut je Ewama iz Toga, sukladno etnicitetu predvodnika puča koji je dijelom Ewe).
4. Ekstremna stratifikacija prema manjinskim etnicitetima (npr. zapljena imovine i veći porezi za alursku manjinu u Kongu).
5. Artificijalnost granica, odnosno pseudoseparatizam motiviran etničkom strukturom (npr. referendumsko inicijativa za neovisnost Južnog Sudana nakon tri desetljeća pograničnog ratovanja između nilo-sahranaskih grupa Sudana i afro-azijatskih u Južnom Sudanu koji su ujedno motivirani religijskim i rasnim čimbenicima).

Kao što primjer Južnog Sudana sugerira, purističke fantazije čiste i homogene postkolonijalne nacije ne obuhvaćaju samo etničke probleme već i rasne, ideološke te religijske. Princip je dakako primjenjiv i na područja van Afrike, a primjeri neiscrpni. Određene se različitosti, unatoč tome, mogu iscrtati prilikom komparacije zasebnih slučajeva. Etničko profiliranje balkanskih država tijekom 90-ih godina prošlog stoljeća u sponi je s NATO operacijom „Ujedinjeni zaštitnik kojim štitimo stanovništvo Libije“, provedena u jeku Arapskog proljeća i uoči ubojstva Muammara al-Gaddafija, čija je provedba opravdana manjkom međunarodnih intervencija u Srebrenici 1995., piše Kunić (2011: 16). Pozivanje na nekadašnje propuste u cilju legitimacije intervencija u ovoj instanci može se okategorizirati kao neo-kolonijalizam jer, kako ističe Altbach (1995: 452-456), kolonizirani nemaju mogućnost upravljanja vlastitom

sudbinom i bivaju indoktrinirani pod voljom (nekadašnjeg) kolonizatora bilo to u pogledu rukovođenja vlastitom ekonomskom, političkom ili etničkom strukturom.

3.1.3. Formulacija postkolonijalnih čitanja

Iako se konstruiranje etniciteta u okviru nacije pa i samo određenje nacije denotativno uzimaju kao središnja točka postkolonijalnog identiteta, ti su konstrukti tek pozadinski mehanizmi poststrukturalističke analize onoga što postkolonijalizam jest. Bhabha (1985: 168-169) stoga ističe da se, u poststrukturalističkoj maniri, postkolonijalni identitet definira kroz posljedice traumatičnih scenarija kolonijalnih različitosti, a kulturalni i rasni konstrukti retrospektivno premještaju moć na arhaične slike identiteta. Takvi identiteti prema Bhabhi ne mogu biti originalni, uslijed svojstva repeticije diskontuiranog, niti identični sukladno različitostima prema originalnom koje taj identitet profiliraju kao potpuno novi konstrukt. Postkolonijalni je identitet samim time ambivalentan, podvojen između privida izvornosti i artikulacije istog kao repeticije. Na tom tragu, postkolonijalna teorija situirana je na doticajnim sferama marksizma, poststrukturalizma, psihoanalize, feminizma i postmodernizma, a kakva bi konkretna klasifikacija postkolonijalne teorije istu smjestila više u interdisciplinarni korpus kulturalnih studija nego li u okvire sociopolitičkih tumačenja koja obuhvaćaju bazične probleme nacije i etniciteta (Gandhi, 1998: 167).

Marksistička kritika, kako ističe Young (2001: 6, 68), ogleda se u zločinima protiv čovječnosti, odnosno kolonija, a koja su unutar marksističkog korpusa proizvod ekonomske dominacije kolonizatora. Budući da je marksistička teorija, gotovo jedina, tijekom 20. stoljeća problematizirala imperijalne sustave, sveza je između postkolonijalizma i marksizma, esencijalna i prisutna od same uspostave postkolonijalnih diskursa. Marksistički kulturalni i politički diskurs tako je integralan Frantz Fanonovoj kritici kolonijalizmu u *The Wretched of the Earth* i *A Dying Colonialism*, a u podjednakoj je mjeri zastupljen i u ideološkim profilacijama Mahatma Gandhija, Aimé Cesairéa i Ernesta Che Guevare čije se djelovanje na potezu antikolonijalizma može uzeti kao reprezentativno za tranziciju s kolonijalnog na postkolonijalni poredak. Marksistička motiviranost većine antikolonijalnih pokreta, kao i problematizacija rasnog egalitarizma unutar marksističkog korpusa produbljuju svezu između ovih dviju teorija (El Amrani, 2015: 302-303). Moore-Gilbert (2001: 13) popratno tome ističe

Saidov orijentalizam koji je u identičnoj mjeri okrenut prema Gramsci u koliko i prema Foucaultu. Unatoč tome, marksizam se često displasira i na poziciju kritike prema postkolonijalnoj teoriji. Prema Žižeku (2001: 195), postkolonijalizam je s marksističkog stajališta odbačen sukladno svojoj suvremenoj degeneraciji na multikulturalnu problematiku. Postkolonijalizam je pri tome sveden na pravo koloniziranih manjina da upravljaju diskursom o viktimizaciji proživljenoj kroz interakciju s moći koja utišava „drugog“. Žižek stoga argumentira da je postulat postkolonijalne eksploatacije intolerancija prema „drugome“ i „strancu u nama“, a ne političko-ekonomski prijevori. Marksistička uporišta su, drugim riječima, svedena na psihoanalitičku dramu postkolonijalnog subjekta koji nije u mogućnosti suočiti se s vlastitim traumama i sukladno tome prihvaća globalne kapitalističke koordinate. Subir (2017: 552) marksistička čitanja postkolonijalizma klasificira u kontradiktorni odnos sukladno marksističkom fokusu na ekonomske aspekte, dok se postkolonijalna teorija bazira na literarnom i kulturološkom što pak sugerira veći utjecaj poststrukturalističkih čitanja na postkolonijalna pitanja.

Postkolonijalna teorija u analogiji prema poststrukturalizmu iskazuje zrcalni odnos, odnosno postkolonijalna čitanja simultano jesu i poststrukturalistička, a to se naročito očituje ukoliko se osvrne na prethodno opisanu problematiku ambivalentnosti postkolonijalnog identiteta prema Bhabhi. Antiokcidentalna priroda poststrukturalizma koja je tijekom druge polovice 20. stoljeća preispitivala hijerarhiju kulturalnih i rasnih predrasuda koincidirala je s valom dekolonizacije, a teorijski postulati preuzeti su u redove postkolonijalne teorije. Saidov orijentalizam samim je time poststrukturalističko preispitivanje reprezentacija Orijenta i zapadnjačkih sustava moći uobličenih prema Foucaultovim diskurzivnim mehanizmima, zaključuje Gikandi (2004: 99-100). Dekonstrukcija u postkolonijalnom okruženju, prema Youngu (2003: 417), percipirana je kao forma kulturalne i intelektualne dekolonizacije koja otvara namjere dvostruke inskripcije i razlaže mit od univerzalne istine, a čija je motivacija obilježena kroz dva aspekta. Prvenstveno, dekonstrukcija postkolonijalnog motivirana je antikolonijalnim impulsima, a sekundarno, dekonstrukcija je irelevantna izvan okvira kritiziranja okcidentalnog razuma i povijesti. Drugim riječima, dekonstrukcija je iznjedrila kao protuteza filozofskim i političkim izvjesnostima metropole u trenutku prijenosa konceptualnih sustava Europe nad cijelo čovječanstvo, a koje Young (1991: 50) identificira s procesom zapadnjačke globalizacije. Dekonstrukcija logocentrizma, kako ističe Sajed (2012: 151), upućuje postkolonijalne subjekte prema rekolonijalizaciji „drugog“ u hibridne forme čije se različitosti mogu integrirati u postojeće okvire zapadnjačkog diskursa. Barthesovo (2002: 260-265) proširivanje diskurzivnih registara,

kao i uvođenje nediskurzivnih modaliteta uz one diskurzivne, proširilo je interesno polje poststrukturalizma, a postkolonijalna teorija usvojila je te koncepcije. Nešto konkretnije doticajne točke između Barthesa i postkolonijalizma, a koje su se prethodno isticale, mogu se razbrati primjerice kroz kulturalni ili referentni kod koji upućuje na: kulturalne kodove kao ideološke spektre (etnički purizam), opresivne funkcije referiranja kroz ponavljanje (stereotipi) te kodove znanja (diskurs).

3.2. ORIJENTALIZAM

3.2.1. Diskurs o Orijentu

Termin orijentalizam, utržen 1978. istoimenom knjigom Edwarda Saída, postavlja tezu o dvije polarne opozicije, Europi (Okcidentu) i Orijentu (Bliskom Istoku), a bazično se definira kao stil mišljenja temeljen na tom ontološkom i epistemološkom kontrastu između Orijenta i Okcidenta (Saíd, 2008: 9-11). Orijentalizam je ujedno i diskurs unutar kojeg je okcidentalno znanje o Orijentu striktno vezano uz imperijalnu prošlost, no i sadašnjost, unutar koje Zapad projicira svoju hegemoniju nad Istokom. Samim se time uz Orijent vezuje barbarstvo, dekadentnost, koruptiranost, despotizam, inferiornost, itd., dok se identitet Okcidenta postavlja u binarni kontrast istima (Kuhrt, 2016: n.p.). Na tragu takvog etiketiranja drugog, orijentalizam se oslanja na Foucaultovu tezu o tretiranju znanja kao mehanizma moći pri čemu je svako usvajanje subjekta kao objekta znanja projekcija moći nad tim subjektom. Paralelno tim projekcijama moći, orijentalistička klasifikacija Istoka kao inferiornog Zapadu u ulozi je opravdavanja okcidentalnih intervencija na prostoru Orijenta, ističe Lewis (1996: 16). Iako je orijentalizam integriran u postkolonijalni blok, sam Saíd akcentuira znatno raniji začetak orijentalizma te on samim time prethodi imperijalističkoj ekspanziji Zapada od 18. stoljeća nadalje. Već sam Herodot u svojoj *Povijesti* selektira specifičan diskurs o prostoru Bliskog Istoka, a križarski pohodi i doba svjetskih istraživača stvorili su orijentalistički opus koji je utjecao na umjetničku proizvodnju baroka i rokoka. Pojavnost orijentalizma kroz egzotičnost i senzualnost u umjetničkim motivima koincidiralo je s europskim kolonijalizmom, a suvremeno značenje orijentalizma obuhvaća tu dijakroniju opresivnih diskursa koji inhibiraju mogućnost samoreprezentacije (Saíd, 2008: 81, 233). Saíd, dakle, pokušava prezentirati pozadinski konsenzus o rasističkim, seksističkim, hegemonističkim i imperijalističkim korpusima koji su uvjetovali viđenje Orijenta kao drugog. Samim time orijentalizam, inspiriran uglavnom Foucaultom, prije svega poseže za okcidentalnom znanstvenom literaturom, političkim djelima, medijskim napisima, putopisima i književnim djelima kako bi uspostavio uvid u ono što Orijent

jest u svojoj opreci prema Zapadu, piše Biti (2000: 391). Upravo kroz analiziranu građu Said predstavlja utopijski identitet Europe koji je kontrastan Orijentu prema svim kulturološkim okosnicama što Okcident stavlja na položaj superiornog kanona, a Istok u kontekst neciviliziranog svijeta. Budući da je spona između ova dva kontrasta definirana orijentalnom filtracijom svih spoznaja o Istoku, ključnu problematiku orijentalizma predstavlja diskurs. Foucaultov utjecaj pri tome ponovno se može razbrati kroz njegovo određenje diskursa gdje on nije obična refleksija moći, odnosno konverzija dominacije u jeziku, već je sredstvo i cilj borbe (Foucault 2007: 9). No diskurs unutar okvira orijentalizma nije sveden tek na moć reprezentiranja drugog niti na nemogućnost samoreprezentacije, on predstavlja totalitet koji uvjetuje identifikaciju svih subjekata unutar orijentalnog sustava pri čemu se identitet konstruira uvijek u relaciji prema drugom, a usvajanje diskurzivnih formacija postavljeno je kao samoodrživi mehanizam.

Identitet Orijenta stoga je dijakronijski konstruiran ne samo jer je isti manifestirao kulturološke razlike, već i zbog konsenzusa ondašnjih žitelja da ih se orijentalizira, odnosno prikaže kao orijentalne. Investiranje u korpus onoga što Orijent jest, kroz literarnu i umjetničku tradiciju, konvertiralo je orijentalizam u aparat diskursa koji filtrira sve naracije s Istoka prema Zapadu što je rezultiralo konverzijom orijentalizma u svojstvenu opću kulturu. (Said, 2008.: 14-15). Said se u tom prikazu nastanka opće orijentalizirane kulture susreće sa socijalnom definicijom kulture Raymonda Williamsa (1961: 57-58) koja je istovremeno proizvod određene kulture, no i korpus koji proizvodi isti. Drugim riječima, kultura Okcidenta proizvodi naracije o Orijentu koje se kroz inkulturaciju transferiraju na zapadnjačke institucije, kanone i svakodnevni život, a oni potom produbljuju postojanu naraciju. Glavaš (2012: 78) sugerira kako Foucault tu zakonitost naziva „okvirom“ koji omogućava vlastitu reprodukciju integriranih pojmova nekog diskursa nastalog na međuprostoru znanja i moći. Ističe se i Foucaultovo (1995: 143) određenje disciplinarnih institucija i njihove moći u strukturiranju identiteta. Valja napomenuti da disciplinarne institucije svoj fokus smještaju na individualnu osobu, no konglomeriranjem više pojedinaca generiraju se i kolektivni identiteti koji se nadalje mogu kulturološki vezati uz specifično područje. Institucije sudjeluju, dakle, u produbljivanju orijentalizma kroz diskurs, formuliranje identiteta i pridodavanje istog, a njihova imperativna moć jamči usvajanje konstruiranog. Primjer moći disciplinarnih institucija navodi pak Noam Chomsky (2006: 3, 8, 95) pri čemu idealnu društvenu jedinku karakterizira kao zaokupljenu besadržajnim ideološkim konotacijama koje su nad nju indoktrinirane kroz medije i obrazovne sustave, a čiji je cilj fabricirati poželjnu svijest i znanje. U konkretnom kontekstu orijentalizma, primjer, obrazovne

institucije kroz svoje kurikulume i kanonsku literaturu prezentiraju orijentalnu naraciju drugog, a od učenika i studenata zahtjeva se repeticija i prihvaćanje implementiranih naracija. Preispitivanje, odnosno negiranje faktički prezentiranih informacija, rezultira ispadanjem iz obrazovnog sustava pa je usvajanje orijentalizma i produbljivanje diskursa o drugom zajamčeno. Paralelno, uz usvajanje orijentalnog diskursa, proteže se generalizacija enormnog korpusa označenih cjelina koja fabricirane identitete reducira na homogene stereotipe što ne obuhvaća samo subjekte Orijenta već i one koji pripadaju Okcidentu.

3.2.2. Identitet drugog

Homogenizirani stereotipi o drugima uvijek su filtrirani kroz položaj normativnosti rezerviran za subjekt koji donosi sud o drugome, a stupanj „drugosti“ drugog ovisi o devijaciji od norme prvog, odnosno subjekta koji donosi sud. Glavaš (2012: 76), prema Lešić (1999), stoga sugerira kako izgradnja orijentalnog identiteta podilazi Lacanovom osporavanju kartezijskog subjekta, odnosno konstrukciji vlastitog identiteta prema različitostima koje su povučene prema drugome. Stereotipna fetišizacija Orijenta samim time potreba je nesamostalnog ega da kroz kontrast prema drugome pronađe svoj identitet. Paralelno, ti stereotipi zadiru u simboličke sustave jezika koji se ne oslanjaju na realne pojavnosti, već se fundamentalno povezuju s fiksiranim označiteljima. Drugim riječima, u kontekstu orijentalizma subjekt je uvijek u sustavu gdje on postoji isključivo u relaciji prema drugom. Azam (2014: 426) pri tome upućuje na primjer prikazivanja žena Orijenta kao bespomoćnih što automatizmom rezultira emancipiranim reprezentacijama žena Zapada, odnosno prikazivanje orijentalnih žena u mističnom svjetlu egzotičnih kurtizana što pak reducira promiskuitet okcidentalnih žena. Identifikacija unutar tog sustava podilazi definiranju poželjnih atributa „nas“, a oni će biti afirmirani naglašavanjem njihovih binarnih opozicija kod drugih. Orijentalni diskurs samim time žene Istoka prikazuje u prizmi oksimorona kakve požudne djevice koja je uvijek željna biti iskorištena s muškarčeve strane, a smještanjem orijentalnih žena u sinonimni položaj slobodnom seksu fabricirana je generalna predodžba, kako ga Said (2008: 258) naziva, orijentalnog seksa. Said taj orijentalni seks tretira kao standardnu udobnost dostupnu putem masovne kulture, a u kojoj svatko može uživati. U konačnici je riječ o pukoj fetišizaciji orijentalnog seksa u individualnim opusima autora poput Flauberta, a čijom je repeticijom konglomerat izoliranih pojavnosti postao standard i unificirano znanje o Orijentu.

Ta mitologizacija Orijenta u prostor nižih vrsta ljudskih bića uspostavlja poveznicu između Gramscijeve hegemonije i orijentalizma koji Said tretira kao sistematizirano rušenje identiteta

ne samo po aksiomi koja inhibira glas „nižih bića“, već i temeljem generalizacije etničke i kulturološke različitosti (Afrin, 2018: 122). Said u svom djelu *Kultura i imperijalizam* (1994: 393) konkretnije adresira tu kulturološku homogenizaciju Orijenta polazeći od Matthew Arnoldova određenja kulture kao harmoničnog skupa svih aspekata nekog društva u njihovom idealnom svjetlu. S jedne strane, imperijalna kultura Okcidenta koristi sliku drugog, odnosno binarnosti „nas“ i „njih“, u gotovo ksenofobnoj instanci kako bi profilirala svoj superiorni kulturalni identitet upravo kroz utopijsko prikazivanje svakog aspekta zapadnjačkog društva. S druge strane, Arnoldovo poimanje kulture istu politizira u instrument države ili nacije što se popratno eurocentризму reflektira i na Orijentu kroz svodenje kulture na arenu ideoloških i političkih sukoba pri čemu se sve kulture Orijenta generaliziraju u jednu. Ta generalizacija nastupa uslijed viđenja visoke kulture kao vlasništva nacionalne zajednice, a ne zbog konkretnih ideoloških konflikata pri čemu valja ponovno istaknuti doživljaj Orijenta kao jedne cjeline koja nadilazi sekundarnu podjelu na nacije. Sukladno navedenoj fabrikaciji identiteta, Afrin (2018: 120) ističe Saidovo (1996.) dekodiranje orijentalnog identiteta koje podilazi dvjema tezama. Prva teza upućuje prema identitetu koji je konstruiran kroz unifikaciju znanja i distribuiran masama za konzumaciju kao hegemonijska, politička i strateška potreba. Fabrikaciju takvog identiteta provode mediji, stručnjaci i ljudi na visokim položajima s ciljem formuliranja identiteta u oblik kontrole. Druga teza sugerira identitet kao način izražavanja individualnosti no i kao alat za postizanje ciljeva, što se ne referira samo na identitet drugih već i na okcidentalno fabriciranje orijentalnog identiteta pod agendom određenog cilja.

U osvrtu na Saidove teze valja istaknuti i nešto stariju konceptualizaciju identiteta na tom tragu, a koja je služila kao sredstvo justifikacije kolonijalizma. Budući da je prostor Orijenta, kako piše Azam (2014: 429), oduvijek striktno prikazan kao primitivan, ta je reprezentacija služila kao opravdanje za kolonijalizaciju od strane suvremenog, civiliziranog čovjeka. Prirodni zakon, koji je Sv. Toma Akvinski popularizirao, pri tome je obilježio značajan utjecaj na imperijalni Zapad jer je postavio okvir unutar kojeg samo čovjek, od svih životinja, posjeduje intelekt. Prikazivanjem drugog kroz orijentalni diskurs predstavilo je buduće kolonijalne subjekte kao nesposobne samoupravljati sukladno principima koje posjeduje svaki razumni čovjek (Pope, 2007: 150). Drugim riječima, kolonijalni subjekti kategorizirani su više kao životinje nego li ljudi, a takvo viđenje opravdavallo je ne samo kolonijalizam, već i robovlasništvo, genocid ili mikro fenomene poput izlaganja domorodaca Crnog Kontinenta u zoološkim vrtovima diljem Europe tijekom 19. i 20. stoljeća (Brown, 2015: 108-109). Identitet drugog, iako formuliran prema generalnom principu okcidentalne hegemonije nad svim subjektima koji su izvan

zapadnjačkog areala, obuhvaća znatno širu građu koju, sukladno iznesenom, idealno valja alocirati uz konkretan slučaj, jer orijentalistički diskurs uvijek uvjetuje homogenizaciju individualnih pojavnosti u jednu.

3.2.3. Zamišljena geografija

Na tragu sužavanja orijentalnog korpusa samo na ono što se želi vidjeti, čuti i znati kako bi se postigao željeni učinak, Said (2008: 69-100) adresira problematiku zamišljene geografije Orijenta. Orijent u tom svjetlu predstavlja imaginarni prostor čija fetišizacija počiva na dvama razlozima. Prvenstveno, Zapad je projicirao singularnu kulturu nad cijeli prostor Orijenta što je dovelo do homogene reprezentacije geografski, kulturološki i etnički raznolikog podneblja, a kao drugi razlog ističu se instrumenti te jednoličnosti pri reprezentiranju. Instrumenti u tom kontekstu jesu literatura, umjetnost i popularna kultura, a ne glasovi subjekata s Orijenta. Said napominje kako su svjedočanstva orijentalnih žitelja prisutna, no krajnje selektirana kako bi se uklopila u fabriciranu naraciju homogenog Orijenta. Zamišljena geografija podrazumijeva i aparat koji produbljuje orijentalne naracije, a on počiva na sužavanju perceptivnog polja na elemente koje okcidentalni putnik očekuje u Orijentu. Predodžba o orijentalnom podneblju, nametnuta kroz disciplinarne institucije ili popularnu kulturu, jest okidač koji će potaknuti interakciju s Orijentom, a subjekt unutar tog areala registrira tek one pojavnosti koje se podudaraju s njegovim očekivanjima. Sharpe (2009: 32) tu imaginaciju geografije stavlja u poveznicu s Foucaultovom svezom znanja i moći pri čemu se kotiranje orijentalnog identiteta može uzeti kao produžetak imperijalne moći koja je bila u prilici formirati znanje o Istoku. Sukladno tom teretu znanja o Istoku fabriciranom na Okcidentu, Zapad i dalje projicira svoju moć svakim produbljivanjem diskurzivnog okvira o Orijentu. Paradokasna pojavnost pri tome jesu postkolonijalni naponi Zapada prema emancipaciji glasa Orijenta kroz znanstveni rad koji, sukladno svezi znanja i moći, nadalje produbljuje Okcidentalnu nadmoć i marginalizaciju drugog. Zamišljena geografija ogleda se i kroz bazičnu podjelu geografije na Okcident i Orijent, odnosno, na naše i njihovo. Granice se pri tome ne ocrtavaju temeljem zemljopisnih elemenata ili zona političkog utjecaja, već kroz kulturološke devijacije od norme naratora. Subjekti koji su orijentalizirani u stereotip drugog, sukladno svojoj geografskoj alociranosti, predstavljaju te fluidne, imaginarne granice. Drugim riječima, kroz fabrikaciju orijentalnih subjekata, prostor koji isti inhibiraju automatski postaje Orijent (Azam, 2014: 429).

3.3. BALKANIZAM

3.3.1. Balkanizmi

Ono što je Said postavio za postkolonijalnu teoriju i podneblje (Bliskog) Istoka svojim *Orijentalizmom*, Marija Todorova 1997. plasirala je za teritorijalni prostor Balkana svojim djelom *Imaginarni Balkan*. Balkanizam je pri tome terminološki pandan orijentalizmu, a njegova specifičnost podilazi geografskoj alociranosti Balkana usred Okcidenta (Baleva, 2017: 2). Balkanizam se generalno klasificira kao subgrupacija orijentalizma, odnosno diskurs o Balkanu, a takvo poimanje oslanja se na njihove sličnosti u pogledu označavanja areala drugog koji ne pripada Zapadu i fabrikacije homogenih stereotipa o kulturološki diverznom području (Volarić, 2022: 1). Razlike između to dvoje učestalije su nego li sličnosti, a Todorova (2009: 19) pri tome prvenstveno ističe orijentalni diskurs koji je uobličen unutar akademske zajednice, temeljem kanonskih izvora, dok je diskurs balkanizma proizvod novinarskih i pseudonovinarskih djela.

