

**ЗАЗОРТ И ДИСЛОКАЦИЈАТА ВО ДРАМСКИТЕ  
ТЕКСТОВИ КАЗАБАЛКАН, ЕВРОАЛИЕН И ХОТЕЛ ЕВРОПА  
ОД ГОРАН СТЕФАНОВСКИ<sup>1</sup>**

**Гоце Смилевски**

*Институт за македонска литература,  
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје, Македонија*

**Key words:** Goran Stefanovski, Julia Kristeva, abject, abjection, dislocation, loss, homeland, language, identity, culture

**Summary:** GORAN STEFANOVSKI In her book on the subject of abjection, The Powers of Horror, the French theorist Julia Kristeva links the abject/abjection with the loss of the distinction between self and other. This text examines the relation between abjection and dislocation in several plays by Goran Stefanovski.

**Клучни зборови:** Горан Стефановски, Јулија Кристева, абјект, абјектност, дислокација, загуба, татковина, јазик, идентитет, култура

**Резиме:** ГОРАН СТЕФАНОВСКИ Во нејзината книга за субјектот на абјектноста, Моќите на хоророт, француската теоретичарка Јулија Кристева ги поврзува абјектот/абјектноста со загубата на дистинкцијата помеѓу себството и другоста. Овој труд го испитува односот помеѓу абјектноста и дислокацијата во неколку драми од Горан Стефановски.

Драмските текстови Казабалкан, Евроалиен и Хотел Европа, од Горан Стефановски, се фокусираат на интеракцијата помеѓу ликови кои им припаѓаат на различни социокултурни контексти. Дејството најчесто ги прикажува ликовите во мигот на самото преместување, во текот на преминувањето на границите, или непосредно пред или по тој чин. Тоа се ликови кои се обидуваат да ги преминат границите, да се населат во друга средина, или кои веќе се дислоцирани, во азилантски институции, и притоа доаѓаат во судир со спротивност на она што Лис Иригаре го нарекува отворање на сопствениот познат свет за добредојде кон странецот, при што се останува свој, а на странецот му се допушта да биде друг, низ соочување со ликови кои ја претставуваат доминантната

<sup>1</sup> Текстот е извадок од докторската дисертација „Егзилот и уметноста на преместувањето во творечките опуси на Дубравка Угрешкиќ и Горан Стефановски“, одбранет на Филолошкиот факултет, во Скопје, во мај 2013 година.

група, но едновременно, најчесто и самите го редуцираат другиот на сопствените претстави за него и само ретко се доближуваат до она што Иригаре го нарекува трансцендирање на Ти како друг, отвореност за коегзистенција без редукција на другиот на сопствената претстава за нејзе/него. „Другиот никогаш не е она што му/и го припишуваме нему или нејзе“, вели Лис Иригаре, во Помеѓу Истокот и Западот. Но, бидејќи не е во нашата природа да го препознаеме Ти како несводливо на Јас, како нешто што ни се измолкнува во својот тоталитет, ние стремиме кон тоа да го редуцираме другиот на нашата претстава за нејзе/него. Промислувањето на другиот како наш, наметнат од појавата на миграциите и глобализацијата, многу често се сведува, вели Иригаре, на објект на проучување, чија цел е интеграција на другиот во доминантната култура. Резултат на тоа е избегнување на средбата со странецот: „Ние не бараме начин за кохабитација или коегзистенција меѓу субјекти од различна но еквивалентна вредност. Ние го губиме дијалогот со едно Ти кое е несводливо на нас, со мажот или жената што никогаш нема да бидат Јас, ниту мене, ниту мои. И кои, токму поради таа причина, можат да бидат некое Ти, некој со кого Јас се разменува без да врши редукција на Тој или Таа на Себе, ниту пак редукција на себеси на Тој или Таа“ (Иригаре 2007, 281). Во својата критика на логиката на идентитетот, Ајрис Мерион Јанг говори за функционирањето на таа логика преку одрекување или потиснување на разликата, па оттаму „ја избегнува богатата партикуларност на искуството и нејзината неодреденост и се обидува да создаде стабилни категории“, сведувајќи го различното слично на еднакво. Како еден од парадоксите на идентитетот, Јанг го посочува тоа што тој, од една страна, го сведува различното слично на еднакво, додека пак „простото различно го претвора во апсолутно друго“. Во ваквото функционирање на логиката на идентитетот лежи создавањето дихотомија наместо единство, при што едниот поим, во бинарната спротивност, означува нешто што е добро, обединето и еднакво на себството, додека другиот е надвор од обединетата целина како „хаотично, необликувано и променливо кое секогаш може да ја пречекори границата и да го уништи единството на доброто“ (Јанг 2005, 121, 123). Кохабитацијата или коегзистенцијата меѓу субјекти од различна но еквивалентна вредност, низ дијалогот со едно Ти кое е несводливо на нас, со кое Јас се разменува без да врши редукција на Тој или Таа на Себе, ниту пак редукција на себеси на Тој или Таа, Иригаре ја нарекува трансценденција на Ти како друг и напомува дека не е дел од практиките на нашата култура, во која, во најдобар случај, се остварува почитување на другиот во име на толеранцијата, или препознавање

