

UNIVERZA V LJUBLJANI
UNIVERSITY OF LJUBLJANA

FILOZOFSKA FAKULTETA
FACULTY OF ARTS

Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo,
Oddelek za anglistiko in amerikanistiko
Department of Comparative Literature and Literary Theory,
Department of English

LARA PAUKOVIČ

**PODOBA NEW YORKA V AMERIŠKEM ROMANU PO
ENAJSTEM SEPTEMBRU**

**THE IMAGE OF NEW YORK IN THE POST-9/11
AMERICAN NOVEL**

Magistrsko delo

Master thesis

Mentorici: red. prof. dr. Vanesa Matajc, izr. prof. dr. Mojca Krevel
Mentors: professor Vanesa Matajc, PhD, associate professor Mojca
Krevel, PhD

Ljubljana, september 2018

UNIVERZA V LJUBLJANI

FILOZOFSKA FAKULTETA

Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo
Oddelek za anglistiko in amerikanistiko

LARA PAUKOVIČ

**PODOBA NEW YORKA V AMERIŠKEM
ROMANU PO ENAJSTEM SEPTEMBRU**

Magistrsko delo

Mentorici: red. prof. dr. Vanesa Matajc
izr. prof. dr. Mojca Krevel

Ljubljana, september 2018

UNIVERSITY OF LJUBLJANA

FACULTY OF ARTS

Department of Comparative Literature and Literary Theory
Department of English

LARA PAUKOVIČ

**THE IMAGE OF NEW YORK IN THE POST-9/11
AMERICAN NOVEL**

Master thesis

Mentors: professor Vanesa Matajc, PhD
associate professor Mojca Krevel, PhD

Ljubljana, september 2018

POVZETEK

Magistrsko delo se ukvarja z literaturo ameriških avtorjev, ki je nastala kot odziv na teroristični napad na World Trade Center enajstega septembra 2001. Ključno vprašanje, ki si ga pri raziskovanju postavi, je, kako se je po napadu spremenila literarna podoba New Yorka, ki je predvsem zadnje stoletje veljal za mesto napredka, svobode in uresničenih sanj. Tragedija enajstega septembra je namreč, poleg tega da je ogrozila nacionalno identiteto Američanov, pod vprašaj postavila tudi kult mesta kot takega. Odgovor na omenjeno vprašanje išče v tematsko in slogovno raznolikih romanih: *Extremely Loud and Incredibly Close* Jonathana Safrana Foerja (2005), *Falling Man* Dona DeLilla (2007), *The Emperor's Children* Claire Messud (2006), *The Future of Love* Shirley Abbott (2008), *A Disorder Peculiar to the Country* Kena Kalfusa (2006), *Exit Ghost* Philipa Rotha (2007) in *New York* Edwarda Rutherfurda (2009). Kot nasprotje naštetim v obravnavi stoji *Windows On The World*¹ Frédérica Beigbederja (2003), ki je zanimiv zato, ker se Beigbeder kot Francoz in torej nekdo, ki ga tragedija ni neposredno prizadela, pisanja o tem loteva z drugačnega vidika kot ameriški avtorji.

Ključne besede: ameriška literatura, ameriški roman, enajsti september, terorizem, New York, Abbot, Shirley, Beigbeder, Frédéric, DeLillo, Don, Kalfus, Ken, Messud, Claire, Roth, Philip, Rutherfurd, Edward, Safran Foer, Jonathan

¹ Izvirni naslov romana je v angleščini, ker gre za ime restavracije.

ABSTRACT

This master thesis deals with the literature written by American authors as a direct response to the terrorist attack on the World Trade Center in New York on September 11, 2001. The key question it raises is how the image of New York, since the beginning of the 20th century known as the city of dreams, freedom and progress, was changed after the 9/11 attacks. The events of 9/11 did not only pose a threat to the American national identity but were also a significant danger to the character of the city as such. I tried to find the answer to the above question through the analysis of novels diverse in theme and style: *Extremely Loud and Incredibly Close* by Jonathan Safran Foer (2005), *Falling Man* by Don DeLillo (2007), *The Emperor's Children* by Claire Messud (2006), *The Future of Love* by Shirley Abbott (2008), *A Disorder Peculiar to the Country* by Ken Kalfus (2006), *Exit Ghost* by Philip Roth (2007) and *New York* by Edward Rutherfurd (2009). I also included a novel not written by an American author, *Windows on the World*² by Frédéric Beigbeder (2003), which stands in the opposition to the aforementioned novels. This novel was interesting for my analysis because it shows how different Beigbeder's writing is compared to the writing of the American authors – considering the fact he is French and was therefore not directly affected by the tragedy.

Keywords: American literature, American novel, 9/11, terrorism, New York, Abbot, Shirley, Beigbeder, Frédéric, DeLillo, Don, Kalfus, Ken, Messud, Claire, Roth, Philip, Rutherfurd, Edward, Safran Foer, Jonathan

² The original title of the novel is in English because it refers to the name of the restaurant Windows on the World.

KAZALO VSEBINE

1. Uvod.....	7
2. Koncept New Yorka kot kulturnega mesta.....	10
2.1 New York, središče zabave in razkošja, in prenos tega motiva v literaturo	12
3. Simbolika in pomen World Trade Centra	20
4. Problematika ubesedenja enajstega septembra.....	25
5. New York kaosa in pobega: <i>Falling Man</i> Dona DeLilla in <i>Exit Ghost</i> Philipa Rotha.....	32
5.1 Moreči fatalizem Dona DeLilla.....	32
5.2 Cinični realizem Philipa Rotha.....	37
6. New York kot labirint: <i>Extremely Loud and Incredibly Close</i> Jonathana Safrana Foerja.....	42
7. New York kot ranljivo mesto: <i>Windows on the World</i> Frédérica Beigbederja.....	50
7.1 Pot do enajstega septembra.....	51
7.2 Frédéric Beigbeder in banaliziranje tragedije.....	56
8. New York novih začetkov: <i>The Emperor's Children</i> Claire Messud in <i>The Future of Love</i> Shirley Abbott.....	60
9. New York upanja: <i>A Disorder Peculiar to the Country</i> Kena Kalfusa in <i>New York</i> Edwarda Rutherfurda.....	67
9.1 Ken Kalfus in optimistična družinska drama.....	67
9.2 Edward Rutherford in vera v newyorško veličino	70
10. Zaključek.....	73
11. Priloge: povzetek magistrske naloge v angleškem jeziku	76
12. Viri in literatura	103

1. Uvod

»Danes sem z vlakom prispel v New York, ki ga nisem še nikoli videl, se sprehodil skozi veličino Centralne železniške postaje, stopil ven, ujel prvi pogled na mesto in se takoj zaljubil vanj. V mislih sem zaklical: »Moral bi biti rojen tukaj!«³ (Ellis v Carpenter, 164), je leta 1947 v svoj dnevnik napisal novinar Edward Robb Ellis, ko se je iz Chicaga preselil v New York, kjer je, navdušen nad mestom, ostal do konca življenja. Ellis je eden od mnogoštevilnih ljudi, ki so New Yorku, »mestu, kjer se uresničujejo sanje«, skozi leta posvetili dnevniške zapise, romane, pesmi, pisma, scenarije in še marsikaj. To je mesto, o katerem Frank Sinatra poje »če ti uspe tam, ti lahko uspe kjerkoli«, mesto, kjer se je Andy Warhol družil z Jean-Michel Basquiatom, Leo Lerman je hodil na kosila k Marlene Dietrich, sir Cecil Beaton pa na zabave Trumana Capoteja – vse to je popisano v knjigi *New York Diaries*, v kateri je urednica Teresa Carpenter zbrala dnevniške vnose znanih posameznikov med letoma 1609 in 2009, ki so na neki točki svojega življenja bivali v New Yorku in o njem tudi pisali. Ko knjigo beremo, se nam zdi, da je bil New York s svojo veličastnostjo ves čas v ozadju vsega, kar so počeli. To je bilo bržkone tudi opažanje pisateljice Dawn Powell, katere dnevniški vnos iz leta 1935 prav tako najdemo v knjigi: »na osebne tragedije, ne glede na to, kako intenzivne so, je mogoče gledati samo skozi načičkano čipko newyorškega življenja,« je zapisala (Powell v Carpenter, 379).

A osebne tragedije so eno, nekaj drugega pa je velika tragedija, ki je leta 2001 pretresla tako New York kot celotne Združene države Amerike in povzročila, da se je pričela zgodovina mesta pisati na novo. V terorističnem napadu na World Trade Center enajstega septembra 2001 je umrlo skoraj 3000 ljudi – če upoštevamo še žrtve napada na Pentagon, ki se je zgodil istočasno. To ni bil prvi napad na New York: WTC ali dvojčka sta bila tarči terorističnega napada že leta 1993, ko je terorist Ramzi Yousef nastavil bombo v garažo stavb, upajoč, da se bosta zrušili druga na drugo, pod seboj pa pokopali 250 000 ljudi. Toda stavbi se nista zrušili: umrlo je »le« šest ljudi, okoli tisoč jih je bilo poškodovanih, Lewis Schiliro, takratni vodja FBI, pa je tedaj izjavil: »Ta stavba bo stala večno« (Wright, 202-203). Ker sta preživela napad, sta

³ Vsi prevodi citatov, razen pri delih, kjer so uporabljeni že obstoječi slovenski prevodi, so delo avtorice.

dvojčka postala nekakšen simbol boja proti terorizmu (ibid, 357), Newyorčani in preostali Američani pa so lahko, čeprav so po tem in še nekaj napadih, denimo napadu na ameriški ambasadi v Keniji in Tanzaniji leta 1998, vedeli, da terorizem obstaja, naprej živeli brezskrbno življenje in se zatekali v udobje občutka, da se nihče, ki živi v Ameriki, ne bo zares obrnil proti njim (ibid, 201).

Tragedija enajstega septembra je tako resno ogrozila njihovo nacionalno identiteto, pa ne le to – pod vprašaj je postavila tudi kult New Yorka kot mesta priložnosti in uresničenih sanj, ki ga je mesto skrbno gradilo zadnje stoletje. Če so Newyorčani pred napadom sloveli kot ljudje »neuklonljivega duha« (Rutherford, 846), je po dogodku marsikdo zapadel v apatijo – kot meni Don DeLillo v svojem eseju »In the Ruins of the Future«, so napadi omajali ameriško samozavest in razkrili njihovo ranljivost (Versluys, 19), najbolj pa je to, logično, prizadelo Newyorčane. Enajsti september je spremenil mestne ulice, ki so navadno vrvele od življenja, v distopično pokrajino – esenca New Yorka, kakršen je bil prej, je izhlapela (Versluys, 31).

Na tako travmatično spremembo se je seveda morala odzvati tudi literatura. Toda kako? Prvi odziv na tragedijo, tudi s strani literatov, je bil, da se o takšni bolečini v resnici ne da pisati – vsaj ne na način, ki ji ne bi delal krivice. Potem se je postopoma le pojavila poezija, ki so jo pisali in na svojih spletnih straneh ter blogih objavljali tudi ljudje, ki se sicer s tem niso ukvarjali, kar je nekako samoumevno, gre namreč za formo, ki omogoča izražanje spontanah prvinskih čustev, kakršna je sprožil teroristični napad. V prozi je to malo težje in tudi prozaisti so k obravnavi enajstega septembra pristopili bolj ambiciozno (ibid, 11). Toda teoretična dela, ki obravnavajo romane s to tematiko – sama sem se osredotočila predvsem na *Out of The Blue: September 11 and the Novel* Kristiaana Versluysa, *Literature after 9/11* urednic Ann Keniston in Jeanne Follansbee Quinn ter *Recovering 9/11 in New York* urednikov Roberta Fanuzzija in Michaela Wolfeja – so do proznih poskusov ubesedenja 9/11 nekoliko zadržana. Jennifer Travis gre celo tako daleč, da zapiše: »Veliki roman enajstega septembra še ni bil napisan in morda tudi nikoli ne bo. Še nobenemu avtorju ni uspelo zaobjeti razsežnosti tega dogodka in šoka, ki ga je sprožil, neizrekljivo še zmeraj ostaja neizrečeno« (Travis v Fanuzzi, Wolfe, 286). Roman enajstega septembra naj bi bil predvsem družinski roman, kjer je teroristični napad trenutek tranzicije v zasebnem življenju, skoraj vedno povezanim z življenjem neke družine ali nekega para.

Vendar pa mene v pričujočem magistrskem delu ne bo toliko zanimalo, kako so se pisci soočili s tragedijo takšnih razsežnosti, pač pa predvsem, kako je ta vplivala na literarno podobo New Yorka. Ker so mesto ljudje in njihove usode, seveda ne bom mogla mimo vprašanj, ki so si jih zastavljali tisti, ki so se s to temo že ukvarjali (pri tem velja omeniti, da v slovenski bibliografiji še ni bila tako sistematično raziskana), predvsem avtorji, ki sem jih naštel zgoraj, vseeno pa bo v središču moje magistrske naloge vprašanje, kakšen literarni prostor je New York po napadu. Za raziskovanje sem si izbrala tematsko in slogovno karseda raznolike romane: *Extremely Loud and Extremely Close* Jonathana Safrana Foerja (2005), *Falling Man* Dona DeLilla (2007), *The Emperor's Children* Claire Messud (2006), *The Future of Love* Shirley Abbott (2008), *A Disorder Peculiar to the Country* Kena Kalfusa (2006), *Exit Ghost* Philipa Rotha (2007) in *New York* Edwarda Rutherfurda (2009), kot nasprotje omenjenim pa mi bo služil *Windows On The World* Frédérica Beigbederja (2003), ki je zanimiv zato, ker se Beigbeder kot Francoz in torej nekdo, ki ga tragedija ni neposredno prizadela, pisanja o tem loteva s popolnoma drugačnega vidika kot ameriški avtorji. Kajti čeprav je bil preostanek sveta nad napadom prav tako šokiran, ta šok kljub vsemu ni bil tako globok kot silni osuplost in nejevera Američanov.

Kakšen je v teh romanih New York, do tedaj »zlato mesto«? Vsak izmed avtorjev nam ga slika kot kraj z drugim obrazom: kot mesto kaosa in pobega, mesto – labirint, ranljivo mesto, pa tudi, presenetljivo, kot mesto novih začetkov in upanja. Če so nekateri pisci po tragediji popolnoma izgubili optimizem in prikazujejo New York po enajstem septembru kot prostor čistega propada, drugi sugerirajo, da se newyorški duh ne glede na to, kako težke stvari se zgodijo, ne da tako zlahka – ali pa samo slikajo indiferentnost pripadnikov določenega družbenega sloja, ki jih napad ni neposredno prizadel. A najbolj verodostojen prikaz mesta, katerega simbolni temelji so bili v napadu porušeni, bržkone ni ne ena ne druga skrajnost; upam torej, da bom med analizo našla tudi delo, ki ga lahko štejemo za reprezentativni roman enajstega septembra.

2. Koncept New Yorka kot kultnega mesta

New York se je glede na pozno evropsko kolonizacijo ameriške celine kot mesto formiral veliko pozneje kakor London, Pariz, Rim in ostale evropske metropole – njegova moderna zgodovina se pričenja z letom 1664, ko so Angleži kolonijo prevzeli od Nizozemcev, ki so to območje naselili leta 1624, in jo iz New Amsterdama preimenovali v New York. Vendar se mu je uspelo kljub temu v dobrih sto letih, torej od konca 19. stoletja pa do danes, vzpostaviti kot središče ameriške kulture, finančni in trgovinski center ter eno najpopularnejših mest na svetu. Obdobje rasti se je začelo leta 1898 z združenjem petih četrti, ki danes sestavljajo mesto: New York (takrat sestavljen iz Manhattna in Bronxa) se je pridružil Brooklynu, Queensu in Staten Islandu. Že takrat je mesto štelo 3,4 milijone prebivalcev, danes jih ima več kot osem milijonov.

Po poenotenju petih četrti so bila naslednje ključno obdobje za prosperiteto mesta dvajseta leta 20. stoletja, ki so utrdila položaj New Yorka na svetovnem zemljevidu. Prvi svetovni vojni je sledilo kratko obdobje recesije, ki za Newyorčane ni trajalo dolgo, in ko se je ta končala, so se začela tako imenovana »zlata dvajseta« (»roaring twenties« ali, spričo vzpona jazz glasbe, »the jazz age«). Edward Rutherford v svojem zgodovinskem romanu *New York* to obdobje opisuje z naslednjimi besedami:

Takrat je bilo res čudovito biti Newyorčan. Evropa, ki jo je uničila vojna, je bila še vedno na kolenih. Britanski imperij je izgubil veliko moči. London je bil sicer še vedno glavni finančni center, toda New York je bil premožnejši in močnejši. Vsepovsod po Ameriki so s pomočjo protimonopolne zakonodaje in ostalih varovalnih ukrepov zrasla skromna podjetja. Ameriška industrija in mesta so cvetela. Toda New York je bil finančno središče, skozi katero se je stekalo vse to bogastvo. (Rutherford, 770)

Približno v tem času je New York postal znan tudi po svoji arhitekturi in vse številnejših nebotičnikih, kar je nedvomno pripomoglo k ustvarjanju njegovega slovesa. Njegov sloviti horizont, verjetno najbolj prepoznaven obris nekega mesta na svetu – betonska džungla, vrsta nebotičnikov, ki se dvigajo iz vode – še danes nosi

velik del čara in priljubljenosti mesta. Vzporedno z gradnjo nebotičnikov se je New York torej vse bolj uveljavljal kot svetovna metropola, hkrati pa so ga, kar je posebej zanimivo, meščani in obiskovalci očitno pričeli dojemati kot bolj dovzetnega za (predvsem zračne) napade – srhljivo preroško je, da so o tem, kako se lahko to sicer mogočno in v nebo raztezajoče mesto sesuje kot hišica iz kart, razmišljali že pisci v štiridesetih letih prejšnjega stoletja, ko dvojčka sploh še nista bila zgrajena. Zapis pisatelja E. B. Whitea, ki ga navajam spodaj, je sicer nastal po drugi svetovni vojni, ko so bili strahovi zaradi možnosti bombardiranja mest še sveži, a ga je danes skoraj nemogoče brati, ne da bi imeli ob tem v mislih napad enajstega septembra: »Mesto je prvič v svoji zgodovini uničljivo. En samcat let avionov, nič večjih od jate gosi, lahko hitro uniči to otoško fantazijo, sežge stolpnice, zdrobi mostove, /.../ spremeni milijone v pepel« (White, 54; citirano v Lewis v Kenniston, Quinn, 247).

Podobno je razmišljala tudi filozofinja Simone de Beauvoir leta 1947, ko je v New Yorku v družbi glasbenika Richarda Wrighta preživela dva meseca: »Iz daljave so nebotičniki videti ranljivi. Tako precizno so postavljeni na vodoravne linije, da bi jih sleherni tresljaj zrušil kakor hišico iz kart. Ko se ladja približa obali, se njihovi temelji sicer zdijo trdnejši, toda linija dna ostaja precizno odčrtana. Kakšno veselje za bombaša!« (De Beauvoir v Carpenter, 37).

Kot omenjeno zgoraj, je na tovrstne vtise vplivala nedavna vojna, in v letih, ki so sledila, je to prepričanje ob odsotnosti konkretnih groženj počasi bledelo – Frédéric Beigbeder v *Windows on the World* celo pravi, da si – tu ima sicer v mislih samo World Trade Center – dejansko »nihče ni mislil, da se lahko stolpa sesujeta« (Beigbeder, 140). O tem bom podrobneje govorila v tretjem poglavju. Vseeno pa so se nebotičniki na neki točki zdeli ranljivi, medtem ko bi ranljivost po drugi strani težko pripisali newyorškemu duhu, prav tako predmetu občudovanja mnogih piscev. Edward Rutherford ga v *New Yorku* označi za »neuklonljivega«: »Kar si je želel, da bi Gorham razumel – kar bo njegov sin nasledil – in kar je bila edina stvar, ki je res kaj štela, je bil neuklonljiv duh Newyorčanov« (Rutherford, 846). Slikovit primer za to pregovorno neuklonljivost najdemo v prizoru v istem romanu, kjer Lily de Chantal, ena izmed likov, naroči slugi Skipu, naj prenese naprej pomembno sporočilo, kljub temu da v New Yorku – odlomek se dogaja leta 1888 – pravkar divja snežni vihar, eden najhujših v ameriški zgodovini. Skip ne glede na to niti malo ne odlaša in se

odpravi v mesto, da bi dostavil pismo. Na poti naleti na kočijaža, ki se mu pohvali, da metežu navkljub dela že od šestih zjutraj in da je mislil, da bodo njegovi konji poginili, vendar so zdržali.

