

PRIHVAĆANJE ILI ODBIJANJE – DVIJE MOGUĆNOSTI ODNOSA PREMA INTERKULTURALNOSTI

Andre Posmodi

Sveučilište u Zagrebu, Hrvatska

The article shows the problems and possibilities of intercultural discourse on the example of two foreign born writers, Florjan Lipuš and Feridun Zaimoglu, within a German speaking context. As both of them initially applied literature as a means of protest against their respective hegemonic societies the role of subversion poses itself. It is possible to see how in one case, Zaimoglu, subversion gave way to acceptance, whereas in the second case, Lipuš, the author stagnated in his self-imposed role of the rebellious outsider. Marginality thus became a constituent part of dominant culture. One can see here that acceptance is not only a requirement from the majority, but that it can also be fruitful from a minority perspective.

Florjan Lipuš rođen je 1937. godine u Koroškoj kao dijete tamošnjih Slovenaca. Tijekom Drugog svjetskog rata njegov je otac protiv svoje volje bio novачen u postrojbe njemačkog Wehrmachta. Piščeva majka bila je deportirana te ubijena u Ravensbrucku nakon što je ugostila partizane. Lipuš je uglavnom rastao uz svoju bolesnu baku čiju je patnju neposredno doživljavao. Tek je s devet godina počeo pohađati pučku školu nakon čega je slijedila crkvena gimnazija. Svoje školovanje nastavljao je na filozofsko teološkom seminaru. Lipuš naglašava važnost spomenutih biografskih podataka, budući da se oni protežu u gotovo nepromijenjenim motivima kroz njegovo cjelokupno stvaralaštvo.

Svoj literarni angažman započeo je osnivanjem časopisa «Mladje - pisanje in kritika» (naslov je na slovenskom) u Klagenfurtu. Časopis je imao namjeru internacionalizirati austrijsku književnost te korošku književnost slovenske manjine. Lipuš i njegovi suautori odbijali su po njihovom viđenju konzervativnu tradiciju seoske književnosti. Stoga su se prije svega zalagali za tada relevantne avangardne struje. Drugi im je cilj bio razvijanje pravog slovenskog književnog jezika koji ne bi zaostao za njemačkim. Značajan status zauzima također unutar okvira književnosti u samoj Sloveniji, o čemu svjedoči dodjela Prešerenove nagrade.

U jednom intervjuu istaknuo je da je samo ono najosobnije što je doživljavao u djetinjstvu i mladosti za njegovo pisanje mjerodavno. Književno djelovanje time je dobilo funkciju mjere vlastitog spašavanja koje mu je omogućilo koliko toliko savladavanje svoje traume iz rane faze vlastitog života, odnosno, njihovo takvo oblikovanje koje bi što manje

opterećivalo njegov život. Nametnuti mu oporbeni položaj kao pripadnika manjine ispostavio se glavnim poticajem za pisanje. Lipuš naglašava važnost jezika koji po njemu tek čini čovjeka čovjekom. Po njemu, instrumentalnost književnosti kao način protesta protiv stanja u Koruškoj je podrazumijevano. Lipuševu usku vezu odnosno ravnomjernost političkih istupa i umjetničkog stvaranja dokazuje i njegov nastup povodom otvaranja kuće Roberta Musila u Klagenfurtu tijekom kojega je držao svečani govor na slovenskom. Kao odgovor na ovu provokaciju, grad Klagenfurt je pod vodstvom Haiderove nekadašnje stranke FPÖ-a odbio suorganizaciju predviđenog Lipuš-simpozija.