како еднаков човек или пријател, но таквиот однос не претставува прифаќање и почитување на несводливоста на другиот. Вистинското препознавање на несводливата разлика на другиот во однос на себе би претставувало ослободување на субјектот и би водело кон „опстанување на Јас наспрема сето она што сум, што го знам и што го имам присвоено, таквото отворање на сопствениот познат свет за добредојде кон странецот, при што се останува свој, а на странецот му се допушта да биде друг, не кореспондира со нашите ментални навики, со нашата западна логика“. Во основата на таа логика лежи научената потреба да се доминира, да се контролира, а не да се прифаќаат сопствените граници, што би резултирало со коегзистенција, со живеење заедно: „Ние имаме научено да размислуваме почнувајќи од одреден број дихотомии меѓу сензибилното и интелигибилното, природата и духот, телото и душата, субјектот и објектот, итн. Ние не знаеме како да ги трансформираме таквите категории за да постигнеме една култура на алтеритетот, на однос кон другиот како таков, на спознавање на другиот како несводлив на нас, со цел да воспоставиме сојуз со него или со неа, почитувајќи ги нашите специфични вредности и ограничувања“ (Иригаре 2007, 281-282).

Во драмскиот текст Казабалкан, повеќето ликови чувствуваат дека се наоѓаат другаде од местото каде што треба да бидат и се доживуваат како други во однос на доминантната група со која се соочуваат. Јана, која со мајка си Зора живее во Лондон, бегајќи од војните на Балканот, ги учи децата од своето одделение нова игра која самата ја измислува и ја нарекува: „Ќе ви заигра мечка и вам овде“. Таа игра е, од една страна, израз на немоќта на детето да се ослободи од сеќавањата на ужасите на војната – односно ослободување од чувството на ужас низ игра; од друга страна – самиот наслов на играта ја сугерира горчината која се јавува во Јана од тоа што во новата средина е третирана како туѓинец и што, затоа што нејзиното минато е отфрлено од припадниците на доминантната група како несводливо на нивното искуство, истото трагично искуство им го посакува и ним. Играта се состои од неколку циклуси – во првиот, оние што ја играат замислуваат дека се под опсада, кога Јана ги учи другите деца да лазат под прозорците за да ги избегнат залутаните куршуми, во вториот замислуваат живот без вода во лето и без греење во зима и јадаат чорба од коприви, од полжави и диви сливи, и пушат цигари од камилица. Реакцијата на учителката, кога дознава за тоа каква игра измислува Јана, изразена низ репликата: „Биди среќна што си во Англија! Остави ја таа ваша војна таму и немој да ни ја носиш вamu!“ (Стефановски 2002, 376), претставува чин на отфрлање