»Zakaj pa niste ostali doma?«

»Moj gospodar ima opravke v mestu in dejal je, da ga snežni vihar že ne bo ustavil.«

»Tudi mene ne bo,« je srečen odvrnil Skip. »To je duh New Yorka,« si je mislil. »Nikoli ne bi živel nikjer drugje.« (Rutherford, 629)

Zdi se, da se je ta duh rodil skupaj z mestom: Newyorčani so, še preden se je New York dokončno vzpostavil kot ekonomsko in kulturno središče, brezkompromisno sledili svojim dolžnostim in sanjam ter izkazovali občudovanja vredno delovno etiko. In bolj ko je mesto pridobivalo na ugledu, višji status je človeku prineslo dejstvo, da je rojen Newyorčan. Tako se je postopoma oblikoval profil »tipičnega Newyorčana«, vztrajnega, neznansko delovnega in ambicioznega, ponosnega, hkrati pa rahlo nonšalantnega posameznika, ki ga redko kaj vrže iz tira. Kot opaža Philip Lopate v svoji esejistični zbirki *Waterfront: A Walk Around Manhattan*:

Na ulicah vidiš Newyorčane v njihovem najbolj vztrajnem, nujnem stanju, manevrirajo od ene pomembne situacije k drugi, recimo med delom in tem, da peljejo otroka k zdravniku, in tudi če je na njihovih obrazih vidna skrb zaradi bremena vsega, kar morajo storiti v naslednjih štiriindvajsetih urah, hkrati začutiš njihov ponos ali pa vsaj stoičnost, sprijaznjenost z rutino, kar je *genius loci* tega mesta. (Lopate, 69)

2.1 New York, središče zabave in razkošja, in prenos tega motiva v literaturo

Še nekaj Newyorčani domnevno počnejo bolje kot prebivalci preostalih mest po svetu – znajo se zabavati in so odprti za raznolike umetniške ustvarjalnosti. Nikjer ni na voljo toliko različnih predstav, performansov, koncertov, klubov, galerij, muzejev, barov, nikjer na kupu toliko ljudi različnih narodnosti, ver in kultur. To naj bi bilo

mesto neskončnih možnosti, kjer lahko vsakdo postane, kar želi, če v to vloži dovolj truda, lahko pa tudi počne, kar želi – verjetnost, da se bo odpravil ven in naletel ravno na alternativno predstavo, ki si jo želi ogledati, koncert klasične glasbe ravno tistega skladatelja, ki mu je pri srcu ali tematsko zabavo, kakršne se je želel udeležiti celo življenje, ni nikjer tako velika kot prav v New Yorku. K tej raznolikosti in svobodi gotovo pripomore tudi že omenjena multikulturalna sestava mesta – število priseljencev se je skokovito povečalo že v začetku 20. stoletja in New York je vse do danes ostal mesto, kjer so dobrodošli ljudje z vseh koncev sveta, ki bi radi uresničili svoje sanje in zajemali življenje z veliko žlico, če si le lahko izborijo svoj prostor pod soncem in se prilagodijo visoko tekmovalnemu okolju, kar je za preživetje v Velikem jabolku malodane nujno.

New York kot prestolnica zabave se je sicer prav tako vzpostavil že v dvajsetih letih 20. stoletja, ko so svoje mesto v njem našle novitete, kot so bile jazz, charleston, flapperska kultura, prvi moderni muzikali itd., o čemer priča tudi dnevniški zapis pisateljice Winifred Willis iz leta 1924: »Ljubezen v New Yorku so luči, ples, restavracije in koktejli, nenehno vznemirjenje spričo vedno novih obrazov in novih krajev. Nenavadno! Sprašujem se, ali bi se lahko zaljubila nekje na kmetiji?« (Willis v Carpenter, 86).

Kot tako se je mesto prebilo tudi v filmografijo (*The Jazz Singer*, *Manhandled*, *Gold Diggers of Broadway* idr.) ter literaturo (*Manhattan Transfer* (1925) Johna Dos Passosa in *Veliki Gatsby* (1925) F. Scotta Fitzgeralda sta le dva med romani, napisanimi v dvajsetih letih prejšnjega stoletja, ki se dogajata v New Yorku). Posebej v *Velikem Gatsbyju* je zajeta esenca tistega časa in tedanjega New Yorka – zabave v stanovanjih na Manhattnu in v slovitih hotelu Plaza, vožnja z avtomobili, ki so bili takrat vznemirljiva noviteta, po mestnih ulicah, šviganje taksijev gor in dol, utrip množic, kupovanje kozmetike, časopisov in ostalih drobnarij v hitro množičih se trgovinah ... liki v romanu so zdolgočaseni bogataši, med katerimi so se v dvajsetih začeli pojavljati tudi takšni, ki so do bogastva morda prišli po sumljivih poteh (za ta čas je bil namreč zaradi prohibicije značilen vzpon kriminalnih dejavnosti, predvsem ilegalnega trgovanja z alkoholom) – mednje spada tudi Jay Gatsby. A ne glede na izvor njihovega bogastva je zanje značilno, da jih v življenju zanima predvsem zabava in poleg Gatsbyjevih zabav, ki se odvijajo v njegovi vili na Long Islandu, jim lahko največ vznemirjenja ponudi New York.

Takšen duh časa je bil vsaj deloma posledica razočaranja in apatije po koncu prve svetovne vojne, za katero nihče ni pričakoval, da bo tako dolga in krvava, ZDA pa so v njej izgubile precej vojakov. Vojni je sledila nagla gospodarska rast, kar je bilo Američanom v veliko pomoč pri sledenju mentaliteti »carpe diem« (užij dan) – štiriletna agonija jih je namreč spomnila na to, kako hitro lahko ugasne človeško življenje in da bi bila velika škoda, če v njem ne bi uživali – ter zapravljanju denarja za prostočasne aktivnosti, kakršni sta bili obhajanje zabav in (ilegalno) pitje alkohola. Mnogi Newyorčani so se po vojni torej od zasebnega (zavetja domačega okolja) obrnili navzven, k bolj reprezentančni družabnosti – kot bo razvidno pozneje, pa se je po katastrofi enajstega septembra, vsaj sodeč po romanih, ki sem jih obravnavala, zgodilo ravno obratno.

Enako kot *Veliki Gatsby* se s slikanjem zabave željne newyorške visoke družbe in povzpeticov, ki bi radi bili del nje, ukvarja novela *Zajtrk pri Tiffanyju* Trumana Capoteja, le da dobrih trideset let pozneje, v poznih petdesetih (1958). To so bila za mesto zopet uspešna leta: po zlomu borze in Veliki depresiji v tridesetih letih ter drugi svetovni vojni se je New Yorku uspelo izkoptati iz krize, doživel je nekaj sprememb, se naprej razvijal in postal v globalnem smislu še pomembnejši, kot je bil prej. Med letoma 1947 in 1952 je bil namreč v New Yorku zgrajen sedež Združenih narodov – za to je bil delno zaslužen veliki urbanist Robert Moses, ki je pomembno oblikoval podobo današnjega New Yorka, predvsem njegove prometne infrastrukture, in Združene narode prepričal, naj sedež postavijo v New Yorku, ne v Filadelfiji, kot je bilo prvotno predvideno. Od Pariza je New York nasledil naziv centra umetniškega sveta, tudi abstraktnega impresionizma, na področju mednarodnih financ in trga umetnin pa je začel uspešno parirati prej dominantnemu Londonu.

Novela *Zajtrk pri Tiffanyju* je, morda še bolj kot *Veliki Gatsby*, tako tesno vpeta v newyorško ozadje, da brez mesta in slovite draguljarne Tiffany & Co., ki je takrat še ni bilo nikjer drugje kot v New Yorku, bržkone sploh ne bi učinkovala. In če si kdo obranju ni jasno predstavljal spremljevalke premožnih moških Holly Golightly, kako se v elegantnih opravih sprehaja po ulicah New Yorka in pritiska nos na šipo trgovine Tiffany na Peti aveniji, kjer se počuti tako domače, da »če bi v resničnem življenju našla kak prostor, ki bi mi dal občutek kakor pri Tiffanyju, bi si kupila pohištvo in dala mačku ime« (Capote, 40), mu je pri tem gotovo pomagal istoimenski film z Audrey Hepburn v glavni vlogi, ki se je pojavil le tri leta po izidu knjige in je danes

ravno tako kot njegova knjižna različica uvrščen med kultne izdelke. Holly je sicer navezana na New York, pa vendar se na kraju, kjer se mora ves čas boriti s svojo revščino in truditi, da ugaja visoki družbi, saj ima od nje lahko le na takšen način korist, v resnici ne počuti domače – to ji omogoča samo kraj znotraj tega kraja, priljubljena draguljarna, zato na koncu mesto tudi zapusti. Tega za razliko od nje ne stori Patrick Bateman iz romana *Ameriški psiho* (1991) Breta Eastona Ellisa, še en literarni junak, živeč v New Yorku, a nekaj desetletij pozneje kot Holly. Bateman je z mestom tako spojen, da smo lahko skorajda prepričani, da ne bo nikoli izstopil iz svoje newyorške rutine – kot sugerirajo tudi zadnje besede romana: »To ni izhod« (Ellis, 474).

Roman *Ameriški psiho* – če predpostavimo, da je *Veliki Gatsby* reprezentativen roman premožnega in zabave željnega New Yorka dvajsetih, *Zajtrk pri Tiffanyju* pa poznih petdesetih – po mojem mnenju najbolje odslikava atmosfero Velikega jabolka osemdesetih, profil urbanih japijev takrat cvetočega Wall Streeta, ki jih mesto vsaj toliko definira, kot jih duši. Japijevska kultura, torej kultura mladih urbanih poslovnežev, ki dajo ogromno na svoj status in kariero, je v New Yorku vzniknila po koncu depresivnih sedemdesetih, ko je mesto stagniralo in zapadlo v fiskalno krizo. A pod tem nemiro se je formirala nova subkultura in tudi nov način mišljenja s poudarkom na individualizmu, kar je nasploh značilno za japije, pa tudi za klike, ki so prišle za njimi. Pomembna je postala možnost osebne izbire. To se torej odraža v literaturi, postavljeni v osemdeseta, pa tudi v publikacijah, ki so izhajale v tistem času – ali se formirale že malo pred tem. Ena od njih je bila revija *New York*, ki je začela izhajati leta 1968. V uvodu knjige *New York Stories*, izdani leta 2008 ob štiridesetletnici izdajanja, lahko preberemo naslednje:

Res je, da so bila pozna šestdeseta čas velikih kulturnih nemirov in da so spremembe, ki so vplivale na narod, prav tako pretresle mesto. Toda revolucija New Yorka je bila samosvoja. Rojevala se je nova vrsta metropole in uredniki ter pisci revije *New York* so bili prvi, ki so jo poskušali raziskati. Etika šestdesetih in sedemdesetih, ki je temeljila na iskanju samega sebe, se je v reviji *New York* transformirala v nekaj bolj napihnjenega in bleščavega. V novem mestu je osebna izbira postala skorajda fetiš, znak globlje identitete; središče ali obrobje, francosko ali kitajsko, boemi ali japiji. /.../ Mesto

priseljencev, ki so ga sestavljali tovarniški in pristaniški delavci, /.../ je izgubljalo svoj vpliv. Kmalu je mesto definirala nova skupina priseljencev, takšnih, kot je bil Felker (urednik revije *New York*, op. a.): provincialcev, ki so prišli v New York, ker je bil največji ameriški oder. (Fishman, Homans, Moss, xxxii)

Ti »novi priseljenci«, iz katerih je izšlo veliko japijev, so bili, ravno tako kot številni novinarji revije *New York*, »hlastni porabniki urbane izkušnje« (Fishman, Homans, Moss, xxxii) in originalni predstavniki »obdobja *Jaz*«. Kot take jih je vzpostavila ravno možnost osebne izbire, ki jo omenja zgornji odlomek in ki so je imeli v mestu, kot je New York, več kot dovolj. Celo preveč – in ravno to je težava Patrica Batemana, ki ima kot premožen japi dostop do vseh materialnih dobrin. Njegovi čevlji so »mokasini iz krokodila A. Testonija« (Ellis, 94), krema za obraz Neutrogena, kravata Bill Blass; dela na Wall Streetu, je v prestižnih newyorških restavracijah Dorsia in Arcadia, kupuje hrano v supermarketu D'Agostino, oblačila v Bergdorf Goodmanu in Saksu. Čeprav mu te mestne lokacije v resnici ne pomenijo nič, ravno tako kot predmeti, ki jih poseduje, skupaj z njimi, ironično, tvorijo srž njegove identitete. Brez mesta – ki mu omogoča razkošje – ne obstaja, brez newyorškega ozadja ne more biti popolna reprezentacija ameriškega japija.

Zbledeli plakati Donalda Trampa na naslovnici revije *Time* prekrivajo okna še ene opuščene restavracije, ki je bila nekoč Palaze, in to me napolni z nanovo pridobljenim zaupanjem. Prišel sem pred D'Agostina, stojim točno pred njim, strmim vanj in prešine me skoraj neustavljiva želja, da bi stopil noter in prebrskal vse police, si napolnil košaro s steklenicami zeliščnega kisa in morske soli, premetal vso zelenjavo in stojala s pridelki, preveril barvo rdeče paprike, rumene paprike, zelene paprike in škrlatne paprike, se odločal, kakšen okus, kakšno obliko ingverjevih piškotov bom kupil, vendar še vedno hrepenim po nečem nejasnem, kar bi storil prej, in začnem hoditi po temni, hladni ulici iz Central Park Westa in ujamem obris svojega obraza, ki odseva v zatemnjenih steklih limuzine, stoječe pred Caféjem des Artistes /.../ Sredi Sedeminšestdesete ceste se moram ustaviti, da se umirim, v pričakovanju D'Agostina, rezervacije v Dorsiji, potem pa nove laserske plošče skupine Mike

and the Mechanics si šepetam tolažilne besede, in kar precejšnjo količino moči potrebujem, da se uprem nuji, da bi se udaril po obrazu. (Ellis, 195-196)

Kljub temu da v romanu prevladuje moreče vzdušje gnilega kapitalizma, literariziranemu New Yorku nekako uspe, da ostaja nenavadno privlačen. Četudi so druga plat dela – odlomki, ki ne opisujejo bogataškega blišča – Batemanovi pošastni umori na ulicah New Yorka, ki se jih prav tako loteva iz notranje praznine in dolgočasja – mehanično, tako kot kopiči materialne dobrine, ti ostajajo v senci kulture zabave in status mesta ni ogrožen. Da je bila stopnja kriminala v New Yorku od nekdanj visoka in da se je stanje izboljšalo šele v zadnjih treh desetletjih (morda so se Newyorčani tudi zato pred napadom enajstega septembra počutili toliko bolj varne), je sicer znano, posebej je narasla v sedemdesetih, ko so bile prostitutke redne obiskovalke Times Squarea, preprodajalci drog so zavzeli opuščene stavbe, mesto pa je pridobilo sloves kraja ropov in posilstev, a tega romani, kjer je v ospredju občudovan newyorški življenjski slog, večinoma ne poudarjajo. Prav tako ne sodobne »lifestyle« nadaljevanke, ki se dogajajo v New Yorku. Tudi te želijo slikati New York obilja, zabave in tisočerih priložnosti, kakor ga *Veliki Gatsby*, *Zajtrk pri Tiffanyju* in *Ameriški psiho*, toda brez kritičnosti potrošniške kulture in kapitalizma, ki je, najsi bolj ali manj subtilno, skupna vsem trem omenjenim delom. Pri popularnih serijah, med katerimi v tem, da mesto postavlja v ospredje, izstopajo predvsem *Seks v mestu*, *Opravljevka* in *Carriejini dnevniki* (nadaljevanje *Seksa v mestu*, ki pa je postavljeno v čas pred njim), gre samo za reproduciranje mita ameriškega, natančneje newyorškega sna – s tega vidika si je zato zanimivo ogledati, kako so se soočile s prikazom New Yorka po enajstem septembru.

Najtežjo nalogo je imel *Seks v mestu*, ki se je snemal med letoma 1998 in 2004, kar pomeni, da je tragedija zarezala ravno v sredino predvajanja serije. Kot navaja članek »Sex and the City adapts to 9/11« (Smh.com.au, 2002), so morali producenti v sezoni, predvajani po enajstem septembru, najti ravnovesje med dvema nalogama: ustvariti prepričljive zgodbe za štiri glavne ženske like serije, hkrati pa upoštevati dramatične spremembe, ki so se zgodile petemu glavnemu liku: mestu New York. »Teroristični napadi enajstega septembra so končali lahkotno, vznemirljivo obdobje v zgodovini New Yorka, ki je bilo ključen del identitete šova« (»Sex and the City adapts to 9/11«, 2002). Izvršni producent Michael Patrick King si vseeno ni želel, da bi poskušala

serija ujeti množična čustva, konec koncev je to bila od nekdanj predvsem serija o zasebnih življenjih štirih žensk. »Nikoli nismo razmišljali o »kje si bil/a takrat« epizodi ali trivializiranju tragedije,« je dejal (ibid). Bolj so se osredotočili na subtilne reference na enajsti september in drobne spremembe v atmosferi ter razpoloženju junakinj, ki naj bi bile posledica tega, da njihovo mesto ne bo nikoli več enako. V reklami za serijo, ki se je vrtela po enajstem septembru, junakinje niso posnete v studiu, kot je bila navada do tedaj, pač pa napovednik prikazuje Carrie, ki jo igra Sarah Jessica Parker, na različnih lokacijah po mestu. Vendar v mestnem vrvežu ni videti evforična in dobre volje, temveč je zamišljena in celo žalostna. Čeprav je ta tranzicija tudi posledica razvoja nadaljevanke ter dejstva, da se junakinje starajo in razmišljajo o vedno bolj kompleksnih rečeh, naj bi šlo tudi za poskus prikaza tega, da se je prav tako spremenilo mesto samo (ibid). *Seks v mestu* naj bi po enajstem septembru postal bolj sentimental (Reid, 2017), kar se sklada z mojo tezo, ki jo bom pozneje razvijala na podlagi romanov, napisanih po enajstem septembru: velike tragedije pogosto pripravijo ljudi do tega, da se pričnejo poglobljati vase in reševati osebne ter čustvene dileme; na tak način tudi nacionalna drama zlahka postane osebna, družinska drama.

Tudi *Carriejini dnevniki*, serija o življenju mlade Carrie Bradshaw, bi se, čeprav so na spored prišli leta 2013, dvanajst let po napadu, z njim morali ukvarjati, kajti dogajanje je postavljeno v osemdeseta leta, ko sta dvojčka, jasno, še stala. Če ne drugega, je bilo treba rešiti tehnični problem – bosta dvojčka, ki zdaj ne obstajata več, vseeno vključena v posnetke mesta, ki naj bi nastali, ko sta še obstajala? Producenti so se odločili, da ne. Izvršna producentka Amy B. Harris je povedala, da so se veliko pogovarjali o tem in da se jim glede na to, da gre za zelo občutljivo temo, zdi, da so se odločili prav, ko posnetkov World Trade Centra niso uporabili. »To je serija o ljubezni in odraščanju. Če je nek šestnajstletnik, ki serijo gleda, v tragediji slučajno izgubil starša ... če bi mu povzročili kakršno koli bolečino, ne bi bilo vredno.« Dodala je še, da bi se, če bi šlo za drugačen tip serije, morda odločili drugače. Vseeno pa teh pojasnil niso vsi sprejeli z naklonjenostjo – Joe Flint je v *Los Angeles Times* zapisal, da je bila »odločitev preprosto slaba« (Zuckerman, 2013).

Opravljivka, predvajana med 2007 in 2012, je imela z dejstvom, da se dogaja v New Yorku po terorističnem napadu, še najmanj težav – razen tega, da so v uvodno

epizodo pomotoma vključili star posnetek New Yorka iz zraka, na katerem sta vidna dvojčka, kar ni ostalo neopaženo. Sicer pa med New Yorkom v, denimo, *Seksu v mestu* pred katastrofo in *Opravljivki* po njej ni velike razlike – gre za glamurozni svet bogatih (v *Opravljivki* so to nesramno bogati dijaki, pozneje študentje), ki uživajo v najboljšem, kar jim New York lahko ponudi. Junaki *Opravlivke* so precej podobni junakom romana *The Emperor's Children* Claire Messud – New York v seriji ni prikazan nič drugače, kot bi bil, če se tragedija ne bi zgodila, ker so tudi liki takšni, da se najbrž niti ne zavedajo, da živijo v družbi po enajstem septembru – zanima jih samo tisto, kar se dogaja njim in če neke tragedije niso doživeli ali pa nanje ni imela neposrednega vpliva, jim je zanjo vseeno. Tako kot razlike med »prej« in »potem« ne občuti skoraj nobeden izmed junakov iz visoke družbe v romanu *The Emperor's Children*, saj jih napad ni direktno prizadel. Njihove reakcije na tragedijo so sicer dramatične, a površne, takšne, kot bi bile verjetno tudi reakcije junakov *Opravlivke*, če bi se ta snemala deset let prej in bi bilo treba dogodek vključiti v dogajanje. Čeprav se knjiga konča kmalu po napadu, si lahko predstavljamo, da bodo na dogodek, ki je nekaterim med njimi služil tudi kot priročna odskočna deska za to, da v svetu svojih malih dram začnejo znova, že čez nekaj let popolnoma pozabili.