Polazeći od orijentalizma, Todorova (2009: 193.) balkanizam definira kao ekspresiju balkanskog identiteta kroz sustav uokviren Foucaultovim diskursom i stereotipima koji Balkanu inhibiraju mogućnost samoreprezentacije. Ti stereotipi, fabricirani na Zapadu od Zapadnjaka, u ulozi su diskursa koji generira identitete sukladno raspodjeli znanja i moći, sada po aksiomi Okcident – Balkan, no uz bitnu manjkavost lokalne orijentalističke građe koja bi omogućila adekvatno promatranje balkanizma, ističe Fleming (2000: 1226). Balkan, kao i Orijent, podvrgnut je ekstremnoj generalizaciji kroz redukcionizam označenog tek na negativna značenja pa se Balkan kategorizira striktno kao mjesto divljaštva dok je Orijent sa svojim senzualnim i egzotičnim divljaštvom u znatno boljem diskurzivnom položaju (Volarić, 2022: 1). Tu konverziju diskursa u „Balkan kao drugo Europe“ Todorova (2009: 3-8) predstavlja kroz nekoliko pojavnosti pri čemu je motiv rata centralan i popratno tome stereotipno sinoniman području. Primjerice, pojam balkanizacija od 18. stoljeća ne predstavlja samo parcelizaciju političkih cjelina na manje pod okriljem etničkog i nacionalnog purizma, već je ona istovjetna i zaokretu prema plemenskom, divljem, a popratni ratni zločini ne izostaju u naracijama o balkanizaciji. Zaklada *Carnegie* za međunarodni mir u tom jeku formirala je komisiju s ciljem utvrđivanja uzroka i tijeka Balkanskih ratova, a čiji je izvještaj 1914. postao magnum opus balkanskih sukoba. Postepenim dodavanjem novih poglavlja (Kraljevina SHS, NDH, SFRJ, postsocijalna zbilja) izvještaj je nacionalizam sve više isticao kao motor ratnih mehanizama na Balkanu, a slijedili su etnicitet i religija. Balkan je, dakle, dijakronijski prezentiran kao bure

baruta, međuprostor pokolja i barbarstva, a diskurs u kojemu Balkanci ubijaju zbog povijesne nepravde stare 500 godina, Okcident artikulira s enormnom distancom prema vlastitom historiografskom „balkanizmu“. No unatoč inferiornim izvorima koji su formulirali balkanizam, Baleva (2017: 3) ističe Balkan kao stvarni geografski prostor sa stvarnim ontološkim entitetima pri čemu Orijent ne uživa u takvoj konstytuciji, već je u potpunosti proizvod imperijalne fabrikacije. Nadalje, sama Todorova te specifičnosti segregira na geografske, historiografske i rodne, a analizu Balkana valja provoditi upravo kroz te kategorije.

3.3.2. Geografija Đavoljeg svijeta

Geografiju Đavoljeg svijeta, kako Katarina Luketić (2013: 133) naziva Balkan, Bakić-Hayden (1995: 920-921) formuliše kroz historiografsko premještanje Orijenta na prostor Europe već samom profilacijom Bizanta pri čemu se ortodoksno kršćanstvo tretira kao drugo rimokatoličkom Okcidentu, a kroz osmanlijska osvajanja i obogaćivanje prostora Balkana islamom, Orijent se u punom smislu ugnijezdio unutar jugoistoka Europe. U tipičnoj orijentalističkoj maniri, putopisna svjedočanstva upotpunila su naraciju drugog pa se Balkan i prije pojave nacija reducirao na stereotip siromaštva, bijede, rata, egzotičnog nasilja, a dominantna viđenja balkanskog su subjekta adresirala više kao Azijata nego li Europljana. Todorova (2015: 234-235) upravo tu azijsku klasifikaciju balkanskog subjekta prezentira kroz zapadnoeuropski sindrom koji totalitet Euroazije segregira na Zapad i četiri Istoka (Bliski, Srednji, Daleki Istok te Istočnu Europu). Valja napomenuti da je po kraju Hladnog rata Istočna Europa preformulirala svoju geografsku alociranost u Srednju Europu, Istočna Europa reducirala se na Rusiju, a ono što je inicijalno označavala Istočna Europa postao je Jugoistok. Jugoistok koji je u tom imaginarnom kontekstu cjelina rezervirana za države nekadašnje SFRJ, Bugarsku, Albaniju te povremeno i Rumunjsku, dok se države na samom jugoistoku kontinenta (Grčka i Turska) klasificiraju pod Zapad, odnosno Orijent.

U svjetlu negativnih konotacija vezanih uz Balkan recentna politika, a naročito za vrijeme raspada SFRJ, veliku pozornost alocirala je uz premještanje granica Balkana. Okcidentalno viđenje Balkana kao Bliskog Istoka Europe u Srbiji potaklo je želju za profilacijom vlastitih različitosti prema takvoj geografiji. Hrvatska je pak, u jeku rimokatoličkih tekovina pri formulaciji identiteta, tu balkansku odbojnost rezimirala sloganom *Hrvatske demokratske zajednice*, „Tuđman, a ne Balkan“, uoči parlamentarnih izbora 1995. (Čolović, 2013: n.p.). Džigal (2002: 74-75) satirično uspostavlja svezu između takve odbojnosti prema Balkanu i nemogućnosti prevladavanja vlastitih historiografskih trauma koje su prezentirane kao

čimbenik koji prevenira ikakav napredak. Sukladno tome zanimljivu pojavnost čini i Bhabhin (1994: 1) koncept hibridnosti, odnosno način na koji su postkolonijalni mehanizmi identitet nad postsocijalističkim Balkanom simultano fabricirali kroz kakvu modernost i odmicanje od onog stoljetnog, balkanskog. Budući da je Balkan kontinuum svog barbarskog određenja, a protiv kojeg se isti ne može boriti, Luketić (2013: 134) upućuje na enormnu potrebu za iscrtavanjem vlastitih, pseudogranica među svim državama i narodima Balkana kako bi se Đavolji svijet pogurao što dalje. Kolozova (2011: 301) sukladno tome ističe Žižekovo (1999) satirično određenje Balkana kao multikulturalnog sna svedenog na noćnu moru pri čemu Slovenija granicu Balkana povlači od Hrvatske, Austrija Balkan plasira od Slovenije, Njemačka vidi previše balkanskih utjecaja u Austriji pa se granica nadalje pomiče, a taj relativizam proteže se sve do Ujedinjenog Kraljevstva. U jeku orijentalističke fabrikacije identiteta kroz diskurs, u ovoj instanci uobličava se glas, po Foucaultu, objektiviziranih subjekata i to kroz transfer diskursa na druge, južnije ili istočnije subjekte. Drugim riječima, kako sugerira Bjelić (2021: 117), svaki geopolitički subjekt Europe izgradit će svoj identitet u opreci prema svom Balkanu pa se ovdašnji identitet formulira u lacanovskoj maniri kroz sustav međusobnih sveza identiteta.

Za granicu Balkana često je selektiran Trst uslijed proksimiteta slavenskoj populaciji. Beč je uživao u tituli „balkanske prijestolnice izvan Balkana“, a izuzev južnjačkih radnika i tipičnih krčmi tu je titulu obogatila i teza o Hitlerovom usvajanju balkanske mržnje kroz svoj boravak u balkanskom ambijentu Beča. Temeljem rijeka Balkan počinje: jugoistočno od Soče, južno od Save, Mure, Sutle ili Dunava, jugozapadno od Drine ili jednostavno od Kupe i Save što koincidira s teritorijalnom razdiobom na Europu i nekadašnje Osmansko Carstvo. Planinske granice počivaju na Dinaridima i zaleđu Dalmacije, pri čemu se ističe i čvrst diskurs prostora Hercegovine kao divljeg balkanskog areala, dok se nešto niža Dalmacija kulturološki identificira kao balkanizirana Europa. Luketić (2013: 137-144) zaključuje navedeni prikaz fabriciranih granica Balkana isticanjem nekolicine putopisnih djela koja također predstavljaju povijesne granice Balkana, no sukladno iznesenom granice su relativno pozicionirane ovisno o subjektu koji provodi naraciju. Ukoliko se geografija Balkana stavi u poveznicu sa Saidovom (2008: 69-100) geografijom Orijenta, identične zakonitosti plasiraju se pred promatrača. Opus medijske, literarne i kinematografske građe formulira diskurs koji sužava perceptivno polje tek na homogenizirane stereotipe, a unutar danog sadržaja ističu se tek one pojavnosti koje koincidiraju s okcidentalno fabriciranim naracijama o Balkanu.

3.3.3. Historiografija balkanizma

Sukladno razvoju orijentalističkih naracija koje fluktuiraju po svojim značenjima, prostor Balkana također bilježi svoje promjene u kontekstu onoga što Balkan jest. Todorova (2009: 116-140) prateći genealogiju balkanizma kroz djela okcidentalnih autora upućuje na evoluciju Balkana u prostor negativnih konotacija. Balkanizam je pri tome podijeljen na tri etape:

1. Balkan je “otkriven” krajem 18. stoljeća od strane Zapadnjaka, a prvobitni zapisi bili su striktno deskriptivnog i klasificirajućeg karaktera. Riječ je o djelima koja većinski problematiziraju geografiju Balkana uz manje, irelevantne oscilacije od zbilje.
2. S Balkanskim i Prvim svjetskim ratom, Balkan poprima politička, sociološka, kulturološka i ideološka obilježja, a termin “Balkan” počinje se pejorativno rabiti.
3. Suvremeni Balkan odvojen je od zbilje i predstavlja objekt akademskog i medijskog konstruktivizma koji prostor koristi kao arenu ispražnjavanja zapadnjačkih fetiša nasilja, barbarstva i mržnje.

Faktografsko prezentiranje Balkana danas je nemoguće, no ne striktno zbog nemogućnosti samoreprezentacije koliko zbog filtracije svih naracija unutar medija. Abazi i Doja (2017: 1013) stoga ističu relativno uniformirane načine izvještavanja o Balkanu pri čemu konotacije barbarizma učestalo bilježe svoju pojavnost. Takva zbilja učestalo se stavlja u poveznicu s osmanskim nasljeđem Balkana pri čemu su muslimanska osvajanja odgovorna za tvorbu tog divljačkog prostora. Pri tome je suštinski riječ o diskurzivnim formacijama o čemu svjedoči i primjer Grčke. Grčka, koja je svojatala kao pseudonepriatelj Papi i Zapadu u kontekstu Bizanta, koja nije katoličke vjeroispovijesti i koja broji enormni fundus osmanskog nasljeđa tijekom 19. stoljeća zadobila je određenje rodnog mjesta Okcidenta, pri čemu se historiografski totalitet sveo na antiku, a sve balkansko u identitetu Grčke podredilo se cenzuri (Anderson, 1991: 72, 199). Kako je određenje osmanskog nasljeđa relativno i heterogeno disperzirano diljem Balkana, prilikom povijesnog interpretiranja diskursa o balkanizmu valja precizirati konkretni trenutak i događaj jer kontekstualna zbivanja i naracije uvjetuju mjeru u kojoj je Balkan prikazan kao barbarski areal (Dimitrias, 2000: 42-44). Drugim riječima, u slučaju određivanja hrvatskog postsocijalizma prema balkanizmu valja adresirati tek konkretne pojavnosti, a nipošto generalni diskurs koji u svom totalitetu bilježi enormni dijakronijski opus pejorativnih konstrukcija.

3.3.4. Rodne konotacije balkanizma

Balkanizam se u rodnom spektru ogleda kroz stereotipizaciju spolova koja je uspostavljena i u orijentalnom diskursu. Kolozova (2011: 299) pri tome ističe Žižekovu naraciju u kojoj je Balkan arena unutar koje Europa projicira svoje potisnute fantazije slobodnog seksa i nasilja pri čemu su ratna zbivanja na Balkanu krajem 20. stoljeća kruna te fetišizacije. Budući da su rat i nasilje centralna tema balkanizma, Todorova (2009: 79) argumentira jasnu distinkciju između feminiziranog Orijenta i maskulinog Balkana. Egzotične seksualne fantazije pojam su Orijenta, a slobodni orijentalni seks koncept je generaliziran do mjere opće kulture. Kontrastno kurtizanama koje Bliski Istok prezentiraju u ženstvenom svjetlu, Balkan je rezerviran za maskuline reprezentacije rata, barbarstva, genocida, plemenskih podjela itd. Usvajanje rodne polarnosti Balkana nije samo predmet stereotipa, već ono predstavlja i cjelokupni vizualni kod koji čini diskurs o Balkanu.

Vizualne reprezentacije Balkana kroz umjetnost, pri čemu se naročito ističe film, podilaze etnološkom pristupu koji nastoji uokviriti manje poznatu geografiju. Budući da okcidentalne naracije projiciraju strategije dominacije i submisivnosti, ovisno o dijalektici promatranja ili biti promatran, postsocijalistička kinematografija nekadašnje SFRJ usvojila je specifičnu poetiku koja je popratno proizvela estetiku Balkana. Konkretnije rečeno, kroz usvajanje zapadnjačkog, dominantnog pogleda na problematiku Balkana, provedena je diskurzivna autokolonizacija Balkana u prostor podivljale neobuzdane maskuliniteti. Pri tome je riječ o usvajanju tuđinskih naracija i konfiguriranju vlastite povijesne traume u okvire označenog, a taj trend svoje začetak bilježi početkom 20. stoljeća (Longinović, 2005: 37-38). Kao konkretni primjer postavlja se *Underground*, Emira Kusturice, koji u cijelosti prihvaća od Zapada nametnuti identitet Balkana i dovodi ga do forme koja veliča seksualnost, šovinizam, pijanstvo, divljaštvo i stoljetnu mržnju. Ta stoljetna mržnja, odnosno određenje prostora kao „bure baruta“ uoči Prvog svjetskog rata, postavilo je fundamente za fetišizaciju balkanskih stereotipa o barbarstvu, a žudnja za takvim reprezentacijama, prema navodu Sterna (2000.) u Longinović (2005: 38), uvjetovala je i krivotvorenje događanja. Preciznije, zbog državnih zabrana dokumentiranja događanja Balkanskih ratova, strani korespondenti često bi inscenirali lažna krvoprolića kako bi Zapad dobio uvid u balkanski primitivizam i maskulino divljaštvo. Pri tome se počela stvarati diskurzivna slika o Balkanu i balkanskom muškarcu, a označeni prostor bi s vremenom prihvatio tu sliku i započeo s vlastitom reprodukcijom fabriciranog identiteta. Baleva (2017: 8) rodnu dihotomiju orijentalnog feminizma i muževnosti balkanizma značajno diferencira i kroz stilski pristup u vizualnim reprezentacijama pri čemu poseže za primjerima

iz likovne umjetnosti 19. stoljeća. Njezina usporedba plasira Delacroixov neoklasicistički *Le Massacre de Scio* oprečno Antoni Piotrowskom realizmu pri uprizorenju *Batak masakra*. Oba djela prikazuju osmanlijski pokolj nad stanovništvom koje se bori za neovisnost, no dok Delacroixova ikonografija projicira femininu uzvišenost mitološke naracije o grčkom junaštvu, Piotrowski predstavlja dokumentarni pogled na maskulinu i nadasve nasilnu svakodnevnicu Bugarske. Vizualni diskurs divljaštva pri tome je egzaktn kao i u slučaju balkanske kinematografije, a njegovo konotiranje s muškim čvrsto je integrirano u opus balkanizma.

Zbilja odražava teoretske okvire balkanizma pa su kodovi muževnosti Balkana, prema navodu Barkera i Pawlaka (2014: 15), u svezi s tradicionalnom ekonomskom ulogom najstarijeg muškarca u obitelji i principu nasljeđivanja kroz najstarije muško dijete. Eckman et al (2007: 8) sugerira pak krizu maskuliniteta po početku postsocijalnog poglavlja Balkana jer muškarci više nisu bili u prilici osigurati adekvatna financijska sredstva za svoje obitelji kao što je to bio slučaj u SFRJ. U cilju profilacije nacionalnog identiteta revitalizirani su tradicijski elementi pa je Balkan, unatoč zastupljenosti rodnog egalitarizma pri snabdijevanju obitelji, poprimio striktno patrijarhalna obilježja. Bogat opus prijetnji, pejorativa, uvreda, psovki te fizičkog nasilja samim time je sinoniman repertoaru balkanskog muškarca, ističe Đurišić (2015: 90). To je pak u korelaciji s društvenim očekivanjima, istraženim 2007. na prostoru svih država bivše SFRJ, koje od „jačeg spola“ zahtijevaju: bavljenje sportom, konzumaciju alkohola, seksualnu zrelost, homofobiju, uspješnost u svakom aspektu života i fizičku snagu (Eckman et al, 2007: 42-44). U konačnici se sve navedene stavke balkanizma savršeno umeću unutar metafore Balkana kao mosta, između Istoka i Zapada, kršćanstva i islama, no kako Luketić (2013: 20) ističe, most je ujedno i prostor na kojemu se ne želi zadržavati, on je tu tek kako bi omogućio prelazak s jedne strane na drugu.

4. REFLEKSIJE POSTKOLONIJALIZMA U HRVATSKOM NACIONALIZMU

Unificiranost zajednice neke nacionalne države podilazi konsenzusu žitelja prema zajedničkoj ideologiji. Budući da artificijalne granice nacije ne odražavaju tu ideološku strukturu religije i jezika, osim u slučaju konfiguriranja nacija temeljem zajedničkog jezika, često se poseže za dijeljenim kulturološkim i historiografskim naracijama. Drugim riječima, ukoliko unutar nacije ne postoji element jedinstva, istog valja fabricirati. (Billig, 1995: 23-24). U slučaju postsocijalističke Hrvatske, čiji je kontinuitet obilježio odjek nacionalizma, proizvodnja zajedničkog obuhvatila je projekt približavanja nacionalnog identiteta Europi uz simultano odmicanje od Balkana. Sukladno hrvatskoj geografskoj alociranosti, habsburškom nasljeđu i orijentaciji prema zapadnjačkom tržištu, Hrvatska je uz proklamaciju neovisnosti 1991. projicirala svoje ambicije prema učlanjivanju Europskoj uniji kako bi se njezin zapadnjački identitet konačno uspostavio.

No u očima Europe, kako ističu Rasza i Lindstrom (2004: 629), Hrvatska je bila klasificirana kao Balkan, a ta naracija podilazi ne samo, mehanizmima balkanizma već i Tuđmanovom režimu koji je utišavao kritičke medije, podržavao hrvatske separatističke tekovine u Bosni i Hercegovini te pružao otpor izručenju nekolicine ratnih zločinaca Međunarodnom sudu za ratne zločine počinjene na području bivše Jugoslavije. Prema određenju balkanizma kao diskursa o podređenoj dvosmislenosti kojeg ističe Todorova (2009: 17), početci hrvatskog identiteta u postsocijalnom kontekstu također bilježe svoju ambivalentnost. Po proglašenju neovisnosti u lipnju 1991., popratnoj srpskoj nadmoći nad trećinom zemlje i granatiranju Dubrovnika, formulirana je naracija prema Zapadu unutar koje je Hrvatska žrtva sukoba. Zapad je usvojio tu retoriku i počeo iskazivati podršku zapadnjački orijentiranim vođama koji su štitili nastajuću demokraciju od Miloševićevih ekspanzionističkih napora. No naličje takvog diskursa ocrtao je Tuđmanov angažman pri Ratu u Bosni koji je inicijalno bio usmjeren protiv bošnjačkih Srba, a kasnije i protiv bošnjačkih muslimana. Medijska uprizorenja hrvatskog granatiranja Mostara te rušenje Starog mosta na Neretvi zauzela su paralelan položaj vizualnom diskursu srpskih napada, a dualizam okcidentalnih reprezentacija Hrvatske kao žrtve i agresora se uobličio (Rasza i Lindstrom: 2004: 633-634). Uslijed diskurzivnog uobličenja Hrvatske za vrijeme Domovinskog rata i Rata u Bosni, Tuđmanove ambicije prema svrstavanju Hrvatske u Europu potisnute su ekskluzijom iz pregovora za učlanjenje u EU. Štoviše, autoritarne tendencije ondašnjeg režima Hrvatsku su prema Zapadu uprizorile kao autokratski, ekspanzionistički balkanski režim, a balkanizam se postavio kao okcidentalno sredstvo discipliniranja hrvatskih težnji prema Europi (Rasza i Lindstrom, 2004: 634).

Prema Appadurai (2006: 3-7) sama koncepcija suvremene nacije, neovisno o elokventnim naracijama njezina multikulturalizma, tolerancije i inkluzivnosti, predstavlja fundamentalnu opsesiju nacionalnim etnicitetom. Ta opsesija obuhvaća: špekulacije o količini manjina na teritoriju nacije, fluktuaciju migracijskih trendova te kulturološke specifičnosti drugih koje se isprepliću s nacionalnim. Drugim riječima, suvremeni nacionalizam podilazi orijentalističkoj segregaciji na “nas” i “njih”, a globalizacijski trendovi sa sobom simultano povlače ideološke konotacije o kulturalnom purizmu. U osvrtu na binarnost identiteta orijentalizma i balkanizma moguće je stvoriti pretpostavku o diskurzivnim formacijama identiteta unutar podređenog prostora pri čemu se prvenstveno referira na prihvaćanje, negiranje i delegiranje nametnutog. Balkanizam pri tome nije alat rezerviran za zapadnjačko prakticiranje hegemonije, on je ujedno i diskurzivni aparat pomoću kojeg je formulirana agenda hrvatskog postsocijalističkog identiteta. Njegova pojavnost u Hrvatskoj seže i prije 90-ih, a ključna primjena balkanizma alocirana je uz premještanje Balkana na druge, dok bi Hrvatska fabricirala identitet u potpunosti različit susjednim zemljama i u cijelosti zaokrenut prema Europi (Rasza i Lindstrom, 2004: 634). No, kako ističe Todorova (2009: 184-185), balkanizam u ovom kontekstu označava i povratak plemenskom, nazadnom i barbarskom, a te diskurzivne formacije nastale u jeku ratnih događanja 90-ih svoju pojavnost učestalo nalaze u nacionalnim projektima izgradnje novog (starog) identiteta.

Polazeći od Ignatieffa (1998: 36) koji sugerira hrvatsku opsesiju s fabriciranjem vlastitog identiteta kao europskog, iako Hrvati kulturološki pripadaju kategoriji “balkanskih govana” zajedno s ostalim balkanskim državama, Bjelić (2006: 33, 59-60) ocrtava hijerarhiju balkanizma. Prema njemu, svojevolumeno srpsko smještanje vlastitog identiteta na dno civilizacijske hijerarhije predstavlja čin čistoće, simultano kontrastan određenju prljavog Balkana, no istovremeno i čin prihvaćanja diskurzivnog mehanizma koji projicira hegemoniju nad Balkanom. Hrvatsko dokidanje identiteta Balkana i prebacivanje istog na druge, kroz vlastitu iluziju superiornosti prema južnim i istočnim susjedima u toj hijerarhiji, postaje nemoguće uslijed projekcija diskurzivne moći. Konkretnije, svaka deklaracija balkanske drugosti reproducira iste u vlastitom identitetu. Hrvatska i Srbija pri tome dijele zajednički antagonizam prema autoritetu balkanizma, a kroz smještanje istih u zajednički kontekst dolazi do pojavnosti sindroma, odnosno narcizma malih razlika. Rašković (1990: 132) taj sindrom kategorizira kao konfliktnost motiviranu minimalnim različitostima, a što su dva entiteta sličnija veći je probabilitet za separacijom temeljem tih razlika. Svaka strana, svjesna sličnosti, pri tome nastoji akcentuirati i etiketirati svaku razliku kao svoju u cilju diferenciranja prema

drugom. Ova problematika u izravnoj je korelaciji s etničkom strukturom neke nacije, a Appadurai (2006: 50) svoj strah od malih brojeva u ovom kontekstu pripisuje uz odnos manjine i većine neke države. Manjine pri tome uživaju u klasifikaciji “oni”, dok je većina sinonimna određenju “mi”, a ti postkolonijalni mehanizmi bilježe snažnu opsesiju etničkim purizmom kao preduvjetom za izgradnju nacionalnog identiteta. Konkretnije, svaka zastupljenost manjina s obilježjima od kojih se većina želi distancirati predstavlja kompleksnu pojavnost koju nacija, u kontekstu balkanizma, treba razriješiti. Samim time, kako sugerira Luketić (2013: 288, 290-291), u jeku nacionalističkog produciranja i revitaliziranja nacionalne mitologije 90-ih nužno su se ocrtavale i naracije o prijekoj potrebi za nacionalnim jedinstvom, odnosno o čišćenju teritorija od stranih utjecaja čija bi prisutnost distorzirala projekt novog identiteta. Nova identitetska obilježja, skovana prije 1991., pri tome su zadobila određenje kontinuiranog, skrivenog identiteta čije se postojanje moralo tajiti pod represijom SFRJ, a profilacija novih obilježja nakon stjecanja neovisnosti kretala se prema zakonitostima narcizma malih razlika.