на реалноста на другиот. Мик, кој доаѓа на Балканот откако работи како воен известувач во Зимбабве, Либан и во Ангола, е уверен дека може да ја сфати реалноста на другите за кратко време, со тоа редуцирајќи ги другите на неколку основни свои претстави за нив („Секаде успевав за три дена да ја сфатам ситуацијата и да ми стане здодевно“), па оттаму, неговото долго останување на Балканот може да се сфати како обид да се разбере другиот: „А ете, овде сум цела вечност и уште ништо не ми е јасно“ (исто, 386). Зора го сведува Мик, со кого била во врска за време на војната на Балканот, откако поверувала дека сопругот ѝ загинал, на својата претстава за другиот кој доаѓа од култура која во светски рамки се поставува како една од доминантните. Таа и неговата облека ја чита низ клучот на неговиот „невидлив империјален имунитет“ и неговата „аура на недопириливост“. Правејќи ја разликата меѓу него и себе, таа веќе го сместува во една крајно дефинирана категорија определена од земјата на припадност: „Во случај на хаос, опасност или вонредна состојба, секогаш ти е блиску Британскиот конзулат. Ако те ранат, правиш меѓународен скандал и, еве, доаѓа хеликоптер да те евакуира. Јас со ова не го потценувам твоето сочувство за нас, кои нè масакрираат на ангро“ (исто, 404). Мик, наместо да ги изрази своите лични карактеристики, кои го разликуваат од стереотипизирачката слика за нацијата на која тој ѝ припаѓа и на каква што го сведува Зора, се брани со својата претстава за светот кој е подалеку од она што за него претставува цивилизација: светот на културно другите е „криминал“ и „дубара“. Зора се надоврзува на неговата реплика со дополнување на својата претстава за него и за неговата култура: „Така ве учат по приватните училишта? Светот е дубара, биди весел дубарџија! Ве учат како да владеете со губитници какви што сме ние, да поделите племиња, да ги закарате главатарите! Да опљачкате некое парче земја, и да го оставите со векови да се крчка во бесмислените етнички судири. Да повлечете вештачки граници со помош на тригонометрија и на лењир. И да не водите сметка за реки, планини и природни обележја. А камоли за луѓе и народи“ (исто, 405). Од друга страна, пак, Гавро открива друга страна од личноста на Мик, која самиот тој ја согледува како мана, а тоа е што „многу им го бере гајлето на бегалците. Има фрлено повеќе пари за хуманитарни цели од Европската заедница“ (исто, 409).

Во Евроалиен сите ликови, кои се обидуваат да ги преминат границите, да се населат во друга средина, или кои веќе се таму, во азилантски институции, доаѓаат во судир со спротивност на она што Иригаре го нарекува отворање на сопствениот познат свет за добредојде кон странецот, при што се останува свој, а на странецот му се допушта да

биде друг, низ соочување со ликови кои ја претставуваат доминантната група (бирокарските службеници во конзуларното одделение за издавање визи, советникот во просторијата за распит на меѓународниот аеродром, доктор Евгенио, Шармантниот Шовинист) но едновременно, најчесто и самите го редуцираат другиот на сопствените претстави за него како што покажуваат ставовите на ликовите на шверцерите, на Сидарот, на Дилерот, додека други (како Студентот и Виолончелистот) се доближуваат до она што Иригаре го нарекува трансцендирање на Ти како друг, отвореност за коегзистенција без редукција на другиот на сопствената претстава за нејзе/него.

Својата редуцирана претстава за непознатата Европа ја соопштува ликот Социјален работник, која се појавува во Хотел Европа: „Се викам Евридика. *Nomen est omen*. Името сè ви кажува. Ми било пишано уште од раѓање да ѝ се ветам на Европа. Социјален работник сум. Овде сум само на замена. Инаку студирам социологија. Си ја сакам работата. Иако се изнагледав неправдини и алчност и угнетување. Да не отворам уста какви сè далавери се случуваат овде. Кришум, се разбира. А, ете, јас Европа ја гледам како заеднички дом за сите. *Европа во која светилките на надежта повторно ќе се запалат уште во наше време*. Животна желба ми е да скокнам до Брисел и да им ги видам во живо фаците на европските политичари. И да им раскажам неколку хорор-приказни“ (Стефановски 2010, 94).