3. Simbolika in pomen World Trade Centra

Kot sem omenila na začetku prejšnjega poglavja, se New York brez svojih nebotičnikov najverjetneje ne bi povzpel do ikoničnega statusa, a čeprav sta tudi Empire State Building in Chrysler Building prepoznavna po vsem svetu, nobeden od njiju ne nosi tako močnega simbolnega pomena, kot sta ga zrušeni stavbi World Trade Centra. Kakor piše Ian Frazier v zbirki esejev *Gone to New York*:

Do takrat nisem videl veliko mest in nisem vedel, da ponuja New York popotniku, ki prihaja z zahoda, najboljši prvi pogled na veliko mesto v celotni Ameriki. /.../ Spustila sva se po avtocesti proti Lincoln tunelu in mesto je naenkrat veličastno napolnilo vetrobransko steklo in stranske šipe, dvigalo se je iz reke Hudson, kot bi se odprlo skupaj z vekami, ko razširiš oči. Noben obris mesta na svetu, ki ga poznam, mu ni enak, razprostiral se je čez okna, od leve proti desni, kot dolg, natančen, poudarjen stavek, ki se je zaključeval z dvema klicajema, stolpoma World Trade Centra. (Frazier, 202)

Newyorško obzorje se je znašlo celo na logotipih številnih podjetij, na njih pa sta, dokler sta še stala, najbolj izstopala prav dvojčka. Stavbi, ki ju je zasnoval arhitekt Minoru Yamasaki, sta bili zgrajeni med letoma 1966 in 1973, gradnja pa je stala skoraj milijardo dolarjev. Že samo ime, Svetovni trgovinski center, v sebi nosi trgovino – in resnično naj bi bila dvojčka ekonomski simbol, univerzalni simbol premožnega in vplivnega mesta, polnega najrazličnejših priložnosti. Njegov pomen za mesto bi lahko primerjali s pomenom Eifflovega stolpa za Pariz (Steinhauer v Fanuzzi, Wolfe, 60).

Zakaj prav World Trade Center, ne Empire State Building, ki je ravno tako turistični simbol mesta? Prav tu se skriva odgovor – turistični, ne pa tudi ekonomski. Jason Steinhauer razliko med simbolnima pomenoma obeh stavb razloži v poglavju »The Iconography of the Towers« knjige *Recovering 9/11 in New York*. Ko je bil Empire State Building v 30. letih prejšnjega stoletja zgrajen, je bil nekaj časa res simbol »zmage delavskega razreda v obdobju spoprijemanja z gospodarskimi težavami«. Dogradnja te veličastne stavbe je bila velik dosežek, dejanje, ki je izražalo vero v

ljudi in v narod (Francis, citirano v Steinhauer v Fanuzzi, Wolfe, 58). Toda zaradi majhnega števila najemnikov in nekomercialne uporabe je Empire State hitro postal samo turistična atrakcija. Namesto središča industrije in trgovine je pridobil bolj romantičen pomen, oznako »osmega čuda sveta«, ki ga mora videti vsak turist (Steinhauer v Fanuzzi, Wolfe, 59). Napredek je prenehal simbolizirati zelo hitro po nastanku in prostor za stavbo, ki bi poleg turističnega predstavljala tudi ekonomski simbol, je do pojava dvojčkov ostal nezaseden. Toda tudi dvojčka se nista transformirala v ikoni po naključju – za njuno umestitev na simbolni zemljevid je zaslužna skrbno preiščena marketinška kampanja, ki je morala preglasiti dejstvo, da je bila gradnja stavb velik strošek za mesto – zaključila se je s kar petimi leti zamude in budžetom, preseženim za 500 milijonov dolarjev. Mnogi so bili takrat mnenja, da je prav gradnja WTC pahnila mesto v fiskalno krizo. Toda ko sta se dvojčka začela pojavljati v velikih kampanjah, filmih, na razglednicah, v turistični literaturi, logotipih podjetij in drugod, sta postala simbol premožnega New Yorka in mogočnih Združenih držav Amerike. Ta reprezentacija je, nasprotno od reprezentacije Empire State Buildinga, presegla turizem – šla je celo tako daleč, da sta stolpa pridobila položaj ikon kapitalizma, globalizacije in demokracije: »World Trade Center (WTC), kot vsak svetovno znan nebotičnik, je bil hkrati realen in imaginaren. Bil je komercialni in turistični center, v katerem se je vsak dan zbiralo na desetisoče ljudi. Kot dve izmed najvišjih stavb na svetu sta stolpa hkrati pomenila ameriško moč in trgovino ter, širše gledano, kapitalizem« (Keniston, Quinn, 1).

Zanimivo je, da sta bili stavbi ob izgradnji označeni kot »preveliki« in »nehumani« (Steinhauer v Fanuzzi, Wolfe, 50), postopoma pa sta se učinkovito zlili z arhitekturo New Yorka. Tudi v knjigah, ki sem jih analizirala, najdemo odlomke, v katerih liki opisujejo prvotno »grdoto« ali »dolgočasnost« zgradb, brez katerih si mesta pozneje niso mogli več predstavljati.⁴

⁴ »Katie Keller je oboževala ta dva stolpa. Vedela je, da sta pred tridesetimi leti, ko sta bila zgrajena, med nekaterimi ljudmi veljala za »arhitekturno dolgočasna«. Toda njej se nista zdela dolgočasna. Nekateri pravokotniki iz bleščečega stekla, ki so bili zgrajeni od tedaj, so bili morda rahlo pretenciozni in brez značaja, toda dvojčka sta bila drugačna. /.../ Všeč ji je bilo, kako sta, ko si prispel v Soho, štrlela iznad streh stavb, veličastna kot stolpa katedrale« (Rutherford, 991-992).

»Antonia je sprva sovražila dvojčka, grda spomenika, narejena za mastne denarce, ki sta male trgovce pregnala iz okoliških ulic. Ljudje so protestirali. Toda vse to je bilo pozabljeno – in stolpa sta postala pravi pravcati simbol New Yorka. S pomočjo podkupnin in skrite moči je demokracija

Celo Bin Laden sam je dvojčka označil za »tista izjemna stolpa, ki simbolizirata svobodo, človekove pravice in človečnost« (Wright, 200), izbira tarče za teroristični napad torej ni bila naključna. S tem, ko so teroristi napadli prav WTC in ob njem Pentagon, naj bi pokazali, da se ne strinjajo z ameriškimi liberalnimi vrednotami, globalizacijo in kulturno hegemonijo. Temu precej razširjenemu mnenju sicer nasprotuje Noam Chomsky v svojem delu *9/11: Was There an Alternative?*, kjer ostro zavrne domneve, da naj bi imeli Bin Laden in njegovi podporniki načrt ustaviti globalizacijo in da jih motijo zahodnjaške vrednote, kot so svoboda, toleranca, prosperiteta, verski pluralizem in splošna volilna pravica: »Bin Laden in njegovi se na globalizacijo in kulturno hegemonijo sploh ne ozirajo, tako kot se ne na revne in zatirane ljudi Srednjega vzhoda, ki jim že leta hudo škodujejo. Njihovi nameni so jasni: bijejo sveto vojno proti skorumpiranim, represivnim in »ne-islamističnim« režimom v regiji in njihovim podpornikom« (Chomsky, 63).

Med vrsticami sugerira tudi, da je izboru World Trade Centra kot načrtne tarče pripisana prevelika pomembnost:

Kar se tiče World Trade Centra, komajda vemo, kaj so imeli teroristi v mislih, ko so ga bombardirali leta 1993 in uničili enajstega septembra. Vendar pa smo lahko prepričani, da je imelo to malo opraviti s stvarmi, kot so »globalizacija«, »ekonomski imperializem« ali »kulturne vrednote«, pojmi, ki so Bin Ladnu in njegovim sodelavcem v celoti neznani. /.../ Zahodnim intelektualcem je priročno govoriti o »globljih vzrokih«, kot je sovraštvo do zahodnih vrednot in napredka. To je namreč pripraven način, kako se izogniti vprašanju o izvoru Bin Ladnove mreže in o praksah, ki so vodile do jeze, strahu in obupa po celotni regiji ter ustvarile rezervoar, iz katerega lahko radikalne islamske teroristične celice občasno črpajo. (Chomsky, 109)

Chomsky ima sicer do neke mere prav, kajti če si ogledamo zgodovino razvoja terorizma in ob tem vzamemo v zakup ameriško vmešavanje v zunanjo politiko, ugotovimo, da napadi nikakor niso bili tako nepričakovani, kot se je morda komu zdelo. Hkrati tudi ni šlo samo za izraz nasprotovanja zahodnim vrednotam, a temu se

delovala, je ugotovila Antonia. Ta dva stolpa sta bila simbol demokracije ali kapitalizma /.../« (Abbott, 124).

bom podrobneje posvetila nekoliko pozneje. Po drugi strani pa težko rečemo, da so teroristi indiferentni do zahodnjaškega načina življenja in vrednot, kot sta globalizacija in ekonomski imperializem, kajti podoba sveta, h kateri stremijo Američani, z njimi pa preostale države zahodnega sveta, je popolnoma nasprotna njihovi. Zrušenje simbola, ki ta napredek in vrednote simbolizira, lahko vsaj do neke mere razumemo kot opozorilo in napoved, da se ne bodo ustavili, dokler ne bodo »zrušene« tudi te vrednote same. Poleg tega pa je bilo uničenje dvojčkov pomembno še zaradi enega elementa: zavoljo velikega pomena, ki ga je ta stavba nosila za Newyorčane in Američane, sta bila silna šok in strah, ki so ju občutili ob napadu in po njem, toliko večji. ISIL, teroristična skupina, ki trenutno napada večinoma po Evropi, je sicer ubrala nekoliko drugačen pristop – namesto izbire simbolnih tarč se napadi dogajajo tam, kjer je skoncentrirana velika skupina ljudi, navadno ljudi, ki so se prišli zabavat: muzejih, restavracijah, koncertih, sejmih, turističnih točkah. A tudi to lahko do neke mere razumemo kot napad na domnevne demokratične vrednote, ki ljudem različnih ras, kultur, spolov in profilov omogočajo, da potujejo, kamor želijo, se družijo in svoj prosti čas preživljajo, kakor želijo. Tako kot so napad na dvojčka Newyorčani in Američani vzeli toliko bolj osebno, ker je šlo za stavbo, v katero so ljudje vsak dan hodili delat, in to ljudje, ki so imeli ta privilegij, da so služili denar v samem svetovnem središču kapitalizma, so tudi omenjeni napadi po Evropi zahodnjake močno prizadeli, kajti šlo je za neposreden napad na način življenja, kakršnega živijo tudi sami in ki v primerjavi z vzhodnjaškim velja za privilegiranega.

Z izgubo dvojčkov so Newyorčani utrpeli hud napad na kolektivno psiho in samozavest, na mestu, kjer sta prej stala stolpa, je zazevala praznina (Steinhauer v Fanuzzi, Wolfe, 65). Mnogi avtorji jo omenjajo v esejih ter dnevniških zapisih, nastalih po enajstem septembru. Spodaj navajam nekaj izsekov: iz knjige *New York Diaries*, DeLillovega eseja »In the Ruins of the Future« ter dveh esejističnih zbirk, posvečenih New Yorku, *Waterfront* Philipa Lopateja in *Gone to New York* Iana Frazierja.

Ne morem verjeti, da gledam v zrak in da tam ni več dvojčkov. Zdi se kot vroči sanje. (Allen v Carpenter, 287)

Praznina, ki jo je tragedija enajstega septembra pustila v srcu Manhattna, je sprožila precejšnje špekulacije o tem, kaj naj bi stalo na tem mestu. (Lopate, 46)

Iz predmestja v New Jerseyu, kjer živim, lahko vidiš obris Manhattna. Ko se prikaže izza dreves ali za vrhom hriba, se zalotim, kako znova in znova preverjam, ali World Trade Centra še vedno ni tam. Kar se je zgodilo stavbama in ljudem v njiju, si je nemogoče zamisliti /.../. (Frazier, 145)

Na nebu je nekaj praznega. Pisatelj poskuša dati spomin, človeškost in pomen temu kričečemu prostoru. (DeLillo, »In the Ruins of the Future«, 2001)

Kar omenja DeLillo, je naloga literature in posledično romanov enajstega septembra, ki jih bom analizirala v nadaljevanju.

4. Problematika ubesedenja enajstega septembra

Kot sem nakazala v uvodu, je naloga ubesedenja tragedije enajstega septembra precej nehvaležna – če je filozof Theodor Adorno petdeset let prej izrekel znameniti stavek »Pisati poezijo po Auschwitzu je barbarsko« (Adorno, citirano v Sykes v Fanuzzi, Wolfe, 252), so imeli isto težavo pisci, ki so želeli enajsti september prečiti v besede. »Nič nimam za povedati,« je dejala priznana pisateljica Toni Morrison (Morrison, citirano v Sykes v Fanuzzi, Wolfe, 251), v *New York Diaries* pa najdemo vnos anonimnega pisca dnevnika, objavljenega na ReiveatLiveJournal.com, ki ga obhajajo podobne misli: »Včeraj sem se prvič počutil kot pisec, ker bi moral v luči teh dogodkov povedati kaj ustreznega, vendar nisem in še vedno ne morem« (Carpenter, 290).

Don DeLillo, eden od avtorjev, ki so se najbolj intenzivno ukvarjali z enajstim septembrom, v delu *Mao II* liku Georgeu Haddadu položi v usta naslednje besede: »Bolj jasno kot vidimo grozo, manjši učinek na nas ima umetnost« (DeLillo, 1991, 156-57). Kar so Američani videli oziroma doživeli enajstega septembra 2001, je imelo neposreden učinek na to, kar so občutili, in čutili so tako močno, da je skoraj nemogoče, da bi literatura o tragediji v njih sprožila enako intenziteto občutkov. Določeno zadoščenje, kar se tiče čustvenih reakcij, so lahko dobili samo ob gledanju posnetkov napada, ker je šlo za neposredno izpostavljanje ponovitvam dogodka. S tem so morda tudi poskušali zmanjšati možnost, da bi jih travma preganjala podzavestno – tako kot počne Lianne v DeLillovem romanu *Falling Man*. Vendar pa umetnost ne more biti samo ponovitev, ampak nekaj več od tega, nekaj, kar tragedijo osmisli.

Njihovi privatni izguba in prizadetost sta jih poleg tega izolirali od preostalih ljudi in jim preprečili, da bi na enajsti september gledali v zgodovinski luči ter doumeli ključne povezave med osebno izgubo in javnimi odzivi na tragedijo (Rothberg v Keniston, Queen, 126). Veliko del, nastalih po enajstem septembru, torej izhaja zgolj iz premise »zgodilo se je nekaj travmatičnega«, a se ne premaknejo s te točke.

V tem smislu je – poleg zgoraj omenjene paralele z Auschwitzem – zanimiva primerjava z literarnimi odzivi na ameriško državljansko vojno med letoma 1861 in 1865, skoraj sto petdeset let pred enajstim septembrom 2001. Predsednik Abraham

Lincoln je takrat v pismu neutolažljivi materi, ki je v vojni izgubila pet otrok, napisal, da »se zaveda, kako šibka in brezplodna mora biti vsaka moja beseda, ki naj bi vas poskušala odvrniti od globoke bolečine izgube« (Lincoln, citirano v Travis v Fanuzzi, Wolfe, 284). Tudi ob tem dogodku je bilo ljudem torej očitno jasno, da gre za tragedijo takšnih razsežnosti, da je kakršno koli pisanje o njej »brezplodno« – vendar so vseeno poskušali. Nejevoljo nad deli, ki so nastala, je leta 1867 v reviji *Atlantic Monthly* izrazil ugleden urednik in pisatelj W. D. Howells, češ da literaturi ni uspelo osmisliti državljanske vojne. Roman, ki se je res poglobil v vojno, se je pojavil šele trideset let po njej, in to izpod peresa avtorja, ki tedaj ni bil še niti rojen, Stephena Cranea. »Čudež je, da je temu mlademu pisatelju, ki informacij o vojni ni mogel dobiti drugače kot iz govoric, /.../ uspelo, da je kopal globlje kot vsi ostali in nam dal pričevanje, ne samo jasnejše, temveč tudi bolj točno,« je takrat o njegovem romanu *The Red Badge of Courage* (Rdeči znak hrabrosti) zapisal literarni kritik T. W. Higginsons (Travis v Fanuzzi, Wolfe, 287).

Je torej za težave z literaturo po enajstem septembru krivo dejstvo, da si ni nihče od avtorjev vzel časa, da bi do dogodka vzpostavil ustrezno distanco? Jay McInerney, avtor še enega romana enajstega septembra, *The Good Life*, je v nekem intervjuju celo dejal, da mu je romanopisec Norman Mailer svetoval, naj s pisanjem o enajstem septembru počaka vsaj deset let (Travis v Fanuzzi, Wolfe, 285). McInerney njegovega nasveta ni upošteval in je roman izdal leta 2006, pet let po tragediji, vendar je, tako kot številni pisci, naletel na mlačen odziv. Glavna težava mnogih romanov enajstega septembra, ki so do danes utonili v sivem povprečju – tudi nekaterih, ki jih bom podrobneje obravnavala v nadaljevanju – je ta, da so enajsti september izrabili samo kot tragičen dogodek, usodno spremembo, ki preseka zasebna življenja protagonistov, in raziskovali njegov učinek na čustvene dileme, s katerimi se ti soočajo. Kaos po napadu se sklada z njihovim notranjim nemirom, praznino, ki nastane po zrušenju dvojčkov, pa nekateri pisci povezujejo s praznino, ki naenkrat zazeva v življenju protagonistov. Tako bralec ne uspe zapopasti resničnih dimenzij bolečine, ki jo je napad sprožil na nacionalnem nivoju, hkrati pa ne dobi vpogleda v politično-socialno strukturo ameriške družbe po njem. Tudi s tem, kako se je spremenilo samo mesto New York, se dela ne ukvarjajo zelo poglobljeno – podani so zgolj indici. Druga skrajnost, ki stoji v nasprotju z družinskimi dramami, v katerih se nam enajsti september sploh ne zdi zares velika tragedija (npr. v romanih *The Good Life* (2006),

The Emperor's Children (2006), *A Disorder Peculiar to the Country* (2006), *A Wedding in December* (2005), *The Future of Love* (2008), *The Writing on the Wall* (2005) in drugih), pa je bržkone najbolj temačen in depresiven roman enajstega septembra, *Falling Man* Dona DeLilla, čeprav je tudi tu dogajanje postavljeno v okvir neke družine ameriškega srednjega razreda – morda naj na tem mestu omenim, da je še ena skupna točka tovrstnih romanov, ki so jo izpostavili mnogi teoretiki, ta, da je profil likov večinoma enak: gre za izobražene belce višjega srednjega razreda. DeLillo v *Falling Man* slika družbo absolutnega propada, apatije in depresije, ki je bila pravkar priča koncu vsega, kar je poznala in kar ji je zaradi domačnosti predstavljalo neke vrste uteho (Versluys, 21). V skladu s tezo DeLilla, da naj bi se vsak ameriški narativ zdaj začel in končal z enajstim septembrom (Sykes v Fanuzzi, Wolfe, 249), dostojnega življenja po enajstem septembru, vsaj če sodimo po tem romanu, sploh ni. Liki so na avtopilotu, želijo uiti iz mesta, kjer »ni več ulic, ampak svet na tla padajočega pepela in skorajšnje noči« (DeLillo, 3), vendar jih je tragedija zaznamovala in izpraznila do te mere, da ji pravzaprav ne morejo ubežati. Gre za portret čiste melanholije brez možnosti izhoda ali prebolevanja (Versluys, 15), brezizhodnost pa je nakazana že na prvi strani romana.

V zraku je bil še vedno hrup, pridušeno hrumenje padca. To je bil svet – po novem. Dim in pepel sta se zlivala po ulicah in izginjala za vogali, okoli vogalov so se vili seizmični valovi dima, naokoli so leteli pisarniški papirji, standardni format z ostrim robom, ostružki so frčali mimo, izvenzemeljske reči v jutranjem dimnem oblaku. (DeLillo, 3)

V *Falling Man* New York, oropan svojega bistva, doživi največjo transformacijo: mestne ulice se spremenijo v distopično pokrajino, zabave in vznemirjenja, ki ju je do tedaj ponujalo mesto, naenkrat ni več (Versluys, 31). O tem bom podrobneje govorila pozneje. To je verjetno roman, ki dogodke enajstega septembra jemlje najbolj resno – a če knjigam, kjer se vse začne in konča pri družinskih in ljubezenskih dramah (npr. enajsti september kot kulisa ločitvene vojne, prelomni trenutek v aferi dveh ljubimcev, priložnost za reševanje travme, povezane s smrtjo sestre in podobno), ne uspe doseči globine, nujne za obravnavo takšne tragedije, DeLillo v svojem fatalizmu zdrzne pregloboko in tako tudi ta roman ni zares verodostojen. Ne obstajata samo črna in bela plat situacije, hkrati pa nikoli ni vse tako črno.