Kako politička geografija Balkan plasira od granice Habsburške Monarhije prema Osmanskom Carstvu, Hrvatska i Slovenija pripadaju kontekstu van Balkana, no totalitet osmanske vladavine i nad tim teritorijem problematizira distinkciju Balkana (Todorova, 2009: 31). Pitanje koje se pri tome postavlja jest, je li Balkan u svom kulturološkom totalitetu određen samo geografijom ili je geografska zastupljenost Balkana uvjetovana pojavnošću kulturoloških fenomena. Budući da je Hrvatska svoj punopravni nacionalistički aparat uspostavila tek 25. lipnja 1991., kulturološke pojavnosti postkolonijalnih mehanizama usmjerenih prema Balkanu valja alocirati uz klasične elemente koji čine naciju, a koji su uslijed geopolitičke historiografije bili uglavnom displasirani do postsocijalizma. Klasični elementi proto i ranog suvremenog nacionalizma koji se pri tome ističu jesu: jezik, kultura, religija, mitologija i ratovi. Kako je karakter ovih elemenata u kontekstu postsocijalističke Hrvatske relativno isprepleten i heterogen, sukladno različitim diskursima, valja istaknuti narcizam malih razlika kao krucijalnu komponentu razumijevanja postkolonijalnih napora fabriciranja okcidentalnog identiteta. Također valja imati na umu i ulogu nacionalističkih formacija u širem kontekstu političkog ustrojstva postsocijalizma koji sinkronijski koincidira s Volkswanderungom suvremenog globaliziranog svijeta (Harrison i Boyd, 2018: 160-162).

4.1. JEZIK PODREĐEN LINGVISTIČKOM NACIONALIZMU

Valja primijetiti kako određena obilježja identiteta simultano pripadaju kategoriji prikrivenog pod represijom starog režima i kategoriji novih (starih) uobličjenja pod potrebom za akcentuiranjem različitosti. Takvoj koncepciji podilazi lingvistički aparat srpsko-hrvatskog ili hrvatsko-srpskog jezika koji je činio većinski zastupljeni jezik u SFRJ sa 73% izvornih govornika te je ujedno predstavljao i jedini službeni jezik na federalnoj razini (Bugarski, 2001: 71). Prema Karlić (2019: 938), srpsko-hrvatski se susreće s dva stajališta koja uvjetuju njegovo određenje pri čemu podjela sugerira:

1. Srpsko-hrvatski ili hrvatsko-srpski kao politički, artificijalno fabricirani konstrukt za zajednički jezik naroda SFRJ. Hrvatski i srpski pri tome nikada nisu bili isti jezik pa se ne može govoriti ni o njegovom razdvajanju jer se samo prirodne pojavnosti mogu razložiti na manje cjeline.
2. Srpsko-hrvatski ili hrvatsko-srpski kao policentrični standardni jezik s četiri varijacije: bosanski, crnogorski, hrvatski i srpski. Suvremene, samostalne varijacije tog jezika svoju podjelu ocrtale su kao „politički” jezici.

Hrvatski i srpski neovisno o različitim klasifikacijama dijele genetsko i povijesno srodstvo, a njihove različitosti često se reduciraju tek na fonološku razinu, odnosno varijacije u refleksu jata te na primjenu latiničnog, odnosno ćiriličnog pisma (Bekavac et al, 2008: n.p.) Takve stereotipizacije o jezičnoj različitosti, zajedno sa sugestivnošću sinonimnog značenja tih dvaju jezika u kontekstu srpsko-hrvatskog određenja, kulminirale su 1967. u “žarište nacionalističkih skretnji”, odnosno u potpisivanje Deklaracije o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika, zaključuje Samardžija (2017: 15). Deklaracija je pri tome uputila zahtjev prema ustavnom diferenciranju četiriju književnih jezika SFRJ uz plasiranje istih u egalitaran položaj. Zasebno je adresirana i komplikacija sinonimnog tretiranja hrvatskog i srpskog jezika pri čemu je srpski jezik bio u prilici nametati se kao jedinstveni jezik Srba i Hrvata, ističe uredništvo časopisa Jezik (2017: 2). Iako je Deklaracija potpisana 1967., srpsko-hrvatski jezik, kao termin, zadržan je sve do 1993. u Ustavu neovisne Bosne i Hercegovine, a ističe se i srpski jezik s ijekavskom i ekavskom varijantom kao službeni jezik Federalne Republike Jugoslavije od 1992. do 2003. (Karlić, 2019: 937).

U kontekstu nacionalističkog identificiranja hrvatskog jezika u opreci prema srpsko-hrvatskom, riječ je o “oduvijek” hrvatskom obilježju koje je bilo podređeno srpskoj jezičnoj hegemoniji, a

1967. to je obilježje poprimilo svoje formalno isticanje i identifikacijsku ulogu. Valja akcentuirati formalnost Deklaracije jer lingvistička represija nije stala s 1967., a takav iskaz potvrđuje i činjenica da je, tijekom 80-ih na prostoru današnje Hrvatske, liječnik Ivan Šreter zbog svog birokratskog iskaza “umirovljeni časnik”, umjesto “penzionirani oficir JNA” osuđen na zatvorsku kaznu u trajanju od 50 dana. Šreter je po početku Domovinskog rata otet od strane naoružanih pobunjenika i zatočen u selu Branešci nakon čega se vodi pod nestalim (Dürriegl, 2007: 41). Budući da ideja nacionalnog jezika reprezentira unificirajući ideal nekog teritorija, u kontekstu hrvatskog postsocijalizma valja istaknuti Billigovu (1995: 30, 32) tezu o jeziku koji ne motivira nastanak nacije, već nacionalizam profilira svoj jezik. Konkretnije, uslijed kompleksne isprepletenosti međusobno razumljivih jezika, diferencijacija jezika podilazi razlikovanju temeljem političkih granica, a ne kroz principijelnost političkih granica uspostavljenih prema alociranosti različitih naziva za jezike.

Sukladno navedenoj tezi i federativnom ustrojstvu SFRJ, hrvatski jezik pripada identifikacijskom obilježju koje je bilo utišano sve do postsocijalističke tranzicije kada bi isti postao fenomen lingvističkog nacionalizma i podređen narcizmu malih razlika. Bugarski (2001: 83-84) pri tome uspostavlja postsocijalistički okvir unutar kojeg su srpski (u Federativnoj Republici Jugoslaviji, odnosno Srbiji i Crnoj Gori), hrvatski (u Hrvatskoj) te trijada bosanskog, srpskog i hrvatskog (u Bosni i Hercegovini) politički idiomi u ulozi nacionalnog simbolizma. Hrvatska je pri tome sa svojom tranzicijom započela projekt diferenciranja vlastitog jezika od srpskog u cilju isticanja svog europskog identiteta. Agenda stavljanja samostalnog hrvatskog jezika u položaj orijentiran Okcidentu, a odmaknut Balkanu, prema Dolan (2006: 30-38) obuhvaća tri područja:

1. Položaj (samostalnog) hrvatskog jezika u SFRJ. Pri tome se referira na indoktrinaciju jezika pod režimskim načelima bratstva i jedinstva kojima je pogodovala lingvistički, politički i kulturološki unificirana federacija. Osamostaljenjem postignuta je liberalizacija prava na identifikaciju s hrvatskom narodnosti, rimokatoličkom vjeroispovijesti te u konačnici s hrvatskim jezikom kao materinjim. Prethodno postsocijalizmu uobičajene pojavnosti, devijantne u odnosu na navedeno, postale su identifikacijska obilježja manjina, a popratno tome i prijetnje nacionalnom integritetu u kontekstu straha od malih brojeva. Valja istaknuti kako je u jeku tog odmicanja od Balkana, kroz nacionalizam, Hrvatska simultano prolongirala svoj put prema Europskoj uniji.

2. Različita literarna tradicija Hrvata, Srba i Bošnjaka. Ova koncepcija svoj fokus smješta većinski na primjenu hrvatskog jezičnog standarda u opusima autora, a tek sekundarno na nacionalnu pripadnost. Samim time, Ivo Andrić pripada hrvatskoj literarnoj tradiciji sukladno svojem pisanju na hrvatskom iako je riječ o autoru s prostora današnje BiH, a čiji je kasniji opus formuliran na srpsko-hrvatskoj ekavici. Sukladno takvoj naratološkoj strukturi postoji čitav spektar autora i djela nad kojima se provode vlasnički prijepori među balkanskim nacijama.
3. Lingvistički elementi svakodnevnog govora koji osporavaju konzistenciju srpsko-hrvatskog ili hrvatsko-srpskog jezika. Pri tome se nastoji adresirati konkretne različitosti na svim jezičnim razinama, a specifičnu pojavnost bilježi i primjenjivost lingvističkih iskaza jedne nacije među žiteljima druge. Dva fenomena se u tom kontekstu naročito ističu; prvenstveno podjela hrvatskog jezika na tri narječja pri čemu je odabir lingvističke aparature unutar države često u većoj razlici nego li standardi na nacionalnim razinama, a sekundarno se ističe i rapidno mijenjanje te proširivanje standarda što uvjetuje čestu neprimjenjivost vlastitog jezika u svakodnevnom govoru.

Referirajući se na Kordić (2010), Hodges (2016: 4-5) uprizoruje posljednje navedeno područje u kontekstu čišćenja jezika od balkanskih utjecaja pri čemu učestale istoznačnice poput: klizavo/sklisko ili da li/je li poprimaju onu inačicu koja nije u generalnoj primjeni među balkanskim drugima. Identična zakonitost ocrtava se i kroz hrvatsku odbojnost prema usvajanju internacionalizama koji su u sličnosti s njihovim balkanskim pandanima pa su aeroplane i aeroport zbog svoje sličnosti prema srpskom avionu i aerodromu u hrvatskom standardu supstituirani sa zrakoplovom i zračnom lukom. Takvo uskraćivanje jezika za internacionalizme, koji bi doprinijeli hrvatskim težnjama prema Zapadu, predstavlja ironiju lingvističkog nacionalizma, ističe Bugarski (2001: 84). Novotvorenice plasirane umjesto internacionalizma izuzev odmicanja od zapadnjačkog identiteta generiraju i otežane okolnosti u profesionalnom svijetu. U informatičkoj eri moguće je pretpostaviti komunikološku barijeru na globaliziranom tržištu ukoliko se pođe od novotvorenica kliznik (eng. scroll) i kliznica (eng. slide) koje kontrastno svojoj sličnosti označavaju dva ekstremno različita pojma u primjeni (Halonja i Mihaljević, 2012: 89). Samim time postavlja se pitanje o pragmatičnosti žrtvovanog u cilju fabrikacije europskog identiteta. Hrvatsku je pri tome moguće promatrati s dva stajališta, prvenstveno kroz prizmu njezinih zapadnjačkih ambicija koje su, između ostalog, podređene lingvističkim pristupima te sa stajališta generiranja novotvorenica kako bi se Hrvatska odmakla od ostatka Balkana koji izravno primjenjuje internacionalizme. Isticanje takvih, generalno

irelevantnih malih razlika, upotpunjuje ekstremnost određenja lingvističkog nacionalizma (Bugarski, 2001: 84).

Simbolizam jezika nije prestao jenjavati nakon inicijalnog identitetskog šoka u tranziciji prema postsocijalizmu pa se primjeri projiciranja nacionalizma kroz lingvistički aparat mogu pronaći i u recentnoj prošlosti. S plasiranjem ćirilčnih natpisa na dvojezičnim pločama u Vukovaru 2013. uslijedio je i čvrst bunt protiv istih. Nekolicina ratnih veterana čekićima je razbila ploču iz izoliranog motiva primjene ćirilčnog pisma. Simbolički je pri tome riječ o srpskom projiciranju svog lingvističkog identiteta na teritoriju Hrvatske, iako je latinično pismo ravnopravno zastupljeno ćirilčnom na prostoru Srbije. Pravo na dvojezične natpise, u pravnim okvirima, zajamčeno je srpskoj manjini Vukovara koja čini 35%, a burna reakcija na dvojezičnu ploču dvaju jezika koji sadrže podjednake sličnosti kao američka i britanska verzija engleskog u okcidentalnim krugovima revitalizirala je određene pojavnosti balkanizma u Hrvatskoj (Hodges, 2016: 28). Nadalje, nekolicina potresa u kontinentalnoj Hrvatskoj, krajem 2020. i početkom 2021., izazvala je osim humanitarne krize i identitetsku temeljenu na lingvističkom nacionalizmu. Konkretnije, kako navodi Bistrović (2020: n.p.), inicijalno nazivno određenje prostora kao *Banalia confinia*, s vremenom je između katoličkog i pravoslavnog stanovništva poprimilo dva oblika; Banija i Banovina. Uslijed medijske ekspozicije prostora u jeku seizmičkih događanja i slobodne novinarske fluktuacije pri odabiru koji će se termin koristiti, Hrvatska je revitalizirala svoje fetiše jezičnog purizma. Generalna je naracija pri tome ocrtavala tipičnu podjelu u maniri orijentalizma, “mi” koji koristimo termin Banovina i “oni” koji primjenjuju iskaz Banija.

O lingvističkom mehanizmu u ulozi profiliranja nacije i njezina identiteta može se donijeti identičan zaključak kao o ostalim unificirajućim obilježjima hrvatske nacije. Pri tome su dvije generalne struje, ona koja fabricira okcidentalno i ona koja se odmiče od balkanskog. Odmicanje od balkanskog podređeno je reprodukciji upravo tih balkanizama u vlastitom identitetu pa i europski afiniteti padaju u pozadinski plan pored diskurzivnih primjena moći. Biondich (2006: n.p.) tome pridodaje i referentnu točku Nezavisne Države Hrvatske koja je, sukladno svom određenju prve moderne neovisne Hrvatske, kanalizirala određene identifikacijske tekovine i u postsocijalistički korpus hrvatskog identiteta. Lingvistički nacionalizam, odnosno jezični purizam proveden od 90-ih nadalje samim time može se staviti u izravnu korelaciju s Državnim uredom za jezik NDH, a takve konotacije s prošlom, fašističkom državom sa sobom povlače i čitav niz polemika koje inhibiraju približavanje Europi (Vonić i Vujić, 2009: 46-48).

4.2. NACIONALN MIT IZMEĐU EUROPE I BALKANA

Budući da historiografski kontinuitet nekog geo-političkog entiteta predstavlja krucijalnu okosnicu temeljem koje se granaju pravo na teritorij, resurse i nacionalni identitet, u slučaju hrvatske nacionalne mitologije valja istaknuti nekoliko pojavnosti (Chrisman, 2006: 186-188). Prema Biondichu (2006: n.p.), hrvatski povijesni identitet u kontekstu suvremenog nacionalizma polazi od tvrdnje da srednjovjekovna Hrvatska nikada nije izgubila svoju neovisnost, a takva teza provodi distorziju Personalne unije (1102.) i odluku hrvatskog plemstva za postavljanjem Ferdinanda Habsburškog kao svog kralja (1527). Taj srednjovjekovni kontinuitet Hrvatske prisutan je i u okviru nacionalizma Južnih Slavena (Ljudevit Gaj, Josip Juraj Strossmayer, Franjo Rački) te unutar izoliranog hrvatskog nacionalizma (Ante Starčević), pri čemu konkretna suvremena linija nacionalističkog kontinuiteta nije formalno utvrđena već ista ovisi o političkoj naraciji. Nacionalna mitologija, a naročito ona bazirana na stvarnim događajima i subjektima, predstavlja izrazito pragmatičan fenomen pomoću kojeg politička elita rekonstruira naraciju nekog identiteta. Ideolozi nacionalizma pri tome na svom raspolaganju imaju totalitet nacionalne prošlosti i njezina duhovnog nasljeđa pri čemu se selekcija provodi temeljem najsnažnijeg argumenta u ulozi projiciranja hegemonije. Manjkavošću podobne građe dolazi do reinterpretacije postojećih poraza u uspjehe, a često se integriraju i elementi kršćanstva jer su oni reprezentativni za unificirajući faktor cijele Europe (Gavrilović et al, 2009: 9).

Prilikom konceptualizacije mitološke pozadine hrvatskog etniciteta valja poći od priče zajedničkih predaka jer, sukladno Freslu (2008: 125), *origo gentis* predstavlja jedan od krucijalnih sastavnica etničke zajednice. Hrvatska postsocijalistička etnogeneza pri tome ističe svoj *origo gentis* o dolasku Hrvata na Jadran tijekom 7. stoljeća. Mitološka komponenta upućuje na petero braće (Klukas, Lobelos, Kozencis, Muhlo i Hrobat) i dvije sestre (Tuga i Buga) čiji je dolazak na Jadran iz Bijele Hrvatske obilježen ratovima protiv Avara koji su bili nastanjeni na prostoru Ilirika i Panonije. Nakon vojnih uspjeha, preostali Avari podliježu asimilaciji, a Hrvati uspostavljaju svoje vladare (Margetić, 1977: 8). Historiografsko uporište te priče, prema Džinu (2010: 154-160), predstavlja *De administrando imperio* Konstantina Porfirogeneta pri čemu je suštinski riječ o didaktičkom djelu, odnosno svojevrsnom geografskom, etnološkom, povijesnom i diplomatskom priručniku. Samo djelo sugerira tri interpretacije hrvatske etnogeneze:

1. Dalmacija je bila naseljena Dioklecijanovim kolonistima, odnosno dalmatinskim Romanima, sve do Dunava. Tijekom svoje ekspanzije preko Dunava, Romani su porazili Slavene (oslovljene kao Avari), a slavenska reakcija kulminira zauzimanjem Salone. Romanizirano stanovništvo pri tome bježi diljem jadranskog otočja, a ovakva naratologija sugerira srednjodalmatinske otočane kao potomke Salonitanaca, odnosno antičkih Rimljana. Hrvatski *origo gentis* u ovom kontekstu uobličuje Avare, odnosno osvetničke Slavene kao pretke današnjih Hrvata.
2. Dalmacija je naseljena dalmatinskim Romanima sve do Dunava, a Avari iz osвете na vojni poraz zauzimaju Salonu. Iz Bijele Hrvatske dolaze prethodno navedena braća i sestre koji protjeruju Avare iz Dalmacije i postaju ondašnji gospodari. U daljnjem tijeku, Hrvati se opiru franačkoj tiraniji i stječu samostalnost. Ovdje je suštinski riječ o fundamentalnoj verziji hrvatskog *origo gentis* koji legalizira hrvatsko pravo na Dalmaciju.
3. Romansko stanovništvo Dalmacije pokoravaju Avari, a Hrvati paralelno mole dopuštenje za naseljavanje na prostoru Dalmacije pri čemu car Heraklije odobrava taj zahtjev. Pod Heraklijem Hrvati oslobađaju prostor od Avara, a neposredno nakon traže i dobivaju krštenje od cara pri čemu istom iskazuju lojalnost i podređuju se vlasti Bizanta.

Klasični *origo gentis* Hrvatske, sukladno iznesenom, može se uzeti kao asamblaz različitih izvora, interpretacija i reinterpetacija koji podliježe političkom aparatu nacionalizma. Sukladno prvoj verziji priče Avari napadaju Dalmaciju, temeljem naracije druge, Hrvati su oslobodilačka vojska, a posljednja verzija sa svojom faktografskom distorzijom sugerira carsku molbu na oslobođenje Dalmacije. Međutim, valja napomenuti kako iznesena slavenska teorija nije ujedno i jedina teorija o dolasku Hrvata. Krizin Sakač (1937: 3-4) tako slavenski identitet Hrvata kategorizira kao nametnut, a veću historiografsku svezu pripisuje uz kavkasko-lezgijsku hipotezu, poznatiju kao Iranska teorija. Sukladno ovoj teoriji Hrvati svoj prvi spomen vežu uz natpise “Horoathos” i “Horouathos” na obalama Azovskog mora tijekom 2. i 3. stoljeća, a na prostor današnje države dolaze tijekom Velike seobe naroda u čijem su kontekstu pogrešno kategorizirani kao Slaveni. Ova teorija ne opovrgava mitološku fabulu slavenske teorije već svoju esenciju nalazi u demantiranju slavenskog etniciteta. Prema Jarebu (2008: 877-878), slavenskoj teoriji kontrastno, a iranskoj teoriji slično, postavlja se i gotska teorija afirmirana tijekom NDH kako bi se fabricirala politički poželjna genetska pozadina koja koincidira s

doktrinom Trećeg Reicha. Teorija se temelji na pojavnostima hrvatskog imena među gotskim lokalitetima te na slavenskoj nemogućnosti uspostavljanja države što Hrvate eliminira kao Slavene. Unutar tog konteksta svoj značaj nalaze i pop Dukljanin te Toma Arhiđakon čija djela izjednačavaju Hrvate s Gotima. Bitnu opasku različitih etnogeneza valja alocirati uz fluktuacije kanonskog karaktera teorija sukladno kojoj dominantna teorija, unutar drugog režima, biva opovrgnuta. Gotska teorija sukladno svezi s NDH, svoj odgovor unutar SFRJ uobličava kroz Nazorovu *Pjesmu o pesti*, pri čemu stihovi sugeriraju “Rod prastari svi smo, a Goti mi nismo: Slavenstva smo drevnoga čest” (Jareb, 2008: 871). Valja istaknuti i teorije o autohtonosti Hrvata na prostoru današnje države, pri čemu autohtona slavenska teorija sugerira antičku prisutnost Hrvata, odnosno Slavena koji su pak nasljednici Ilira. Pri tome se poseže za hrvatskim etnonimom koji nije slavenskog korijena, a cjelokupni historiografski opus od prapovijesti do velike seobe naroda također sugerira znatno dugovječniju prisutnost Hrvata na Balkanu (Heršak i Nikšić, 2007: 259). Uz autohtonu slavensku teoriju ističe se još nekolicina autohtonih teorija, koje kritička slavistika generalno odbacuje, a kojima je zajednička hipoteza o autohtonosti slavenskog jezika u rimskoj Dalmaciji i na Balkanu općenito. Etnička sličnost svih južnoslavenskih naroda pri tome sugerira nemogućnost ikakvih značajnih migracija već da je riječ o geografskom arealu koji je oduvijek bio nastanjen žiteljima balkansko-podunavskog podrijetla (Katičić, 1989: 250-251). Da pitanje hrvatske etnogeneze i dalje nema općeprihvaćenu hipotezu potvrđuju i relativno recentna, nova poimanja teorije o dolasku Hrvata kao što je ona skovana 90-ih među austrijskim autorima. Ova teza, prema Margetiću (1995: 30), sugerira migraciju ranosrednjovjekovnih Hrvata iz područja Alpa pri čemu su Hrvati gornji sloj avarskih ratnika koji se služi turskim jezikom, a kroz miješanje sa slavenskim plemstvom tijekom 7. i 8. stoljeća usvaja slavenski jezik.

Kako je hrvatska etnogeneza i dalje temeljena na špekulativnoj građi, u kontekstu nacionalizma postavlja se pitanje odabira *origo gentis* o petero braće i dvije sestre, odnosno odabira slavenske teorije kao dominantne što Hrvatsku automatizmom alocira uz ostale južnoslavenske narode, a popratno i Balkan. U jeku isticanja religioznih, lingvističkih, etničkih, kulturoloških i ideoloških različitosti, kako ističe Perica (2003: 205), mit zauzima značajnu ulogu motora unifikacije zajednice i razlikovanja iste od drugog. Usvajanje časne naracije o podrijetlu koja opisuje nastanak etniciteta i nacije ujedno stvara naratološku strukturu koja pojašnjava diplomaciju i geopolitičku aktivnost u okruženju, a akcentuacija etnogenetske slavenske migracije pri tome predstavlja propust koji totalitet diferenciranja od Balkana svodi na narcizam malih razlika (Reynolds, 1983: 375-376). Ukoliko se tome pridoda potreba za kontinuiranošću

historiografske naracije kako bi nacionalni identitet bio stabilan, već fragmentirani hrvatski kontinuum dopustio bi promjenu kanonskog određenja etnogeneze sukladno profilaciji ostalih državnih obilježja tijekom 90-ih. Tome u prilog ide i redukcionizam *origo gentis* na rudimentarni instrument opravdavanja suvremene etničke alociranosti i starosjedilačkog prava kroz klasifikaciju priče o podrijetlu kao mita o izabranom narodu i obećanoj zemlji (Gavrilović et al, 2009: 28). Sukladno Badurini (2013: 84), narcizam malih razlika postaje predispozicioniran u nacionalističkoj diferencijaciji Hrvatske i ostatka Balkana, a posezanje za iranskom teorijom fluidnije bi reprezentiralo različitosti jer je u tom kontekstu riječ o narodima koji ne dijele istu genealogiju.