Би можело да се каже и дека самиот Стефановски е оној кој, преку своите ликови, дава редуцирана слика за обединета Европа, но и за оние кои доаѓаат да живеат во неа. Еден од примерите за ваквата редуцирана претстава за двете Европи, онаа во границите на обединетата Европа и за оние кои потекнуваат надвор од нејзините граници, е сцената во која за Игор зборува неговата мајка: „Игорче ми се роди во живописното селце Добри Дол. (...) Имаше безгрижно детство, ги чуваше селските овци и си свиреше на шупељка што сам си ја направи. Уште од мали нозе знаеше дека ќе стане некој и нешто. Сонуваше за Европа. (Слајд: *Игор моча врз макета од Ајфеловата кула напра-вена од чкорчиња.*) Имаше бестрашен карактер и огромна амбиција. Со душа чекаше да порасне и да тргне во белиот свет. Дента кога го напушти селцето се случи затемнување на сонцето. (Слајд: *баби и дедовци се крстат, пресреќни што конечно куртулиле од него.*) Ова беше мал чекор за Игор, но голем за Европа. Како бегалец, првин престојуваше овде, кај што сме сега собрани. Ова му беше прв дом. Оттука почна. Ова за него е духовен ацилак. На почетокот, кутриот, многу беше осамен. (Слајд: *Игор весел и начукан.*) Си најде скромна работичка како шетач на кучиња. Ги шеташе

булдозите на една богата госпожа. Муштериите дури од Тунгузија чекаа на ред да ги спарат миленичињата со нејзините расни кучиња. Игорче ги надгледуваше леглата. (*Слајд: Игор собира кучешки измет.*) Ама, кучињата не го сакаа и Игорче мораше да си замине. (*Слајд: Игор дави булдог со Голи раце.*) Игорче сам си ја скова иднината. Другото го знаете. Денес тој е познат европски бизнисмен и неговиот лик и дело се пример за многу млади генерации од Балканот“ (Стефановски 2010, 111).

Во своето дело Моќите на ужасот, објавено 1983 година, Јулија Кристева ќе се потпре на извесни ставови на Мери Даглас<sup>2</sup> кога ќе стане збор за конечното формулирање на зазорот (абјектот) и зазорноста (абјектноста). Абјектот (зазорот) ниту е субјект, ниту пак објект „кој ќе ми дозволи, нудејќи ми да се потпрам на некого или на нешто, да бидам повеќе или помалку одвоена и автономна“. Абјектот поседува само едно својство на објектот – „својството да се спротивставува на моето јас.“ Но, додека објектот, при таквото спротивставување, го урамнотежува субјектот и го воведува во сферата на смислата на постоењето, абјектот (зазорот) го води субјектот онаму „каде што смислата се крши“ (Кристева 1989, 7, 8). Кристева ќе ги доведе во врска создавањето на субјектот и пројавувањето на зазорноста и ќе посочи на четирите основни елементи со кои општеството го има кодирано зазорот: гревот, нечистотијата, храната и табуто. Објаснувајќи го процесот на одвојувањето на детето и неговото конструирање како субјект, Кристева тврди дека младата индивидуа мора да мине низ период во кој зазорно тело ќе биде телото на нејзината мајка, пред конечно да биде создадена границата помеѓу неговото тело и телото на онаа која го родила. Во првобитната симбиотичка врска што новороденчето ја чувствува со телото на својата мајка и со светот што го опкружува, новороденчето го опфаќа и Другото, потоа се воспоставува границата преку исклучување и отфрлање на мајката, која новороденчето започнува да ја разликува од себе, а овој изгон кој ја создава границата помеѓу надвор и внатре е всушност изгон од себеси – стекнувањето на нукулците за јас и за телото е во исто време губиток на сè она што е Друго. Зазорноста се