Poleg vsega omenjenega je težava ameriškega romana po enajstem septembru še v tem, da nas vsa ta dela prisilijo, da se ideološko opredelimo, kar opažata tudi Ann Keniston in Jeanne Follansbee Quinn v *Literature after 9/11* (Keniston, Quinn, 9). Če želimo začutiti empatijo do likov, smo avtomatsko na strani Američanov, ne glede na to, ali se denimo strinjamo z njihovo zunanjo politiko ali ne. Naloga romanopiscev naj bi bila, da skozi like poskušajo simpatizirati tudi z drugo stranjo (Versluys, 150), a v večini del, ki sem jih obravnavala, to umanjka, literarni junaki pa vsaj na nekaj mestih izražajo svojo nestrpnost ali kar sovraštvo do islama, ki naj bi bil kriv za to, da so Američane napadli. Dojemajo se kot del družbe, ki stoji na pravi strani, ki predstavlja napredno zahodno civilizacijo, na drugi pa so »tisti drugi«, ki napadajo »iz čiste panike« (DeLillo, 47). DeLillo se v *Falling Man* z likom Hammada, asistenta Mohameda Atte, enega od glavnih akterjev napada, sicer loti tudi perspektive terorista, vendar so pasaže, ki opisujejo njegovo življenje, bolj dokumentarne, brez pravega vživljanja v lik, hkrati pa se ne moremo znebiti občutka, da je tudi njegova perspektiva napisana z iste, torej »mi smo dobri, oni slabi« pozicije – Hammad se mora »boriti proti želji, da bi bil normalen« (DeLillo, 83) in razmišlja, da je njihova prednost, da »smo pripravljeni umreti, oni pa ne« ter da ljubijo smrt (DeLillo, 178), kar se zdijo nekoliko posplošeni opisi, površno narejeni na podlagi splošnega znanja, ki ga imamo o »tistih drugih«.

Ostali romani, razen Rothovega *Exit Ghost*, kjer je Jamie kritična do Busheve politike in celo meni, da je ta razlog za Bin Ladvno sovraštvo do Američanov, so skladno z miselnim horizontom likov, ki so se zaprli v svoj zasebni svet in toliko bolj vneto iščejo krivce za to, kar se jim je zgodilo (tudi če se v bistvu ni zgodilo njim, vsaj ne njim osebno), še bolj neposredni. V romanu *The Future of Love* se Antonia takoj, ko izve za napad, vpraša: »Kdo bi nas hotel napasti? To je najboljše mesto, kar jih je na svetu. Kaj smo jim naredili?« (Abbott, 129), snobovski liki v *The Emperor's Children* pa se, ko razglabljajo o napadu, sklicujejo na primitivnost sovražnikov Amerike: »Zmajala je z glavo in rekla: "Grozno, ali ni? Grozno. To so ti Arabci," je dodala in »Arabci« izgovorila s poudarkom na prvem a-ju. "Moja sestra Lily, ki stanuje v Buffalu, je rekla, da jih je tam polno in da živijo, kot da bi bili v Arabiji. Nobene angleščine, tista pokrivala in vse ... pobili bi nas vse do zadnjega. Strašljivo, ali ni?"« (Messud, 510). Celo devetletni Oskar, glavni junak romana *Extremely Loud and*

Incredibly Close, je od okolice očitno hitro izvedel, kdo je bil v tragediji »bad guy«: »Moj očka je bil dober. Mohammed Atta pa je bil hudoben« (Foer, 159), razloži sosedu, gospodu Blacku.

Sicer pa je bilo takšno mišljenje po enajstem septembru res v večini, kajti najdemo ga tudi v zapisih izjav resničnih, ne zgolj fiktivnih oseb. Spodaj dnevniški vnos Erica Rosenfielda iz *New York Diaries*:

V lokalnem marketu mi je prodajalec /.../ rekel: »Upam, da jih bomo bombardirali. Skrajni čas je, da jih bombardiramo.« In prvič v življenju sem se lahko s tem strinjal ...

»Upam, da so bili Palestinci,« je reklo dekle v lokalnem kafiču. »Mislim, res mi je žal, da se je to zgodilo, ampak upam, da so bili Palestinci, ker če so bili, ne bodo več samo Izraelci proti njim, ampak tudi Američani, kar je super.« (Rosenfield v Carpenter, 291)

Izjema je seveda roman *Windows on the World*: enemu od pripovedovalcev, torej tistemu, ki je sumljivo podoben avtorju Beigbederju in ima celo njegov priimek, se zdi kot Francozu, ki na dejanja Američanov gleda s kritičnim očesom, bolj pričakovano, da se je to zgodilo – v poglavju »8.56« navaja odzive svojih znancev na tragedijo, med katerimi sta tudi »To je pa tako, če hočeš vladati svetu« ali »Prej ali slej se je moralo zgoditi« (Beigbeder, 82-83), kar postavi bralca v popolnoma drugačno pozicijo kot ob branju romanov, ki so jih napisali ameriški avtorji: nemara ga, če še ni razmišljal o tem, sooči z dilemo, ali so žrtve – v tem primeru Američani – res žrtve. Čeprav se Beigbeder, ki tragedije ne jemlje osebno in tudi ne resno, kar mu Kristiaan Versluys v *Out of the Blue* nekoliko zameri, brezkompromisno norčuje iz obeh strani, Američanov in teroristov, in gre pri tem včasih res malo čez mejo dobrega okusa, imajo njegova opažanja smisel, sploh v odlomkih, ki ju navajam spodaj:

Francozi, Egipčani, Angleži, Španci, Maročani, Nizozemci, Portugalci, Turki, Arabci, vsi so izmenoma vladali svetu in kolonizirali Zemljo. /.../ ZDA pa si s svojo mladostno zagnanostjo še vedno želijo spoznati, kako je biti vladar sveta. Že dolgo je tega, kar so se stari narodi temu odrekli, Američani pa so

prav prikupni v tej svoji amneziji; ne nazadnje so bili tudi oni nekoč kolonija in lahko bi se spomnili, kako zopno je, če te obvladuje tuja sila.

Amerika potiska zatirane vse do zadnjih koticov, prav do tiste meje, ko »ni več drugega izhoda kot smrt,« kot je šepetala Brigitte Bardot v

Gainsbourghovi Bonnie & Clyde /.../ Bojno polje je postalo medijske narave in v tem novem spopadu je težko razločevati dobro od zlega. Težko je reči, kateri so dobri in kateri hudobni: strani menjajo, čim preklopiš na drug kanal. (Beigbeder, 108)

Okej, neham, ker nisem kompetenten, da bi vse zanaliziral. Če hočete razvozlati geopolitični vozle terorizma, pozvonite pri Spenglerju, Huntingtonu, Baudrillardu, Adlerju, Fukuyami, Revlu ... Nikakor pa vam ne morem zagotoviti, da vam bodo potem stvari kaj bolj jasne. (ibid, 109)

Če so Beigbederjevemu romanu nekateri (med njimi je spet tudi Versluys) očitali plehkost, pa mu gotovo ne gre očitati neinovativnosti v formi – poleg tega, da se v romanu izmenjujeta dva prvoosebna pripovedovalca, Beigbeder in Carthew Yorston, nepremičninski agent iz Teksasa, ki je v času napada ujet v World Trade Centru in v bistvu komentira svojo bližajočo se smrt, je zanimiv tudi slogovno, saj se posebej v delih, ki jih pripoveduje Beigbeder, menjavajo zelo različni registri. Inovativna je tudi delitev na poglavja, saj vsakega segmenta ne označuje številka, pač pa čas dneva – od pol devete zjutraj, malo preden se je napad začel, do 10.29, minuto po zrušenju severnega stolpa. Na splošno je formalna inovativnost značilna za romane enajstega septembra – medtem ko je bila poezija, vsaj začetna, formalno konvencionalna, so romani vpeljali postopke, kot je samonanašalna metanaracija, razbit časovni okvir, več gledišč (Keniston, Quinn, 4). Precej zanimiv v tem pogledu je *Extremely Loud and Incredibly Close* Jonathana Safrana Foerja, ki se mu bom posvetila malo pozneje, časovne preskoke pa v romanu *Falling Man* uporablja tudi DeLillo. S tem, da napad skozi oči glavnega moškega lika Keitha Neudeckerja, ki je zrušenje World Trade Centra preživel, opiše šele v zadnjem poglavju knjige, v katerem se Keithova izkušnja preplete s Hammadovo, DeLillo sugerira, da dogodkov enajstega septembra pravzaprav ne moremo razumeti drugače kot v retrospektivi in da so ti spomini tako krhki, da jih je treba v mislih ves čas obnavljati, da obdržijo pomen (Keniston, Quinn, 5). Keith se tako dogodka spominja šele na koncu, travma se razkrije in ostaja z njim,

kljub temu da je New York, mesto propada, ki ga bom predstavila v naslednjem poglavju, že zapustil in poskusil v Las Vegasu začeti novo življenje kot profesionalni igralec pokra.

5. New York kaosa in pobega: *Falling Man* Dona DeLilla in *Exit Ghost* Philipa Rotha

5.1 Moreči fatalizem Dona DeLilla

V središču romana *Falling Man* Dona DeLilla sta Keith Neudecker in Lianne Glenn, odtujena zakonca, ki niti ne živita več skupaj, a po enajstem septembru, ko se Keithu uspe rešiti iz World Trade Centra, se namesto v svoje stanovanje vrne k Lianne in njenemu sedemletnemu sinu Justinu. Lianne in Keith, oba otopela od tragedije, tako brez večjih razlag poskušata nadaljevati s skupnim življenjem, ob tem pa vsak pri sebi reševati travme, ki jima jih je povzročil teroristični napad. Vzporedno spremljamo zgodbo Liannine matere Nine in njenega fanta Martina ter že omenjenega terorista Hammada, pomemben lik v romanu, čeprav le skozi oči Lianne, pa je tudi umetnik-performer David Janiak, imenovan Falling Man (Padajoči mož), ki visi s stavb na različnih lokacijah po New Yorku in s tem poustvarja grozo trenutkov, ko so se ljudje metali z gorečih stolpnic World Trade Centra.

Lik padajočega moža je tesno povezan z mestom in njegovo arhitekturo, saj njegovi performansi potekajo tako na turističnih lokacijah (npr. Carnegie Hall) kot v odmaknjenih newyorških naseljih, hkrati pa z vsako svojo točko mimicira padec z dvojčkov – tudi oblečen je poslovno, tako kot ljudje, ki so v resnici padali s stavb. Zaradi tega je zavest, da je bil uničen pomemben del mestne infrastrukture, s tem pa tudi njegove identitete, v tem romanu najmočnejša in z njo se kaos in strah, v katera se je New York potopil po napadu, še stopnjujeta. Lianne, ki se v svojem mestu naenkrat počuti utesnjeno, performansi spravljajo v paniko. Uteho pred vzdušjem vsesplošnega propada poskuša najti v rutini, drobcih realnosti, ki so po tragediji ostali nespremenjeni (Versluys, 34), a se zdi, da vsa njena prizadevanja izhlapijo, kadar v kakšnem delu mesta – navadno tam, kjer ga najmanj pričakuje – naleti na *padajočega moža*. Ko ga vidi prvič, se nahaja na Centralni železniški postaji, ki je ni obiskala od časa pred napadom in ki je naenkrat polna policije ter čuvajev s psi, vseeno pa jo podzavestno pomirja dejstvo, da je tam kljub vsemu še vedno mogoče najti sledi normalnega življenja – turiste, ki se fotografirajo, ljudi, ki lovijo svoje dnevne vlake, tako kot so jih lovili vsak dan pred enajstim septembrom. To hipno občutje reda sredi

kaosa je prekinjeno, ko pri izhodu na 42. ulico zagleda gručo ljudi in ker jo zanima, kaj se dogaja, se pomakne bližje.

Tam je visel moški – nad ulico, z glavo navzdol. Na sebi je imel poslovno obleko, ena njegova noga je bila upognjena, roki ob telesu. Varnostni jermen je bil komaj viden, vil se je izza hlačnice na iztegnjeni nogi moža in bil na vrhu pritrjen za dekorativni okvir viadukta.

Slišala je zanj, za performerja po imenu Padajoči mož. Prejšnji teden se je nekolikokrat nenapovedan pojavil na različnih delih mesta, viseč z ene ali druge zgradbe, vedno z glavo navzdol in v poslovni obleki, s kravato in v elegantnih čevljih. Seveda je v ljudeh ponovno prebudil občutke tistih napetih trenutkov v gorečih stavbah, ko so ljudje padali skozi okna ali bili prisiljeni skočiti dol. /.../ V vsem tem je bila grozljiva odprtost, nekaj, česar še nismo videli, ena sama padajoča figura, ki nosi kolektiven strah, telo, ki pada med vse nas. Zdaj pa, je pomislila, ta predstavnica, dovolj moteča, da je ustavila promet, njo pa pripravila do tega, da se je vrnila v notranjost postaje. (DeLillo, 33)

Liannina napetost se ob poznejših srečanjih s padajočim možem še stopnjuje, najbolj pa jo vrže iz tira, ko ga vidi viseti s stavbe v newyorškem družinskem naselju, v bližini šolskega dvorišča. To dojema kot hud vdor v lokalno okolje, njeno nelagodje pa delijo tudi stanovalci okoliških stavb – neka ženska umetniku zagrozi, da bo poklicala policijo, vendar se on zanjo ne zmeni. Vsekakor je psihološko zanimivo, da Lianne ob njegovem početju čuti takšen odpor, po drugi strani pa se zavestno izpostavlja posnetkom napada, ki jih gleda v zavetju svojega doma.

Vsakič, ko je naletela na posnetek napada, je prst približala gumbu za ugašanje na daljincu. Toda potem je gledala naprej. Ko se je na nebu pokazalo drugo letalo, je posnetek vstopil v njeno telo, se ji zavlekel pod kožo, brzec, ki je nosil življenja in zgodovino, njihovo in njeno, od vseh, v daljavo, nekam stran od stolpov. (DeLillo, 134)

Travma, ki jo Lianne občuti ob spominu na zrušenje dvojčkov, je tako huda, da stolpa vidi tudi tam, kjer ju ni, tako kot Martin, fant njene matere Nine. Nekoč se Martin in

Lianne pogovarjata pri Nini doma in Martin pripomni, da je po dolgem potovanju z letalom očitno še bolj izčrpan kot ponavadi, kajti celo v tihožitju, ki visi na Ninini steni, vidi stolpa. Sliko si prične takrat bolj pozorno ogledovati tudi Lianne:

Dva od višjih predmetov (na sliki, op. a.) sta bila temna in mračnjaška, zadimljena in zabrisana, eden od njiju je bil delno skrit za steklenico z dolgim vratom. Steklenica je bila pač steklenica, bele barve. Dva temna predmeta, preveč nejasna, da bi ju lahko poimenovala, sta bila tisto, na kar je meril Martin.

»Kaj vidiš?« jo je vprašal.

Videla je, kar je videl on. Videla je stolpa. (DeLillo, 49)

Za razliko od Lianne in Martina Nina še vedno lahko uživa v umetnosti, ne da bi jo povezovala s tragedijo. Kot upokojena profesorica umetnostne zgodovine redno hodi v Metropolitanski muzej, kjer si uro in pol ogleduje tri ali štiri slike. Zanj je umetnost rešilna bilka, ki ji ponuja zavetje v kaotičnem svetu (Versluys, 30) – s tega vidika je Metropolitanski muzej njena varna točka sredi podivjanega New Yorka, kjer sicer nihče ni več varen. Občutek varnosti, ki ga dobi v muzeju, je bržkone podoben občutku, ki ga je imela Holly Golightly v *Zajtrku pri Tiffanyju*, ko se je pred (precej bolj trivialnimi) tegobami resničnega sveta zatekala v znamenito draguljarno. Nina je med vsemi liki v *Falling Man* še najbolj umirjena in si tragedijo najmanj jemlje k srcu, a je to verjetno tudi zato, ker se mora soočiti s svojo lastno boleznijo. Martin jo poskuša prepričati, da bi posledice enajstega septembra izkoristila za to, da bi vsaj za nekaj časa odpotovala daleč stran, a se ne zdi, da čuti posebno nujo po tem, da bi odšla. Po drugi strani si Lianne želi iz mesta, o tem se tudi pogovarja z mamo.

»Vsi odhajajo, ti pa se vračaš.«

»Nihče ne odhaja«, je rekla njena mama. »Ljudje, ki odidejo, niso nikoli zares bili tukaj.«

»Moram priznati, da sem razmišljala o tem. Češ, vzemi otroka in pojdi.«

»Na bruhanje mi gre,« je rekla njena mama. (DeLillo, 34)

Lianne bi rada odšla, ker se zaveda, da na New York nikoli več ne bo mogla gledati tako, kot je pred tragedijo. Ko razmišlja o verzih pesmi japonskega pesnika Baša

»Tudi v Kjotu – hrepenim po Kjotu,« jih priredi po svoje: »Tudi v New Yorku – hrepenim po New Yorku« (DeLillo, 34). S tem, drugače kot pesnik, misli na mesto, ki ne obstaja več, mesto, v katerem se čas ne meri v dneh po napadu ali »po letalih«: »Čez cesto je šla pri rdeči luči in se postavila na natrpan ulični vogal, ko ju je zagledala, kako tečeta proti njej /.../ in dvignila je roko, da je v gneči ljudi ne bi zgrešila; šestintrideset dni po letalih« (DeLillo, 170).

Vseeno Lianne ve, da je ljudje ne jemljejo resno, ko jim pove, da želi zapustiti mesto, ker jim je jasno, da ga v resnici ne bo zapustila (DeLillo, 67). Spet drugi se, če jim omeni, da bi odpotovala, čudijo in sprašujejo, kam bo potem sploh šla. »To je bila lokalna osladna kozmocentričnost, a tudi sama je v srcu ni čutila nič manj močno kot oni« (DeLillo, 69). Lianne je z mestom spojena ravno tako tesno kot Patrick Bateman v *Ameriškem psihiu*, ne more pobegniti, ker življenja zunaj New Yorka, ne glede na to, v kakšno mesto propada se je spremenil, preprosto ne pozna. Pobeg uspe samo njenemu možu Keithu, ki se pred neredom, v katerem se je naenkrat znašel, in bolečimi spomini na dan, ko je pobegnil iz sesuvajočega se World Trade Centra, nekaj časa rešuje na svoj način. Medtem ko Lianne poskuša najti drobce rutine, ki se jih lahko oklene, Keith začne afero s Florence, žensko, ki je bila usodnega dne prav tako v WTC-ju. Afera je privlačna samo tako dolgo, dokler ju povezuje to skupno izkustvo, na dolgi rok pa Keitha ljubica ne more zadržati v kaotičnem mestu, ravno tako kot ga ne moreta žena in otrok. Pobegne spominu na »kaos, lebdenje stropov in tal v zraku, glasovom, ki se dušijo v dimu« (DeLillo, 40) in poskuša začeti znova kot profesionalni igralec pokra v Las Vegasu (Versluys, 38). Občasno se za nekaj dni vrne k sinu in k Lianne, ki je njegovo odsotnost, čeprav sta bila ločena že prej, stoično sprejela kot del življenja po enajstem septembru; razume, da je bil njegov odhod nujen. In tudi Keith ji med enim od pogovorov o njuni prihodnosti reče: »Ta služba se ne razlikuje tako zelo od službe, ki sem jo imel prej. Ampak tisto je bilo pred tem, to pa je zdaj« (DeLillo, 215).

Tri leta po napadu Lianne v časopisu naleti na novico, da je *padajoči mož* umrl, kar jo vrže iz tira, ker se zopet spomni na vse njegove performanse. Takrat odkrije tudi njegovo pravo ime, David Janiak.

Tam je bil, David Janiak, v sliki in besedi.

Vrgel se je z balkona stavbe v zahodnem delu Centralnega parka.

Spuščal se je s strehe lofta v Williamsburgu.

Na zmedo vseh članov orkestra je med koncertom bingljal nad odrom Carnegie Hall-a.

Z mosta Queensboro je visel nad reko. (DeLillo, 219)

Čeprav so se performansi padajočega moža prenehali že pred letom dni, Lianne zopet podoživi svojo travmo in se spomni, zakaj v mestu – tudi po treh letih – še zmeraj ni varna: ker jo bodo vedno preganjale podobe katastrofe. Ob tem pomisli tudi na fotografijo, ob kateri je Janiak dobil navdih za svoj vzdevek: gre za resnično fotografijo Richarda Drewa, ki je bila dvanajstega septembra 2001 objavljena v *The New York Times* in pozneje v številnih časopisih po svetu, zaradi občutljivega motiva pa postala precej kontroverzna. Motiv fotografije človeka, ki pada z World Trade Centra – a tam ne gre za originalno fotografijo Falling Man – se sicer pojavi tudi na koncu knjige *Extremely Loud and Incredibly Close*. Osmrtnica padajočega moža, ki jo bere Lianne, še pove, da je očitno tudi on na koncu zapustil New York, saj so ga mrtvega našli v Saginaw Countyju.

New York je za DeLilla prostor brezizhodnosti, to pa zato, ker je tragedija zdaj tako globoko vtisnjena v mestne ulice, da je spominom nanjo nemogoče ubežati – celo odhod iz mesta ni zagotovilo za to. Mesto je v zadnjem prizoru, v katerem Keith Neudecker prvič v celoti podoživi svoj pobeg iz World Trade Centra, torej popolnoma enako moreč kraj kot na začetku romana (nekaj njegovih uvodnih stavkov sem citirala v prejšnjem poglavju) – liki se vedno vračajo na točko nič, točko tragedije, iz katere bo po DeLillovem mnenju od zdaj naprej vse izhajalo.