Referirajući se na Badurinu (2013: 85), mit u svojoj suvremenoj esenciji nije reprezentativan za zbilju i istinitost svog sadržaja što nerijetko kulminira redukcijom mita na stereotip, odnosno fabricirano obilježje specifično za određeni etnicitet ili naciju. Stereotipi pri tome ne podliježu striktno pejorativnom kontekstu već je njihova funkcija očuvanje raspodjele snage u okruženju gdje identitet fluktuiraju. *Antemuralentemurale* korpus mitova, prema Perici (2003: 207-208), obilježavaju projekcije naroda ili nacije kao branitelja civilizacije na kakvu frontu, pri čemu se Hrvatska nerijetko kategorizira kao *antemurale christianis*. No projiciranje predziđa kršćanstva svedeno je na pokušaj umetanja Hrvatske u kontekst gdje ona predstavlja krucijalni akter u širem spektru geopolitičkih i teoloških zbivanja historiografskog tijeka Zapada. Obrana kulturno-povijesnih granica pri tome ne doživljava očekivanu reakciju unutar Okcidenta, a afirmiranje ovog mitološkog korpusa akcentuira tek različitost katoličkih tekovina Hrvatske prema bizantsko-pravoslavnoj tradiciji Srbije. Tome svjedoči i korpus *antemuralentemurale* naracija koje su Eugena Ionesca navele da Hrvatsku smjesti u kontekst obrambene linije protiv ruskog pseudo-ideološkog barbarizma, uz Austriju, Mađarsku, Rumunjsku i Čehoslovačku, no Hrvatska pri tome pobacuje u svom određenju predziđa kršćanstva (Todorova, 2009: 149).

Sukladno diferenciranju temeljem religiozne pripadnosti ističu se i mitovi koji pripadaju kultu mučeništva, a uprizorenja žrtve pri tome predstavljaju snažan instrument izgradnje nacionalnog identiteta. Dva se mita naročito akcentuiraju u ovom kontekstu, a to su mit o Alojziju Stepincu kao mučeniku komunističkog režima te mit o Jasenovcu koji je uvjetovan prvim i koji se generalno utržuje unutar srpskog nacionalizma. Stepinčeva osuda zbog pomaganja ustaškom režimu, a popratno tome i zločinima NDH nad pravoslavnim stanovništvom, displasira komuniste u negativan položaj dok ista pogoduje jačanju hrvatskog nacionalizma i popratnih rimokatoličkih tekovina. No uzevši u obzir osudu Katoličke crkve, pri Stepinčevu procesu, za sva zlodjela usmjerena protiv srpskog naroda tijekom Drugog svjetskog rata može se ustanoviti

kako je i srpski nacionalizam te pravoslavna crkva stekla aparaturu za jačanje svog identiteta kroz kult mučeništva. Srbija se pri tome poslužila i simbolikom Jasenovca kako bi akcentuirala tragičnost vlastite prošlosti, a mitologizacija Jasenovca sukladno učestaloj medijskoj ekspoziciji nameće negativne konotacije nad hrvatski identitet. Taj učinak dodatno je pojačan historiografski vjernoj naratologiji koja primjetno oscilira tek u pogledu manipulacije brojkama. Takav odgovor na Stepinčev slučaj narušava učinak mučeništva koji se želi projicirati prema Okcidentu i nacionalnoj svijesti pa se ovaj primjer svodi uglavnom na jačanje rimokatoličkog identiteta Hrvatske (Perica, 2003: 208-216) (Šanjek, 1997: 99-102). Nepoželjne sveze s NDH, u ovom kontekstu, ocrtavaju se i kroz mitologizaciju Bleiburga. Antagonizam bleiburških komemoracija usmjeren je pri tome više nepostojećem komunističkom režimu i pseudopristašama ili nasljednicima te lijevo orijentirane konglomeracije. Budući da je riječ o događaju koji komemorira fašističke žrtve, a koji je učestalo popraćen i neredima, medijska uprizorenja ovog kulta mučeništva Hrvatsku nepobitno alociraju uz njezino balkansko određenje barbarizma. Politički projekti pri tome su u nemogućnosti razriješiti ovo nepoželjno usvajanje identiteta jer je riječ o konstruktivnoj kulturalne memorije i masovnog pamćenja. Sukladno kulturološkoj koncepciji masovnog pamćenja, svojevrijedno odavanje počasti žrtvama Bleiburga reafirmira za Okcident nepoželjnu prošlost hrvatske nacije, a nad žitelje iste projicira mehanizme inkulturacije koji produbljuju tu masovnu svijest i učvršćuju takav identitet (Godeč, 2022: n.p.) (Gotal, 2010: 219-220).

Valja istaknuti i mitove o državnim junacima koji predstavljaju uobličene idealnog nacionalnog subjekta pri čemu svi politički akteri usvajaju iste kao svoje pod agendom unifikacije i osnaživanja ideologije. Primjerice Matija Gubec čija je simbolika afirmirana u pogledu klasne borbe i nacionalnog oslobođenja, a čija biografija također otvara mogućnost kategoriziranja Gupca u kult mučeništva. Međutim, Gubec predstavlja selektiranu naraciju, pojednostavljenu i adaptiranu za prenošenje konkretnih političkih iskaza (Badurina, 2013: 84). Formuliranje preciznog mita obuhvaća gotovo sve nacionalne junake pa se i Josip Jelačić, u svijesti javnosti, izolirano povezuje tek sa svojom borbom protiv mađarske hegemonije pri čemu je isti odnio vojnu pobjedu te proglašen vojnim i civilnim guvernerom u Ugarskoj. Pri tome izostaje segment Jelačićeve mitologizacije gdje isti uskače Franji Josipu u pomoć kako bi slomio separatističke ideje Monarhije, u jeku svenjemačkog ustanka, ističe Fresl (2008: 136). Takvi mehanizmi ocrtavaju se i u recentnoj, značajnijoj mitomaniji Domovinskog rata gdje relevantni subjekti zadobivaju idealizirane mitološke reinterpretacije, murale, kinematografska uprizorenja, javne plastike, itd. Oralna povijest pri tome se plasira kao krucijalna komponenta

koja je trenutno u funkciji, no od koje se zahtijeva dodatni angažman u kontekstu kolektivnog pamćenja. Drugim riječima, imperativ hrvatskog nacionalnog jedinstva i identiteta jest Domovinski rat zajedno sa svim njegovim mitovima i tabu aspektima (Seiwerth, 2010: 142-143).

U ovom kontekstu, prema Bosancu (2016: 9, 11), valja istaknuti povijest suvremene, postsocijalističke Hrvatske koja je svoju neovisnost proglasila 25. lipnja 1991. godine donošenjem *Ustavne odluke o uspostavi suverene i samostalne Republike Hrvatske*. Hrvatska se kao nova država, s nadležnosti institucija nad totalitetom teritorija, formulirala u kolovozu 1995. vojno redarstvenom operacijom Oluja, odnosno krajem oružanog sukoba. Hrvatska je svoj novi, ratom stečeni, identitet uobličila već 1995. iako je tek 15. siječnja 1998. stekla puni suverenitet nad okupiranim teritorijem. Mirna reintegracija hrvatskog Podunavlja, evocirana *Erdutskim sporazumom* 12. studenog 1995., započeta 15. siječnja 1996., a okončana dvije godine kasnije, predstavlja realno osamostaljenje cjelokupne države, no glorifikacija Domovinskog rata i njezinih žrtava uspostavlja mehanizme koji podređuju pacifističke napore ratnom junaštvu. Oluja se stoga uzima kao „prava” točka hrvatske suverenosti, bez koje ni mirovna reintegracija ne bi bila moguća, a elaboracije takvog određenja sugeriraju vojnu pobjedu kao preduvjet ikakvim mirovnim pregovorima. Dvije godine nakon reintegracije donesena je *Deklaracija o Domovinskom ratu* (NN 102/00) koja je nadalje uobličila ratni diskurs. Sukladno Deklaraciji, Hrvatska je vodila pravedan i osloboditeljski rat, braneći se od velikosrpske agresije unutar međunarodno priznatih granica. Domovinski rat omogućio je sve pretpostavke da Hrvatska realizira svoje stoljetne težnje o samostalnoj državi, a poseban naglasak smješta se na operacije Bljesak i Oluju. Hrvatska pri tome jamči svojim braniteljima dostojanstvo i materijalno osiguranje kao zahvalu za sudjelovanje u Domovinskom ratu. Hrvatsko se pravosuđe Deklaracijom obvezuje procesuirati slučajeve ratnih zločina kao individualne činidbe osoba. U konačnici sve pravne i fizičke osobe pozivaju se na poštivanje značaja i dostojanstva Domovinskog rata i branitelja. Marijan (2018: 437-438) u osvrtu na *Deklaraciju o Domovinskom ratu* ističe snažan proces detuđmanizacije koji je uslijedio neposredno nakon donošenja iste, a kojemu je koincidirala i društvena atmosfera sugestivna za građanski rat u Hrvatskoj. Simultano se ocrtava i karakter Deklaracije koji je učvrstio Domovinski rat kao tabu temu o kojoj priliči govoriti samo unutar zadanih gabarita, a kritičko preispitivanje ratnih pojava ispada iz konteksta. Spomenuta detuđmanizacija manifestirala se kroz suradnju s Haškim sudom, promjenom nadnevka Dana državnosti, a skupina generala koja je prosvjedovala protiv kriminaliziranja hrvatske vojske utišana je među javnosti i

umirovljena. Sukladno tome, Domovinski rat zauzima „službeno” najznačajniju dimenziju profilacije suvremenog hrvatskog identiteta koji je prema Kaleu (1999: 113-114) kulturološki sveden na: domoljublje, majčinstvo, žrtvovanje, ispomoć, miroljubivost, pravednost, štovanje predaka i radinost, pri čemu se snažna akcentuacija stavlja i na kršćansku komponentu kulture. Mitologizacija Vukovara pri tome kanalizira sva navedena obilježja, a svaka pojavnost Grada Heroja ujedno uprizoruje idealizirani mit o Hrvatskoj i njezinom ratnom putu koji čini identitetsku okosnicu.

U konačnici, mitološki simbolizam utkan u nacionalnu svijest Hrvata podređen je tipičnim pojavnostima za mit. Selekcionizam građe pri tome lažno sugerira stabilan kontinuitet nacionalnog jedinstva od 7. stoljeća, kroz isključivo idealizirana uprizorenja povijesnih subjekata i pravednost koja je uvijek na strani Hrvata. Korpus koji je kontrastan idealiziranom tijeku pri tome i dalje je postojan u kolektivnoj svijesti populacije, primjerice kletva kralja Zvonimira koju ističe Dragić (2011: 61), no naratološke strukture sekundarnu mitološku građu displasiraju iz kanonskog. Valja napomenuti kako idealizirana verzija jednog, neovisnog tijeka hrvatske povijesti potiskuje identitetska obilježja inkulturirana od Habsburške Monarhije, odnosno Austro-Ugarske, a čiji bi karakter Hrvatsku nedvojbeno približio Okcidentu. Historiografski kontinuum nacije samim se time svodi na Domovinski rat, kao stvarni i recentni mit zaslužan za stvaranje Hrvatske, a ta mitološka građa svoju inkulturaciju nalazi u školskim udžbenicima, državnom narativu i javnom diskursu. No akcentuacijom rata kao temelja suvremenog identiteta Hrvatska pozicionira svoj položaj u binarnosti Balkana i Zapada više prema divljačkom prostoru Istoka. Unutar ratne mitomanije ocrtava se i etnototalitarizam kroz isključivanje drugih (izuzev romske manjine) iz “kolektivnog mi” koji je zaslužan za sve junačke pobjede i ostvarenje Republike Hrvatske (Jović, 2017: 26, 325) (Marijan, 2018: 440-441). Pokušaji displasiranja Balkana iz Hrvatske unutar mitološkog korpusa samim time gotovo su nepostojeći, štoviše, pozicioniranje Domovinskog rata iznad agende mira ili stavljanje većeg naglaska na operaciju Oluja nego li na mirnu reintegraciju sugerira hrvatsku pripadnost Balkanu ili Orijentu sukladno postkolonijalnom diskursu. Hrvatska, prema Todorovoj (2009: 54), uvijek nalazi svoje mjesto u diskursu balkanizma vezanog uz ratna zbivanja krajem 20. stoljeća, sukladno prethodno navedenom. Popratno tome javlja se i Hrvatski sindrom, termin koji označava posttraumatski stresni poremećaj kod pacijenata koji su počinili ili svjedočili ratnim zločinima, a takva klasifikacija uvijek se pojavljuje pod naslovom Balkanskog nasilja.

4.3. KULTURA I NJEZINA REDUKCIJA PREMA TURBOFOLKU

Profilacija “nove” nacije koju prati rat kontekst je koji kroz emocionalnu prizmu uvjetuje nastanak povećeg opusa simbola referentnih za naciju, no i za borbu koja uvjetuje slobodu iste. Simboli pri tome variraju od prethodno navedenih mitoloških, likovnih, glazbenih, preko parola i događaja, sve do literarnih djela koja tematiziraju naciju. Referirajući se na glazbenu građu, degl’Ivellio (2014: 8-11) uspostavlja poveznicu između simbolizma pjesama Domovinskog rata i glazbenih tvorevina prošlosti. Ilirski preporod pri tome prednjači u samoj kvaliteti i kvantiteti, no i u trajanju proizvodnje, a superiorni položaj zauzima i simbolika glazbe u SFRJ. Pregršt „socijalističkih“ skladbi za enormne zborove, *a cappella* ili u pratnji simfonijskih orkestara, djelovao je na osjećajnoj razini budeći osjećaj pripadnosti i ponosa, a valja napomenuti da autori tih skladbi nisu bili „partijski” skladatelji, već relativno popularni umjetnici. U slučaju postsocijalističke Hrvatske najrelevantnija selekcija simboličke glazbene građe može se alocirati uz 1991. pri čemu je riječ o: *Gospodine generale zapamtite Vukovar* Vladimira Kočiša Zeca, *Stop the war in Croatia* Tomislava Ivičića, *Moja domovina* Zrinka Tutića i Rajka Dujmića, *Bože čuvaj Hrvatsku* Đanija Maršana prema Dragi Brtviću, *Sloboda i mir* Josipe Lisac te *Od stoljeća sedmog* Dražena Žanka. Degl’Ivellio (2014: 12) zaključuje kako proizvodnja budničke, simboličke glazbene građe staje s 1991. te da je samim time simbolički i unificirajući potencijal propušten.

Budući da je Hrvatska jedan od objekata balkanizma, a što se naročito manifestiralo tijekom 90-ih, glazbena građa koja je reprezentativna za hrvatski identitet podliježe dvjema naracijama pri čemu je jedna rezervirana za postsocijalističku Hrvatsku, a druga za Okcident. Prethodno navedeni izbor glazbenih djela pripada korpusu vlastitih reprezentacija jer je riječ o glazbi koja evocira patriotizam i podilazi klasifikaciji visoke forme, no simultano se ocrta i drugi konglomerat skladbi s nešto većim prepoznavanjem u redovima Zapada. Prema Baker (2010: n.p.) riječ je o proizvodu žanrovske dezintegracije glazbenog tržišta SFRJ koja je proizvela skladbe s prizmom drugosti u svom središtu. Konkretnije, riječ je o glazbenom simbolizmu koji projicira pravednost subjekta kroz projekciju mržnje i inferiornosti agresora. Ta građa stilski korespondira etničkoj i historiografskoj pozadini subjekata što nadalje produbljuje značenje glazbe u funkciji političkog aparata 90-ih, zaključuje Petrov (2018: 118). Prema Luketić (2013: 400) folk glazbena građa imala je i ulogu inhibiranja kulturoloških sadržaja koji nisu bili režimski podobni, a to je pak rezultiralo veličanjem glazbenih formi koje potiču zabavu, populizam, emocionalno pražnjenje i zaboravljanje. Budući da je riječ o fenomenu

raspoređenom po Srbiji, Bosni i Hercegovini te Hrvatskoj u jeku isticanja različitosti, svako djelo očituje vlastite specifičnosti, no određene zakonitosti ipak se mogu generalizirati.

Srpski opus ratne turbofolk građe uživa u enormnoj popularnosti unutar okcidentalnih krugova gdje su pjesme poput *Karadžiću vodi Srbe svoje*, preimenovane u *Serbia Strong* ili *Remove Kebab* pri čemu se pjesma uglavnom pojavljuje u satiričnim sadržajima koji degradiraju orijentalne subjekte, fetišiziraju slavenstvo ili rat. Pjesma pri tome problematizira napad na Srbiju, smještajući državu u viktimizirani položaj, a vojsci Hrvatske i BiH odgovora s “Iz Krajine krenuli su vuci, krenuli su vuci, čuvajte se ustaše i turci, ustaše i turci”. U sličnom eksplicitnom tonu Miro Semberac opjevao je *Jadna Bosno suverena* unutar koje stereotipno klasificira narodnosti BiH, a zbog srpske nadmoći nad muslimanskim i hercegovačkim stanovništvom sugerira “Došlo vrijeme da se Srbi svete, sve džamije u oblake lete”. Brano Trifković pri tome se pojavljuje sa svojom proklamacijom srpske hegemonije kroz *Srbi Supermeni*. Srpsku vojsku u svojoj nadmoći prikazali su Roki Vulović (*Panteri i Mauzer*) i Baja Mali Knindža (*Knindže Krajišnici*), pri čemu je posljednji nešto poznatiji po svojim djelima *Ne volim te Alija*, gdje poziva na mržnju prema bošnjačkim muslimanima, i *Čuti, čuti ujko* u duetu s Borom Đorđevićem. Ističu se još i *Oj Alija Aljo*, grupe Koridor, sa svojim pozivanjem na genocid Bošnjaka i političkim diskursom poput “Oj Alija, Alija, muslimanski izrode, prevešće te Tuđman žednog preko vode” te *Poginućeš Tuđmane*, Gordana Krajišnika, sa svojim stihovima “Prodao si po Jadrana i Zagorje cijelo, da ustaško prvo slovo objesiš na čelo” i “poginut ćeš, hej Tuđmane, od svojih Hrvata”. Tekstualni iskazi navedene turbofolk građe premještaju rat s fizičke arene na umjetničku, a uz rečeničnu strukturu vizualni kod prati diskurs balkanizma. Pseudoglazbeni spotovi navedenog opusa uglavnom uprizoruju balkanski areal prožet prašumama, razrušenim mjestima, kršem i planinama. Uz takvu scenografiju, koja po Luketić (2013: 66-67) reprezentira divlji brdski kraj tipičan za Balkan, vlastite naracije nadograđuju balkanski diskurs kroz potvrđivanje stereotipa. Predodžbe nasilja i muževnosti ne manjkaju u tim reprezentacijama jer se kroz scenografiju protežu prizori granatiranja naselja, vojnih konvoja, idealiziranih barbarskih ratnika, itd. Odstupanja od te norme javljaju se pri opusu Baje Malog Knindže gdje se ratni eksterijer često supstituira za „kafanski” ambijent okružen promiskuitetnim, patriotskim ženama. Miro Semberac uprizoruje manje raskošna vizualna sredstva pa se *Jadna Bosno suverena* fokusira tek na prikazivanje vokalne izvedbe, a takva naratologija prisutna je i kod drugih umjetnika.

Bošnjački žanrovski ekvivalent konvertira prikazane principe u svoj kulturološki kontekst, a stilski specifičnost pri tome pravi odmak od stereotipnih zvukova turbofolk žanra koji su

rezervirani za prethodno navedene, srpske glazbene proizvode. U stilskoj invokaciji sevdaha Nazif Gljiva potpisuje *Armija RBiH*, a zaokret od elektroničke distorzije tipičnog turbofolka upotpunjuje selekcija riječi koja ne poziva na mržnju i ubojstvo već na veličanje hrabrosti vojnika i njihovih obrambenih napora. Elementi narodne glazbe konvertirani u kontekst 90-ih vidljivi su i u *Zastavi Bosanskoj*, Nedžada Esadovića, gdje stihovi “Modra boja na bijelome platnu, šest ljiljana vezenih u zlatu, to je zastava naša bosanska” pružaju jasan uvid u simboličku aparaturu BiH. Instrumentalne doticajne točke sa srpskim opusom ipak su vidljive u skladbama poput *Mudžahedin Turski sin*, Mahira Burekovića gdje orijentalni zvuk postavlja pozadinu za glorifikaciju islamskog kulturološkog nasljeđa BiH. Bureković se i u drugim svojim skladbama poigrava s orijentalnim korpusom prilikom veličanja bošnjačkih vojnika, primjerice “Mudžahedin klanja, pet vakat namaza, pet namaza, a šesti džezaza” ili “Džihadom se Bosna brani, dušmanine stani, mi nikoga ne diramo, mi smo muslimani”. Prostor BiH pri tome ne plasira umjetničku proizvodnju koja poziva na mržnju i genocid, a stilske varijacije izuzev sevdaha i orijentalne elektro-folk glazbe uprizoruje i pop-rock. *Bosanska artiljerija*, Bekrija, tako predstavlja snažan kontrast cjelokupnom opusu ratne glazbe 90-ih, a izuzev kaotične mješavine pop-rock žanra i narodne glazbe stihovi “Artiljerija, Bosanac sam Bekrija” ili “Zvornik, Tuzla, Kalesija, Devetak i Kiseljak, svaki borac veseljak” stvaraju stereotipan doživljaj podneblja BiH. Valja istaknuti pojavnost posljednje pjesme pri satiričnim internetskim sadržajima gdje se ista koristi uglavnom kao protuteza *Karadžiću vodi Srbe svoje* i u instancama koje afirmiraju stereotipizirani orijentalni identitet. Vizualni kod bošnjačke građe ponavlja prethodno navedene varijacije pa je dio skladbi uprizoren kroz solo izvedbe, a u znatno većoj mjeri postojana je ratna naratologija. Bitno razlikovno obilježje pri tome čine islamski simboli koji uspostavljaju kontrast relativno homogenim vizualnim reprezentacijama rata.