2 За категоријата на абјектот и за абјектноста (зазорот и зозарноста) и нивната врска со нечистото, за првпат говори Мери Даглас, во своето дело Чистото и опасното, објавено во 1969 година. На самиот почеток од делото, таа ќе тргне во разобличување на предрасудата на науката на деветнаесеттиот век – дека во основата на т.н. Примитивен човек има страв од Бог/Боговите (или, ако тој страв постои, не е ништо поголем од оној што го чувствуваат припадниците на монотеистичките религии), ниту пак постои некој особен во однос на валкањето/валканоста, а кој е поврзан со Бог и со казната од него. Напротив, таа говори за одредени племиња во кои се практикува ритуалното валкање, а односот кон чистото – нечистото, Даглас го согледува како карактеристика на секое општествено уредување, тоа не е само грижа за хигиената туку и почитување на конвенциите.

јавува пред појавата на субјектот (кога одвојувањето е нестабилно, затоа што субјектот одвојувањето го чувствува како загуба, иако го отфрла повторното соединување со Другото), а во судир со објектот и ја овозможува поделбата на субјектот и објектот, на јас наспроти Другото. Зазорот е чувство на гадење и на презир, кои субјектот ги чувствува во релации со некои претстави, сфаќања, фантазми и на кои реагира со ужаснатост, со одбивност или гадење, но во исто време субјектот е и фасциниран од зазорното, тоа го привлекува субјектот за да биде одбиено од него.<sup>3</sup> „Не станува ништо зазорно со тоа што е нечисто или нездраво, туку со тоа што го изместува идентитетот, системот, поредокот“ (исто, 10), вели Кристева, а Ајрис Марион Јанг, во стравот и презирот што ги предизвикува зазорното поради тоа што ја разоткрива границата помеѓу себството и другото како произведена и никогаш потполно сигурна, ја наоѓа врската помеѓу зазорноста и ксенофобијата: „Денес другото не е толку различно од мене за да биде објект“. Но, на ниво на практична свест, припадниците на групите кои не припаѓаат на доминантната група, се означувани како различни, па во „таа ситуација, припадниците на зазорните групи можат да ја преминат границата на идентитетот на субјектот бидејќи дискурзивната свест нема да ги именува како потполно различни. Присутноста на тие другите, кои се однесуваат како да не знаат каде им е местото – статусот на кој се осудени – ги загрозуваат аспектите на мојот систем на основна сигурност, мојот основен идентитет“ (Јанг 2005, 177-178).

Во Хотел Европа, едно од обраќањата до публиката со кои се изразува зазорноста кон Другото, олицетворено во оние кои доаѓаат да живеат во обединета Европа, е она на ликот на Домарот: „Дегени! Курилица! Гнаси! Кретени! Педеришта! Скапаници паднати од Марс. Кај да е ќе дојде денот кога ќе се разбудат мртви. Колку има наши невработени во земјава? Милиони. А владата дава покрив над глава и кеш-пари на секоја будала што ќе падне од небо. Ние се килавине од работа да скрпиме крај со крај, тие сè сакаат веднаш, месено-обесено. Се котат ко скотови. Баздат-грујат. Никогаш не ни го учат јазикот. Единствениот збор што

---

3 За промената на значењата со кои се користи зборот зазор (абјект) по објавувањето на делото на Јулија Кристева, пишува Јасна Котеска во делото Санитарна енигма: „И пред, и по книгата на Кристева, зборот *abject* во англиските речници значи само едно од двете нешта: презреното, подлото, ниското, нешто што има малку врска со физичката нечистотија, а повеќе асоцира на морален, културен, социолошки пад. (...) Но, по англискиот превод на книгата на Кристева – иако речниците продолжија да ја регистрираат секојдневната употреба на абјектот како негативен феномен – во естетиката, литературната наука, современата психоанализа и во родовите студии, абјектот почна да се ползува како сложена алатка за определување на еден специфичен, граничен феномен“ (Котеска 2006, 46-47).