Naredil je en korak in potem naslednjega. Okoli njega je lebdel dim. Pod podplati je čutil gumo in vse je bilo v gibanju, ljudje so tekli sem ter tja, reči so letele po zraku. /.../ Videl je žensko, ki je v zrak molela roko, kakor bi hotela ustaviti avtobus.

Nadaljeval je mimo vrste gasilskih avtomobilov. Stali so na cesti, prazni, njihove luči so utripale. /.../ Dva možka sta tekla mimo z nosili, na njih je na trebuhu ležal nekdo, ki se mu je dim valil z oblačil in las. Gledal je, kako so izginjali v daljavi. Vse okoli njega je izginjalo v daljavi, ljudje, cestni znaki, reči, ki jih ni znal poimenovati.

Naenkrat je videl, kako z neba leti srajca. Hodil je in jo gledal, kako pada, roke v njej pa krilijo tako močno, da česa podobnega ni videl še nikoli v življenju. (DeLillo, 246)

5.2 Cinični realizem Philipa Rotha

V delu *Exit Ghost* Philipa Rotha enajsti september za razliko od *Falling Man* ni obdelan neposredno, pač pa je New York po napadu kraj, kamor se vrne ostareli Nathan Zuckerman, pisateljev alter ego. Dela zato sicer ne moremo uvrščati v literaturo enajstega septembra, vsekakor pa teroristični napad v romanu igra dovolj pomembno vlogo, da sem ga lahko vključila v svojo obravnavo. Poleg tega ponuja dobrodošlo distanco in zrel pogled na dogajanje, ki ga *Falling Man* v svoji zaverovanosti v fatalizem ne premore.

Zuckerman je pred enajstimi leti zapustil New York in se umaknil na samo, v hiško sredi gora Berkshirov, po enajstem septembru pred tremi leti – dogajanje je postavljeno v leto 2004 – pa se je sploh odločil popolnoma odmakniti od zunanjega sveta in skorajda ni več prebral časopisa ali poslušal novic na radiu. Razlog, da se odloči vrniti v Veliko jabolko, je operacija, ki naj bi ozdravila inkontinenco, za katero trpi zadnja leta. Kot nekdo, ki ga med tragedijo ni bilo v mestu, hkrati pa ima zaradi zavedanja, da gre njegovo življenje počasi h koncu, precej manj osebni odnos do političnih konfliktov, lahko na New York po enajstem septembru gleda popolnoma neobremenjeno in objektivno. Razlika med prej/potem je v tej knjigi samo razlika med mestom, ki ga je Zuckerman poznal nekoč, ko je bil še relativno mlad, in zdaj, ko je starec, ki mu pešajo življenjske moči. Tako je na primer začuden, ko opazuje, kako so se na ulicah razpasli mobilni telefoni, ki jih pred enajstimi leti, ko so bile še vedno aktualne telefonske govornice, skoraj ni bilo. Na to, kaj je tragedija naredila prebivalcem in mestu, pa se od začetka ne osredotoča niti ga ne zanima pretirano.

Prišel sem dan prej, rezerviral sobo v Hiltonu in se, ko sem razpakiral, odpravil na Šesto avenijo, da bi se razgledal po mestu. Toda kje naj bi začel? Naj ponovno obiščem ulice, kjer sem nekoč živel? Restavracije, kamor sem hodil na kosilo? Stojnice, kjer sem kupoval časopise, ali knjigarne, po katerih

sem tako rad brskal? Ali pa naj, glede na to, da jih ne poznam več veliko, poiščem druge pripadnike svoje vrste? /.../ Mnogo pisateljev, ki sem jih poznal, je tako kot jaz zapustilo mesto. Ženske, ki sem jih poznal, so zamenjale službe, se poročile ali preselile. Prva dva človeka, ki bi ju z veseljem obiskal, sta mrtva ...

Odpravil sem se proti metroju, da bi se odpeljal do Točke nič. Da bi začel tam, kjer se je zgodila največja izmed vseh reči, a ker nisem bil ne priča ne nekdo, ki bi ga to zadevalo, nisem prišel do metroja. To ne bi bilo podobno liku, kakršen sem postal. Namesto tega sem prečkal park in se znašel v znanih prostorih Metropolitanskega muzeja, popoldne sem preživel kot nekdo, ki ni zamudil ničesar. (Roth, 14-15)

Četudi Zuckerman sprva nima namena, da bi v New Yorku ostal dlje, njegovo pozornost pritegne oglas v časopisu, v katerem mlad par ponuja menjavo svojega stanovanja na Upper West Side-u za bivališče v ruralnem okolju izven New Yorka za obdobje enega leta. Nanj se odzove iz čiste radovednosti in spozna mlada pisatelja, Jamie Logan in Billyja Davidoffa, ki bi rada zapustila New York, ker od enajstega septembra 2001 dalje živita v strahu.

»No, midva odhajava,« mi je povedala Jamie, »Ker nočem, da me izbrišejo z obličja Zemlje v imenu Alaha.«

»Ali ni to na zahodni enainsedemdeseti ulici malo verjetno?« sem vprašal.

»To mesto je v središču njihove patologije. Bin Laden sanja samo o zlu in zlu pravi "New York".« (Roth, 36)

V nadaljevanju se pojavi enak motiv kot v *Falling Man* – tudi Billyjevi in Jamiejini kolegi govorijo, da »bi radi odšli«, tako kot Lianne in nekateri njeni znanci. Vseeno pa se nihče od ljudi, ki jih par pozna, še ni zares odločil za to. »Midva bova prva,« Zuckermanu pove Billy (Roth, 37). Kasneje Zuckerman o odhajanju lokalcev sliši tudi od Tonyja, natararja, ki ga je redno stregel, ko je še živel v New Yorku: »Po enajstem septembru je nekaj naših stalnih gostov vzelo otroke in se preselilo na Long Island, v Vermont in še kam, razselili so se vsenaokoli. Spoštujem njihovo odločitev, ampak to je bila panika, veste. Saj se je hitro umirilo, moram pa priznati, da smo po tisti stvari izgubili nekaj odličnih gostov« (Roth, 157).

Strah, ki ga, tako kot ljudje, ki so že odšli, občutita mlada intelektualca, predvsem Jamie (ta namreč Billyja nagovarja k selitvi), pa ne izvira samo iz terorističnega napada, temveč iz politične klime, ki je do katastrofe pripeljala in se tudi po njej še nadaljuje – politika Georgea Busha, vojna v Iraku ter, glede na to, da je leto 2004 čas predsedniških volitev, Bushev ponovni mandat, ki Jamie spravi v obup. Tu torej ne gre toliko za iracionalni impulz v smislu »pobegniti moramo iz mesta, ker so oni drugi začeli ogrožati naše življenje«, ki je bolj v ospredju v ostalih delih, tudi v *Falling Man*, ampak za upoštevanje širše slike. V času, ko Zuckerman obiskuje Billyja in Jamie, do katere prične kmalu gojiti romantične simpatije, se z njima o tem, čeprav prej ni imel stika z aktualnim dogajanjem, tudi dosti pogovarja, čeprav se je medijem po enajstem septembru odpovedal ravno zaradi tega, da ne bi zapadel v spore in protislovja, ki jih je dogodek potegnil za sabo.

Po enajstem septembru sem se odločil protislovjem narediti konec. Če tega ne storiš, sem si rekel, boš postal tisti norec, ki piše pisma urednikom, vaški nergač, ki bo ta sindrom razvil do skrajnosti: pritoževanje in bentenje med branjem časopisa, ponoči pa debate s prijatelji po telefonu, renčanje o pogubnem profitu, zaradi katerega bo avtentični patriotizem ranjenega naroda izrabljen s strani imbecilnega kralja, in to v republiki, kralja v svobodni državi z vsemi slogani o svobodi, s katerimi odraščajo ameriški otroci. /.../ Odpovedal sem naročnine na časopise, nehal sem brati Times, celo nehal kupovati Boston Globe v trgovini, v katero sem se občasno odpravil. Edini časopis, ki sem ga redno bral, je bil Berkshire Eagle, lokalni tednik. Televizijo sem uporabljal za gledanje bejzbola, radio pa za glasbo in to je bilo to. (Roth, 69-70)

Toda simpatije do Jamie ga pripravijo do tega, da želi biti ponovno na tekočem, saj poskuša razumeti Jamiejine strahove in ji ponuditi rešitev zanje. Rešitev je zanj predvsem resignacija; Zuckerman namreč kot nekdo, ki je v mlajših letih z veliko večjim žarom sodeloval v političnih zadevah in si prizadeval za stvari, za katere je menil, da so pravilne, zdaj dobro ve, da je na politiko skoraj nemogoče vplivati. V Jamie ta žar še ni ugasnil, kajti nov teroristični napad, proti kateremu se bori na teoretični ravni (z nasprotovanjem politični opciji, ki je po njenem mnenju kriva za

pretekle nemire), jo lahko oropa življenja, kot ga je poznala do sedaj. Ob tem bi izgubila veliko več kot Zuckerman, ki ima dobršen del življenja že za sabo, zato njegovo umirjenost težko sprejme.

In kako ti je vseč Amerika zdaj?« me je vprašala. »Na prvi dan tvojega vnovičnega prihoda?«

»Bolečina se bo umaknila,« sem rekel.

»Ampak Bush se ne bo. Cheney se ne bo. Rumsfeld se ne bo. Tudi Wolfowitz in tista ženska Rice se ne bosta. Vojna se ne bo umaknila, prav tako ne njihova aroganca. Ta nesmiselna, neumna vojna! In kmalu bodo povzročili novo nesmiselno, neumno vojno. In še eno in še eno, dokler nas ne bodo čisto vsi na svetu želeli bombardirati.« (Roth, 107)

New York je za Jamie in Billyja center sveta, enačita ga z Združenimi državami Amerike – ko želita pobegniti iz mesta v izolacijo, se želita umakniti od celotne države, kar je jasno tudi Zuckermanu, čeprav se mu pozneje, proti koncu knjige, porodi tudi ideja, da Jamie v resnici beži pred ljubimcem, ne pred Bin Ladmom. Toda ker fiktivno podobo Jamie, amazonke z ljubimcem, ki si jo je ustvaril v svoji pisateljski domišljiji, pogosto zamenjuje s pravo Jamie, prava Jamie pa zatrjuje, da ljubimca nima, je pobeg zaradi javnega, ne zasebnega dogajanja bolj verjeten.

Sedel sem tam v prostoru, ki bo kmalu dom, v katerem se bom zbudil vsako jutro, in poslušal njiju, ki se bosta kmalu vsak dan zbujala v moji hiši, na kraju, kjer si, če si to želel, lahko izbrisal /.../ bolečino ob zavedanju, kako nizko je padla tvoja država; če si bil mlad, poln upanja in aktiven v svetu in če si še vedno imel pričakovanja, si se lahko naučil, kako se odreči ukvarjanju s stanjem Amerike v letu 2004 /.../. Ko sem opazoval ta dva, sem si z lahkoto predstavljal, zakaj bi kdorkoli njune starosti in z obveznostmi, ki jih imata, hotel pobegniti ljubimcu, ki ti povzroča samo še bolečino, v kar se je spremenila njuna država. (Roth, 87)

Uporaba zaimka »njuna« namesto »naša« je še en kazalnik tega, da se Zuckerman ne počuti več kot človek, ki pripada državi – in niti ne kot nekdo, ki pripada mestu New York. Zato niti ni čudno, da je na koncu on tisti, ki – ko mine fascinacija z Jamie in

ko še enemu mlademu pisatelju, Richardu Klimanu, Jamiejinemu domnevnemu ljubimcu, poskuša preprečiti, da bi napisal šokantno biografijo o njegovem literarnem vzorniku E. I. Lonoffu – ponovno pobegne ter Jamie in Billyja pusti v njunem newyorškem bivališču. Pa ne zato, ker bi tudi sam razvil strah pred ponovitvijo enajstega septembra, temveč ker je New York enostavno prerasel. Mesto mu kot sedemdesetletniku ne daje nič več, zanj je preveč intenzivno.

Vznemirljivost New Yorka je zame trajala malo več kot teden dni. Noben kraj na svetu ni tako svetovljanski kot New York, poln vseh teh ljudi na telefonih, ki hodijo v restavracije, imajo afere, dobivajo službe, berejo novice, jih prevevajo čustva v zvezi s politiko. In jaz sem dobil idejo, da bi od tam, kjer sem živel, prišel nazaj; da bi v novem telesu nadaljeval z življenjem tukaj, ponovno počel vse reči, ki sem se jih odločil opustiti – ljubezen, poželenje, prepiri, profesionalni konflikti, vsa umazana zapuščina preteklosti – ampak namesto tega sem se, kot v pospešenem posnetku, samo sprehodil skozi, da bi potem spet izstopil in se vrnil sem. (Roth, 279)

6. New York kot labirint: *Extremely Loud and Incredibly Close* Jonathana Safrana Foerja

Eden najbolj izvirnih in pretresljivih romanov o enajstem septembru je *Extremely Loud and Incredibly Close*, izdan leta 2005, kjer New York po enajstem septembru spoznamo skozi oči dečka Oskarja, ki je v napadu izgubil očeta. Izviren je že zaradi tega, ker se v njem s posledicami enajstega septembra sooča devetletni otrok: kot pravijo Pyszczynsky, Solomon in Greenberg v delu *In the Wake of 9/11*, se je napad dotaknil tudi večine otrok, otroške reakcije na napad, razen pri tistih, ki so bili še premajhni, da bi doumeli, kaj se je usodnega dne v resnici zgodilo, pa so bile ravno tako raznolike kot reakcije odraslih. Avtorji denimo omenjajo desetletnika, ki po napadu nekaj tednov ni mogel spati, saj se je počutil odgovornega za iskanje rešitev za probleme, ki so jih dogodki enajstega septembra sprožili v svetu (Pyszczynsky idr., 131). Ravno tak je tudi junak romana *Extremely Loud and Incredibly Close* Oskar Schell, nadopovprečno bister deček, ki ga je očetova smrt hudo prizadela. Tudi on še leto dni po napadu ne spi normalno in se trudi osmisliti, kar se je zgodilo. Pri tem mu nazadnje pomaga igra iskanja. Mesto New York je v tem romanu labirint, prostor iskanja namišljenega zaklada, po katerem se Oskar potika, da bi našel ključavnico, ki jo odpira skrivnostni ključ, po naključju najden v očetovi sobi, in tako odkril še kaj o tragično preminulem očetu. A razreševanje očetove skrivnosti postane postranskega pomena, Oskar se ponovno zbliža z mestom in najde samega sebe.

Poleg Oskarjeve je v romanu predstavljena tudi zgodba njegovih starih staršev, ki ju je, tako kot Oskarjevo družino enajsti september, zaznamovalo bombardiranje Dresdna leta 1945 – tako so dogodki enajstega septembra postavljeni v historični kontekst, kar je še ena prednost Foerjevega romana. A ker njuni segmenti za mojo obravnavo niso najpomembnejši, jih bom pustila ob strani. Morda je pomenljivo le to, da se Oskarjeva babica in dedek, ki sta iz Nemčije oba pobegnila v ZDA, v New Yorku prvič srečata na Broadwayu, pred pekarno, imenovano Columbian Bakery. To je lokacija v samem središču New Yorka, ki v tem kontekstu zopet nastopa kot center uresničitve ameriških sanj, in tudi onadva potihoma upata, da bosta po tragediji v Dresdnu na novi celini lahko začela znova, da se jima bodo odprle nove priložnosti in boljše življenje. Vendar se to ne zgodi, poleg vsega pa jima prav tu, v mestu

uresničenih sanj, še ena tragedija vzame sina. Mesto torej ne izpolni svoje vloge reprezentacije ameriškega sna.

Zato pa ima New York pozitivnejšo konotacijo v Oskarjevem življenju. Ko deček povezuje delčke različnih informacij in se premika gor in dol po New Yorku, namreč na nek način ponovno osmišlja svoje življenje po enajstem septembru, z njim pa kaos tega dogodka preboleva tudi bralec (Naydan v Fanuzzi, Wolfe, 272). Več ko Oskar ve o dogajanju usodnega dne, bolje se bo znašel v svetu po enajstem septembru, v katerem mora ponovno spoznati tudi mesto, v katerem živi. New York pred tragičnim dogodkom je neskončno igrišče, na katerem se je Oskar kot tipičen ameriški otrok (Verslyus, 101) dobro znašel: hodil je v šolo, imel najrazličnejše hobije, s starši obisoval priljubljene mestne lokacije, od živalskega vrta v Bronxu do botaničnega vrta v Brooklynu, ter poslušal pravljice svojega očeta, vezane na mesto. Ena od njih je bila tudi zgodba o izgubljeni »šesti četrti« New Yorka, ki mu jo je povedal tik pred smrtjo. V zgodbi je bila šesta četrt pred dawnimi časi del mesta, otok, ki ga je od Manhattna ločeval samo tanek pas vode. Toda postopoma se je začela šesta četrt vedno bolj odmikati od Manhattna, prekinile so se vse električne in telefonske povezave z mestom, zato se se morali prebivalci otoka vrniti k staromodnim načinom osvetljave in komuniciranja, namesto luči so imeli na primer v domovih kresnice, ujete v kozarcih. Šesta četrt je plavala vse dlje stran, njeni prebivalci in prebivalci Manhattna so vse težje komunicirali, in ko so tako eni kot drugi ugotovili, da ni mogoče narediti ničesar, da bi premikanje ustavili, so se soglasno odločili, da ji bodo pustili, da odplava, z izjemo Centralnega parka, ki je bil nekdanj del šeste četrti in ki so ga z jeklenimi kavlji potegnili nazaj na Manhattan. V šesti četrti, ki zdaj kroži po svetovnih oceanih, tako na mestu, kjer je nekoč stal park, zeva ogromna luknja, Centralni park pa je edini dokaz, da je šesta četrt kdaj obstajala. »Tudi največji pesimist med pesimisti v Centralnem parku težko preživi nekaj minut, ne da bi začutil neko napetost. Mogoče pogrešamo reči, ki smo jih izgubili, upamo na nekaj, za kar želimo, da bi se zgodilo, morda pa je to le spomin na sanje tiste noči, ko se je park premaknil sem. Morda pogrešamo, kar so izgubili otroci šeste četrti in upamo, na kar so upali oni,« Oskarju pove oče (Foer, 222).

V tej zgodbi so prebivalci New Yorka prikazani kot energični ljudje, ki jih ženeta ljubezen in težnja k napredku – na to kažeta tudi njihova želja, da bi bil Centralni

park, ki so ga imeli tako radi, še naprej del njihovega mesta, in sposobnost organizacije, ki je bila potrebna, da so park potegnili nazaj k sebi. Šesta četrt pa je, nasprotno, označena negativno: ljudje, ki so živeli tam, so enostavno odplavali skupaj z njo, ker so bili na kraj navajeni od nekdaj in niso želeli spremeniti ničesar (Versluys, 105). Ko oče Oskarju pripoveduje to zgodbo, ga med vrsticami uči načelnosti, neupogljivosti in vztrajnosti, vrednot, na katere so Newyorčani najbolj ponosni.

Centralni park ima kot del mesta, ki naj bi včasih pripadal imaginarni šesti četrti, posebno mesto v Oskarjevi domišljiji, posledično pa tudi v romanu. Tja ga je oče poslal na zadnjo raziskovalno ekspedicijo pred smrtjo. Raziskovanja, ki sta jih imenovala »renesančne ekspedicije«, sta se Oskar in oče igrala vsako nedeljo in »včasih so bile res preproste, oče mi je na primer rekel, naj prinesem nekaj iz vsakega desetletja dvajsetega stoletja – bil sem bister in mu prinesel kamen –, včasih pa neverjetno zapletene in so trajale tedne« (Foer, 8). Za zadnjo, ki se dogaja v Centralnem parku, Oskar dobi zelo pomanjkljiva navodila.

»Kje so pa namigi?« sem vprašal.

Oče je rekel: »Kdo pravi, da morajo biti povsod namigi?«

»Vedno so namigi.«

»To še nič ne pomeni.«

»Niti enega namiga?«

»Razen če je nič namigov namig,« je rekel.