Autorov najpoznatiji roman «Zmote dijaka Tjaža» izašao je 1972. u Mariboru. 1981. godine pojavila se njemačka verzija knjige u prijevodu Petera Handkea. S obzirom na prevoditeljsku djelatnost, valja uzeti u obzir tekst «Prevođenje kao metafora našeg vremena – postkolonijalizam, granice i identiteti» portugalskog germanista Antonija Souse Ribeira. Ribeiro smatra prevođenje jednom od ključnih riječi i centralnih metafora našeg vremena. Situacije prevođenja pojavljuju se u bilo kojem pokušaju značajnog odnosa prema razlikama. Prevođenje time pokazuje mogućnosti spajanja različitih jezika, kultura, političkih kontekstata sa krajnjim ciljem uzajamnog razumijevanja. Pri ovom se ne misli na asimilaciju nego na očuvanje razlika. Do sada su uglavnom prevladavali načini prevođenja koji su elemente drugog ili stranog većinom podčinjavali zapadnom modelu diskurza. Heterogeni dijelovi su time bili ignorirani ili obezvređivani. Ovdje se pokazuju ostaci univerzalizma čija bi definicija prevođenja bila svođenje drugog ili stranog na isto. No, razlike su u svakom slučaju usko povezane sa prevođenjem budući da ta djelatnost uspostavlja odnos sa njima. Ako jedan prijevod želi očuvati ne-identične elemente umjesto čiste asimilacije, trebaju se i dalje održavati već postojeći odnosi međusobnih tenzija i stranosti. Kao što je već bio proklamirano za hibridnost identiteta, i prevoditelj mora zauzeti takozvani «treći prostor» i smjestiti se na granici «istog» i «drugog». (Ribeiro, 2002)

Prijevodu Lipuševog romana dodan je Handkeov pogovor u kojemu on sam ilustrira svoj prevoditeljski postupak. Glavni mu je cilj bio očuvati osebnost slovenskog originala. Handke naglašava da slovenski jezik ne posjeduje uobičajene oblike imperfekta ili pasiva tako da ih je odlučio izbjegavati u svom prijevodu. Kao specifičnost spominje «dvojinu» koju je preuzeo u njemačkom obliku kao na primjer «wir zwei», ili «ihr zwei». Također nije pokušao naći inačice izvorno slovenskih poslovice nego ih je doslovno preveo. Umjesto da je na njemačkom koristio «Er liegt auf dem Bauch» Handke je iz slovenskog preuzeo «Er liegt mit den Zähnen nach unten». Isto vrijedi za preuzetu, u njemačkom nepostojeću, poslovicu

«Er ist zu den Krebsen pfeifen gegangen» da bi se izrazila nečija smrt. Osim toga, Handke je ostavio aluzije na regionale legende ili običaje u izvornom obliku bez daljnjih objašnjenja. U tom kontekstu koristi izraz «krivog prevođenja» koji je adekvatan tek izvornoj slici ili pojmu. Bez te intervencije krivog prevođenja ne bi se mogla očuvati ljepota i opojni učinak cjelokupnog teksta, ističe Handke. (Lipuš, 1980: 245-246)

Ako usporedimo Handkeove napomene s Ribeirovim tezama, vidimo njihovo ostvarenje i primjenu gotovo 25 godina prije nastanka sličnih razmatranja. Kao što je gore bilo zahtijevano, Handke je odustao od bilo kojeg univerzalizma njemačkog jezika koji bi tražio asimilaciju, nego je preuzeo strane elemente da bi ih integrirao u novi jezik, za nastanak određene hibridnosti. Tenzija i stranost i dalje egzistiraju u prijevodu i poremećuju eventualnu hegemonijalnost njemačkog. Tekst je time zauzeo međuprostor koji crpi svoju ljepotu iz raznih heterogenih izvora.

Sličnu svijest o značaju i subverzivnosti jezika ima i Florjan Lipuš. Njegov stil pisanja posjeduje, po riječima austrijskog pisca Florjana Hafnera, intenzivan ritam nalik litaniji te «čvorast» i glomazan jezik koji izmiče razumijevanju na prvi pogled. Jedan je razlog tome svakako arhaičnost i izolacija slovenskog idioma u Austriji. Osim toga, on obraća veliku pažnju na sitnice koje minuciozno opisuje tako da rečenice ponekad obuhvaćaju cijelu stranicu. Na taj se način evocira određena hermetičnost koja potvrđuje njegove kritičke namjere u pogledu na sadržaj. U ovom pogledu, on podsjeća na redatelja Jean – Luc Godard i njegovu tezu da politički filmovi zahtijevaju i političku formu te na njegov postulat da je oblik jednak sadržaju.