Između srbijanskog turbofolka, kojeg obilježava govor mržnje, i bošnjačkih reinterpretacija sevdaha, koje su pacifističke prirode, Hrvatska svoj odgovor na *Karadžiću vodi Srbe svoje* i *Bosanska artiljerija* daje kroz *Bojna Čavoglave*, Marka Perkovića Thompsona. Ovaj reprezentativni primjer popularne hrvatskih ratne glazbe svoje mjesto u internetskim sadržajima također nalazi u ironičnom tonu kreatora koji satiriziraju suvremenu Hrvatsku, rat, no i politička događanja općenito. Ambivalentnost Hrvatske, po sponi žrtva – agresor, koja je uobličena tijekom 90-ih u okcidentalnim krugovima jasno se ocrtava i u glazbenoj proizvodnji koja je uslijedila kao odgovor na ona djela potpisana od strane Srbije i BiH. Polazeći od Baker (2010: n.p.), vizualna naracija *Bojna Čavoglave* prati uspostavljene pojavnosti. Riječ je o uprizorenju vokalne izvedbe unutar ratnog konteksta što jasno obznanjuju oružje, uniforme i balkanski

pejzaž tipičan za scenografsku pozadinu ovakvih skladbi. Religijski simbolizam javlja se kroz pojavnost krunica, pozadinske sakralne građevine, a stihovni segmenti “Stići će vas Božja pravda” i “Slušajte sad poruku od Svetog Ilije” upotpunjuju uspostavu različitosti prema pravoslavnim i muslimanskim akterima sukoba. No unatoč sličnostima prema generalnoj žanrovskoj koncepciji, svoj dualizam *Bojna Čavoglave* projicira kroz simultano veličanje herojstva obrane i prijetnjama agresoru u tonu kakvog eufemizma. Valja istaknuti i prvi iskaz pjesme “Za dom spremni” koji, sukladno primjeni termina mudžahedin, balija, četnik i ustaša u tuđinskom opusu, pripada ovom kontekstu, no ujedno sa sobom povlači i čitav niz polemika evociranih sa sredine 20. stoljeća. Pop-rock instrumental *Bojna Čavoglave* svoje mjesto nalazi i u ostatku korpusa ratne glazbe Marka Perkovića Thompsona. *Anice kninska kraljice* predstavlja unikatnu fuziju historiografskog pamćenja, „Ej, Hrvati sjetimo se Knina, hrvatskoga kralja Zvonimira”, i veličanja barbarstva uz distinkciju prema agresoru, „Zapalit ću dva, tri srpska štaba, da ja nisam dolazio đaba”. Popratni vizual pripada kategoriji ratnih prizora što Hrvatsku alocira više prema njezinom balkanskom određenju. Kulminaciju prema balkanizmu uobličuje Joško Tomić s *Jasenovac i Gradiška Stara* pri čemu je riječ o skladbi koja poziva na rasizam i etničko čišćenje, veličanje fašističkog režima, a ni (tada) suvremeni politički prijevori ne manjkaju. Dijelovi Tomićeve skladbe poput “Jasenovac i Gradiška Stara, to je kuća Maksovih mesara”, “U Čapljini, klaonica bila, puno Srba Neretva nosila” te “Gospe sinjska ako si u stanju, uzmi Stipu, a vrati nam Franju” upućuju kako je ovdje suštinski riječ o hrvatskom pandanu Seberčeve *Jadne Bosne suverene* ili Grup Koridorove *Oj Alija Aljo*.

Iako totalitetu glazbene proizvodnje u jeku ratnih događanja na prostoru nekadašnje SFRJ pripadaju i skladbe antiratne tematike te one držane u kakvoj visokoj formi, navedena selekcija turbofolk građe pripada korpusu okcidentalnog diskursa o Balkanu. Budući da je Hrvatska glazbeno doprinijela iskazima o religioznoj diferencijaciji, junaštvu svoje vojske, no i govoru mržnje, fašističkim konotacijama, afinitetima prema etničkom čišćenju, itd. zapadno orijentirana profilacija identiteta kroz glazbene reprezentacije u potpunosti je pobacila. Referirajući se na degl'Ivelliov (2014: 13) zaključak o manjkavosti proizvodnje “visokih” patriotskih pjesama u jeku ratnih događanja, takav propust supstituiran je selekcijom (turbo) folk građe jer je upravo ta žanrovska konstrukcija postala sinonimna Balkanu, a orijentalistički mehanizmi uvjetovali su prepoznavanje tek takvih uradaka u Hrvatskoj. Polazeći od Luketić (2013: 86-87), cjelokupna glazbena građa Hrvatske, po početku njezine neovisnosti, podredila se banalizaciji u reafirmiranu sliku Balkana zajedno sa svim stereotipovima nasilja, barbarstva, mržnje, egzotičnosti, itd. Zapad je pak u cijelosti akceptirao takav diskurs i njegovu primjenu

utržio kroz prikazivanje Balkana kao kontrasta koji Europu čini normalnom, civiliziranom i stabilnom sredinom. Pri tome se ističe i Žižekov zaključak o inertnoj poziciji balkanskih zemalja prema takvom diskursu, a sukladno kojoj je politički aparat manifestirao angažman tek u pogledu prebacivanja balkanizma na prvog susjeda, nipošto i u pogledu pokušaja dezintegracije balkanskih konotacija iz vlastitog identiteta (Luketić, 2013: 87).

Tom neupitno pasivističkom stavu prema balkanizmu ipak proturječe određene pojavnosti koje su se u Hrvatskoj ocrtale na premosnici prema 21. stoljeću. Prema Baker (2010: n.p.), žanrovska segregaciju glazbene industrije istu je podijelila na hrvatski neo-folk s elementima domoljublja i *dance* glazbu pri čemu su oba fenomena u korelaciji s Tuđmanovim projektom izgradnje zapadnjačkog identiteta Hrvatske. Masovna memorija pri tome je akcentuirala izvođače kao što su Dino Dvornik, ET, Goran Bare, The Beat Fleet i Denis & Denis sukladno njihovom okcidentalnom hip-hop, funk, techno, rock, grunge zvuku. Kontrastno se ističu autori poput Mladena Grdovića, Gibonnija, Miroslava Škore te Gorana Karana čiji je stilski opus u tom periodu fokusiran na lokalni zvuk, a vokalne izvedbe opjevavaju određeni areal, domovinu ili ljubav uz obveznu distinktivnost prema folk skladbama u susjednim, balkanskim zemljama. Zanimljivu stavku u tom žanrovskom određenju popularnog po početku hrvatskog postsocijalizma predstavlja određenje turbofolka kao hibridne tvorevine *dance* glazbe i narodnjaka pa se isti često javlja pod nazivom „novokomponovana narodna muzika”. Gotthardi-Pavlovsky (2014: 11) samim time upućuje apel prema klasifikaciji „novokomponirane” narodne glazbe u popularni žanr, a takvo popularno određenje hrvatski neo-folk i susjedni turbofolk smješta unutar iste kategorije. Štoviše, čak i zapadni zvukovi hrvatske *dance* glazbe 90-ih skloni su turbofolk određenju sukladno kontekstu balkanizma. Budući da je nekolicina popularnih hrvatskih izvođača *dance* žanra s progresijom 21. stoljeća preuzela elemente turbofolka, zaokret prema usvajanju balkanske glazbe ocrtao se i kroz sve veću preferenciju hibridnog žanra popularne tradicijske glazbe, a industrijski karakter ove glazbene proizvodnje zajedno s medijskom eksponiranošću učvrstio je prodor Balkana u Hrvatsku preko glazbe (Gotthardi-Pavlovsky, 2014: 400-403). No sukladno s tim glazbenim prodorom Balkana u Hrvatsku, diskurs balkanizma poprimio je novo uobličenje svojeg stereotipičnog barbarizma. Luketić (2013: 410) pri tome polazi od metafore „balkanske krčme” u kojoj više ne sijevaju noževi već kičaste note turbofolka koje unificiraju različite narodnosti i istima omogućuju slavljenje intimnosti, strasti, emocija podalje od iskvarenosti civilizacije. Ratni fetiši time su supstituirani turbofolk ludilom, a pri tome je ponovno riječ o fabrikaciji, odnosno nadogradnji imaginarnih stereotipa koje su stanovnici Balkana usvojili i

autokolonijalnim mehanizmima reproducirali kao svakodnevnu zbilju. Primjer hrvatske tranzicije sa zapadno orijentiranog glazbenog korpusa prema turbofolku može se alocirati uz diskografiju Severine Vučković pri čemu skladbe poput *Dalmatinka* ili *Adio ljube* iz 1993. predstavljaju gotovo binarni kontrast njezinom *Unu Momentu* iz 2014. koji reproducira orijentalistički zvuk i površnu ljubavnu tematiku svojstvenu tek turbofolk autorima srpske glazbene scene. Valja ujedno istaknuti i kako je Severina, prema Luketić (2013: 421), napravila prvi prodor hrvatske zabavne glazbe prema turbofolk žanru sa svojom pjesmom za Eurosong 2006. godine, *Moja štikla*. 2006. godina samim time može se uzeti kao pseudopočetak prodora balkanizma u Hrvatsku kroz glazbene platforme. Zanimljiv fenomen, koji sugerira Gotthardi-Pavlovsky (2014: 326-329), jest nacionalno određenje turbofolk žanra kao striktno srpskog proizvoda, a hrvatska folk građa sukladno tome te i dalje postojećim afinitetima prema razlikovanju od ostatka Balkana nudi sekundarnu žanrovsku podjelu. Narodnjačke skladbe u Hrvatskoj sukladno tome podijeljene su na: katoličke narodnjake (koji odbacuju srpstvo iz identiteta skladbe), narodnjake (koji u cijelosti akceptiraju svoje žanrovsko određenje) te zabavnjake (koji suštinski jesu narodnjaci no zbog političkog oportunizma distanciraju se od tog određenja).

Kao što pojavnost turbofolk žanra u Hrvatskoj sugerira, glazbena proizvodnja u postsocijalsitičkoj Hrvatskoj politizirana je u enormnoj mjeri, a konkretni naponi prema profilaciji umjetničke proizvodnje koja sugerira zapadnjački identitet pobacila je u odnosu na postkolonijalne mehanizme i njihove reinencije balkanizma kroz turbofolk kulturu (Petrov, 2018: 118-119). Homogenizaciji prostora Balkana u jednu turbofolk cjelinu oduprli su se manji, regionalni entiteti koji su kroz artikulaciju mandoline ili tamburice uspostavili svoju distinkciju prema Balkanu, ali i prema državi te njezinim ostalim arealima. Unatoč tome, kako ističe Luketić (2013: 410-411), glazbeni kod izgradio je najfrekventnije polje susreta predodžbi, stereotipova i diskursa o Balkanu, a daljnja nadogradnja tog korpusa prijeti svođenju totaliteta identiteta Hrvatske pa i ostataka Balkana na titulu Turbofolk Carstva.

5. POSTKOLONIJALNA KRITIKA VIA KINO BALKAN

Prostor Balkana, sukladno sa svim obilježjima njegova diskursa proizašlog iz balkanizma i orijentalizma, predstavlja specifičnu pojavnost u vizualnom kodu što se naročito manifestira u kinematografskim djelima. Naracija prema Okcidentu pri tome afirmira stereotipe koje je isti nametnuo nad Balkan pa se filmska proizvodnja o Balkanu može promatrati sa stajališta zapadnjačkih redatelja koji produciraju svoje balkanizirane fetiše nad arealom te sa stajališta domaće, balkanske kinematografije koja provodi autokolonizaciju veličanjem balkanskog barbarizma, no koja simultano fabricira unikatnu poetiku esteticiziranog Balkana. Aydoğan (2017: 171) pri tome naročito ističe određenje Balkana kao prostora susreta i raskola, odnosno kao mjesta gdje se kršćanstvo razilazi na katoličanstvo i pravoslavlje, no ujedno i mjesto gdje se kršćanstvo susreće s islamom. Balkan je prag Istoka i Zapada, no simultano ne pripada niti jednoj grupaciji, a njegov kulturološki totalitet obuhvaća fragmente liberalnog Zapada, radikalnog Orijenta i totalitarnog, komunističkog Istoka. No sve te geopolitičke klasifikacije padaju tek u sekundarni plan dok su ratna događanja 90-ih kruna stereotipnih određenja prostora. Nasilje se samim time postavlja kao centralna tema, uglavnom popraćena ostalim predodžbama o Balkanu poput barbarizma, despotizma, koruptiranosti, alkoholizma, šovinizma, itd. Vojković (2008: 1-2), poput Žižeka, takvo određenje smješta u poveznicu prema Balkanu kao areni u kojoj Zapad izigrava svoje fantazije nasilja, a popratno čijem diskursu Balkan u potpunosti postaje drugo Europe, zajedno sa svim svojim stanovnicima. Drugim riječima, pragmatičnost stereotipa i mogućnost ispitivanja senzibilnih tema podalje od Zapada, no ipak djelomično na Zapadu, sveli su identitet Balkana na infantilnu koncepciju nasilja, a pokušaji formuliranja nacionalnog identiteta plasirali su se kao inferiorni u odnosu na moć popularne kulture.

5.1. BALKANSKA KINEMATOGRAFIJA

5.1.1. Prije kiše

Prije kiše (1994.), Milče Malčevskog, može se uzeti kao inicijalni primjer prodora okcidentalne naracije u redove domaće, balkanske proizvodnje koja je simultano okrenuta Zapadu, no ujedno i vjerna sebi. Film je koncipiran kao triptih, pri čemu svaki komad (*Riječi*, *Lica* i *Slike*) ponavlja određene motive. Mučnina kao reakcija na nasilje Balkana, generalna netrpeljivost među različitim etnicitetima, krvoproliće motivirano principima ili irelevantnim afektom, pjesma Beastie Boysa *So What'cha Want*, cigareta kao simbol nazadnog Balkana te isticanje prolaznosti

vremena, odnosno nepravilnosti kruga ponajviše se ističu među sekventnim motivima, a svaki segment triptiha nudi svoju varijaciju na iste.

Aleksander (Rade Šerbedžija) po svom prvom neizravnom spomenu unutar *Riječi*, iako toj referenci prethodi njegova smrt, utjelovljuje balkanskog odbjeglicu na Zapad koji je samim time obilježen konotacijama civilizacije. Već sljedeći fragment *Lica*, alociran u Engleskoj, Aleksandera uprizoruje kao divlju personu koja se sukladno svojoj genealogiji nije podredila zapadnjačkoj asimilaciji. *Slike* konstruiraju kontrast unutar kojeg Aleksander, sada povratnik u Makedoniju, bilježi znatno veći okcidentalni karakter u odnosu na druge, domorodačke likove. Suštinski je, dakle, riječ o liku čiji je identitet podvojen između Zapada i Balkana, a u lacanovskoj maniri određenje tog identiteta profilira se tek kroz referentni kontekst. *Slike* proširuju tu naraciju kroz odbojnost prema cigaretama po početku čina, no sukladno nadogradnji etničke mržnje i ubojstva Aleksander se odaje pušenju, dok kulminaciju njegova utonuća u Balkan predstavlja potreseno paljenje „Niške Drine bez filtera“. Repertoaru besmislenog krvoprolića pripadaju sadistički činovi nad životinjama, reprezentativni za balkansko nasilje koje ne iziskuje motiv, te ubojstva koja kroz cijeli film provode članovi iste obitelji ili zajednice. *Riječi* uprizoruju ubojstvo Zamire (Labina Mitevska) od strane njezine albanske rodbine zbog iniciranja rata s makedonskom obitelji i njezina pokušaja bijega s ekskomuniciranim redovnikom Kirilom (Gregoire Colin). *Lica* prate okršaj dvaju Balkanaca u engleskom restoranu koji završava smrću jednog, no i nizom kolateralnih žrtava pri čemu se prethodna obiteljska simbolika transferira na etnički, južnoslavenski kontekst. *Slike*, izuzev etnički natopljenog ubojstva, kulminiraju Aleksanderovom smrti od strane njegove rodbine zbog njegova pokušaja pomaganja Zamiri. Metafora kruga koja zaokružuje fabulu simultano je i u ulozi opravdavanja nasilja pa se sukladno tome Zamirina smrt plasira kao čin pobjede dobra, no i kao čin prevladavanja zla. Uz krug se ističe i motiv odabira strane, a isti produbljuje tipičnu postkolonijalnu binarnost; Istok - Zapad, kršćani - muslimani, Makedonci - Albanci, rat - mir, itd. Biranje strana pri tome podilazi logičkom zaključku unutar kojeg svaki subjekt van jedne grupacije automatizmom postaje pripadnik druge, odnosno neprijatelj, a to se manifestira kroz prethodno navedene instance gdje makedonski kršćani ubijaju makedonskog kršćanina, odnosno albanski muslimani albansku muslimanku uz simultano pozicioniranje etničke mržnje među različitim grupacijama.

Ono što se naročito ocrtava unutar vizualnog koda *Prije kiše* jest potpuna afirmacija geografskih i urbanih stereotipa o Balkanu do mjere fetišiziranog ekstrema. Krajolik se u svakom trenutku čini kao nemoguć za podržavanje postojanja ikakve civilizacije, a urbanistički planovi,

sukladno derutnoj arhitekturi, obznanjuju identitet kakve zemlje Trećeg svijeta. Pri tome se preferiraju konji, magarci i bicikli, a rijetka motorna vozila izravno komuniciraju svoju starost prilikom kretanja po primitivnoj prometnoj infrastrukturi. Stanovništvo usvaja određenje primitivnog i siromašnog, a polugola djeca s automatskim oružjem kao supstitutom za igračku upotpunjuju takvo viđenje. Balkanska „stoljetna mržnja“ svoje mjesto nalazi među učestalim pozivanjem na osvetu prema albanskim muslimanima zbog 500 godina „pod Turcima“, a tipično balkanska mržnja svoju profilaciju zadobiva i kroz rodne konotacije. Ženske likove samim time gotovo je nemoguće naći u kontekstu Balkana, a njihove pojavnosti uglavnom su vezane uz represivne rodne reprezentacije, dok muškarci provode svu pravdu i nasilje. Totalitet vizualnog suštinski je prozor u plemensko i nazadno, odnosno u srednjovjekovnu Europu, a takve implikacije naročito su primjetne u slučajevima kada aktualni glazbeni broj (Beastie Boysa) prožima primitivni areal, pri čemu se dvije sinkronijske pojavnosti 90-ih pozicioniraju kao kakva kontradiktornost. No takvo veličanje primitivnog ne generira samo diskurs o zaostalosti Balkana, već i jednu poetičnu reprezentaciju areala koji je, sukladno Luketić (2013: 410), plasiran kao bastion istinskih vrijednosti odmetnut od iskvarenosti zapadnjačke hegemonije. Takvu pastoralnu poetiku zaokružuju glazbeni brojevi poput Anastasijina *Devet vrake železni*, popraćeni freskama crkve Sv. Jovan Kaneo iznad Ohridskog jezera koje kontrastiraju gotičkim vitrajima i urbanoj arhitekturi Londona u sekvenci *Lica. Prije kiše* suštinski otvara diskurs o afirmaciji Balkana kao estetski visokog areala s bogatim kulturološkim nasljeđem pri čemu njegov položaj na liniji modernizacije postaje irelevantan.

5.1.2. Underground

Underground, odnosno *Podzemlje*, Emira Kusturice iz 1995., sukladno svojoj klasifikaciji novog primitivizma, predstavlja kanonsko ostvarenje domaće kinematografije u kontekstu balkanizma. Kusturica u svom uprizorenju senzibilne nacionalističke, političke, historiografske, etičke i etničke tematike zauzima atipičan položaj pa je ovdje riječ o žanrovskoj klasifikaciji na komediju, dramu i fantastiku. Homer (2009: n.p.) pri tome ponajviše akcentuira preuveličavanje balkanskih stereotipa, ironizaciju dominantne kulture uz simultanu fetišizaciju tradicionalnog. Film je, kao i *Prije kiše*, strukturiran u triptih Drugog svjetskog rata, Hladnog rata i jugoslavenskih ratova, a osvrt na balkanističke stereotipe započinje samim uvodom i kontinuirano se referira na diskurzivnu indoktriniranost Balkana kroz nekoliko različitih pojavnosti. Sve pojavnosti osciliraju unutar stabilne ritmičke izmjene glazbe, seksa, rata, hrane, nasilja i smrti, a radikalna uprizorenja upotpunjuju Kusturičin komentar Balkanu. Primjerice uvodni kadrovi koji uprizoruju promišljenog protagonistu Marka (Predrag Manojlović) u činu

samozadovoljavanja na beogradskom prozoru podno kojeg padaju njemačke bombe, trče odbjegle divlje životinje iz zoološkog vrta i prostitutka s kojom je Marko neposredno prije općio. Crni (Lazar Ristovski), izuzev inicijalnog određenja samouvjerenog grubijana s povećim utjecajem, plasira se kao arhetip tipičnog junaka NOB-a. Crni je pri tome vođa „podezmlja“, uobličenje vrijednosti SFRJ, čovjek iz naroda kojeg isti voli, no simultano je i narodna legenda obilježena pričama bliskih susreta sa smrti. Natalija (Mirjana Joković) se pak plasira kao balkanska reinterpretacija Saidovog orijentalnog seksa u kontekstu gdje svoje seksualno divljaštvo daruje tek pod lukavim preduvjetima, čekajući svog junaka na bijelom konju.

Metakinematografski iskazi, uobličeni u produkciju *Proleće stiže na belom konju*, kritiziraju distorziju historiografske korektnosti u opusu partizanskih filmova pa i *Underground* samim time obznanjuje svoju naratološku selektivnost i imaginarnu dimenziju koja radnju i likove postepeno premješta u arenu fantastike. Oueslati (2020: 234-236) ističe *Underground* u tom kontekstu kao instrument nadogradnje kolektivne memorije raspada SFRJ, koja je podijeljena između istine i politike, odnosno sama po sebi proizvod fabricirane fantastike. Kusturica to dodatno akcentuira implementacijom kadrova iz objektivističkih, dokumentarnih uradaka unutar koje smješta svoje naočito fiktivne likove. Dualizam faktičke zbilje i imaginarnog prati i ambivalentnost identiteta, primjerice na svadbi Crnog i Natalije gdje četnička glazbena točka zadobiva fluidnu tranziciju prema komunističkoj. Suštinski cijelo podzemlje sugerira dihotomiju, a naročito ukoliko se isto promatra kao Platonova alegorija pećine. Sukladno Peterson (2017: 277), Markovo održavanje zajednice u podzemlju uspostavlja kontekst gdje on producira jedinu istinu za zajednicu, jer totalitet njihovih spoznaja recipira samo sjene umjetnih iskaza. Podzemlje time postaje ona zajednica s kojom se promatrač poistovjećuje uz simultano osuđivanje filtrirane naracije „od gore“ pa se i *Underground* pri tome ogleda kao društveni komentar na politizaciju socijalističkog, postsocijalističkog ili postkolonijalnog. Posljednji iskaz *Undergrounda* „Bila jednom jedna zemlja“ rezimira totalitet kulturoloških, artistskih i političkih koncepcija filma. SFRJ pri tome postaje utopijski konstrukt rezerviran za fantastiku, a njezin raspad vizualno prikazan kroz odlamanje kopna nad kojim odjekuju; limena glazba, pucnjava, radosni povici i mljackanje hrane. U konačnici, Balkan je prikazan kao od ostatka svijeta izolirana eksklava nad kojom vladaju svi stereotipi tipični za balkanizam, no Kusturičina režija sugerira slavljenje takvog određenja, nipošto i distanciranje.

5.1.3. Lepa sela lepo gore

Osvrt na socijalističko u postsocijalnoj epohi pruža i film Srđana Dragojevića iz 1996., *Lepa sela lepo gore*. Radnja prati dva prijatelja, Srbina Milana (Dragan Bjelogrić) i bošnjačkog muslimana Halila (Nikola Pejaković), čije je dugovječno prijateljstvo preformulirano u rivalstvo sukladno njihovim različitim etnicitetima ratnog konteksta. Uvodni natpis „Ovaj film je posvećen kinematografiji zemlje koja više ne postoji“, popraćen je fiktivnim medijskim prilogom o otvaranju tunela u sklopu Autoputa Bratstvo i jedinstvo 1971. Prilog je striktno propagandnog karaktera pa isti lokalizira posjet maršala Tita navedenom tunelu uz raskošnu kulisu diplomata, partijskih službenika, pionira, a sam Tito satirično je prikazan u rukovanju, podizanju mladih pionira i davanju medijskih iskaza dok pozadinski odzvanja Nazorova i Danonova pjesma *Uz Maršala Tita*. Sukladno Titovom svečanom rezanju vrpce nad ulazom u tunel, prilog poprima kolor, portreti promatrača zadobivaju groteskni karakter, a trenutak u kojemu Maršal prerezuje svoj palac umjesto vrpce popraćen je tranzicijom prema etničkom zvuku orkestra i simbolizmom krvoprolića. Horton (2000: 47) pri tome ocrta snažnu poveznicu između partizanskih ratnih filmova i daljnjeg tijeka *Lepa sela lepo gore*, što se naročito manifestira kroz lik Gvozdena (Velimir Bata Živojinović) jer je Živojinović potpisao uloge u više od 100 partizanskih filmova. Gvozden pri tome trči devetostruki maraton prema Kući cveća nakon što, kao visoko pozicionirani časnik JNA, 4. svibnja 1980. sazna za Titovu smrt pa se i njegova komponenta unutar filma može doživjeti kao nastavak vrijednosti bratstva-jedinstva u kontekstu nacionalnog i etničkog separatizma.

Štefančić (1996: 36-37) u Horton (2000: 48) pak nudi interpretaciju unutar koje su ratna događanja 90-ih proizašla kao plod generacije koja je konzumirala partizanske filmove žanrovski ekvivalentne westernima, a koja je iste reinterpretila u suvremeno lokaliziranom kontekstu zajedno sa svim ratnim mitovima, što se pak može povezati i s uspostavom nacionalnog identiteta kroz mitologizaciju ratovanja. *Lepa sela lepo gore* samim time revitalizira dualizam civiliziranih kauboja i pionira u opreci prema divljim domorodcima. U instanci uvodnog partizanskog određenja to se ogleda kroz pobjedu predmodernih folklornih zajednica Jugoslavije nad tehnički superiornijim fašistima, što suštinski sugerira pobjedu divljaštva nad Balkanom. No daljnji tijek filma sugerira univerzalnu primjenjivost takve binarnosti sukladno degeneraciji etničkih zajednica prema barbarizmu što formulira jasnu distinkciju između protagonista i antagonista uz simultano isticanje relativnosti konkretnog određenja ovisno o kontekstu.