»Pa je to namig?«

Skomignil je z rameni, kot da ne bi imel pojma, o čem govorim. (ibid)

S tem, ko ga je oče na primeru igre v Centralnem parku naučil, naj nikoli ne neha iskati, četudi nima oprijemljivih namigov, ga je, čeprav tega ni slutil, pripravil na naslednjo ekspedicijo, ki se bo odvijala po njegovi smrti: iskanje vrat, ki jih odklepa najden ključ. Naučil ga je vztrajnosti, ki mu bo prišla prav pri – skozi igro iskanja – sestavljanju koščkov razpadlega mesta in življenja nazaj v celoto. Ko je bil oče še živ, je bil New York za Oskarja, skritega v zavetju svoje nuklearne družine, varen, logičen, pravljichen kraj – po tragediji pa je v njem zazeval občutek negotovosti. Tudi leto dni po napadu se še vedno boji »visečih mostov, virusov, letal, ognjemetov, Arabcev na metroju (čeprav nisem rasist), Arabcev v restavracijah, kafičih in na

ostalnih javnih mestih, delavskih odrov, kanalizacij in rešetak podzemne železnice, torb brez lastnikov, čevljev, ljudi z brki, dima, vozljev, visokih stavb, turbanov« (Foer, 36). Pravi še: »Večkrat se počutim, kot da sem na sredini temnega črnega oceana ali globoko v vesolju, toda ne v vznemirljivem smislu. Bolj tako, kot da je vse daleč daleč stran od mene« (ibid). Po očetovi smrti mora Oskar, ki od tragičnega dogodka dalje trpi za depresijo in paničnimi napadi, premagati moreč občutek tesnobe, ki izvira iz življenja v velikem mestu (Versluys, 108), to pa mu lahko uspe samo tako, da mesto spremeni v namišljen labirint in se med potjo po njem poveže z njegovimi prebivalci, po tragediji prav tako odtujenimi drug od drugega.

Pred izziv pa ni postavljen samo Oskar, ampak zaradi paralingvističnih elementov, vključenih v besedilo, tudi bralec romana. Roman je poln slik, praznih, temnih in v celoti popisanih strani, besednih iger, metafor, različnih tipografij ter registrov; od realistične proze do bolj razčustvovanega pisanja, ki skorajda spominja na poezijo (predvsem v odlomkih, ki jih pripoveduje Oskarjeva babica) ... vsi ti postopki razbijajo pripoved in od bralca na trenutke zahtevajo povečan intelektualni napor – podobno kot od Oskarja vprašanja, na katera si poskuša odgovoriti po očetovi smrti, in namigi, s katerimi se srečuje med svojim pohodom po New Yorku.

Newyorčani, ki so del Oskarjevega iskanja, imajo eno skupno točko: pišejo se Black. Oskar v vazi v očetovi sobi, ki jo pomotoma razbije, namreč najde kuverto z napisom »Black«, v njej pa ključ. Zato se odloči, da bo na domu obiskal vse Newyorčane s tem priimkom (v imeniku najde 472 ljudi na 216 različnih naslovih). Nekje med Abejem Blackom, ki ga prepriča, da se z njim pelje s slovitim vlakom smrti na Coney Islandu, imenovanim Cyclone, Ado Black, bogatašinja z Upper West Side-a, ki ima v stanovanju dva originalna Picassa, Allenom Blackom, vratarjem v stavbi v južnem delu Centralnega parka in Eugenom Blackom, zbirateljem kovancev – vsi ti ljudje na nek način simbolizirajo raznolikost New Yorka –, Oskar spozna ostarelega gospoda A. R. Blacka, ki, ne da bi Oskar to prej vedel, živi v isti stavbi kot on sam. Black postane njegov »pajdaš v zločinu«, asistent, ki skupaj z njim išče namige po mestu. Gospod Black, ki ima domnevno 103 leta, v zadnjih 24 letih, odkar mu je umrla žena, ni zapustil svojega stanovanja, zato mora, prav tako kot Oskar, New York spoznati na novo. Tudi lik A. R. Blacka je povezan z motivom Centralnega parka. Gospod Black ima namreč v svojem stanovanju posteljo, narejeno iz lesa drevesnega debla v parku,

ob katerega se je nekoč spotaknila njegova žena. Odkar je žena umrla, Black v posteljo vsak dan zabije en žebelj in tako počasti spomin nanjo. Tako je Centralni park za oba, Oskarja in njegovega novopečenega asistenta, orodje spomina. Oskar se parka oklepa, ker nosi spomin na zadnjo ekspedicijo s preminulim očetom, gospoda Blacka pa predmet v njegovem stanovanju, narejen iz drevesa v njem, spominja na srečne trenutke s pokojno ženo in mu – skozi na prvi pogled bizaren ritual zabijanja žebeljev – pomaga pri prebolevanju.

Oskarjevo in Blackovo sodelovanje se zaključi po obisku Empire State Buildinga, kjer stanuje ženska po imenu Ruth Black. Ruth vodi turistične ogledne nebotičnika in je izčrpno poučena o njegovih značilnostih ter zgodovini. Ko jo Oskar in gospod Black vprašata, zakaj, odgovori: »O tej stavbi vem vse, ker obožujem to stavbo« (Foer, 251). To je v popolnem nasprotju z Oskarjevim doživljanjem te stolpnice – v skladu z nedavnimi dogodki jo vidi samo kot potencialno teroristično tarčo. »Naša življenja so kot nebotičniki,« razmišlja. »Dim se dviguje z različno hitrostjo, ampak vsi gorijo, mi pa smo ujeti« (Foer, 245). Vseeno mu s pomočjo gospoda Blacka, ki mu vliva pogum, uspe priti na vrh. Toda svoje iskanje mora Oskar dokončati sam, četudi po odhodu gospoda Blacka izgubi nekaj začetnega zagona in je po osmih mesecih iskanja »izčrpan, živčen in pesimističen« (Foer, 287).

Pomaga mu Abby Black, druga oseba s tem priimkom na njegovem seznamu, ki jo je obiskal in v zvezi s ključem zasliševal pred osmimi meseci. Od nje tedaj ni dobil odgovora, ki ga je želel, a mu je zatem pustila sporočilo na telefonski tajnici, češ da z njim ni bila popolnoma iskrena. Sporočilo pa Oskarja ni doseglo, saj ima od enajstega septembra naprej še en nov strah – strah pred telefoni. Njegov oče je na telefonski tajnici namreč pustil zadnja sporočila, preden je umrl, Oskar pa jih je slišal, a očetu ni odgovoril, kar ga preganja še zdaj. Abbyjino sporočilo nekega dne, ko se končno opogumi in zopet prime telefon v roke, sliši povsem po naključju, čeprav je vmes minilo že več kot pol leta, on pa je medtem že obiskal vse ostale Blacke na svojem seznamu. A ker ni do tedaj odkril ničesar, se vrne k Abby, ki živi v »najožji hiši v New Yorku« (Foer, 288).

Po svoje je pomenljivo, da se ob vsej megalomaniji newyorške arhitekture Oskarjevo popotovanje konča v tako majhni hiši – kot bi se tudi ekspedicija iskanja ključa uskladila s filozofijo Oskarjevega očeta, ki je sina ves čas učil, da se bistvo skriva v majhnih rečeh. Abby Oskarja napoti k svojemu bivšemu možu Williamu Blacku, ki

mu končno razkrije, kaj ključ odpira: sef Williamovega očeta, ki je pred dvema letoma umrl, William pa je njegovo vazo, ne vedoč, da se v njej skriva ključ sefa, prodal Oskarjevemu očetu. Krog se torej sklene tako, da Oskar ugotovi, da ključ ne odklepa nečesa, kar je pripadalo njegovemu očetu, ampak očetu nekoga drugega; človeka, ki se prav tako spopada z individualno bolečino. Preden odide, si z Williamom delita intimen trenutek žalovanja, Oskar pa Williamu zaupa še, da se ni oglasil na telefon, ko je oče klical iz World Trade Centra in da si to še vedno očita:

Vprašal sem ga: »Mi oprostiš?«

»Če ti oprostim?«

»Ja.«

»Za to, da se nisi javil?«

»In za to, da nisem povedal nikomur.«

»Oprostim ti,« je rekel.

Vzel sem vrvico s ključem okoli vratu in jo obesil okoli njegovega. (Foer, 302)

Sin, ki je prav tako izgubil očeta, tako namesto mrtvega očeta oprostí Oskarju, ker ga je domnevno razočaral, Oskar pa mu preda ključ.

Motiv skupne bolečine ob izgubi se tu ne pojavi prvič – kot že omenjeno, si bolečino delita tudi Oskar in A. R. Black, ki je izgubil ženo. Tudi ljubezen do Empire State Buildinga, ki jo tako poudarja Ruth Black, je pravzaprav njen poskus spopadanja z moževo smrtjo. Ljudje, ki jih je Oskar spoznal med svojim iskanjem, mu morda niso neposredno odgovorili na vprašanja, ki so se mu postavljala, pač pa so ga z razkrivanjem koščkov svojih lastnih usod postopoma mehčali in mu vračali občutek, da spada v svet, ki je bil ob enajstem septembru tako brutalno vržen iz kolesja. Do njega so bili tako prijazni in odkriti, ker jih je, še preden je Oskar uspel priti do njih, o njegovih namenih obvestila njegova mama, ki je od Abby Black izvedela, kaj Oskar načrtuje. Zaradi tega Oskarja tudi nikoli ni spraševala, kje je cele dneve, ampak mu je pustila, da se sam potika skozi mesto in tragedijo preboleva na svoj način. Ko Oskar to ugotovi, se v njem ponovno prebudijo tudi potlačena čustva ljubezni do mame, s katero sta se po očetovi smrti odtujila, saj je Oskar materi zameril, da se je tako hitro zblížala z novim prijateljem, Ronom. Na koncu ji Oskar pove, da kljub vsemu ne bo

jezen nanjo, če bo našla novo ljubezen, mama pa mu, potem ko se pred njim prvič po očetovi smrti zares zjoka, zagotovi, da se ne bo nikoli več zaljubila (Foer, 325).

Ko se je Oskar podal na pot iskanja ključavnice, ki bi jo odklepal skrivnostni ključ, je verjetno podzavestno upal, da bo prišel blizu trenutku očetove smrti, da bo, kot zapiše Mitchum Huehls, »naselil trenutek očetove smrti, razumel logiko tega travmatičnega trenutka« (Huehls v Keniston, Quinn, 47). Ves čas ga namreč grize to, da čeprav se zaveda, da je njegov oče doživel »najstrašnejšo od vseh smrti«, v resnici ne ve, kako *točno* je umrl. A ne zgodi se nič takšnega, odkritje resnične funkcije ključa je precej bolj antiklimatično. Vendar pa iskanje ključa zmanjša njegov občutek odtujenosti od mesta in mu pomaga, da naredi korak naprej v smeri normalnega življenja, ki ga ne bosta obvladovali panika ter depresija. Oskarjevo napredovanje po labirintu New Yorka se konča na mestnem pokopališču, kjer s pomočjo dedka, za katerega takrat še ne ve, da je njegov dedek, odkoplje očetovo krsto, da bi se končno soočil z dejstvom, da je oče mrtev. Krsto, prazno, ker večine trupel ob napadu niso nikoli našli, nato skupaj zapolnita s pismi, v katere je dedek zapisal vse, česar sinu, ki ga je izgubil že dolgo pred tem, preden je dejansko umrl, nikoli ni uspel povedati.

Oskarjevo sprijaznjenje z očetovo smrtjo, obnova vezi z materjo po tem in – v končnem prizoru romana – vnovično reflektiranje tragedije s pomočjo slike človeka, ki pada s stolpnice, ki jo Oskar hrani v škatli z imenom *Stvari, ki so se mi zgodile* (a ne gre za originalno fotografijo Richarda Drewa kot v romanu *Falling Man*, pač pa za soroden motiv), nakazujeta, da bo deček, čeprav morda še ne čisto takoj, travmo prebolel. Ko strani s padajočim telesom iztrga iz svojega zvezka in jih zloži v obratni smeri, tako da telo leti navzgor namesto pada navzdol, se sicer lahko zazdi, da s tem zopet poskuša ubežati travmi, vendar pa Kristiaan Versluys meni, da si je mogoče to početje razlagati tudi kot produktiven način soočanja s preteklostjo (Versluys, 119). In vsekakor se strinjam z njim – še več, po mojem mnenju je roman *Extremely Loud and Incredibly Close*, v katerem se neprijazno mesto po napadu domiselno spremeni v razvejan labirint, verjetno najbolj uspešen spopad s travmo enajstega septembra v prozi. Okvir simboličnega »iskanja zaklada« ali osnova »detektivskega romana«, za kakršnega ga označi Laura Frost (Frost v Keniston, Quinn, 188), Foerju omogoča, da se tragedije loti z nekoliko igrivosti in humorja (Versluys, 103), vseeno pa ne s pretirano distanco in dovolj poglobljeno, da v bralcu zbudi prava čustva. Kljub temu

da gre za umik v zasebno sfero, kar je v nekaterih romanih, ki jih bom obravnavala pozneje, moteče, ker dobi bralec občutek, da je terorističen napad izrabljen za sebične interese, je tu drugače – zasebno je spretno prepleteno z javnim. Zaradi vpeljave likov, ki jih Oskar srečuje na poti in njihovih zgodb ter dodane zgodovinske razsežnosti (Oskarjeva stara starša in bombardiranje Dresdna) enajsti september ne deluje kot po nepotrebnem napihnjen dogodek ali edina tragedija, ki ji je v literaturi vredno nameniti pozornost, hkrati pa tudi ni le prikaz zasebnih življenj literarnih likov brez prave problematizacije enajstega septembra. Tu gre torej za njegovo temeljito, objektivno in kompleksno literarno obravnavo.

7. New York kot ranljivo mesto: *Windows on the World* Frédérica Beigbederja

Prevladujoče čustvo Američanov po napadu enajstega septembra je bil šok, da je politika njihove države kriva za jezo in frustracijo, ki sta bili zmožni sprožiti tako usodne povračilne ukrepe. »Zakaj nas tako močno sovražijo?« (Rustomji v Fanuzzi, Wolfe, 223), so se spraševali. Preostanek sveta po drugi strani ni bil tako presenečen. »Bil sem žalosten, ko sem v kar nekaj e-mailih prebral namigovanja na to, da so dejanja moje lastne države izven njenih meja, kot na primer podpora zatiralskim režimom, kadar je to ustrezalo nacionalnim interesom, zmanjšala mojo pravico do tega, da se počutim kot žrtev,« v poglavju »Park Slope, Brooklyn in the aftermath of 9/11« knjige *Recovering 9/11 in New York* piše Jerome Krase. Kmalu po enajstem septembru je odpotoval na Irsko, kjer se je udeležil neke konference. Čeprav je bil s strani gostiteljev deležen gostoljubja in prijaznih besed zaradi nedavne tragedije, pa je eden od organizatorjev vseeno izrazil mnenje, da bi ZDA to lahko pričakovale. Podobno se mu je zgodilo tudi leta 2002 v Italiji. »Zdi se, da si za milijone ljudi po svetu mi, vsemogočni Američani, ne zaslužimo empatije. Prav tako iskreno verjamejo, da zaradi tega, kar je bilo v preteklosti v našem imenu storjeno na krajih, kot je Vietnam, nismo upravičeni do njihovih simpatij,« nekoliko prizadeto opaza Krase (v Fanuzzi, Wolfe, 40-41). To je tipična patriotska drža, ki mnogim Američanom preprečuje, da bi se postavili v kožo Drugega, še pogloblja bes, ki ga do njih čutijo, in racionalizira pozive k nasilju, zaradi česar so se znašli v začaranem krogu, ki še vedno traja. Tom Pyszczynsky, Sheldon Solomon in Jeff Greenberg se z razlago tega psihološko zanimivega pojava ukvarjajo v knjigi *In the Wake of 9/11: The Psychology of Terror*, v kateri tragedijo enajstega septembra obravnavajo s pomočjo teorije uravnavanja groze (Terror Management Theory ali TMT). Vsaka katastrofa, naj bo naravna ali pa je vpleten človeški faktor, nas spomni na to, da smo umrljivi, ob grozi neizogibne smrti pa potrebujemo nekaj trdnega, na kar se lahko opremo, občutek varnosti v krutem in nepredvidljivem svetu. To pojasnjuje, zakaj so se mnogi Američani tako oklenili domoljubja. »Zastave so se pojavljale vsepovsod, na avtomobilih, zgradbah, majicah; panoji, ki so kričali »Složni zmagujemo«, »Ponosni, da sem Američan« in »Bog blagoslovi Ameriko« pa so vzniknili povsod. /.../ Porast domoljubja je bil tolikšen, da so celo ekstremni liberalci, ki so prej

kritizirali pretirano poudarjanje domoljubnih čustev, pričeli brezsravno izražati svoj ponos, da so Američani« (Pyszczynsky idr., 101-102). S porastom nacionalnih čustev, ki so bila pri Američanih sicer že od nekdaj bolj izrazita kot pri nekaterih drugih narodih, se namreč poveča tudi želja, da bi zaščitili, »kar je naše«, vključno z domovinskimi simboli – kamor sta, kot sem ugotovila v drugem poglavju, spadala tudi dvojčka – in kdorkoli si ne prizadeva za to z enakim žarom ali pa predstavlja neposredno grožnjo domovini, »ni z nami, temveč je proti nam«. Hkrati se po tragedijah, ki nas spomnijo na lastno umrljivost, poveča občutljivost za moralne prekrške, če ti ogrožajo način življenja, kakršnega mi smatramo za pravilnega. To se povezuje z željo po ohranitvi družinske idile po napadu, ki jo bom s pomočjo dveh romanov enajstega septembra obravnavala v naslednjem poglavju.

Ker pripadniki drugih narodov, denimo Francozi, kot je Frédéric Beigbeder, niso bili zaslepljeni z domoljubjem, so v literarni obravnavi dogajanja enajstega septembra lažje izhajali iz premise, da Američani niso samo nedolžne žrtve, kar je, kot sem že omenila, vidno tudi v romanu *Windows on the World*. A še preden se lotim njegove analize, si bom vzela nekaj prostora za ekskurz v ozadje enajstega septembra, ki tudi odgovarja na (retorično) vprašanje, ali je bil napad res tako nepričakovan.

7.1 Pot do enajstega septembra

Delo, iz katerega sem pri raziskovanju ozadja izhajala, je *The Looming Tower: Al Qaeda's Road to 9/11* Lawrencea Wrighta, za katerega je avtor leta 2007 prejel Pulitzerjevo nagrado. Pri iskanju izvora modernega islamskega fundamentalizma se Wright vrne več kot sedemdeset let nazaj, v petdeseta leta prejšnjega stoletja k očetu modernega fundamentalizma, Egipčanu po imenu Sayyid Qutb. Jedro problema in tisto, kar je v Qutbu in njegovih pripadnikih posebej spodbudilo sovraštvo do zahodnjakov, je bila ustanovitev Izraela leta 1948, še bolj pa jih je prizadela ameriška podpora Izraelcem. »Sovražim te Zahodnjake, preziram jih!« (Wright, 11), je zapisal Qutb, ko je ameriški predsednik Harry Truman omogočil sto tisoč judovskim beguncem, da vstopijo v Palestino. »Sovražim vse, brez izjem: Angleže, Francoze, Nizozemce in nenazadnje Američane, ki so jim zaupali mnogi« (ibid). Qutba je hkrati motil New York, ko je prvič prišel tja, sploh ker je bil v takšnem nasprotju z revnim

Kairo – New York je bil prestolnica upanja, Kairo obupa. Glasno, osvetljeno, okrašeno in bogato mesto, v katerega se je stekal ves svet, je simboliziralo vse, kar je bilo narobe z Ameriko: njihova odprtost, nekonzervativnost in modernost so žalile muslimane. Qutb je poskušal dokazati, da sta moderni način življenja zahodnjakov in islam popolnoma nezdržljiva. Njegove ideje so vplivale na Aymana Al-Zawahirija, trenutnega vodjo Al Kaide, ki je že pri petnajstih letih pomagal pri ustanovitvi islamske združbe, katere cilj je bil odstaviti vlado v Egiptu in vzpostaviti Islamsko državo. Njihovo delovanje je bilo sicer bolj v povojjih, dokler ni na pospešen razvoj islamskega fundamentalizma vplival še en prelomen dogodek, vojna arabskih držav z Izraelom leta 1967. Mnogo muslimanov, ki so bili prepričani, da je Bog na njihovi strani, je po vojni in izraelski zmagi doživelo hudo razočaranje. Bog jim je obrnil hrbet, so menili muslimani, in edini način, da ponovno najdejo pot do njega, je vrnitev k veri v njeni najčistejši obliki (Wright, 45).

Osama Bin Laden, ključni človek za operacijo enajsti september, naj bi Zawahirija spoznal v osemdesetih letih v mestu Džeda, komercialnem središču Savdske Arabije. Njuni organizaciji sta se združili in Zawahiri je postal Bin Ladinov osebni svetovalec. Osama, ki je izhajal iz bogate družine, bil je namreč sin arhitekta Mohammeda Bin Ladna, ustanovitelja skupine Saudi Binladin, se je že v srednji šoli pridružil islamistični organizaciji Muslim Brothers (Muslimanski bratje). Čeprav zelo mladi, so imeli že tedaj načrt, da bi nekoč nekje vzpostavili Islamsko državo. Vsaka od teh skupin – Muslim Brothers, pozneje Al Kaida, danes je prevladujoča ISIL, vmes pa so se pojavljale še mnoge druge manjše in večje skupine, ima sicer svoje značilnosti, a v temelju se – kar bi morala biti po njihovem naloga pravega islama – borijo proti »jahiliyyi«: svetu brez vere, ki je obstajal pred islamom; svetu, v katerem potencialne vernike poskušajo na napačno pot speljati materializem, sekularizem in spolna enakost (Wright, 111). Tudi svoboda, ta temeljna vrednota zahodnjakov, se zdi muslimanom škodljiva – »Želja po svobodi bo potegnila naš narod na dno,« je denimo dejal iranski islamski vodja Ruhollah Khomeini v osemdesetih letih. In še: »Ljudi ne moreš pripraviti do poslušnosti drugače kot z mečem! Orožje je ključ do raja, ki se odpre samo svetim bojevnikom!« (Wright, 55).