Sama radnja romana «Tjaža» je jednostavna. Dječak Tjaž je učenik katoličkog internata u poslijeratnoj Sloveniji. Tijekom Drugog svjetskog rata majka protagonista je umrla u njemačkom logoru, dok je njegov otac bio prisilno novačen u Wehrmacht. Tjaž je odrastao sa svojom smrtno bolesnom i ludom bakom. Paralele sa spomenutom Lipuševom biografijom ovdje su već očigledne. Tjaž nije u stanju snaći se i prilagoditi atmosferi internata. U njemu se otpor rađa i on postaje (u handkeovom prijevodu takozvani) «Kratzer», čovjek koji remeti mir i poredak unutar školske institucije. Osim toga, njegov se otpor pokazuje u opsesivnom pisanju na starom pisačem stroju koji noćima ometa druge učenike. Također, on spava s učenicom drugog djevojačkog internata. Nakon što njegovo ponašanje postaje nesnošljivo za školu, biva izbačen. Zadnjih 24 sata svoga života Tjaž luta kroz glavni grad, zavodi konobaricu u kafiću smještenom u najvećoj gradskoj zgradi i počinu samoubojstvo skočivši sa zadnjeg kata.

Iako u romanu nema eksplicitnih interkulturalnih tema i motiva, Lipuš ostaje vjeran svojim književnim načelima. No, najbitniji element je

buntovništvo glavnoga lika protiv društva i njegov položaj «stranog» odnosno «drugog» unutar represivnog sistema. Tjaž već svojom pojavom odudara od ostalih budući da je nizak i sitan. Može se reći da je Tjaž time, kao i sa svojim porijeklom gotovo predestiniran za status «autsajdera». Kao takav senzibiliziran je za licemjerje, te tjeskobu poslijeratnog društva i pogotovo katoličke crkve. Kritika crkve je konstantan motiv unutar Lipuševog stvaralaštva. Poznata je i ozloglašena Lipuševa usporedba crkve i nacizma («devet milijuna žrtava naspram šest milijuna»).

Društvo prikazano u tekstu nije spremno za sučeljavanje i prihvaćanje stranog i drugog kao što ni Tjaž ne može savladati svoj osjećaj otuđenja. Osim kao oličenje stranog, dječak se može također interpretirati kao potisnuti element društva koji se vraća i ponovno odbija. Česta fascinacija stranim vidi se u Tjaževom prijatelju koji u jednom poglavlju preuzima funkciju pripovjedača i njegovih ljubavnica. No, divljenje se ograničava samo na mali krug Tjaževih istomišljenika dok ga društvo ili odbija ili ignorira.

S obzirom na spomenutog pripovjedača, treba svakako naglasiti narativnu strukturu romana. Tekst ima multiperspektivni način pripovijedanja u kojem se zamjenjuju sveznajući, subjektivni (Tjažev prijatelj te njegova ljubavnica) i osobni pripovjedač, te naracija u drugom licu koja se obraća junaku. Pristup podsjeća na ideju obuhvaćanja policentričnog svijeta kroz tekst.

Lipušev roman udovoljava i propitivanje rigidnih norma kroz svoja književnih sredstava. Uglavnom se koriste elementi satire, groteske i komike. Groteska proizlazi prvenstveno iz autorovog gotovo mikroskopskog načina promatranja događaja, i čak sporednih sitnica. Usporenost radnje vodi do otuđenja čitatelja koji time u svakidašnjim pojavama ili običajima nalazi segmente stranog ili drugog kojih do tog trenutka nije bio svjestan. Tome pridonosi i namjerna glomaznost jezika koja se pokazuje u uporabi arhaičnih izraza ili izraza posuđenih iz drugih konteksta. Satira se pokazuje naročito u opisima pravilnika internata i svakodnevnog života unutar institucije.