го знаат е дај. Дај стан! На ти стан! Дај бонови за храна! На ти бонови за храна! Дај сини картончиња! На ти сини картончиња! Дај телевизор во боја, не со екран 43 туку со 48! И се клештат ко стаорци со златни запчиња! *(Ги покажува тетоважите на рамената и рацете. Има неонацистички симболи.)* Време е за нов крстоносен поход. Ако е за аир, доста беше! Се ближи денот за наплата на сметките! Има да течат реки крв. А кога тој ден ќе дојде – сакам да сум спремен. Токмаци мрсни! Лајнар-делии! Горили. Хохштаплери. Пички. Гагации. Лишки. Фаци ко нужници. Не знаат дали да лижат или да пушат. Би ѝ го опнале и на змија, само да има кој да ѝ ја држи главата!“ (Стефановски 2010, 124).

Во Казабалкан, Јана, како туѓинец, ѝ припаѓа на зазорната група, бидејќи нејзиното присуство во училиштето, сепак не ја дефинира ниту како потполно различна, ниту како иста – фасцинацијата на соучениците со играта на војната на која таа ги учи, ужаснатоста и згрозеноста кои ги чувствува учителката од таа игра, говори за зazorот кој го чувствуваат и едните и другите, кон неа. Фасцинацијата на Мик со војните, неговата потреба постојано да оди како воен репортер од едно на друго воено жариште, е всушност фасцинација со зазорната Другост, која го привлекува, но и го ужаснува. Со зazorот е поврзана и неговата фасцинација со Балканот, која го тера да остане таму, како што вели самиот, „цела вечност“, фасцинација произлезена од немоќта да ги сфати војните на Балканот, нивната крвавост и валканост, кои се елементи на зазорноста. Сепак, во Казабалкан зазорноста помеѓу групите е најсилно изразена помеѓу најсличните, оние помеѓу кои постои најмала разлика – оние кои се на Балканот. Тие се неидентификувани, неименувани, се делат на Наши и на Нивни. За таа зазорност говори Гавро, преку својот однос кон сопругата, која не ја именува ни како Нивна, ни како Наша, туку како Мелез, односно – „по мајка Наша, а по татко Нивна“. Кога почнува војната, тој ѝ дава електрична пила и бара од неа да го исече „поганиот дел од себе“. Таа го прашува на кој начин да го стори тоа: „Вертикално или хоризонтално? Или дијагонално? И ја најдов осетливата точка. Ја оставив во опсадата, сосе ќерките. Потоа се обидов нив да ги извлечам. Одбија да дојдат“ (Стефановски 2002, 400-401). Константин, пак, поради искуствата кои во војната ги има поради оние на кои, по потекло, им припаѓа, чувствува зазор не кон „другите“, туку кон „своите“: „Побараа од нас да се изјасниме дали сме Наши или Нивни. Можев просто да кажам – наш сум. Да кажам како се викам. Да им ја покажам личната карта. Ќе ме пуштеа да си одам.“ Но тој им рекол дека не го разбира прашањето и дека одбива да им одговори. „Реков дека не сум Наш. Реков дека сум Нивен. (...) И ме опнаа со кундак по

глава. Кога се освестив, бев во логор. Затворен со други Нивни. Имав време добро за сè да размислам. Ако сакав, тогаш можев да им кажам навистина кој сум. Но бев ранет. Кого да го молам за милост? Тие што ме ранија? Тоа ли се Моите? Тоа ли се тие Нашите? Јас, Нашиот, бев во логор со Нивните! И видов што Нашите им прават на Нивните, затоа што тоа истото Нашите ми го направија мене“ (исто 402-403).