Lepa sela lepo gore stoga, u tipičnoj postkolonijalnoj maniri, prepušta identifikacijska obilježja kontekstu i diskurzivnim formacijama koje se implementiraju kroz progresiju fabule, no binarnost određenja je konstantna. Primjerice, retrospektivna događanja sugeriraju SFRJ kao civilizacijsku stranu obilježenu pacifizmom, a postsocijalistička događanja kao barbarska i primitivna, što je dodatno pojačano svakim isticanjem genocida, rata i ubojstva nad zajednicama koje su unutar SFRJ bile obilježene kao bratske. No Veljo (Nikola Kojo), u svojoj replici Gvozdeni na nepoštenje mladih generacija koje su zaglavile s provođenjem rata ističe:

„Jel ti misliš da je jedna, jedina kuća koju smo mi njima zapalili ili koju su oni nama zapalili pošteno zarađena? Jeste kurac moj, da je pošteno zarađena ne bi je tako lako ni palili jedni drugima. Dok vam je čopavi zagorac trpao u dupe američke dolare znali ste da kenjate o bratstvu i jedinstvu i da se smeškate jedni drugima, a onda je došlo vreme da svedete račune. Nema problema, samo, što ih niste ranije svodili. Nego ste se 50 godina izdrkavali, 50 godina ste vozili skupa kola, karali najbolje pičke pa sad kad se kita više ne diže, ajde sad da se bavimo malo poštenjem“

Samim time prethodno divljački određeni subjekti poprimaju moralnu vertikalu i plasiraju sebe u viktimizirani položaj, a prethodno civilizirani subjekti zadobivaju konotacije antagonista čije je rasipništvo dovelo do aktualne zbilje. Postkolonijalna kritika pri tome sugerira pozicioniranost postsocijalističkih država nekadašnje SFRJ kao postkolonijalnih, dok se kao kolonijalni entitet plasira sama SFRJ čija je imperijalna sila suštinski instrumentalizirana kao ona sama. Štoviše, ukoliko se posegne za lenjinističkom doktrinom samoodređenja kolonijalnih subjekata kroz revoluciju, Woodrov Wilsonov argument upućuje na opasnost pridodavanja takve samoodređujuće moći kolonijalnim subjektima čije rase, etniciteti i zajednice nisu vođeni usuglašenim političkim ambicijama. Samim time tranzicija prema postkolonijalnom, u Wilsonovu slučaju, treba biti provedena postepeno i reformno, upravo zbog anticipacije krvoprolića u slučaju revolucije, a o čemu u konačnici svjedoči raspad, odnosno dekolonizacija neusuglašene, autokolonizirane i etnički heterogene Jugoslavije. Iako *Lepa sela lepo gore* pruža znatno opsežniji korpus referentnih simbola za balkanizam, navedeni postkolonijalni, strukturalni osvrt omogućuje izravnije razumijevanje svih popratnih pojavnosti balkanizma i orijentalizma koje su indoktrinirane nad Balkan upravo zbog autokolonijalnog karaktera SFRJ (Bokovoy, Meier i Ramet, 2001: 1089) (Hrnjaz, 2019: 7-8).

5.2. OKCIDENTALNA KINEMATOGRAFIJA

Zapadnjački uradci koji tematiziraju prostor Balkana većinski su fokusirani na ratna događanja koja su popratila raspad SFRJ, a među njima se očituje i trend unutar kojeg gotovo sva kinematografska djela odabiru prostor Bosne i Hercegovine kao svoju pozadinsku kulisu. Sukladno postkolonijalnom, orijentalističkom i balkanističkom određenju diskursa o dvama binarnim arealima, u okcidentalnim uradcima valja promatrati upravo takve pojavnosti koje diferenciraju Zapad od Balkana, zajedno sa svim diskurzivnim konotacijama. Budući da većina ovdašnjih filmskih uradaka manifestira slične ili identične reprezentativne mehanike, okcidentalnu kinematografiju moguće je krajnje generalizirati. Takvo određenje proizlazi iz inkulturacijske vrijednosti medija, odnosno iz diskurzivnih formacija koje se referiraju na balkanizam, a koje nadalje produbljuju referirani korpus (Abazi i Doja, 2016: 583-584)

5.2.1. Welcome to Sarajevo

Reprezentativan primjer okcidentalne naracije Balkana potpisuje Michael Winterbottom, svojim filmom *Welcome to Sarajevo* iz 1997. Riječ je o filmu koji, kao i mnogi drugi zapadnjački uradci, ne pokušava justificirati ili čak pojasniti etničke konflikte koji su proizašli iz raspada SFRJ. Fabula prati grupu inozemnih novinara u ratnom Sarajevu, a vizualni kod unutar kojeg su isti opasani kamerama i fotoaparatom, često u kadrovskoj tranziciji prema dokumentarnom, odnosno upravo snimljenom, uobličuje narativ gdje su stranci tek oko Zapada koje promatra konflikt. Sekventno se umeću isjecci političkih figura međunarodne zajednice koji osuđuju događanja i obećaju razrješenje situacije, no konkretne promjene uslijed takvih angažmana izostaju. Michael (Stephen Dillane) suočen sa strahotama rata, pribjegava izvještavanju o djeci Sirotišta Ljubica Ivezić, a popratno se javljaju i uprizorenja logora te reakcije Sarajlija na svoje gubitke. Flynn (Woody Harrelson) uobličuje Zapadnjaka koji je dovoljno odvažan intervenirati kako bi pomagao stradalima, a to se određenje postepeno kanalizira i na Michaela koji odluči pružiti azil djevojčici Emiri (Emira Nušević) u Londonu. Emira i Michael bilježe povratak u Sarajevo, nakon što saznaju da je njezina majka i dalje živa, a pomoć im pri tome pruža Risto (Goran Višnjić). Risto svoju ulogu na početku filma nalazi kao prevoditelj pri čemu pruža drugačiji, empatični pristup žrtvama rata, sukladno svojoj etničkoj pozadini i mogućnosti razumijevanja konflikta. U trenutku Emirina i Michaelova povratka, Risto je unovačen u bosansku vojsku, no isti ubrzo bilježi svoj tragični kraj na nišanu snajpera. Fabula, sukladno tom trenutku, sugerira nemogućnost glavnih likova da se zajamčeno izvuku iz rata koji ne bira svoje žrtve, no to je simultano opovrgnuto daljnjim uprizorenjem

gdje Michael, kao Zapadnjak, postaje heroj koji posvaja Emiru i omogućuje joj bolji život na Zapadu, podalje od divljeg Balkana. U jeku vizualnih reprezentacija ubijenih i osakaćenih Sarajlija na ulicama, koji variraju kroz sve demografije, ističe se određenje Sarajeva kao tek 14. najgoreg mjesta na svijetu, pri čemu Los Angeles satirično zauzima prvo mjesto. Ristin prijatelj ujedno obećava da će održati koncert u Sarajevu kada postane najgore mjesto na svijetu, a što se u konačnici i događa na kraju filma.

Welcome to Sarajevo, sukladno svom sinopsisu, ponajbolje je moguće odrediti kao reprezentaciju diskursa balkanizma, koja je simultano proizvod no i daljnji proizvođač takvih reprezentacija. Sukladno Čaušević (2008: 246, 302) u *Naef* (2014: 320) riječ je o mehanizmu koji podilazi Saidovoj zamišljenoj geografiji, a koji je Sarajevo konvertirao u *terra incognitu*, odnosno u areal o kojemu je gotovo nemoguće znati išta konkretno, tek da je riječ o epicentru balkanskog divljaštva tijekom 90-ih. Okcidentalni subjekti uronjeni u Sarajevo pri tome stječu odličje zapadnjačke privilegiranosti u egzotičnom podneblju maskulinog barbarizma rata, na raskrižju različitih etniciteta, religija i nacija. Da je riječ o redukciji kulturološkog totaliteta tek na rat sugerira i Naef (2014: 315-317) svojim isticanjem turističke ponude u Sarajevu koja je usmjerena Zapadnjacima, a koja revitalizira tragična događanja 90-ih u suvremenom kontekstu. Naočitu popularnost bilježe obilasci nekadašnjeg vodiča UN-a, Zijada Jusufovića, koji turiste provodi kroz razrušene i neobnovljene dijelove Sarajeva, a koji su prigodno uprizoreni unutar okcidentalnog kinematografskog opusa. Takav turizam smrti pak dodatno svjedoči o orijentalističkim mehanizmima koji su uobličili ono što Balkan jest pa se sukladno tome i identitet podneblja valja prilagoditi, iako je ovdje riječ o konkretnom adresiranju Sarajeva.

Govoreći o Sarajevu, valja istaknuti kako okcidentalna kinematografska djela, koja tematiziraju ratna događanja na prostoru nekadašnje SFRJ, većinski pribjegavaju prostoru BiH, a Sarajevo se samim time pozicionira kao najfrekventnija scenografija. Nadalje, prostor postsocijalističkog Balkana ne bilježi ikakve značajne pojavnosti u redovima zapadnjačke kinematografije. Samim time, uprizorenja Balkana, kroz BiH ili Sarajevo pri lokalnim režijama, a usmjerena prema Zapadu, ubrajaju naslove poput: *À propos de Sarajevo* (Haris Pašović, 2005.), *Bridges of Sarajevo* (Aida Begić, 2014.), *Children of Sarajevo* (Aida Begić, 2012.), *Grbavica* (Jasmila Žbanić, 2006.), *The Perfect Circle* (Ademir Kenović, 1997.), *The Whistleblower* (Larysa Kondracki, 2010.) ili *Scream for me Sarajevo* (Tarik Hodžić, 2017.), pri čemu tematička klasifikacija uglavnom sadrži rat kao pozadinski mehanizam, no on ne predstavlja u svim instancama fokus radnji. Okcidentalne režije, u filmovima poput: *Lejla* (Stijn Bouma, 2017.), *Body Complete* (Lukas Sturm, 2012.), *Harrison's Flowers* (Élie Chouraqui, 2001.), *The*

Hunting Party (Richard Shepard, 2007.), *In the Land of Blood and Honey* (Angelina Jolie, 2011.), *Sympathie pour le diable* (Guillaume de Fontenay, 2019.) ili *Venuto al mondo* (Sergio Castellitto, 2012.) smještaju pak znatno veći fokus na sam rat, njegovu tragičnost i barbarstvo koje je nametnuto nad takvim kontekstom. Prisutne su i radnje postsocijalističkog konteksta iako su iste nužno natopljene ratom kao uvjetom stanja i pokretača radnje. Ono što *Welcome to Sarajevo* koncizno prezentira kroz smještanje okcidentalne naracije u oko ratnog reportera pri tome nije ništa svojstveno Michaelu Winterbottomu. Štoviše, smještanje zapadnjačkih novinara u ratom razoreno Sarajevo, ili BiH općenito, prisutno je u nekoliko različitih filmova, a istovjetna su uprizorenja gdje protagonist svoj susret s Balkanom bilježi kroz UNPROFOR (*Warriors*, Leigh Jackson, 1999.) ili kao časnik zapadnjačke vojske koji uslijed spleta okolnosti biva zahvaćen u nepojmljivim događanjima (*Behind Enemy Lines*, John Moore, 2001.).

Budući da se u stranoj kinematografiji kao protagonisti često pozicioniraju Zapadnjaci, kada je u pitanju balkanski areal, postkolonijalna identifikacijska mehanika poprima strukturu koja jasno segregira Zapad od Balkana. Štoviše, upravo zbog dominantnog smještanja radnje u Sarajevo, popratno kojem se učestalo ocrtavaju minareti, Baščaršija, stereotipni bureci te islamska kostimografija uz zvukove ezana, binarnost prostora simultano segregira protagoniste Zapada, od reprezentativnog Istoka. Zapadnjačka hegemonija pri tome se primjenjuje kroz njihovu intervenciju, koja često nije niti na jednoj zaraćenoj strani, već na onoj humanitarnoj, pacifističkoj koja je ujedno jedina korektna strana u takvoj naratologiji. Okcident pri tome opravdava svoje nerazumijevanje konflikta jer je isti tek sredstvo njegova epskog ostvarenja. Suštinski, Zapad je prikazan kao dobroćudan, asertivan u svom humanitarizmu, u većini slučajeva i kompetentan, dok se ratna zbilja odvija prema zakonitostima orijentalizma gdje je Balkan sve što Zapad nije. No takva crno-bijela podjela grupacija (što ne podrazumijeva individualne likove) uokviruje Žižekovu tezu o degeneraciji Balkana na arenu unutar koje Okcident zadovoljava svoje afinitete prema divljaštvu i mržnji bez da izravno sudjeluje u istima, odnosno da kroz iste instrumentalizira svoj identitet koji kontrastira takvom nasilju (Koložova, 2011: 299).

5.2.2. U zemlji krvi i meda

Redateljski prvijenac Angeline Jolie iz 2011., *U zemlji krvi i meda*, prezentira priču o ratnom nasilju 90-ih u Bosni kroz ljubavnu fabulu bosanske muslimanke Alje (Zana Marjanović) i vojnika Republike Srpske Danijela (Goran Kostić). Alja je pri tome smještena u logoru, gdje zbog svoje simpatiziranosti od strane Danijela uživa u privilegiranom položaju u odnosu na druge logorašice. S progresijom filma Alja bilježi svoj bijeg i usvajanje uloge špijuna zajedno s Tarikom (Boris Ler), no radnja se ubrzo vraća na logorski kontekst gdje se odnos Danijela i Alje počinje kategorizirati sve više kao zabranjena ljubav uslijed različitih etničkih pozadina. Ljubavna dimenzija pri tome bilježi i mehanizam otkrivenja, jer Danijelov i Aljin sastanak u crkvi kulminira Aljinom izdajom, odnosno Danijelovim ubojstvom iste zbog neiskrene ljubavi što u konačnici rezultira određenjem rata kao besmislenog.

U kontekstu postkolonijalne kritike, odabir Bosne kao scene za razvoj ljubavne priče, reminiscentne Sheakspearovom *Romeu i Juliji*, automatizmom je obilježen kontekstom koji transferira etničku mržnju, no koji ujedno nastoji šokirati zapadnjačkog promatrača totalitetom ratnih zločina i strahota u povijesnoj epohi kada su takvi poduhvati klasificirani kao gotovo nemogući. Iako je suštinski riječ o fleksibilnoj fabuli koja se mogla alocirati i uz druge trenutke u ljudskoj povijesti, rat u Bosni plasirao se kao stereotipno bogati konstrukt koji omogućuje redukcionizam iskaza uz adekvatno razumijevanje šire slike, a recentna pojavnost tog konflikta uvjetovala je nešto jaču recepciju vizualnog koda. Valja istaknuti i da je film paralelno sniman na engleskom i lokalnom (srpsko-hrvatskom-bosanskom) jeziku u cilju produciranja djela koje se podjednako može konzumirati na Zapadu, koliko i u državama koje su izravno proživjele prenesena događanja (Menkel-Meadow, 2016: 107-108). Iako je takav pristup efektan, izolirano promatrano kao bilingualni način prenošenja medija, naratološka struktura *U zemlji krvi i meda* jasno segregira balkanistički diskurs fabriciran u okvirima Zapada od internog diskursa koji je obilježen kulturološkim i historiografskim totalitetom Balkana. Konkretnije, kao što je to slučaj u većini ne-balkanskih filmskih uradaka, oko zapadnjačkog promatrača recipira etničku mržnju kao fundamentalni motor ratnih događanja na prostoru nekadašnje SFRJ, a konkretni naponi pojašnjavanja kompleksnosti i motiva rata su površni, distorzirani ili nepostojani. Zarkov i Drežgić (2019: 139) samim time ističu kako je uloga etničke netrpeljivosti u kontekstu postsocijalističke tranzicije i rata neupitna koliko i integralno vezana uz tekovine nacionalizma tijekom 90-ih, no etnička mržnja pogrešno bilježi svoje određenje kao jedina pojavnost koja je uvjetovala ratnu eskalaciju. *U zemlji krvi i meda* pri tome suprotstavlja nacionalno određeni identitet onomu temeljenom na religiji, a znatno efektivniju naraciju

pružaju domaći uradci poput *Lepa sela lepo gore*, koja sukladno svojim referentnim simbolizmom uobličuju promišljeniju i u svojoj slojevitosti egzaktniju reprezentaciju rata i raspada SFRJ.

5.2.3. Warriors

BBC dramski serijal *Warriors*, u režiji Leigh Jacksona iz 1999., prati grupu liverpoolskih mladića koji u jeku raspada SFRJ bivaju poslani u Bosnu pod izričitim određenjem UN-ova mandata za pružanje humanitarne pomoći i pod svaku cijenu izbjeći ikakvo uplitanje u etničke konfliktности. Fabula pri tome protagoniste premješta iz njihovih domova, koji su obilježeni banalnošću svakodnevnog života u Engleskoj, na bosanski front, gdje se isti susreću s humanitarnom krizom unutar koje su u nemogućnosti pružiti adekvatnu pomoć stradalima, dok konačnicu obilježava njihov povratak u Liverpool, sada s vlastitim traumama proizašlim iz onoga što su posvjedočili.

Sukladno Zarkov (2014: 184-185) *Warriors* pobacuje u svom određenju historiografski korektnog prozora u Balkan. Konkretnije, određene pojavnosti poput pozicioniranja srpskih paravojnih postrojbi u Lašvansku dolinu 1992. i 1993. ili određenje muslimanske zajednice koja se upućuje iz Ahmića prema Srebrenici u nadi pronalaska azila, predstavljaju naratološki zaokret prema simboličnom, odnosno prema prikazivanju Srbije kao stereotipnog antagonista i prema evociranju genocida Srebrenice (1995.), a kojemu će prethoditi masakr u Ahmićima (1993.). Izuzev toga, ovaj uradak ne pokušava producirati ikakvo pojašnjenje ratnih događanja pa se ratni kontekst može okarakterizirati kao alat posredstvom kojeg će se liverpoolski mladići ostvariti u daljnjem kontekstu. To ostvarenje pravi jasnu distinkciju prema kanonskim reprezentacijama Zapadnjaka u inozemnom ratu pa se ovdašnji protagonisti emotivno suočavaju s birokratskim doktrinama koje inhibiraju njihovu mogućnost djelovanja. Štoviše, junaštvo lika ovisi o njegovoj uronjenosti u traumatične okolnosti, a određenje heroja na kraju istovjetno je određenju bespomoćnog promatrača. *Warriors* u konačnici uobličuje prethodno navedene mehanizme poput: uspostave distinkcije između civiliziranog Zapada i divljeg Balkana, redukcionizam motiviranosti konflikta na etnicitet, prezentiranje fabule u kojoj jedino apstraktni konstrukt pobjeđuje, a razumijevanje maskulinog divljaštva pri tome ostaje irelevantno.

5.3. HRVATSKA KINEMATOGRAFIJA

Unutar Hrvatske valja istaknuti opsežnu građu filmova i serijala koji tematiziraju Domovinski rat, poput *Cijena života* (Bogdan Žižić, 1994.), *Vukovar se vraća kući* (Branko Schmidt, 1994.), *Nestali* (Kristijan Milić, 2019.), *Bogorodica* (Neven Hitrec, 1999.), *Nebo, sateliti* (Lukas Nola, 2000.) ili *Rat prije rata* (Miljenko Manjkas, 2018.). No ovdje je riječ o uradcima koji su shematizirani i koji ne osciliraju značajno od imperativa junaštva Domovinskog rata. Kao iznimke mogu se uzeti ostvarenja poput: *Kako je počeo rat na mom otoku* (Vinko Brešan, 1996.) koji nudi humorističnu naraciju rata, *Ničija zemlja* (2001.) sa svojom reinterpetacijom *Kvake 22* ukoliko se Danis Tanović usvoji kao hrvatski redatelj, a značajni izuzetak uobličuje i *General* (Antun Vrdoljak, 2019.) temeljem svog kritičkog određenja patetične i kičaste bajke, sukladno Mihić (2019: n.p.). Budući da hrvatska ratna kinematografija ne nudi kvantitetu postkolonijalnih obilježja kao što je to slučaj u srbijanskom opusu, specifičnosti hrvatske proizvodnje valja alocirati uz njoj svojstvene mehanizme. Samim time: utjecaj postsocijalističke tranzicije na hrvatsko društvo, segregacija nacije na urbani Zapad i ruralni Balkan, očuvanje hrvatskog u nacionalnom identitetu temeljem narcizma malih razlika te dislokacija Balkana van granica države može se uzeti kao znatno frekventnija građa hrvatske kinematografije koja pokušava deklarirati položaj Hrvatske u geografskom, kulturološkom i političkom kontekstu balkanizma.

5.3.1. Osmi povjerenik

Unatoč pokušajima displasiranja i demantiranja obilježja balkanizma, Hrvatska je postala žrtva, kako Todorova (2009: 39) navodi, internalizacije vanjskog diskursa o Balkanu u sam prostor Balkana. Drugim riječima, balkanizam se integrirao u hrvatski identitet po egzaktnim pojavnostima no i kroz internu diferencijaciju balkaniziranih fenomena koju Bakić-Hayden oslovljava kao ugniježđeni orijentalizam. Bakić-Hayden (1995: 922) ugniježđeni orijentalizam alocira uz države nekadašnje SFRJ, a njegovo određenje počiva na premještanju Orijenta i drugosti u nama na sekundarne subjekte. Pri tome submisivnost, pseudo-kolonijalnih subjekata postaje nadređenost u lacanovskoj maniri određivanja identiteta, a konkretna obilježja Balkana ili Orijenta perpetualno bivaju pogurana na inferiornije geopolitičke cjeline.

Intra-nacionalna varijacija ugniježđenog orijentalizma ocrtava se u *Osmom povjereniku*, Ivana Salaja iz 2018., pri čemu film svoj osvrt na postkolonijalnu mehaniku Balkana prvenstveno prezentira kroz smještanje radnje na fiktivni otok Trečić, unutar granica RH. Trečić utjelovljuje orijentalistički diskurs, reduciran na balkanizam, a protagonist Siniša Mesnjak (Frano

Mašković) svoj susret s otočkom pojavnosti ostvaruje po službenoj dužnosti uspostave lokalne uprave i samouprave. Šetek (2016: 284) pri tome ističe displasiranost imperijalnog subjekta, odnosno hrvatsko utjelovljenje kolonizatorske uloge, a mimezis prema europskoj kolonijalnoj prošlosti premješta određenje Hrvatske kao drugog, na izoliranu enklavu unutar same države. Činjenica da je riječ o fiktivnom otoku metatekstualno produbljuje naraciju o hrvatskom imperijalizmu kroz uprizorenje napora da se Balkan smjesti što dalje od nacionalnog identiteta. Međutim, kako Todorova (2009: 3) ističe, Balkan tradicijski označava opoziciju europskoj civilizaciji, a njegova se prisutnost manifestira kroz revolt prema usvajanju zapadnjačkih obrazaca što u kontekstu *Osmog povjerenika* pseudo-kolonizatorskog protagonista utjelovljuje kao tipičnog Balkanca. Iako Siniša Mesnjak pogrdno koristi termin “balkanac”, kako bi adresirao pojavnosti balkanizma kojima nije mjesto u blizini progresivnog, pro zapadnog Hrvata, njegov lik od samog početka uživa u konotacijama s neobuzdanom seksualnošću, alkoholom, vulgarnošću, nasiljem, despotizmom, korupcijom i ostalim terminima reminiscentnim za balkanski diskurs. Fabula prati Mesnjakovo uranjanje u trečićanski svijet pri čemu je otok simultano predstavljen kao surov i mračan, no i kao jednostavan te zavodljiv areal. Samo ime Trečić stavlja korak dalje od orijentalizma, a to se naročito manifestira kroz kontinuum otoka od stvarnog Prvića, preko Drugića koji evocira drugo, dok je Trečić nadograđeni ekstrem iznad drugog (Šetek, 2016: 286). To se ponajbolje očitava kroz ironiju Sinišine nemogućnosti razumijevanja trečićanskog dijalekta iako je u konačnici riječ o varijaciji njegova jezika unutar vlastite države, a takva pozicioniranost rezultira čestim pribjegavanjem prevoditelju Toninu (Borko Perić). Nadalje, Mesnjak ne očitava nikakve problem u razumijevanju bošnjačkog muslimana Selima (Goran Navojec) koji je balkaniziran do mjere čistog stereotipa, što pak evocira hrvatsku svezu prema Balkanu. U toj orijentalističkoj analogiji Trečića valja istaknuti i demografiju australijskih emigranata na otoku, a odabir Australije kao bivše kolonije opravdava protivljenje hrvatskim kolonizatorskim naporima. Štoviše, u svjetlu Australije kao zapadno orijentirane države Trečićani svojim arhaičnim društvenim uređenjem proklamiraju ljepotu i funkcionalnost svog areala kojeg kolonizator doživljava kao primitivan i nazadan. Takva naracija konotativno sugerira afirmiranje balkanskog identiteta Hrvatske i odbacivanje okcidentalnih težnji koje su balkanizam u državi displasirale na druge cjeline.