Sličnu subverzivnu snagu prikazuje i rana faza stvaralaštva njemačkog pisca turskog porijekla Feridun Zaimoglu.

Autor je rođen 1964. godine u Anatoliji. Kao dijete sa svojim se roditeljima preselio u Njemačku. Nakon mature kratko je studirao medicinu te likovnu umjetnost. I dalje se bavi umjetnošću, a valja spomenuti i skandal koji je izazvala njegova instalacija 2005. u Beču u kojoj je oblijepio Kunsthalle turskim zastavama što je vodilo do ogorčenja konzervativnih stranaka i stanovnika. Kao književnik počeo je djelovati 1995. objavljivanjem knjige «Kanak Sprak». Tri godine kasnije objavljen je

roman «Abschaum» kojim autor nastavlja književne principe svog prvijenca. Recepcija njegovih prvih knjiga bila je tada praćena raznim provokativnim nastupima Zaimoglu koji su dugo vrijeme određivali sliku autora u javnosti. Prvu cezuru unutar njegovog pisanja predstavlja epistolarni roman «Liebesmale scharlachrot». Nakon toga slijedila je nagrada «Adalbert von Chamisso Preis» koja se dodjeljuje piscima njemačkog jezika koji potječu iz inozemstva. Ovdje se vidi postepena promjena unutar piščevog opusa koja je nakon početne svjesne provokacije ipak stiglo u prihvaćenoj visokoj kulturi. Dokaz za to je i uvrštenje autora u novija izdanja povijesti suvremene njemačke književnosti, kao, na primjer prikaz novijih autora koji je napisao Volker Weidermann.

«Kanak Sprak» sastoji od 24 autobiografske crtice u kojima se portretiraju razni useljenici isključivo turskog porijekla. U predgovoru, Zaimoglu ističe da je knjiga nastala na temelju razgovora s dotičnim ljudima koje je sačuvao kao audiosnimke. Jezik svakoga razgovora se prvobitno sastojao od mješavine turskog i njemačkog koje je autor kasnije preveo na njemački. Rezultat su osebujni tekstovi puni neologizama, neobične gramatike, sintakse i kliznih granica između vrsti riječi, čime ponekad nastaju sasvim nove supstantivizacije ili izvedenice. Autor je u svom prijevodu uglavnom slijedio Handkeov uzor. Odlučio se doslovno na prevođenje izreka, fraze ili poslovice koje potječu iz turskog jezika ne bi li očuvao njihovu osebujnost unutar «hegemonijalnog» njemačkog jezika. Izražaj se useljenika u tim tekstovima, koji izmiču lakoj konzumaciji čitatelja te onemogućuju identifikaciju s protagonistima, gotovo celebrira u svom alteritetu. Zaimoglu je tom novom umjetnom jeziku dao naslovno ime zbirke – «Kanak Sprak». Autor kaže da je time useljenicima htio pružiti mogućnost vlastitog izražavanja bez prezentacije s nečije druge strane. Tekstovi time postaju autentična svjedočanstva bez posredovanja, te se izbjegava eventualna dopadljivost kroz uljepšavanja, štoviše, izražava se otpor protiv doživljene diskriminacije od strane većinskog društva. Slika koja se u tim tekstovima prikazuje radikalno odudara od ideje mirnog suživota raznih nacija i multikulture općenito. Umjesto očekivane asimilacije ili integracije u društvo, prikazivani useljenici reagiraju ostentativnim ponosom i isticanjem vlastitog identiteta za koji su odabrali ime «Kanake». Ta je riječ do sada imala prizvuk prezira i pogrdnu konotaciju. U ovom slučaju, ona poprima prkosni ponos nekadašnjeg autsajdera koji je sada odlučio oblikovati i definirati svoj identitet, pa makar i u negativnom smislu. Stigmatizirani objekt time postaje subjekt. Također, na ovaj se način propitaju porijeklo i razlozi nametnute stigme što neophodno vodi do optuživanja i kritike njemačkog malograđanskog miljea koji se boji stranog te okupacije od pobornika multikulture koji slijepo