Во Евроалиен, секој од ликовите кој се обидува да ја премине границата на обединета Европа, како и оние кои веќе успеале да дојдат во просторот на таа Европа, се соочува со зазорноста која кон него ја чувствуваат припадниците на доминантната група, но едновременно тоа чувство се пренесува и на нив како зазорност кон самите себе, најсилно изразена преку ликот на Виолончелистот, кога сфаќа дека и самиот, додека минува месеци во институцијата за азиланти, почнува да ги отелотворува негативните стереотипи кои важат за туѓинците, а кои пред тоа не биле дел од него и од неговото однесување. Од овој драмски текст, најсилно изразено чувство на зазорност кон припадниците на другите култури чувствува ликот Доктор Евгенио, специјалистот по Генетска чистота, опседнат од идејата дека живеат во опасен и загрозен свет, нападнат од „странски и туѓи вируси“, кој верува дека со своите медицински практики и техники, насловени како: „Откриј го и прочисти го туѓото во себе“, може да го детектира и да го отстрани она за што е уверен дека е елемент од туѓинецот кој навлегол во нечие тело.

Најголем дел од ликовите, во драмските текстови Казабалкан, Евроалиен и Хотел Европа од Горан Стефановски, тргнале кон некоја друга земја, откако почувствувале дека нивната земја веќе ги изгубила карактеристиките кои влијаеле на формирањето на нивниот сопствен идентитет и се претворија во ничија земја – менувајќи се, местата на кои живееле стануваат негација на нив самите и тие заминуваат дури и кога не се присилени на таков чин. Но и онаму каде што дошле, или онаму кон каде што тргнале, тие се соочуваат со места кои не им припаѓаат ним и каде што самите тие чувствуваат дека не припаѓаат. Тие се соочуваат со простор кој е нечија земја (тоа е, вообичаено, обединета Европа, како простор дефиниран наспроти останатиот дел од светот), која ги отфрла, не сака да ги прими, а претставниците на бирократските институции им укажуваат дека се непожелни туѓинци, непотребна другост. Наспроти ликовите кои бараат место каде што ќе се чувствуваат дека припаѓаат, се оние ликови кои просторот го гледаат како територија што треба да им припаѓа, односно да ја освојат и да ја искористат. Притоа, при нивните соочувања со припадниците од доминантната група, се покажува неможноста од кохабитација, односно коегзистенција – тие постојано

се соочуваат со тоа, другиот (припадникот на доминантната група) да ги редуцира на сопствената претстава за нив, што подразбира – да ги сведе на своите предрасуди, клишеа, стереотипи.

### **Литература:**

- Војм, Svetlana. 2005. *Budućnost nostalgije*. Geopoetika: Beograd.
- Иригаре, Лис. „Пристапување кон другиот како кон друг“ (од Помеѓу Истокот и Западот). Во: *Компаративна книжевност*. Прир.: Стојменска-Елзесер, Соња. Менора, Евро-Балкан Прес: Скопје. Стр. 279-284.
- Котеска, Јасна. 2006. *Санитарна енигма*. Темплум: Скопје.
- Kristeva, Julija. 1989. *Moći užasa*. Naprijed: Zagreb.
- Said, Edward. 2001. *Reflections on Exile*. Granta Books: London.
- Seyhan, Azade. 2001. *Writing Outside the Nation*. Princeton University Press: Princeton, Oxford.
- Стефановски, Горан. 2002. „Казабалкан“. Во: *Собрани драми, книга втора*. Табернакул: Скопје. Стр. 373-411.
- Стефановски, Горан. 2005. Приказни од Дивиот Исток. Табернакул: Скопје.
- Стефановски, Горан. 2010. „Евроалиен.“ Во: *Собрани драми, книга трета*. Табернакул: Скопје. Стр. 31-84.
- Стефановски, Горан. 2010. „Хотел Европа.“ Во: *Собрани драми, книга трета*. Табернакул: Скопје. Стр. 85-130.
- Young, Iris Marion. 2005. *Pravednost i politika razlike*. Naklada Jesenski i Turk: Zagreb.