Tistim, ki so razmišljali, da bi postali »sveti bojevniki«, so voditelji islamskih organizacij, kakršna je Al Kaida, lahko toliko bolj uspešno prodajali podobo raja, ker so po večini živeli v državah z zatiralskimi vladarji – od Iraka do Maroka. Zaradi jeze in ponižanja, ki so ju mladi muslimani trpeli pod takšnimi režimi, so iskali dramatične

rešitve. Če so postali džihadisti, so se borili za pravo stvar – proti zatiralskim režimom in za vzpostavitev pravične Islamske države, hkrati pa vedeli, da jih bo v raju čakala nagrada, toliko boljša od klavnega življenja na zemlji. Temu so bili zato pripravljene žrtvovati vse, tudi življenje samo.

Bin Laden po drugi strani jeseni leta 1988, ko je Al Kaida pričela uradno delovati, še ni bil neposredno usmerjen proti represivnim režimom na Arabskem polotoku, niti še ni nameraval napasti Američanov. Sovraštvo do zahodnih vrednot je bilo sicer ves čas prisotno, bolj resen sovražnik pa so ZDA postale, ko se je Al Kaida prestrašila, da si želijo premoč v arabskem svetu. »Američani so šli v Vietnam, na tisoče kilometrov daleč, in jih začeli bombardirati z letali. Niso se pobrali od tam, dokler niso utrpeli velikih izgub. Američani ne bodo nehali podpirati Judov v Palestini, dokler nanje ne vržemo veliko bomb. Ne bodo se ustavili, dokler proti njim ne izvedemo džihada,« je Bin Laden nekoč opozoril svoje podpornike (Wright, 171). Problematično je bilo ameriško zavezništvo s Savdsko Arabijo in čete, ki se tudi po tem, ko so porazile iraške sile, niso umaknile od tam. Bin Laden je to razumel kot stalno zasedbo svete dežele. Poleg tega so Američani izrabljali lakoto v Somaliji, da bi poleg Perzijskega zaliva prevzeli še nadzor nad Afriškim rogom. Amerika ni bila več oddaljena – bila je povsod, preblizu, ob vsem tem pa še zibelka krščanske moči, ki ni bila samo rival islamu, pač pa njegov vrhovni sovražnik. Po mnenju Al Kaide so bile ZDA edina velesila, ki bi lahko blokirala obnovitev starodavnega islamskega kalifata, zato se je bilo treba z njo soočiti in jo premagati (Wright, 199).

Leta 1993 je Ramzi Yousef, sicer član Al Kaide, ki pa je deloval samostojno, poskušal prvič napasti World Trade Center. S tem, ko je namestil bombo v garažo stavb, je nameraval ubiti 250 000 ljudi, toda stavbi se nista zrušili druga na drugo, kot je bilo predvideno: umrlo je šest ljudi, premalo za zbujanje kolektivnega strahu, okoli tisoč jih je bilo poškodovanih, Lewis Schilero, takratni vodja FBI, pa je pozneje izjavil: »Ta stavba bo stala večno.« Američani tega napada kljub vsemu niso vzeli za resno grožnjo – najbrž so računali na to, da teroristi niso dovolj organizirani, da bi povzročili večjo škodo. In resnično manjše skupine niso bile, toda ZDA se niso zavedale, da so po drugi strani tehnične in organizacijske sposobnosti Al-Zawahirija in njegovih džihadistov osupljive. To se je pokazalo nekaj let pozneje, ob napadu na dve ameriški ambasadi v Afriki.

Zametke formalne deklaracije, ki naj bi poenotila več islamskih skupin ter njihovo delovanje od ukvarjanja z regionalnimi konflikti preusmerila v globalni džihad proti ZDA, je začel Al-Zawahiri sestavljati v začetku leta 1998. Ključni razlogi so bili tokrat trije: to, da se ameriške čete po sedmih letih še vedno niso umaknile iz Savdske Arabije, podpora Izraelu in namen Američanov, da uničijo Irak. Al-Zawahirijev asistent, Ahmed Al-Najjar, je pozneje povedal, da je sam slišal Bin Ladna govoriti o tem, kako je njihovo delovanje zdaj usmerjeno samo na eno državo, na ZDA, in vključuje gverilsko vojno proti vsem interesom ZDA – ne le v arabski regiji, temveč povsod po svetu (Wright, 296). Drugi dokumentiran napad Al-Kaide na ZDA (prvi se je zgodil že v Jemnu leta 1992 zaradi ameriške intervencije v Somaliji), za katerim je stal Bin Laden, je bil napad na ameriški ambasadi v Keniji in Tanzaniji, ki sicer ni imel zelo velikega učinka, ker je bilo med mrtvimi »le« dvanajst Američanov, vseeno pa so Američani to takrat doživeli kot hud in predrzen napad na svoje mesto v svetu, zavedli pa so se tudi, kako skrbnega načrtovanja je sposobna Al Kaida. Šokirala jih je preciznost, s katero so bombardiranja načrtovali skoraj simultano, pa tudi njihova očitna pripravljenost, da stopnjujejo nasilje nad ZDA. V prvotnem načrtu, ki so ga pozneje odkrili, je bilo za tarče izbranih pet ambasad (Wright, 311).

Malo pred začetkom novega tisočletja je vodenje FBI prevzel John O'Neill, ki je imel občutek, da se bo sovraštvo Al Kaide do Amerike kmalu zaostri in da morajo poostri varnostne ukrepe. Slutil je celo, da se bo naslednji teroristični napad zgodil v New Yorku, a je menil, da je bolj verjetna tarča Times Square (Wright, 338). Toda bil je eden redkih s takšnim prepričanjem – v Beli hiši niso verjeli, da je Al Kaida prava grožnja, predsednik George Bush in svetovalka za državno varnost Condoleeza Rice, oba na novo izvoljena na začetku novega tisočletja, terorizmu prav tako nista pripisovala prevelikega pomena (to jima med drugim npr. očita Jamie v *Exit Ghost*). Ko je O'Neill zaradi določenih nesoglasij leta 2001 zapustil FBI in postal vodja varnostne službe v World Trade Centru (kjer je enajstega septembra tudi umrl), se je FBI, razen oddelka I-49, s terorizmom spopadal še slabše kot prej. FBI je naredil nekaj usodnih napak, zaradi katerih je lahko vseh devetnajst teroristov, ki so pozneje izvedli napad na WTC, vključno z vodjo operacije Mohamedom Atto, nemoteno vstopilo v Združene države. Prišlo je tudi do šumov v komunikaciji med FBI in CIA – Ali Soufan, še en agent FBI, ki je delal z O'Neillom in je po nekaterih navedbah prišel

najbliže temu, da bi preprečil napad, je CIA skrivanje informacij pozneje javno očital (Wright, 2008).

Ob orisu mentalitete, iz katere izhajajo islamski fundamentalisti, poznavanju agresivne zunanje politike, ki so jo vodile Združene države, zavesti o napadih, ki so se zgodili pred enajstim septembrom in ob prepoznavanju opozorilnih znakov, ki so kazali na to, da se tudi v ZDA – in kje drugje kot v njihovem centru, New Yorku – pripravlja nekaj hudega, se zdi rahlo neodgovorno, da ZDA te nevarnosti niso jemale zares, dokler ni bilo prepozno. Tisti Američani, ki so se po enajstem septembru bolj poučili o ozadju terorističnega napada, zanj tako niso krivili samo islamskih fundamentalistov, pač pa tudi svojo vlado in FBI, ker napada niso pravočasno preprečili. Roth motiv izgube zaupanja v FBI obdela v *Exit Ghost*, in sicer v drami *He and She* (On in ona), ki jo na podlagi namišljenih pogovorov med sabo in Jamie piše Nathan Zuckerman.

ONA

Ni Al Kaida, kar me straši, ampak moja lastna vlada.

ON

Te ni strah teroristov?

ONA

Globlji strah ti vzbujajo ljudje, ki naj bi bili na tvoji strani. Na svetu bodo vedno sovražniki, ampak ... /.../ to je tako, kot če bi ti takrat, ko si se obrnil na FBI v zvezi s človekom, ki ti je pošiljal grožnje s smrtjo, naenkrat začutil, da te FBI ne ščiti pred njim, ampak te v resnici spravlja v še večjo nevarnost. To bi gotovo še poglobilo tvojo grozo. In tako se jaz počutim zdaj. (Roth, 126)

Motiv nezaupanja v uradne organe najdemo tudi v romanu *Windows on the World*. »Lourdes je po pagerju izvedela, da je bil zadet tudi Pentagon. Pa kaj dela ameriška vojska?« (Beigbender, 199), se sprašuje Carthew Yorston, ujet v World Trade Centru, ki v nadaljevanju podvomi celo v Organizacijo združenih narodov, češ da je ta kriva za mednarodne konflikte. Drugi glavni lik, Beigbender, pa se ponorčuje iz ameriške birokracije – ob vstopu v ZDA morajo vsi tujci izpolniti nesmiseln vprašalnik z vprašanji tipa »Ali prevažate droge ali orožje?«, na katerem bi, ironično predlaga Beigbender, zdaj lahko bilo tudi vprašanje »Ali spadate v družino Bin Laden?«, ki, kot

namiguje pisatelj, ne bi prav nič pripomoglo k državni varnosti. Dejstvo, da je država odpovedala pri tako temeljni nalogi, kot je skrb za varnost svojih državljanov, dela Ameriko in sploh New York ne glede na poostrene ukrepe po napadu zelo ranljiv in kot takšnega ga slika tudi Beigbeder.

7.2 Frédéric Beigbeder in banaliziranje tragedije

Na strani 205 romana *Windows on the World* Beigbeder takoj postavi tezo, v skladu s katero sem nasloвила pričujoče poglavje, in sicer da bi težko našli bolj ranljivo mesto, kot je New York. Ranljivo je zaradi tega, ker ga ogroža ameriška politika (kot je razvidno iz prejšnjega podpoglavja in kot na strani 108 pravi tudi Beigbeder: »Amerika potiska vse zatirane do zadnjih koticov«) in je potencialnih »destruktorjev« mesta, kot jih imenuje, tudi po enajstem septembru še vedno veliko. Hkrati pa je ranljivo, ker je tako zgrajeno: »stolpnice so ranljive, ta metropola je potencialen kup starega železa, kristalni spomenik« (Beigbeder, 205). To me vrne k opazkam E. B. Whitea in Simone Beauvoir iz petdesetih let preteklega stoletja, ki sem jih citirala v drugem poglavju magistrske naloge. O drugem fenomenu, ki ga na tem istem mestu prav tako omenja Beigbeder, pa sem pisala v prejšnjem poglavju: ne glede na to, da je New York tako ranljiv, v resnici nihče noče oditi iz njega.

Težko bi si predstavljal bolj ranljivo mesto. Takšna koncentracija ljudi na tako omejenem prostoru je mamljiva tarča za vsakršne destruktorje. Če hočeš povzročiti maksimalno škodo z minimalnimi napori, se zdi New York idealen cilj. /.../ Še nikoli v zgodovini človeštva ni bilo mesta, ki bi bilo tako mogočno in hkrati tako zlahka uplenljivo. Pa kljub vsemu v njem še vedno prebivajo pametni ljudje. Kot v San Franciscu: vedo, da bo nekega dne zaradi strahovitega potresa mesto pogoltnilo morje, pa vendar ostajajo. Še en občudovanja vreden ameriški fenomen: tako New York kot San Francisco sta megalopola z apokaliptično usodo, a nikomur ne pade na pamet, da bi ju zapustil. (Beigbeder, 205)

Kaj vse se je v mestu spremenilo po napadu? Za to da Beigbeder kar nekaj primerov, kajti New York je obiskoval že, ko je bil še mlajši in dobro se spomni, kako je bilo

takrat. Že let v New York ne bo nikoli več tak, kot je bil nekoč, razmišlja (Beigbeder, 151). Prebivalci New Yorka so zaradi strahu, ki ga je vanje zasejala tragedija, postali »neverjetno pozorni, prijazni, ustrezljivi in vljudni« (Beigbeder, 178).

Spomnim se nasilnega individualizma osemdesetih, ko so bili Newyorčani sposobni prekoračiti na pločniku ležečega brezdomca, ne da bi sploh upočasnili korak. Nič več. No ja, najprej zato, ker je Guiliani vse homelessse premestil (ali pa so umrli), je pa nastopilo tudi nekaj drugega: apokaliptična vljudnost. Konec sveta te naredi dobrosrčnega. (ibid)

Nočno življenje dve leti po tragediji še vedno – ali pa zopet – cveti, Newyorčani se poskušajo zamotiti s pomočjo zabave (»30 metrov proč od Ground Zero pa Pussycat Lounge in njene razgaljene kreature dokazujejo, da življenje teče naprej« (Beigbeder, 162)). Vendar pa to ni več zdrava zabava, zabava zaradi zabave kakor v devetdesetih, ampak beg pred smrtjo, podobno stanje kot v dvajsetih – čeprav v manjših razsežnostih –, ko so ljudje poskušali pozabiti na grozote vojne.

Ali naslada nadomešča strah? Fundamentalisti so tule fundamentalno zglajzali. Njihove grožnje so dosegle ravno nasprotno od tistega, za kar so si prizadevali. Hedonizem je na vrhuncu. Babilon je spet tu! Nobena ženska si ne zakriva obraza, daleč od tega, striptiz ti usekajo sredi restavracije, grejo se igrice z zavezanimi očmi, božajo svoje sodelavce in zalizujejo se s tipi, ki se rolajo po »speed dating« žurkah. Nora dvajseta se spet zagrevajo v polnem razvratu, medtem ko vojska bombardira daljne dežele. Bitja se smeje drgnejo druga ob drugo in teror se je razletel na kosce. Terorizem ne terorizira nikogar: samo okrepil je svobodo. Seks se vrti s smrtjo. (Beigbeder, 175)

Hkrati z dekadenco pa je New York po Beigbederjevih opažanjih zalil val patriotizma, ki se pojavi, ko so ljudje soočeni s svojo lastno smrtnostjo; prve mesece po napadih je bilo po velemestu vsepovsod videti ameriške zastave. Po enem letu so ovenele, pa ne zato, ker bi se nacionalizem umaknil, pač pa, ker se prebivalci bojijo, da bi zopet pritegnili pozornost morebitnega sovražnika (Beigbeder, 250).

Nekatere opazke o mestu po napadu so manj stvarne in bolj sentimentalne: denimo ta, da »mesto še vedno žaluje, mogoče so zato vsi oblečeni v črno« (Beigbeder, 173), ali da »mu je kar nekaj Newyorčanov zagotovilo, da ne marajo več modrega neba nad svojim mestom« (Beigbeder, 182). Kljub cinizmu je Beigbederju New York vendarle pri srcu: »V New Yorku sem svoboden, lahko grem, kamor mi paše, lahko se pretvarjam, da sem kdorkoli: svetovni človek.« / »Noro, kako mi je domače, to najbolj ogroženo mesto na svetu« (Beigbeder, 156-157). Prepoznava tudi newyorški kult (konec koncev piše tudi o tem, kako je bil kot desetletnik fasciniran nad dvojčkoma, ki ju je snemal z očetovo kamero, ali ko je bil kot najstnik prvič v Windows on the World), a ga, ne glede na tragedijo, ves čas banalizira in se iz njega norčuje. Norčuje se tudi iz tragedije same – zgovoren je že stavek »Tistega jutra smo bili na vrhu Worlda, jaz pa sem bil središče sveta« (Beigbeder, 10), ki ga na začetku knjige izreče Carthew Yorston, glede na to, da bo na vrhu sveta tudi umrl. Pozneje Beigbeder dogajanje enajstega septembra ironizira tako, da varnostniku v klubu Cielo, kamor poskuša priti, reče, da mu je ime Osama Bin Laden, blondinki, ki jo osvaja, pa nedolžno pove, da piše knjigo o Windows on the World. Ker so rane Newyorčanov po napadu še sveže, mora pred varnostnikom pobegniti, da ne dobi po nosu, blondinka pa, takoj ko sliši za Windows on the World, prekine njuno poljubljanje in izgine v temi diskoteke.

Čemu takšna dvojnost, tako imenovani »love-hate relationship« z mestom in njegovo bolečino? Najbrž izvira ravno iz Beigbederjevega neodobravanja ameriškega naroda, pri katerem ga moti marsikaj in to tudi na več mestih jasno pove. Beigbeder New York, ki ga kljub na novo odkriti ranljivosti še vedno občuduje, do neke mere ločuje od nacije, ki v njem živi. Američanom očita marsikaj, od arogance (str. 14) in kulturnega imperializma (str. 22) do izvažanja njihovega načina življenja po celotnem planetu (str. 50), želji po obvladovanju sveta (str. 108) in odsotnosti dvoma v njihovi mentaliteti pred enajstim septembrom (str. 250). Do ameriškega kapitalizma in individualizma, katerega jedri se nahajata v New Yorku, po drugi strani sicer nima neposredno odklonilnega odnosa (individualizem naj bi bil celo edino, kar ima skupnega z mestom New York), saj je tudi sam obseden s sabo in zadovoljen porabnik mnogih materialnih dobrin, ki na več mestih brez zadržkov prizna svojo plehkost, vendar pa v romanu vseeno najdemo subtilno kritiko teh lastnosti, podobno tisti v *Ameriškem psihu*. Na Batemanovo obsedenost z lastnim videzom takoj spomni

odlomek na strani 62 – Carthew Yorston počasi začenja dojemati, da se v WTC dogaja nekaj hudega, a kljub temu »opazi, da se je pozabil opisati«.

Najprej sem bil zelo lep, potem lep, potem še kar, zdaj pa sem bolj tako tako. /.../ Ko imam dober dan, sem podoben igralcu Billu Pullmanu /.../. Ko pa imam slab dan, sem bolj Robin Williams, in sicer pod pogojem, da bi sprejel vlogo teksaškega nepremičnarja z malo nerodne hoje, z zametki pleše in z množico gubic okrog oči (preveč sonca, yeah!). (Beigbeder, 62)

Utelešenje kapitalistične logike sta še dva ujetnika v World Trade Centru, ki ju Beigbeder dodatno poniža s tem, da jima ne da imen, temveč sta samo »blondinka v Ralph Laurenu« in »rjavolasec v Kenneth Coleu«, poosebljata torej drage znamke, ki jih nosita. Njun neoseben odnos, ki se vrti samo okoli skupnih trenutkov v dragih lokalih in hotelih (rjavolasec je namreč poročen) ter doganja na borzi, s katero se oba ukvarjata, doseže absurden vrhunec v prizoru, v katerem imata divji spolni odnos v goreči stolpnici, tik preden se zruši. Kristiaan Versluys meni, da je Beigbeder s tem ujel duh moralnega razkroja newyorške poslovne družbe, ki je iskanje sreče zamenjala za obsedenost s spolnostjo in denarjem (Versluys, 146).

Vseeno pa ta plehkost izzveni proti koncu romana, saj da delo nazadnje večji pomen starševski odgovornosti in ljubezni. Yorston pred smrtjo ugotovi, da se je izneveril družini, ker je zapustil ženo in celo vedno cinični Beigbeder se na koncu odloči, da bo po vrnitvi v Pariz zaprosil dekle. Ravno zaradi ljubezni, ki mu daje upanje, je na koncu v ranljivem New Yorku srečen, čeprav se tega sramuje, kajti »ne obnaša se primerno pred največjim krematorijem na svetu« (Beigbeder, 283). Pri doseganju tega stanja mu je bržkone zopet pomagala njegova pozicija ne-Newyorčana, ki je od dogajanja distanciran. Hkrati pa njegov obrat k ljubezni in vlogi starša ni neobičajen, kajti zgodi se tudi likom v družinskih dramah, ki jih bom obravnavala v sledečih poglavjih.

8. New York novih začetkov: *The Emperor's Children* Claire Messud in *The Future of Love* Shirley Abbott

V sedmem poglavju magistrske naloge sem že pisala o teoriji uravnavanja groze (TMT), ki je avtorjem knjige *In the Wake of 9/11: The Psychology of Terror* Tomu Pyszczynskemu, Sheldonu Solomonu in Jeffu Greenbergu služila kot podlaga za ugotovitev, da posttravmatski stres ob dogodku, kakršen je bil enajsti september in nenadno zavedanje lastne smrtnosti povečata občutljivost za moralne prekrške in ljudi pripravita do tega, da se še bolj krčevito oprimejo načina življenja, ki ga živijo in za katerega so prepričani, da je pravilen. Če čutijo, da jim je ta pravica kratena, postanejo nestrpni ali celo agresivni. Iz istega razloga ljudje, ki prej niso živeli povsem po moralnih načelih, v luči takšnih dogodkov pogosto pomislijo, da bi to morali početi – ali se celo počutijo krive, češ da se je nekaj hudega njim, njihovim bližnjim ali državi zgodilo zato, ker niso bili dovolj zgledni državljani. Morda se takšno prepričanje sliši kot hudo pretiravanje, a dejansko je prav iz tega neposredno po tragediji enajstega septembra izhajal priljubljen ameriški pridigar Jerry Falwell. Napadi so se po njegovem zgodili, ker »je bil Bog jezen na nas, da smo se oddaljili od njegovih želja« (Harris v Pyszczynsky idr., 106).