prihvaćaju bilo koji oblik novog ili drugačijeg. U prikazu Nijemaca često prevladavaju općepoznati klišeji. Uglavnom su prikazani kao hladni, nesenzualni, nestrastveni, plavokosi sa svim povezanim konotacijama, loši ljubavnici, bez časti, ksenofobi i potencijalni nacisti. Podrazumijeva se da je vlastita predodžba useljenika o sebi potpuna opreka Nijemaca. Suprotno očekivanju, ne može se pri tome govoriti o hibridnom identitetu koji propagira postkolonijalizam. Štoviše, useljenici odbijaju istodobno i njemačke i turske značajke i tradiciju. (Ovdje se pozivam ne Zaimogluov pogovor knjige koji ovu populaciju na kraju krajeva ipak na određeni način idealizira u ulozi romantičnih pobunjenika protiv latentne ksenofobije Savezne Republike. Njemačka je stvarnost nasuprot tome pokazala da mladi useljenici, pretežito iz muslimanskih zemalja sve više i više preuzimaju načela i vrijednosti zemalja njihovih roditelja, posebno Islama. Osim toga nastaju paralelna društva mimo njemačkoga bez dodira sa Nijemcima uz javno prikazivano neprijateljstvo i odbijanje svega što je njemačko. Sličan se trend može promatrati i u drugim zapadnim zemljama. No, Zaimogluovo viđenje se uglavnom odnosi na njegove početke pisanja.) Zajedničko s hibridnim shvaćanjem identiteta je svakako svjesni odabir oblikovanja vlastitog subjektiviteta, iako on nema veze sa ponuđenim kulturama. (Zaimoglu, 1995: 9-18)

«Kanak Sprak» doživio je priličan uspjeh, dosta zahvaljujući i Zaimogluovoj karizmatičnosti. Također, osnovala se istoimena kulturna mreža koja je okupljala mlade autore useljeničkog porijekla. U nastavku djela «Abschaum» vidljiva je uglađenija slika jezika «Kanak Sprak».

«Abschaum» («Ološ») istinita je priča turskog kriminalca Ertana Onguna koji je kontaktirao autora nakon čitanja «Kanak Spraka». Zamolio ga je da napiše njegovu dosadašnju životnu priču. «Abschaum» je time nastao kao prvijenac u obliku dugih razgovora između Onguna i Zaimoglua koji ih je ponovno snimao na vrpci da bi ih potom pretvorio u književnost. Novi tekst ne posjeduje artifičijelnost prvijenca jer su razgovori bili vođeni isključivo na njemačkom, tako da im prijevod više nije bio potreban. Jezik se približio govornom žargonu sa svim pojednostavljenjima pravopisa i gramatike. Na taj je način izraz ponovno artifičijelan jer odgovara idiomu turskih useljenika u Njemačkoj. No, lik protagonista te njegovi stavovi su, bez obzira na male razlike u pogledu na prvu knjigu, poznati. Zaimoglu u pogovoru opisuje Ongunevu namjeru prikazivanja svoje sudbine koju sam glavni lik smatra primjernom za život današnjih useljenika te za njihove buduće naraštaje. Autor je sažeo svoju intenciju rečenicama «Mi smo stranci od kojih su Nijemci uvijek upozoravali. Sada smo ovdje te odgovaramo vašim slikama i strahovima.» (Zaimoglu, 1998: 183)