5.3.2. Areali drugog i binarnost identiteta pri hrvatskom filmu

Među arealima drugog, unutar Hrvatske, Dalmatinska zagora i dislocirana otočja predstavljaju gotovo imperativnu pozadinu za kanalizaciju Balkana u redove zapadno orijentirane države. Takav odabir scenografije u potpunosti afirmira pozicioniranost Đavoljeg svijeta, odnosno geografsku determinaciju Balkana prema Luketić (2013: 137-144). No valja napomenuti kako vizualni kod kršnih polja, surovih planina i zapuštenih otoka primjenjuje uglavnom romantičarski simbolizam, reminiscentan za *Prije kiše*.

Svećenikova djeca (2013.) Vinka Brešana samim time fabricira mistični otočanski prostor koji se adekvatno pozicionira za kritiku drugog i natalitetne politike Hrvatske, obilježene snažnim etnocentrizmom. Takvom vizualnom uprizorenju podilaze i *Oprosti za kung fu* (2004.) Ognjena Sviličića, *Sonja i Bik* (2012.) Vlatke Vorkapić te *Što je muškarac bez brkova* (2005.) Hrvoja Hribara. Etnocentričnost i opsesiju hrvatskim atributima reprezentira nekoliko scena unutar *Svećenikove djece*. Primjerice, dijalog među Don Fabijanom (Krešimir Mikić), Petrom (Nikša Butijer) i Marinom (Dražen Kühn) o izboru mladoženje za, od nedavno s nepoznatim ocem gravidnu, otočanku. Izbor je pri tome reduciran samo na Hrvate katolike, a Jure (Goran Bogdan) se plasira kao idealan kandidat budući izuzev hrvatstva i katoličanstva bilježi oca koji je poginuo u Domovinskom ratu. Potajno bušenje prezervativa i supstituiranje *antibaby* pilula s vitaminima, opravdano je strahom od izumiranja Hrvata na otoku, a koje će pak zamijeniti muslimani i pravoslavci. Poduhvat bilježi kontrastne rezultate, otok postaje mjesto plodnosti, a sukladno medijskoj ekspoziciji strani državljani imigriraju, što je u vizualnom kodu prikazano kroz klapski sastav, u narodnoj nošnji, sačinjen od „Kineza i crnaca“ prema iskazu ljekarnika Marina. Kritike manjinskim stereotipima ugniježđenim u hrvatsko društvo prožimaju se tijekom cijelog filma, a njihova pragmatičnost uglavnom se vezuje uz humorističke scene sukladno konvencijama stereotipa.

Sonja i bik pak problematizira općenitu drugost balkanskih enklava unutar Hrvatske u relaciji prema urbanom, zapadnjačkom. Stipe (Dejan Aćimović) pri tome predstavlja balkanizirano, zajedno s ocem Stipom te sinovima koji su također prigodno nazvani Stipe i Stipe. Fabula prati Stipu prilikom njegova pokušaja prevođenja bika Garonje preko granice kako bi sudjelovao na koridi, no kontrastno se pozicionira urbani kontekst Sonje (Judita Franković Brdar) koja, kao aktivistica, želi spriječiti takve manifestacije. Radnja poprima romantičarski karakter, a simbolizam tih dviju sredina sugerira egalitaran položaj urbanog i ruralnog, zapadnog i balkaniziranog, ističe Šakić (2013: 166). *Sonja i bik* proširuje vizualni diskurs Balkana u

hrvatskoj kinematografiji kroz uprizorenja ruralnog i surovog, no i kroz tipične pojavnosti za divlje ljude poput sulude konzumacije hrane, alkohola i pića, masnim rukama i u folklornom ambijentu. Urbana sredina nipošto nije izostavljena iz stereotipnih identifikacijskih sfera pa se umišljeni žitelji velikog grada također mogu uzeti kao tipični subjekti koji sugeriraju prividnu homogenost hrvatskog identiteta, podvojenju između njezina Balkana i Zapada.

Oprosti za kung fu, sukladno sugestivnom nazivu, prezentira ksenofobnu obitelj u kršnom, balkanskom arealu Hrvatske koja se susreće s noćnom morom stereotipizacije i dokidanja hrvatstva u identitetu. Ta trauma prezentirana je kroz Mirjanin (Daria Lorenzi Flatz) povratak u Hrvatsku nakon rata, a nakon što je živjela u njemačkom izbjeglištvu gdje je ostala trudna s Azijatom. Mirina obitelj implementira totalitet svojih patrijarhalnih doktrina, poput potrebe da dijete odrasta uz oca iste nacionalnosti, nad dijete azijske fizionomije pri čemu je simultano traumatizirana zbog činjenice da je dijete drugog etniciteta, nacionalnosti i rase. Etničke tenzije preformulirane su u više instanci tijekom filma, a sukladno kojima Jozo (Filip Radoš) projicira ekstremnu paranoju prema kandidatu za unukovog oca koji sugerira muslimansko, bošnjačko podrijetlo. U tandemu s Velikim (Vedran Mlikota), on proklinje četnički angažman tijekom 90-ih u njihovom mjestu, a vlastitom unuku na samrtni upućuje iskaz „Jebem te žutog“ što egzaktno rezimira opsesiju hrvatstvom u postsocijalnom kontekstu. Naratologija pri tome također poseže i za fenomenima balkanizma u pogledu oružja, alkohola, hrane, ratnih traumi, itd.

Patrijarhalni poredak ruralne Hrvatske u domaćoj kinematografiji nastavlja *Što je muškarac bez brkova*, čija fabula prati ljubavni trokut Tatjane (Zrinka Cvitešić), svećenika Stipana (Leon Lučev) i njegova brata Ivice (Leon Lučev). Brkovi, istaknuti u naslovu, kataliziraju balkansko *macho* divljaštvo u lik Ivice, dok se kao njegov kontrast pozicionira obrijani Stipan koji dokida svoju svetu službu u cilju stupanja u vezu s Tatjanom. Tatjana je pri tome majka Ivičina djeteta, a budući da je na početku filma njezin suprug preminuo radeći u Njemačkoj, fabula poprima slojevitou strukturu koja je kontradiktorna patrijarhalnom ustrojstvu Dalmatinske zagore. Film je prožet etničkim totalitetom scenografskog, glazbenog, kostimografskog i lingvističkog pa, sukladno Smithu (2005: 45-46), promatrač stječe senzibilitet za pripadnost zajednice adresiranom prostoru u podjednakoj mjeri koliko i prostor pripada zajednici. Glazbena točka Tamare Obrovac, *Daleko je onaj ko me voli*, upotpunjuje takav diskurs svojim etno zvukom u podjednakoj mjeri koliko i Miljenkovo (Robert Ugrina) ganganje ili haiku uprizorenje pršuta. Hrvatstvo je pri tome fundamentalno, a *Što je muškarac bez brkova* svoj osvrt na nacionalni identitet postsocijalizma sugerira u korelaciji prema narcizmu malih razlika. Konkretnije, prema Zvijeri (2018: 7), okosnica hrvatskog identiteta formulirana je kroz isticanje onoga što

Hrvatska nije, a uslijed proksimiteta drugim etnicitetima na prostoru Dalmatinske zagore areal je postao bastion identifikacijskih obilježja koja su striktno hrvatska. Ono što se pak, sukladno Appaduraievom čitanju, može pretpostaviti jest da su upravo ta hrvatska identifikacijska obilježja (izuzev nacionalnih simbola, religije i jezika) ekstenzija balkanskog kulturološkog korpusa pa samim time i Hrvatska u punom smislu jest Balkan.

5.3.3. Kad mrtvi zapjevaju

Kad mrtvi zapjevaju, Krste Papića iz 1999. godine, postkolonijalni kontekst Hrvatske uređuje sukladno svojoj žanrovskoj klasifikaciji tragikomedije. Fabula prati Cincu (Ivo Gregurević) i Marinka (Ivica Vidović), dva gastarbajtera u Njemačkoj, koji su na putu prema rodnoj Dalmatinskoj zagori. Cincov je motiv pri tome stjecanje njemačke mirovine kroz lažiranje vlastite smrti i prelaženje puta u lijesu dok je Marinkov motiv bijeg od udbaša (Đuro Utješanović). Po dolasku u Hrvatsku, protagonisti se susreću s početcima Balvan revolucije u samoproglašenoj SAO Krajini, a generalna naracija sugerira antiratni ton uz akcentuaciju potrebe za odabirom strana, kao što je to slučaj u Mančevskovom *Prije kiše*. Pokušaji profilacije zapadnog identiteta ovdje se javljaju kroz jasnu segregaciju dobrog od zla, pri čemu srbijanske snage uobličuju balkanski barbarizam, a automatizmom se sugerira europska pripadnost Hrvata, koja je dodatno akcentuirana činjenicom da su protagonisti njemački gastarbajteri. Međutim, binarnost hrvatskog identiteta vidljiva je kroz nekoliko pojavnosti. Prvenstveno, Cincino adresiranje kaotičnih događanja oko svoje lažirane smrti kroz iskaz „Umro san, al san živ“, sugerira da je riječ o subjektu koji ima mogućnost biti i živ i mrtav, uistinu ili preneseno. Ta je ambivalentnost primjenjiva na uključivanje u rat, gdje je izbor strana ekvivalentan izboru između života i smrti, no dualizam se očituje i kroz tipično balkanska obilježja Cince koja su sekundarno pozicionirana u odnosu na njegovo okcidentalno određenje prema rodnom kraju. Ljubić (2005: 131) pri tome ističe nepisani gastarbajterski zakon, reminiscentan Matišićevim dramama, koji sve napore kanalizira prema stjecanju imetka i eksploataciji tuđinskog sustava, a kojemu se suprotno pozicionira pisani zakon inozemne države koji uređuje te mogućnosti profitiranja. Samim time arhetip gastarbajtera simultano sugerira da je riječ o živom subjektu, no i o mrtvacu koji ne postoji u rodnom kraju. Gastarbajteri nisu više pripadnici svog rodnog mjesta, no nisu ni asimilirani u tuđini, njihovo određenje plasira ih kao vječne došljake. Umetanjem hrvatskog subjekta u njegovo određenje gastarbajtera, sukladno postkolonijalnom diskursu, formulira se paralela prema romskoj populaciji koja je perpetualno manjina, dislocirana od ikakve stabilne pripadnosti i obilježena uglavnom orijentalističkim korpusom. Gastarbajter je pri tome također izvan identifikacijskih okvira Hrvatske ili Zapada, a njegov

identitet obilježen balkanizmom gdje se isti klasificira kao balkanac na Zapadu, odnosno kao pretenciozni zapadnjak na Balkanu (Sali, n.d.: 3-4).

5.3.4. Metastaze

Metastaze (2009.), Branka Schmidta, objedinjuju određene balkanističke naracije tipične za domaću kinematografiju. Sam naslov filma predstavlja kulminaciju sudbina četiriju protagonista, pri čemu svaki lik bilježi svoje poglavlje unutar fabule. Filip (Franjo Dijak) je suštinski rehabilitirani narkoman, akademskog obrazovanja koji bilježi tek kratak povratak u Zagreb iz španjolske komune prije nego li uslijed razvoja događaja odluči nestati za Amsterdam. Krpa (Rene Bitorajac) reprezentativan je za branitelja, navijača, no i generalni stereotip balkanskog muškarca koji je sklon alkoholu, nelojalnosti prema supružnici, nasilju, psovka i eksploataciji sustava. Kizo (Robert Ugrina) bilježi redukciju prema pijancu, iako njegov karakter nudi najviše konotacije prema dobroćudnom. Dejo (Rakin Rushaidat) je pak uprizoren kao tipičan narkoman, u nemogućnosti da obuzda svoje poroke, a njegovo srpsko nacionalno određenje također doprinosi balkanističkom diskursu. Budući da se radnje većinski odvijaju u Zagrebu, koji je unutar hrvatske kinematografije generalno prikazan kao središte urbanog i zapadnog, odnosno kao kontrast ruralnog i orijentalnog u reprezentacijama Hrvatske zagore, prodor orijentalizma u urbanu strukturu kreće se kroz stereotipizaciju supkultura, pri čemu svaki lik pripada određenoj grupaciji. Kohabitacija takvih paralelnih, subgrupiranih svjetova sugerira heterogenost identiteta, a čijom se konglomeracijom profilira prototip domoljubnog i religioznog Hrvata, u totalitetu kontrastan individualnim identitetima članova nacije (Perasović, 2001: 19).

Metastazu posebnosti svakog lika predstavljaju: smrt od alkoholnog hepatitisa u slučaju Kize, zamagljena sudbina koja sugerira skoro ubojstvo zbog podređivanja porocima kod Deje, prekomjerno i iracionalno nasilje usmjereno bližnjima i domovini za koju se Krpa ponosno borio, dok Filipova metastaza predstavlja jednostavan bijeg od Zagreba i njegova Balkana pri čemu Filip jedini izvlači sretan završetak. Pogled iz vlaka prilikom Filipova bijega jasno uokviruje balkanističku naraciju jer peronom odjekuju urlaci navijača hrvatske nogometne reprezentacije, prigodno odjeveni u šahovnice i trobojnice, a bijeg predstavlja jedinu racionalnu soluciju.

Vizualna i auditivna naratologija upotpunjuje sudbine protagonista, a postkolonijalne diskurzivne formacije ne manjkaju. Filipov otac (Ivo Gregurević) tako prenosi anegdote o potlačenosti hrvatskog identiteta unutar SFRJ, a na sinovu repliku „Snađi se druže“

implementira totalitet stradanja proizašlog iz tranzicije prema postsocijalizmu. Hrvatska se pri tome pozicionira kao „ono za što se borilo“ i „ono što su branitelji stvorili“, no isti ti zagovornici simultano produciraju svoje ogorčenje prema fabriciranom sustavu koji: marginalizira svoje branitelje, implementira poskupljenja namirnica, počiva na nepotizmu kojeg svi eksploatiraju uz osuđivanje takvog koncepta, itd. Nastavno na to, Krpa pak pruža logički identifikacijski slijed unutar kojeg su svi njemu negativni subjekti Srbi ili četnici, a automatizmom svi katolici i Hrvati moraju biti pozitivni. Kontrastno se pozicionira njegovo prelaćivanje drugog branitelja zbog nadmetanja kome su ratne okolnosti bile gore, jer je Krpa svoj ratni put proveo u Bosni. Sam bošnjački areal pak uprizoruje orijentalne fantazije pri čemu Filip svoj osvrt na Balkan pruža kroz termine „vukojebina“ i „džungla“. Dijalog s Bošnjacima sugerira univerzalnu omraženost muslimana, iako se ističe nekolicina dobrih pobožnika islama pa *Metastaze* ujedno pružaju osvrt i na stereotipizaciju te i dalje prisutnu etničku netrpeljivost. Kontrastno divljoj Bosni, Bošnjak Reuf (Emir Hadžihafizbegović) Zagreb oslovljava kao europski, zapadni grad, no već sljedeća sekvenca demantira to određenje svojom kanalizacijom balkanizma u glavni grad Hrvatske. Valja primijetiti kako je Emir Hadžihafizbegović dvije godine prije *Metastaza* utjelovio lik Ibrahima u filmu *Armin*, Ognjena Sviličića, gdje, također kao Bošnjak, Zagreb smješta u kontekst Zapada. *Metastaze* su suštinski kritika, kako ističe Šakić (2009: 186), sustava koji je proizveo amoralne divljake u postsocijalizmu, a tek sekundarno kritika specifičnosti protagonista koje su zastupljene diljem hrvatskog društva. Schmidt je pri tome usvojio autokolonijalne mehanizme i kvalitetno uprizorio samobalkanizaciju u hrvatskoj kinematografiji kroz svoje patrijarhalne, macho barbarske protagoniste (Pavličić, 2011: 173).

6. ZAKLJUČAK

Iako Republika Hrvatska ne pripada službenoj klasifikaciji postkolonijalne države, totalitet svih mehanizama postkolonijalne teorije moguće je prepoznati u historiografskom, kulturološkom i političkom kontinuumu Hrvatske od kraja 20. stoljeća. Nešto egzaktniju kontekstualizaciju pseudo-kolonijalne epohe moguće je pak povezati uz tijek nacije od Personalne unije s Mađarskom (1102.), preko osmanske vladavine nad hrvatskim zemljama (15.-17.st), sve do početka postsocijalističke tranzicije (1991.) pri čemu i druge geopolitičke prilike (NDH, Napoleonova Francuska, Mletačka vlast, Kraljevina SHS, SFRJ) doprinose referentnom korpusu unutar kojeg se Hrvatsku može adresirati kao koloniju. Povijesno gledano, postsocijalistički tranzicijski period uobličio se kao najfrekventnije polje susreta diskurzivnih formacija o hrvatskom identitetu, pri čemu se naratološka struktura podredila postkolonijalnoj ambivalentnosti. Ta binarnost obilježena je internim, nacionalističkim diskursom Hrvatske gdje je ona punopravni član Europe dok se kontrastno plasira okcidentalno čitanje balkanizma unutar kojeg je Hrvatska drugo Europe, odnosno Balkan. Samim time različiti nacionalni angažmani odmicanja od Balkana, provedeni u areni lingvistike, mitologije, kulture i umjetnosti ojačali su dualističku podjelu hrvatskog identiteta jer su isti kulminirali s nuspojavama. Štoviše, premještanje fokusa s „europskih“ internacionalizama na novotvorenice, s tipično zapadnih glazbenih žanrova na turbofolk ili s mirne reintegracije hrvatskog Podunavlja na vojno redarstvenu operaciju Oluja, uvjetovalo je veću pripadnost Balkanu i Istoku, nego li Zapadu. Cjelokupni opus takvih napora suštinski pripada Appaduraiuvom narcizmu malih razlika i strahu od malih brojeva, a fetišizacija minijaturnih razlika uvjetovala je reprodukciju svih pojavnosti Balkana unutar hrvatskog identiteta.

Hrvatska se danas može okarakterizirati kao Bhabhin hibridni, postkolonijalni subjekt koji je vođen novim i fabriciranim, simultano određenim kao oduvijek hrvatskim, kulturološkim oblicima i identitetom. No istovremeno je riječ i o subjektu čiji identitet počiva na relaciji prema sugovorniku, a u takvom lacanovskom određenju identiteta Hrvatska je istovremeno dio Balkana i Europe, podvojena između Istoka i Zapada. Hranjenjem tog diskursa kroz kontinuum balkanizma od 19. stoljeća, nad hrvatskim arealom indoktrinirao se stereotip Balkana, zajedno sa svim popratnim konotacijama barbarizma, despotizma, primitivizma, šovinizma, itd. Saidov orijentalizam pri tome je dokazao nemogućnost suprotstavljanja foucaultovskom diskursu, a mašinerija balkanizma ne predstavlja nikakvo odstupanje. Kako je ovdje riječ o balkanskoj klasifikacije nacije, čiji je nacionalizam pobacio u pokušajima displasiranja Balkana iz svog sebstva, a čija populacija nedvojbeno sadržava enormni fundus balkanskih kulturoloških oblika,

valja istaknuti i autokolonijalizaciju. Hrvatska je pri tome registrirala i usvojila okcidentalno nametnute konotacije balkanizma kao vlastite, a jedini preostali imperativ jest onaj koji fetišizira distinkciju prema drugim balkanskim nacijama, no ne i prema Balkanu kao imaginarnom, đavoljem svijetu.

Suštinski, suvremena hrvatska nacija obilježena je identitetskim vakuumom, pri čemu su snažni angažmani profilacije okcidentalnog nacionalnog identiteta 90-ih postepeno zauzeli egalitaran položaj onim kontrastnim, balkaniziranim mehanizmima. Kinematografska proizvodnja upotpunjuje takvu naraciju, sukladno progresivnoj degeneraciji narcizma malih razlika i sve učestalijim displasiranjem Balkana u vlastite, ruralne enklave. Govoreći upravo o filmskim djelima valja primijetiti dvije binarne struje prilikom reprezentiranja Balkana, pri čemu jedna, većinski zastupljena u zapadnjačkim krugovima, produbljuje diskurs balkanizma, dok druga, domaća, konotativno sugerira opovrgavanje tih diskurzivnih reprezentacija. Iako je mogućnost demantiranja foucaultovskog diskursa nemoguća, estetika audiovizualnog totaliteta u djelima poput *Prije kiše*, *Zona Zamfirova*, *Što je muškarac bez brkova* ili *Osmi povjerenik*, ipak sugerira mogućnost fabrikacije svojstvenog identiteta. Takav identitet nipošto nije kontradiktoran balkanizmu, no njegova karakterističnost sugerira promjenu paradigme Balkana, isključivo kao prostora divljih ljudi, na jedan egzotičan areal, vjeran svom kulturološkom totalitetu i historiografskom nasljeđu. Unatoč kvalitetnim reprezentacijama Balkana, Balkan će i dalje ostati drugo Europe, a njegova uloga u identitetu Hrvata perpetualno obilježena kao ambivalentan konstrukt čije značenje varira ovisno o kontekstu.

7. LITERATURA

1. Abazi, E. i Doja, A. (2016). International representations of Balkan wars: a socio-anthropological account in international relations perspective, u: Cambridge Review of International Affairs. Cambridge: Taylor & Francis, str. 581-610.
2. Abazi, E. i Doja, A. (2017). The past in the present: time and narrative of Balkan wars in media industry and international politics. *Third World Quarterly* 38 (4), str. 1012-1042.
3. Afrin, N. (2018). Edward Said On The Identity Question. *Journal of the Asiatic Society of Bangladesh* 63 (1), str. 117-133
4. Altbach, G. P. (1995). Education and colonialism, u: *The empire writes back, Theory and practice in postcolonial literatures*. Ur. Terence Hawkes, str. 452-456, London: Routledge
5. Anderson, B. (1991). *Imagined Communities*. London: Verso
6. Appadurai, A. (2006). *Fear of Small Numbers: An Essay on the Geography of Anger*. Durham i London: Duke University Press
7. Aydogan, D. (2017). Balkan Representations in Balkans Cinema And Balkan Image. Mediterranean international social sciences congress at Ohrid 1 (1). Researchgate: https://www.researchgate.net/publication/322211819_Balkan_Representations_in_Balkans_Cinema_And_Balkan_Image
8. Azam, A. (2014). What is Orientalism? *International Journal of English and Education* 3 (3), str. 423-433
9. Badurina, M. (2013). Nacionalni mitovi i nekritički historizam u jugoslavenskom i postjugoslavenskom kontekstu. *Essehist: časopis studenata povijesti i drugih društveno-humanističkih znanosti* 5 (5), str. 83-89
10. Baker, C. (2010). *Sounds of the Borderland: Popular Music, War and Nationalism in Croatia Since 1991*. Farham and Burlington: Ashgate. Google Knjige: <https://tinyurl.com/yk33njky> (22.3.2022).
11. Bakić-Hayden, M. (1995). Nesting Orientalism: The Case of Former Yugoslavia. *Slavic Review* 54 (4), str. 917-931.