Ongunov život je tipična karijera kriminalca iz koje rezultira sukob s njemačkim društvom, ali i sa drugim skupinama useljenika. Žestoka društvena kritika i ovdje se nastavlja. Zaimoglu ističe da ovakve sudbine postoje u svim većim i srednje velikim njemačkim gradovima. Sam tekst ne nudi odgovore na pitanja kako postupati s delikventima stranog porijekla, gdje ili na čijoj strani se nalazi odgovornost za nastanak takvih fenomena, je li ideja multikulture propala ili nije... On se više može smatrati upozorenjem budući da su slične teme do sada bile tabuizirane u Njemačkoj. Opće mišljenje, odnosno opći pristup takvim problemima je štoviše bila čista tabuizacija ili ignoriranje od strane lijevo-liberalnog establishmenta. Smatralo se da su spomenuti fenomeni uglavnom pojedinačni te da će se problemi rješavati sami od sebe. Ako je slična kritika dolazila od etničkih Nijemaca uslijedile su obično optužbe za latentan nacizam ili ksenofobiju. Stoga, Zaimoglujeva glavna zasluga leži u senzibilizaciji javnosti na problematiku, u njegovom slučaju zahvaljujući njegovom statusu «nedodirljivog» zbog svojega porijekla. U tom pogledu vidi se i njegov razvoj od bezuvjetnog simpatizera manjina do objektivnog društvenog kritičara. To pokazuje i činjenica da je autor odustao od turskog državljanstva i primio njemačko te da se javno deklarira kao njemački pisac. Istim koracima nastavlja se i njegovo daljnje stvaralaštvo.

Njegov epistolarni ljubavni roman «Liebesmale scharlachrot» svjesno slijedi Goetheov uzor. Osim toga, očita je veća profinjenost jezika koja odudara od dosada korištenog idioma migranata. Kao i književni oblik, i jezik se približava arhaičnom, gotovo barokno raskošnom registru svjesne poetičnosti koja se u nekim slučajevima nalazi na rubu patetike. No, Zaimoglu ipak uspijeva demonstrirati svoju bogatu rječitost i virtuozno vladanje njemačkim jezikom. Zbog toga ga kritika često naziva «artistom jezika» te velikim eksperimentatorom što je čak dovelo do usporedbe s avangardistima poput Arnoa Schmidta.

Glavni likovi romana, između kojih se događa razmjena pisama, dvojica su turskih migranata koji žive u Njemačkoj, točnije u Kielu, u kojemu i autor uglavnom živi. Budući da je jedan od protagonista pjesnik, nameću se autobiografske paralele sa Zaimogluom. Radnja romana sastoji u tome da je pjesnik zbog ljubavnih problema pobjegao na tursku obalu iz koje se dopisuje sa svojim prijateljem u Kielu. Kroz korištenje dviju lokacija manifestira se dvostruka perspektiva protagonista te njihov položaj dvostrukog pripadanja (ili čak nepripadanja?) objema kulturama. Dok su se autorova dosadašnja djela uglavnom usredotočivale na viđenje Njemačke i njezine kritike, sada nastupa nova dimenzija uvođenjem Turske. Naime, Zaimoglu ne pošteđuje ni zemlju i kulturu svojih roditelja. Pjesnik koji se može vidjeti kao autorov alter ego opisuje u svojim pismima osjećaj

stranosti i nerazumijevanja kulture koji se kroz ironiju pokazuje kao svojevrsan znak nemoći. No, da bi se ipak održala ravnoteža kritike, slični komentari na račun Njemačke slijede od strane njegovog prijatelja u Kielu. Budući da se kod ovog teksta prvenstveno radi o ljubavnom romanu, ne postavlja se eksplicitno pitanje izbora između Njemačke ili Turske. Pjesnik je pobjegao iz Kiela jer se nije mogao odlučiti između dvije Njemice da bi se na kraju u Turskoj zaljubio u Turkinju. On svoju životnu perspektivu vidi svakako sa Turkinjom, ali je upitno hoće li se ta perspektiva ostvariti upravo u Turskoj zbog konflikata sa stanovnicima mjesta u kojem boravi. Na kraju romana zajednički je povratak u Kiel vjerojatniji tako da će pjesnik na neki način očuvati i prihvatiti pozitivne strane turske kulture koje predstavlja nova ljubavnica unutar Njemačke (koja je, bez obzira na sve svoje mane, ipak njegova domovina).

Smještanje između dvaju kultura u doslovnom smislu tematizira i hvaljena zbirka pripovjedaka «Zwoelf Gramm Glueck». Knjiga je podijeljena u dvije cjeline: «Diesseits», koja predstavlja Njemačku, i «Jenseits» koja se odigrava u Turskoj. Za glavne likove, autor isključivo koristi prvo lice kao znak srodnosti sa njima, su uvijek muški stranci turskog porijekla. U prvom, njemačkom djelu vidi se Zaimoglujeva osobna evolucija u smislu da je Njemačku potpuno prihvatio kao svoju zemlju. Kritika stanja u zemlji ili malograđanštine više se ne pojavljuje, obrađuju se slučajevi kriminala počinjenog od strane useljenika iz kojih se vidi da Zaimoglu zauzima stranu dominantnog njemačkog društva. Ovdje treba napomenuti i njegov angažman s obzirom na pitanje integracije stranaca. Autor u svim svojim istupima naglašava važnost znanja njemačkog jezika kao ključ za kulturu i razumijevanje Njemačke te neophodnost integracije i prihvaćanje normi Savezne Republike. Na sličan način nastavlja se i njegov osjećaj otuđenosti i nerazumijevanja elemenata turske kulture u djelu «Jenseits».

Iako oba autora dijele slične predispozicije s obzirom na njihov status unutar većinskog društva, svjetonazora ili pristupa pisanju, uočljive su stanovite razlike. Naime, kod prvoga se može uočiti stagnacija, a u slučaju drugoga napredovanje. Iako je Lipuš neosporno nadaren pisac, njegov je pomalo samodopadljivi buntovnički stav, odbijanje svakog pomirenja s Austrijom (da li na razini jezika, vlastitog identiteta, književnog stvaranja, provokacije pod svaku cijenu...) na neki način zasjenio autorov samorazvoj. Stoga je upitno je li Lipuš uopće primjer interkulturalnosti ili je, pak, možda više primjer književne i osobne slovenske „enklave“ unutar Austrije.

Feridun se Zaimoglu s druge strane iznimno književno umjetnički razvio (pogotovo ako uzmimo u obzir da mu je polazište bilo gotovo

identično s Lipuševim), da je u svojem pisanju uspio pridonijeti njemačkom jeziku, te prihvatiti cjelokupnu kulturu današnje Savezne Republike. Dok je Lipuš bez obzira na svoje uspjehe, osobito unutar slovenske književnosti, ostao više marginalni pisac s posebnim statusom unutar austrijske književnosti, Zaimoglu je svojim djelima uspio obogatiti njemačku književnost.

Literatura

- Hofmann, Michael , 2006, «Interkulturelle Literaturwissenschaft - eine Einfuehrung», Paderborn, Wilhelm Fink Verlag, 226-232
- Lipuš, Florjan 1980, «Der Zoegling Tjaž», Frankfurt, Suhrkampverlag, 245-247
- Antonio Sousa Ribeiro, 2002, «Prevođenje kao metafora našeg vremena, postkolonijalizam, Granice i identitet», Diwan magazine 13-14
- Zaimoglu, Feridun, 1995, «Kanak Spraak», Hamburg, Rotbuchverlag, 9-18
- Zaimoglu, Feridun, 1998, «Abschaum», Hamburg, Rotbuchverlag, 184-185
- Zaimoglu, Feridun, 2000, „Liebesmale, scharlachrot“, Koeln, Kiepenheuer Witsch
- Zaimoglu, Feridun, 2004, „Zwoelf Gramm Glueck“, Koeln, Kiepenheuer Witsch