12. Baleva, M. (2017). *Balkan and Balkanism as Visual Categories: Some Remarks on a Field of Research*. Academia.edu:
https://www.academia.edu/32687524/Balkans_and_Balkanism_as_Visual_Categories_Some_Remarks_on_a_Field_of_Research (13.3.2022)
13. Barker, G. i Pawlak, P. (2014). *Understanding Young Men And Masculinities In The Balkans: Implications for Health, Development and Peace*. Washington DC: CARE International
14. Barthes, R. (2002). *A/Z*. Oxford: Blackwell
15. Bekavac, B., Seljan, S., Simeon, I. (2008). *Corpus-Based Comparison of Contemporary Croatian, Serbian and Bosnian*. 6th International Conference on Formal Approaches to South Slavic and Balkan Languages. Research Gate:
https://www.researchgate.net/publication/276186731_Corpus-Based_Comparison_of_Contemporary_Croatian_Serbian_and_Bosnian (25.3.2022).
16. Bell, D.A. (2016). *Revolutionary France and the Origins of Nationalism*, u: *The Roots of Nationalism*, ur: Jensen L., Amsterdam: Amsterdam University Press, str. 67-86.
17. Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. London: Routledge
18. Bhabha, H. K. (1985). *Signs Taken for Wonders: Questions of Ambivalence and Authority under a Tree Outside Delhi, May 1817*. *Critical Inquiry* 12 (1)163-184
19. Billig, M. (1995). *Banal Nationalism*. London: SAGE Publications
20. Bing, A. (2016). *State and identity: The controversies of identity change in Croatian society in the 1990s*. *Tabula: časopis Filozofskog fakulteta, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli* (14), str. 178-196.
21. Biondich, M. (2006). *“We Were Defending the State”: Nationalism, Myth, and Memory in Twentieth-Century Croatia*. OpenEdition Books:
https://books.openedition.org/ceup/2420?fbclid=IwAR23ntRoSyxD7xhij-kLjw8Bhq-Axuo3G_2x2Xb_TeRQ5r0iC7g4Y3J5CB0 (26.3.2022).
22. Bistrović, Ž. (2020). *Banovina i /ili Banija*. Academia.edu:
https://www.academia.edu/46041789/Banovina_i_ili_Banija (25.3.2022).

23. Biti, V. (2000). *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb, Matica hrvatska
24. Bjelić, D. (2021). *The Balkans Geo-psychoanalysis*. Pittsburgh: Trivium Publications
25. Bjelić, D.I. (2006). The Balkans: Europe's Cesspool. *Cultural Critique* 62, str. 33-66.
26. Bokovoy, M., Meier V., i Remet, S. P. (2001). Yugoslavia: A History of Its Demise. *The American Historical Review* 106 (3), str. 1088-1090
27. Bosanac, G. (2016). Mirna reintegracija kao moguća okosnica hrvatske vanjske politike u vezi s izgradnjom mira. *Političke analize: tromjesečnik za hrvatsku i međunarodnu politiku* 7 (25), str. 9-13
28. Brown, M. (2015). The Human Zoo: A Critique of Brett Baile'y Exhibit B. *Digital Literature Review* 2, str. 106.-113.
29. Bugarski, R. (2001). Language, nationalism and war in Yugoslavia. *International Journal of the Sociology of Language* 151, str. 69-87
30. Chomsky, N. (2006). *Mediji, propaganda i sistem*. Zagreb: Što čitaš?
31. Chrisman, L. (2006). *Nationalism and postcolonial studies*. Cambridge University Press, Cambridge
32. Cohen, R. (2007). Creolization and Cultural Globalization: The Soft Sounds of Fugitive Power. *Globalizations* 4 (2)
33. Čaušević (2008). *Post-Conflict Development in Bosnia and Herzegovina: The Concept of Phoenix Tourism*. Glasgow: University of Strathclyde.
34. Čolović, I. (2013). Balkanist discourse and critics. *Hungarian review* 4 (2), https://hungarianreview.com/article/balkanist_discourse_and_its_critics/ (15.3.2022).
35. degl'Ivellio, J. (2014). Glazba u Domovinskom ratu, ur. Heimer, Ž. I Sabolović, M. Simbol, identitet i Domovinski rat, zbornik radova znanstveno-stručnog skupa. str. 7-13
36. Diaz-Bone, R., Buhrmann, A. D., Rodriguez, E. G., Schneider, W. (2008). The field of FOCAULTian discourse analysis: Structures, developments and perspectives. *Historical Social Research* 33 (1), str. 7-28

37. Dietz, J., Kleinlogel, E. P. i Chui, C. (2015). Stereotypes, u: *Willey Encyclopedia of Management vol. 6 International Management*, ur: Vodosek, M. i DenHartog, N., str. 107-114
38. Dimitrias, P. (2000). Writing and Rewriting History in the Context of Balkan Nationalism. *Southeastern European Politics* 1 (1), str. 41-59
39. Dolan, C. (2006). Language in Croatia: Influenced by Nationalism. Department of Linguistics, Yale University. Yale Linguistics: <https://ling.yale.edu/sites/default/files/files/alumni%20senior%20essays/Catherine%20M%20Dolan.pdf> (25.3.2022).
40. Dragić, M. (2011). Zbilja o hrvatskom kralju Dmitru Zvonimiru u poeziji Vladimira Nazora. *Časopis hrvatskih studija* 7 (1), str. 61-87
41. Džino, D. (2010). Pričam ti priču: ideološko-narativni diskursi o dolasku Hrvata u De administrando imperio. *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest* 42, str. 153-165
42. Đurišić, M. (2015). Peer Violence In Serbia From The Standpoint Of Researchers: Implications For Further Research. *Research in Pedagogy* 5, str. 88.-99.
43. Eckman, A., Jain, A., Kambou, S. D., Bartel, D. i Crowner, J. (2007). *Exploring Dimensions of Masculinity and Violence*. Western Balkan Gender-Based Violence Prevention Initiative. Massachusetts: ICRW
44. El Amrani, A. (2015). Ideologies of Postcolonialism: Shifting Trajectories. *International Journal of Cultural Studies* 1 (4), str. 300-320
45. Fleming, K. (2000). Orientalism, the Balkans, and Balkan Historiography. *American Historical Review* 105 (4), str. 1218-1233
46. Foucault, M. (1995). *Discipline And Punish, The Birth Of The Prison*. Vintage Books, A Division Of Random House inc., New York.
47. Foucault, M. (2007). Poredak diskursa. Loznica: Karpos
48. Forrest, J. B. (2006). Nationalism in Postcolonial States // *After Independence: Making and Protecting the Nation in Postcolonial and Postcommunist States*. Ur. Barrington W., University of Michigan Press, Michigan

49. Fresl, T. (2008). Faze integracije hrvatske nacije. *Pravnik: časopis za pravna i društvena pitanja* 42 (86), str. 123-140
50. Gajin, I. (2020). *Lelek tranzicije*. Zagreb: Disput
51. Gandhi, L. (1998). *Postcolonial Theory: A critical introduction*. New York: Colombia University Press
52. Gavrilović, D., Despotović, Lj., Perica, V., Šljukić, S. (2009). *Mitovi nacionalizma i demokratija*. Novi Sad: Grafomarketing
53. Gaz, A. (2016). Premodern Nations, National Identities, National Sentiments and National Solidarity, u: *Introduction to contemporary European studies: Concepts in the context of globalisation*, ur: Krossa, S. London: Palgrave, str. 31-46.
54. Gikandi, S. (2004). Poststructuralism and postcolonial discourse, u: *The Cambridge companion to Postcolonial literary studies*, ur. Neil Lazarus. Cambridge: Cambridge University Press
55. Gilmour, J. (2015). Formation of Stereotypes. *Behavioural Sciences Undergraduate Journal* 2 (1), str. 63-73
56. Glavaš, Z. (2012). Razgradnja orijenta – razvoj i temeljni koncept postkolonijalne teorije. *Essehist* 4 (4) str. 75-82
57. Godeč, Ž. (2022). Austrija na korak do zabrane komemoracije na Bleiburgu: Stiglo mišljenje parlamentarnog odbora, na potezu je vlada. *Jutarnji.hr*, URL: <https://www.jutarnji.hr/vijesti/svijet/austrija-na-korak-do-zabrane-komemoracije-na-bleiburgu-stiglo-misljenje-parlamentarnog-odbora-na-potezu-je-vlada-15172501> (7.4.2022).
58. Gotal, M (2010). Crveno vs. crno – Utjecaj politike na život stanovnika Lovinačkog kraja kroz prizmu kolektivnog sjećanja. *Senjski zbornik: prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu* 37 (1), str. 189-226
59. Gotthardi-Pavlovsky, A. (2014). *Narodnjaci i turbofolk u Hrvatskoj. Zašto ih (ne) volimo?* Zagreb: Naklada Ljevak

60. Halonja, A. i Mihaljević, M. (2012). Notvorenice u računalnom nazivlju. *Jezik: časopis za kulturu hrvatskog književnog jezika* 59, str. 87-94.
- Dürriegl, T. (2007). Nagrada "Dr. Ivan Šreter". *Reumatizam* 51 (1), str. 41
61. Harrison, K. i Boyd, T. (2018). *Understanding political ideas and movements*. Manchester: Manchester University Press
62. Heršak E. i Nikšić, B. (2007). Hrvatska etnogeneza: pregled komponentnih etapa i interpretacija (s naglaskom na euroazijske/nomadske sadržaje). *Migracijske i etničke teme* 23 (3), str. 251-268
63. Hilton, J. L. i von Hippel, W. (1996). Stereotypes. *Annual Review of Psychology* 45 (250), str. 237-271.
64. Hodges, A. (2016). Croatian Language Standardization and the Production of Nationalized Political Subjects through Language? Perspectives from the Social Sciences and Humanities. *Etnološka tribina* 46, str. 3-91.
65. Hodges, B. D., Kuper, A., Reeves, S. (2008). Discourse analysis. *BMJ Clinical Research* 337, str. 570-572
66. Homer, S. (2009). Retrieving Emir Kusturica's Underground as a critique of ethnic nationalism. *Jump cut: a review of contemporary media*. Academia.edu: https://www.academia.edu/16726221/Retrieving_Kusturicas_Underground_as_a_Critique_of_Ethnic_Nationalism (19.4.2022).
67. Horton, A. J. (2000). *The Celluloid Tinderbox: Yugoslav screen reflections of a turbulent decade*. Shropshire: Central Europe Review Ltd.
68. Hrnjaz, M. (2019). Yugoslavia and Self-Determination of Peoples: The Power to Create and the Power to Destroy. *Journal of Regional Security* 14 (2), str. 3-39
69. Ignatieff, M. (1998). *The Warrior's Honor: Ethnic War and the Modern Conscience*. New York: Colombia University Press
70. Ileš, T. (2019). Gori, gori domovina. Reprezentacije domovine u tekstovima suvremene hrvatske popularne kulture. *Dani Hvarskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu* 45 (1), str. 333-349

71. Jareb, M. (2010). Jesu li Hrvati postal Goti? Odnos ustaša i vlasti Nezavisne Države Hrvatske prema neslavenskim teorijama o podrijetlu Hrvata. *Časopis za suvremenu povijest* 40 (3), str. 869-882
72. Jessop, B. (2011). Nation and State, u: Introduction to contemporary European studies: Concepts in the context of globalisation, ur: Krossa, S. London: Palgrave, str. 180-192.
73. Johnson, M. (2013). Evaluating Culture. London: Palgrave macmillan
74. Jović, D. (2017). Rat i mit. Zagreb: Fraktura
75. Kale, E. (1977). Uvod u znanost o kulturi. Zagreb, Školska knjiga
76. Kale, E. (1999). Hrvatski kulturni i politički identitet. Osijek: Pan liber
77. Kardum Goleš, I. (2020). Constructing identities in postcolonial theory. *Ssymbolae Europaeae* 14, str. 89-96
78. Karlić, V. (2019). Serbian as a minority language in Croatia. *Zbornik Drage Roksandića*, ur: Šimetin Šegvić, F., str. 935-949 Zagreb: FF-press
79. Katičić, R. (1989). Ivan Mužić o podrijetlu Hrvata. *Starohrvatska prosvjeta* 3 (19), str. 243-270
80. Kolozova, K. (2011). Slavoj Žižek imagining the Balkans. *Journal for the Psychoanalysis of Culture and Society* 16 (3), str. 299.-306.
81. Kordić, S. (2010). Jezik i nacionalizam. Zagreb: Duerieux
82. Krizin Sakač, S. (1937). O kavkasko-iranskom podrijetlu Hrvata. *Obnovljeni život: časopis za filozofiju i religijske znanosti* 15 (1), str. 1-25
83. Kroeber, A. L. i Kluckhohn, C. (1952). Culture: a critical review of concepts and definitions. Cambridge: Harvard University
84. Kuhrt, A. (2016). Orientalism. *Oxford Classical Dictionary*, dostupno na <https://oxfordre.com/classics/view/10.1093/acrefore/9780199381135.001.0001/acrefore-9780199381135-e-4598> (9.3.2022)
85. Kunić, L. (2011). Gadafi je izgubio legitimitet i mora otići. *Hrvatski vojnik* 347, str. 16-17

86. Laruelle, M. (2004). The Discipline of Culturology: A New 'Ready-Made Thought' for Russia. *Diogenes* 51 (4), str. 21-36
87. Lemanski, C. (2009). Africa: Altered states, ordinary miracles, by Richard Dowen. *African Affairs* 109 (434), str. 161-175
88. Lešić, Z. (1999). O postkolonijalnoj kritici, o Edwardu Saidu i o Drugima. *Novi izraz* 7, str. 3-17
89. Lewis, R (1996). *Gandering Orientalism*. London: Routledge
90. Longinović, T. Z. (2005). Playing the Western Eye: Balkan Masculinity and Post-Yugoslav War Cinema. u: *European Cinemas*, ur. Aniko Imre, str. 35-48. New York: Routledge
91. Lowie, R. H. (1946). Evolution in Cultural Anthropology. *American Anthropologist* 48 (2), str. 223-233
92. Luketić, K. (2013). *Balkan: od geografije do fantazije*. Zagreb: Algoritam
93. Ljubić, L. (2005). Drame Mate Matišića – o žanru lipe smrti. *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost* 8 (21/22), str. 126-137
94. Maldini, P. (2012). Nationalism in Croatian Transition to Democracy: Between Structural Conditionality and the Impact of Legacy of History and Political Culture. *suvremene TEME* 5 (1), str. 6-20.
95. Man, G. M. (2020). The Implications of Using Stereotypes. *Land Forces Academy Review* 25 (4), str. 331-336
96. Margetić, L. (1995). Neka pitanja etnogeneze Hrvata. *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu* 28 (1), str. 19-56
97. Margetić, Lj. (1977). Konstantin Porfirogenet i vrijeme dolaska Hrvata. *Zbornik Odsjeka za povijest znanosti Zavoda za povijesne i društvene znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti* 8, str. 8-88
98. Marijan, D. (2018). Mitom protiv “mita” ili o knjizi Rat i mit Dejana Jovića. *Časopis za suvremenu povijest* 50 (2), str. 435-452

99. Marx, D. M. (2019). Stereotypes and prejudice, u: Oxford Research Encyclopedia of Psychology. ResearchGate:
https://www.researchgate.net/publication/331998922_Stereotypes_and_prejudice
100. Masood, R. (2019). What is Postcolonial Studies? Post Colonial Space, URL:
(<https://postcolonial.net/2019/04/what-is-postcolonial-studies/>) (16. 2. 2022).
101. Menkel-Meadow, C. (2016). In the Land of Blood and Honey: Lessons for Transitional Justice, u: *Framing law and crime: and interdisciplinary anthology*, ur. Picart C.J., Jacobsen, M. H., Greek, C. E. Madison: Fairleigh Dickinson University Press, str. 105-133.
102. Merry, M. S. (2010). Identity, u: International Encyclopedia of Education, ur: Penelope P., Baker, E. i McGaw B. Lo. Amsterdam: Elsevier Science. Researchgate:
https://www.researchgate.net/publication/264933405_Identity (10.4.2022).
103. Michalopoulos S. i Papaioannou E. (2011). The Long-Run Effects of the Scramble for Africa. *American Economic Review* 106 (7), str. 1-34
104. Mihić, I. (2019). Najiščekivaniji hrvatski film godine patetična je i kičasta bajka o sterilnom macho mužjaku bez grijeha. Dnevnik.hr:
<https://dnevnik.hr/showbuzz/preporuke/recenzija-filma-general---572737.html>
(22.4.2022.)
105. Miller, S. (1990). Foucault on Discourse and Power. *Theoria: A Journal of Social and Political Theory* 76, str. 115-125
106. Mlinarić, D. (2001). Kultura, etničnost, identitet. *Društvena istraživanja: časopis za opća društvena pitanja* 10 (3), str. 589-593
107. Moore, D. S. (2001). Postcolonialism. *Handbook of postmodern Biblical interpretation*, ur. Adam, M. K. St. Louise, Chalice
108. Moore-Gilbert, B. (2001). Marxism and Post-colonialism Reconsidered. *Hungarian Journal of English and American Studies* 7 (2), str. 9-27
109. Mylonas, H. i Tudor, M. (2021). Nationalism: What We Know and What We Still Need to Know. *Annual Review of Political Science* 24 (1), str. 109-132

110. Naef, P. (2014). Welcome to Sarajevo! Touring the powder keg, u: *Death Tourism: Disaster Sites as Recreational Landscapes*, ur: Sion, B. New York: Seagull Books, str. 310-327
111. Niazi, T. (2021). Postcolonial Theory in the 21st Century: Is the Past the Future or Is the Future the Past?. *CHOICE* 5 (58), str. - 537-545
112. Nkrumah, K. (1973). *Towards colonial freedom*. London, Panaf.
113. NN 102/200 Deklaracija o Domovinskom ratu. URL: https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2000_10_102_1987.html (7.4.2022).
114. Oueslati, S. (2020). Yugoslavia in Emir Kusturica's *Underground*: A History or a Tale? u: *On History and Memory in Arab Literature and Western Poetics*, ur: Majoul B. i Amraou, Y., Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, str. 225-237
115. Pavličić, J. (2011). *Postjugoslavenski film: Stil i ideologija*. Zagreb: Hrvatsko filmski savez
116. Perasović, B. (2001). *Urbana plemena*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada
117. Perica, V. (2003). Uloga crkava u konstrukciji državotvornih mitova Hrvatske i Srbije, u: *Historijski mitovi na Balkanu*, ur: Kamberović, H. Sarajevo: Institut za istoriju, str. 203-224
118. Peterson, V. (2017). Plato's Allegory of the Cave: literacy and „the good“. *Review of Communication* 17 (4), str. 273-287.
119. Petrov, A. (2018). Yugonostalgia as a Kind of Love: Politics of Emotional Reconciliations through Yugoslav Popular Music. *Humanities* 7 (119)
120. Pope, S. (2007). *Reason and Natural Law*, *The Oxford Handbook of Theological Ethics*. Oxford: Oxford University Press
121. Rasza, M. i Lindstrom, N. (2004). Balkan is Beautiful: Balkanism in the Political Discourse of Tuđman's Croatia. *East European Politics and Societies* 18 (4), str. 628-650.
122. Rašković, J. (1990). *Luda Zemlja*. Beograd: Akvarijus
123. Reynolds, S. (1983). Medieval origins gentium and the community of the realm. *History* 68 (224), str. 375-390

124. Rukundwa L. S. i Van Aarde, A. G. (2009). The formation of postcolonial theory. *Hervormde Theologiese Studies* 63 (3)
125. Said, E. (1994). *Culture and Imperialism*. London: Vintage
126. Said, E. (1996). *Peace and its Discontents: Essays on Palestine in the Middle East Peace Process*. London: Vintage
127. Said, E. (2002). *The End of the Peace Process: Oslo and After*. New Delhi: Penguin
128. Said, E. (2008). *Orijentalizam*. Beograd: Biblioteka XX vek
129. Sajed, A. (2012.) The post always rings twice? The Algerian War, poststructuralism and the postcolonial in IR theory. *Review of International Studies* 38 (1), str. 141-163
130. Sali, A. (n.d.) Roma as Postcolonial subjects: Romani Orientalist Representation in Europe. Central European University: Conference „Critical Approaches to Romani Studies“. Academia.edu: https://www.academia.edu/35738503/Roma_as_Postcolonial_subjects_Romani_Orientalist_Representation_in_Europe (20.4.2022).
131. Samardžija, M. (2017). Pola stoljeća od donošenja deklaracije o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika. *Mostariensia: časopis za društvene i humanističke znanosti* 21 (2), str. 7-38.
132. Seiwerth, N. (2016). *Domovinski rat: ratna svakodnevnica i oralna historija*. Pro tempore: časopis studenata povijesti (10-11), str. 139-144
133. Shaik, N. (2007). *The Present as History: Critical Perspectives on Global Power*. New York: Colombia University Press
134. Smith (2005). *The Ethnic Origins of Nations*. Oxford: Blackwell
135. Stern, F. (2000). Screening Politics: Cinema and Intervention. *Georgetown Journal of International Studies* 1 (2)
136. Stets, J. i Burke, P. J. (2000). Identity theory and Social Identity Theory. *Social Psychology Quarterly* 63 (3), str. 224-237

137. Stets, J. i Serpe, R. T. (2013). Identity Theory, u: Handbooks of Sociology and Social Research, ur: DeLamater, J. i Ward, A. New York: Springer, Dordrecht, str. 31-60,
138. Subir, S. (2017). Marxism and Postcolonial Theory: What's Left of the Debate? *Critical Sociology* 43 (4-6), str. 545-558
139. Šakić, T. (2009). Deset filmova traži autora: Metastaze. *Hrvatski filmski ljetopis* (59), str. 174-194
140. Šakić, T. (2013). Kinorepertoar: Sonja i bik. *Hrvatski filmski ljetopis* (72), str. 164-167
141. Šanjek, F. (1997). Dr. Alojzije Stepinac i Nezavisna država hrvatska u svjetlu nadbiskupova dossier Svetoj Stolicy (1943). *Croatia Christiana periodica* 21 (40), str. 97-105
142. Šetek, N. (2016). Croatia's self-colonization: Intra-national nesting orientalism in Renato Baretić's *Osmi povjerenik*. *Journal of European Studies* 46 (3/4), str. 281-295.
143. Štefančić, M. (1996). *Filmski dnevnik Marcela Štefančića Jr.* Zagreb: Arzkin
144. Talukder, U. (2021). What is imperialism? How is it established? Its causes and its impact on world politics and economy. ResearchGate, URL: <https://tinyurl.com/yan86jcx> (16.2.2022).
145. Todorova, M. (2009). *Imagining the Balkans*. Oxford: Oxford University Press
146. Todorova, M. (2015). *Imiginarni Balkan*. Zagreb: Ljevak
147. Tylor, E. B. (1924). *Primitive Culture*. New York: Brentanos Publishers
148. Uredništvo časopisa jezik (2017). Deklaracija o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika. *Jezik: časopis za kulturu hrvatskog književnog jezika* 64 (1), str. 1-2
149. Vojković, S. (2008). Re-imagining the Balkans: essays of Southeastern European cinema. *New Review of Film and Television Studies* 6 (1), str. 1-4
150. Volarić, K. (2022). Katarina Luketić, *Balkan: od geografije do fantazije* (The Balkans: from geography to phantasy). Book review. *Academia edu*:

https://www.academia.edu/11204834/Katarina_Luketi%C4%87_Balkan_od_geografije_do_fantazije_The_Balkans_from_geography_to_phantasy_ (12.3.2022).

151. Vonić, M. i Vujić, P. (2009). Jezična politika u NDH. *Essehist: časopis studenata povijesti i drugih društveno-humanističkih znanosti* 1 (1), str. 46-51.
152. Williams, R. (1961). *The Long Revolution*. Penguin Books Ltd, Harmondsworth Middlesex England.
153. Young, R. J. C. (1991). *White Mythologies: Writing History and the West*. Oxfordshire: Routledge
154. Young, R. J. C. (2001). *Postcolonialism: An historical introduction*. London: Blackwell
155. Young, R. J. C. (2003). *Postcolonialism: A Very Short Introduction*. Oxford University Press
156. Zarkov, D. (2014). Warriors: Cinematic antologies of the Bosnian war. *European Journal of Women's Studies* 21 (2), str. 180-193.
157. Zarkov, D. i Drežgić, R. (2019). In the Land of Blood and Honey: A Cinematic Representation of the Bosnian War. Researchgate: https://www.researchgate.net/publication/338704166_In_the_Land_of_Blood_and_Honey_A_Cinematic_Representation_of_the_Bosnian_War (24.4.2022.)
158. Zvijer, N. (2018). Nacionalni identitet u filmskoj perspektivi – primjer nekoliko hrvatskih filmova iz 1990-ih. *Hrvatski filmski ljetopis* (95), str. 5-17
159. Žižek, S. (2001). Have Michael Hardt and Antonio Negri Rewritten the Communist Manifesto for the Twenty-First Century?, *Rethinking Marxism* 13 (3-4), str. 190-198