Zagovorniki splava morajo sprejeti določen delež odgovornosti za to, kajti Bog ne mara, da se norčujemo iz njega. Ko na primer umorimo 40 milijonov nedolžnih otrok, ga naredimo jeznega. Res verjamem, da so neverniki, zagovorniki splava, feministke, geji in lezbijke, ki se trudijo normalizirati tak način življenja, Ameriška državljanska zveza za svoboščine, organizacija People for the American Way ... vsi ti, ki so poskušali sekularizirati Ameriko, s prstom kažem nanje in pravim: »Vi ste pomagali omogočiti, da se je to zgodilo!« (ibid)

Pridigarji so obdobje po enajstem septembru sploh lahko izkoristili za širjenje svojih nestrpnih prepričanj, kajti ljudje so se ponovno obrnili k veri in deset dni po enajstem septembru je šlo v Ameriki v cerkev toliko ljudi, kot prej ne od petdesetih let (Pyszczynsky idr., 100). Tudi lik Antonia se v romanu *The Future of Love* pogovarja

z gorečim vernikom, ob katerem še sama pomisli, da je zaradi afere s poročenim moškim vsaj delno kriva za napad.

O, Bog, morda je bila njena krivda, da so teroristi sesuli World Trade Center. Konec koncev je bila kriva prešuštva – oziroma je bil tega kriv vsaj Sam. In talibani gotovo ne vidijo razlike. Tisti človek je rekel, da nas vsi sovražijo. Zakaj nas sovražijo? Ujeta je bila v svoj mali kotiček New Yorka, svoje lastne blodnje, ravno tako kot večina ljudi na planetu. (Abbott, 171)

Poleg tega se po takšnih dogodkih vedno okrepi ljubezen do družine in njenih vrednot, s tem pa tudi zavedanje pomembnosti starševstva. Ta teorija se pravzaprav potrdi že v romanu *Falling Man*, kjer se Keith Neudecker, ko pobegne iz World Trade Centra, vrne k ženi in otroku, ki ju je pred tem že zapustil. V delih *The Emperor's Children* Claire Messud in *The Future of Love* Shirley Abbott pa sploh najdemo prav šolske primere likov, ki enajsti september izkoristijo za to, da prekinejo nečedna dejanja, v katera so se zapletli, in poskušajo postati boljši ljudje – pri tem je poudarek na *poskušajo*, kajti slutimo, da se to ne bo zgodilo.

Tragični dogodki imajo neverjetno sposobnost, da postavijo naša vsakdanja življenja v širšo perspektivo, pomagajo nam videti, kaj je najpomembnejše za nas in dojeti relativno nepomembnost mnogih reči, ki so nam do takrat kratile spanec. /.../ Ti dogodki lahko prav tako vodijo v prerazporeditev prioritet in življenjskih ciljev. V luči tragedije so se mnogi ljudje začeli zavedati, kako dragoceno je življenje, koliko jim pomenijo njihove družine in ljubljene in kaj bi lahko naredili, da bi bilo njihovo življenje v prihodnje boljše in bolj izpolnjeno. (Pyszczynsky idr., 138)

Prav to je gonilo omenjenih romanov – trivialna, nepomembna življenja pripadnikov višjih družbenih razredov naenkrat dobijo širšo perspektivo, tragedija vsem vpletenim omogoči, da storijo, kar je prav – oziroma kar mislijo, da je prav. To je precej površinski in nesmiseln izkoristek dogodka, kakršen je bil enajsti september in tudi velika škoda za obe deli, kajti brez vpletanja tragedije bi bili solidna družbena romana, tako pa izpadeta pretenciozno.

Romana imata zelo podobno zasnovo: gre za komediji značajev («comedies of manner»), ki prepletata usode prebivalcev New Yorka, na takšen ali drugačen način povezanih med sabo. Skoraj vsi liki so pripadniki visoke družbe ali pa vsaj izhajajo iz relativno dobro situiranih družin. Vsako poglavje se osredotoča na enega izmed likov – in tudi ti so si v obeh romanah precej podobni, tako da moramo včasih pošteno pomisliti, v kateri roman spada kateri lik. Še več – oba romana vsebujeta celo enak tip likov. Najbolj očitna paralela je med dvema ostarelima intelektualcema s področja literature, ki družbenemu ugledu navkljub varata svoji ženi. V *The Future of Love* je to Sam, eden najvplivnejših založnikov, ki »je bil član Century Cluba, čigar fotografija se je pojavljala v časopisih skupaj z Donom DeLillom in njegovim slavnim literarnim agentom, čigar avtorji so skozi leta dobili nagrade, kot so Pulitzerjeva in Nobelova« (Abbott, 31), v *The Emperor's Children* pa »slavni« Murray Thwaite, vpliven literarni kritik in avtor. Nadalje se ne moremo izogniti niti primerjavi dveh snobovskih gejevskih parov, kjer je vsaj eden od njiju dober prijatelj ene od glavnih junakinj: v *The Future of Love* sta takšna prijatelja Samove ljubice Antonie Arty in Greg, v *The Emperor's Children* pa Julius, najboljši prijatelj Murrayeve ljubice Danielle, in David. Obe zvezi imata enak vzorec: eden od partnerjev je bolj promiskuiteten, drugi manj. Tako je Arty ves čas prenašal Gregoryjeve afere z mlajšimi, a se je s tem stoično sprijaznil, njegovemu zadnjemu ljubimcu Ianu je celo dovolil, da ga hodi obiskovat v bolnišnico, ko je umiral za pljučnim rakom. David se po drugi strani ne odzove tako odobravoče na Juliusovo nezvestobo – ko odkrije, da ga je v baru prevaral z neznancem, Juliusa brutalno pretepe, s čimer se njuno razmerje konča. Obe avtorici si očitno delita tudi ljubezen do Tolstoja, ki se v obeh romanah pojavi v obliki nekaj referenc – v *The Future of Love* najdemo aluzijo na *Ano Karenino*, v *The Emperor's Children* pa kar nekaj vzporednic z *Vojno in mirom*. Bralec se tu resno vpraša, ali se je ena od avtoric morda navdihovala pri drugi. Čeprav je seveda čisto mogoče, da je šlo za golo naključje in imata samo tako malo domišljije, kar se tiče slikanja povprečne newyorške dobro situirane družbe. Zagotovo sta namreč v vsaki mestni kliki, ki kaj pomeni, vsaj en ostarel in vpliven literat z madežem na renomeju in vsaj en »gay best friend«. Vsaj pri izbiri ljubic se Sam in Murray malo razlikujeta: Sam, ki ima doma zdolgočasno ženo Edith, se videva z Antonio, damo njegovih let, ki je pred kratkim postala vdova, Murray pa kljub na videz zglednemu zakonu z Annabel začne afero s polovico mlajšim dekletom Danielle, prijateljico njegove hčerke Marine.

Sam in Murray pa nista edina lika z nekaj masla na glavah – v *The Emperor's Children* je tak še brezkompromisni Ludovic Seeley, Marinin mož, ki je sicer Avstralec, a se kasneje preseli v New York, kjer namerava lansirati svojo novo revijo in v katerem je ambicioznost, ki jo zapoveduje New York, prignana do skrajnosti. Precej egoističen in nesimpatičen lik je tudi Murrayev nečak Frederick »Bootie« Tubb s periferije, ki strica hkrati občuduje in prezira. V *The Future of Love* pa Mark, mož Antonijine hčerke Maggie, ki vara ženo s Sophie, mlado varuško svoje hčerke. Vsi po enajstem septembru doživijo določen življenjski obrat, a temu se bom posvetila malo pozneje.

Umeščenost likov v mesto New York je v *The Emperor's Children* precej manj izrazita kot v *The Future of Love*. Pravzaprav izvemo več o newyorških stanovanjih, v katerih živijo liki, kot pa o mestnih lokacijah, razen tega, da je že od začetka romana jasno, da se z mestom na splošno v celoti identificirajo. Zdi se – to je verjetno razvidno že iz mojih prejšnjih ugotovitev – da višje, kot so ljudje (ali literarni liki) na družbeni lestvici, bolj je zanje bistveno, da živijo v New Yorku. »Bila je Newyorčanka. Za Danielle Minkoff je obstajal samo New York,« pravi Messud o enem od likov (Messud, 7). V nadaljevanju opiše Daniellin studio na Manhattnu, na katerega je tako ponosna in iz katerega »je poveljevala Manhattnu kot kapitanka na krovu svoje ladje« (Messud, 8). Tudi za družino Thwaite nikakor ni nepomembno, kje stanuje – njihov dom je v zahodnem delu Centralnega parka, v stavbi, ki je »nedvomno najbolj elegantna med vsemi svojimi sosedomi« (Messud, 51). V notranjosti najdemo ogromno orientalsko preprogo, črn lakast klavir Steinway, zofe in stole, prekrite s slonovino in zlatom, moderno umetnost na stenah ... »Blaginja New Yorka, ki bode v oči«, kot jo imenuje Antonia v romanu Shirley Abbott (123), je tu nedvomno v prvem planu, ravno tako kot v nadaljevankah v slogu *Opravljivke*, ki sem jo s tema dvema romanoma primerjala v drugem poglavju. Abbott za razliko od Messud postreže tudi z opisi predelov mesta, ki bi prav tako lahko služili kot deli scenarija za kakšno t.i. »lifestyle« serijo, ki je *hommage* New Yorku. Spodaj navajam odlomka, od katerih eden zopet vsebuje tudi motiv občudovanja dvojčkov oziroma restavracije *Windows on the World*:

Petnajst minut pozneje, na Wall Streetu, se je zadihano povzpел na svetlobo. Pazil je, da ne bi bil videti prešvican in neurejen. Na pročelju stavbe sta vanj

skočili imeni Charles Schwab in Donald Trump v velikanskih medeninastih črkah. To je bil kraj, kjer so se sprehajali bogovi. (Abbott, 117)

Pogledal je gor. Na Windows on the World so ljudje najbrž ravno zdaj uživali v poslovnih zajtrkih. Enkrat te dni bo gor pripeljal Maggie in Toni. Turisti se najbrž drenjajo, da bi prišli na opazovalno ploščad – krasen dan za razgled, skorajda si lahko videl do Kalifornije. (Abbott, 119)

V skladu s povečevanjem mesta, ki se odvija v teh dveh romanih, se liki na napad odzovejo zelo zaščitniško in dramatično. »Mesto morja! Mesto pomolov in skladišč! Vse rase sveta so bile tukaj. Kdo bi nas hotel napasti? To je najboljše mesto, kar jih je na svetu. Kaj smo jim naredili?« (Abbott, 129), se sprašuje Antonia v *The Future of Love*, Ludovic in Marina v *The Emperor's Children* pa ugotovita, da so »v kompletnem sranju« (Messud, 503) in da »se zdi, kot da se je svet ustavil« (Messud, 504). Vendar pa je to tudi najdlje, kar pridejo v svojem ponotranjenju tragedije. Ker nihče od njih ni bil neposredno prizadet, je teroristični napad, četudi je ogrozil njihovo mesto, še vedno nekaj, kar se je zgodilo *drugim*. V *The Emperor's Children* se Ludovic in Marina, ki v enem od poznejših prizorov izreče enega najbolj patetičnih stavkov kot reakcijo na tragedijo v literaturi sploh, »Ali se zavedaš, da ko sem pospravila ta robček v svoj žep, je bil svet še popolnoma drugačen kraj?« (Messud, 519), celo pogovarjata, kako bi se morala odzvati na enajsti september:

»Kaj bi morala zdaj storiti? Mislim, midva?« Usedla se je na rob mize in se stegnila k njemu, da bi ga pobožala po laseh.

»Po mojem bi morala na ulice. Se sprehoditi do tja in pogledati, kaj se je zgodilo.«

»Zato, ker sva novinarja?«

»Ali pa zato, ker je to zgodovina. Ne moraš kar iti domov in se pretvarjati, da se ni nič zgodilo.«

»Ali misliš, da je res, kar vsi pravijo – vsi ti ljudje na televiziji – da ne bo nič več enako kot prej?« (Messud, 504)

David Simpson v poglavju »Telling it Like it Isn't« knjige *Literature after 9/11* za roman *The Emperor's Children* tudi opaža, da so liki tako samoljubni, da lahko

razmišljajo samo o tem, kakšne posledice bo imel napad za Newyorčane, istočasna napada na Pentagon ali v Pensilvaniji pa jih ne zanimata pretirano: »Zanje (za te like, op. a.) je vse, kar obstaja, Manhattan – nihče ne omeni Washingtona ali Shanksvillea v Pensilvaniji« (Simpson v Keniston, Quinn, 216). »Padec dvojčkov je spektakel, ki ga opazujejo skozi okno, poleg tega pa je to za te ne preveč zgledne ljudi priložnost, da zase iznajdejo nova življenja ali pa prenovijo stara,« še dodaja (ibid).

To me vrača k naslovu pričujočega poglavja – New York po napadu je v teh dveh romanih za like predvsem mesto novih priložnosti, z ero po enajstem septembru pa vstopajo v obdobje, v katerem se bodo očistili svojih grehov. Murray jutro, ko se zgodi napad, preživlja pri ljubici Danielle in ko vidi, kaj se je zgodilo, se nemudoma strezni, vse seksualno vznemirjenje in privlačnost do Danielle ga mineta, naenkrat razmišlja samo o tem, kako bo prišel do Annabel, čeprav se ji je zlagal, da je na službeni poti v Chicagu. Tudi Sam, četudi manj rad kot Murray, se vrne k Edith, kajti vendarle »ima obveznosti.« »Saj veš, kakšen je dogovor« (Abbott, 171), reče Antonii ob slovesu. Mark iz *The Future of Love*, še en prešuštnik, je edini, ki se po sesutju dvojčkov namesto k ženi Maggie zateče k ljubici Sophie v njeno stanovanje v Astorii in jo prepričuje, da bi skupaj začela novo življenje – njegova žena namreč nekaj časa misli, da je umrl v World Trade Centru – a je Sophie tista, pri kateri teroristični napad poveča občutljivost za ustrezne moralne vrednote. »Prijeten fant si, Mark, ampak čisto zjeban,« mu reče, ko ga zapusti. »Pa saj sem jaz tudi. Popolnoma sem zjebana. Ti pa imaš mentaliteto kriminalca. /.../ Ne razmišljaš jasno, doživel si travmo. Ampak jaz razmišljam jasno« (Abbott, 188). Marku tako ne preostane drugega, kot da se vrne k Maggie in se ponovno prične truditi za zakon. Ko Maggie pozneje zanosi, je obnova tradicionalnih vrednot popolna. Te vrednote so se prenesle tudi na duh mesta, ki ne stremi več k modernosti. Kot opaza Sam o New Yorku po napadu: »New York, tako brutalen in neuničljiv, hkrati pa tako ranljiv, je postal glavna tarča sovražnikov modernega načina življenja. Prišli so uničiti vse, kar je Sam zagovarjal, vse, kar je delalo življenje vredno, da ga živiš« (Abbott, 204). Sam ima »srečo«, da njegova žena Edith, s katero začneta po napadu celo hoditi na zakonsko terapijo, kasneje umre zaradi srčnega zastoja, on pa ima tako vendarle proste roke za zvezo z Antonio, Murray pa se namesto z Danielle zamoti z novim projektom: v medijih prične komentirati dogodke enajstega septembra in njihove posledice (Simpson v Keniston, Quinn, 217).

Razlika med liki v teh dveh romanih in, na primer, Beigbederjem v *Windows on the World*, ki prav tako izrablja enajsti september za nekatere sebične impulze (ko, denimo, na koncu razmišlja, kako bo zaprosil svoje dekle), je predvsem ta: ne samo da se jih tragedija v resnici ni dotaknila (kot se ni niti Beigbederja ali Zuckermana v *Exit Ghost*) – niso je sposobni niti intelektualno zapopasti. »Knjiga Claire Messud se lahko bere tudi kot tihi upor proti zmožnosti teh ljudi, da ostajajo neprizadeti ob dogodku, katerega ogromnega pomena ne zmorejo razumeti ne v intelektualnem smislu ne njegovih posledic začutiti v osebem življenju,« pravi David Simpson (v Keniston, Quinn, 218). Kar jih v njihovem svetu malih kapric in egoizma zanima, so nove možnosti, da zase poiščejo srečen konec. »Vsi v tej državi hočejo srečen konec« (Messud, 506), besen ugotavlja Ludovic Seeley, ko ugotovi, da je enajsti september tako spremenil stanje v družbi, da ni več primeren čas za lansiranje revije, ki sta jo z Marino tako dolgo načrtovala (spet prevlada egoističnih interesov nad kolektivnimi). Bootie, še en lik iz *The Emperor's Children*, srečen konec najde tako, da tragedijo izkoristi za svojo navidezno smrt in se z novo identiteto odpravi novim ciljem naproti, Danielle pa po tem, ko ji Murrayeva vrnitev k ženi zlomi srce, z mamom odpotuje na Florido, ponovno najde samo sebe ter se odloči, da bo – četudi ji mama pravi, da bi morala oditi iz po tragediji toksičnega mesta – ne glede na vse ostala v New Yorku in tam začela znova.

9. New York upanja: *A Disorder Peculiar to the Country* Kena Kalfusa in *New York* Edwarda Rutherforda

9.1 Ken Kalfus in optimistična družinska drama

Tudi roman *A Disorder Peculiar to the Country* Kena Kalfusa spada v skupino družinskih dram, postavljenih pred kuliso enajstega septembra. S *Falling Man* Dona DeLilla ima skupno to, da sta oba moška protagonista ločenca, ki pobegneta iz svojih pisarn v World Trade Centru (Sykes v Fanuzzi, Wolfe, 256). DeLillov Keith Neudecker se sicer po napadu vrne k bivši ženi, Kalfusov Marshall Harriman pa na ženo Joyce, s katero je sredi ločitvene vojne, niti ne pomisli – pravzaprav celo upa, da se je Joyce vkrcala na letalo, ki se je zaletelo v enega od stolpov World Trade Centra. Joyce, ki na letalo po naključju ni šla, se po drugi strani razveseli ob misli na to, da je bil Marshall verjetno v stavbi, ki se je sesula. Vendar oba preživita in sta še bolj nasršena drug proti drugemu kot prej. Tako zgodba že na začetku privzame povsem drugačen ton kot pri DeLillu, bolj ton komedije kot drame, hkrati pa Kalfus za razliko od Claire Messud in Shirley Abbott upošteva širši kontekst. Roman namreč, čeprav se na prvi pogled morda zdi intimen portret nekega para, ni popolnoma umaknjen v zasebno sfero – dogajanje v turbulentnem razpadajočem zakonu se ves čas prepleta s političnim ozadjem, posebej pa je ta povezava vidna na koncu, ko se individualna zgodba dveh zakoncev stopi s kolektivnim duhom New Yorka. V zraku je ob novici, da naj bi ujeli Osamo Bin Ladna, ki zadovoljne Newyorčane, med katerimi sta tudi Joyce in Marshall, spravi na ulice, pozitivno sporočilo: Newyorčani bodo zmogli in Ameriki se bo kljub katastrofi uspelo vrniti v ustaljene tire. Ta optimizem, nasproten splošnemu vzdušju romanov, ki sem jih obravnavala do sedaj, se še stopnjuje v *New Yorku* Edwarda Rutherforda, o čemer bom govorila malo pozneje.

Glede na to, da je v središču romana ločitvena vojna, ki se po enajstem septembru še zaostri, se tu teorija vrnitve k družinskim vrednotam ob katastrofah ne potrdi. Knjiga prikazuje drugo plat New Yorka po enajstem septembru, bolj podobno tisti v dvajsetih letih prejšnjega stoletja: nenadoma »se vsi dobivajo z vsemi« (Kalfus, 58) in izumijo celo nov tip spolnega odnosa, ki se imenuje »terror sex« (seks iz strahu). »Vsi so potrebovali nekaj novega, neko sprostitvev ali maščevanje ali samo vedenje, da so se

njihova življenja spremenila,« opaza Joyce (Kalfus, 23). In pa: »Groza terorističnega napada je v ljudeh sprožila obup. Ali so zvišali stave ali pa jih opustili. Prejšnji večer se je Dora nepričakovano strastno mečkala z znancem, ki ga je poznala že leta. Potiho, da je preostali moški v pisarni ne bi slišali, je govorila o neki drugi prijateljici, ki je imela niz enonočnih avantur. Z moškimi je spala brez zaščite, to pa so bili večinoma fantje, ki jih je spoznala v barih, ali pa – v enem primeru – na stopnicah postaje podzemne železnice na ulici Spring. Dorina prijateljica ni prej nikoli počela česa podobnega« (Kalfus, 22). Tudi Joyce podleže težnji po »seksu iz strahu,« saj zapelje poročenega Rogerja, ki je bil v srečnih časih zakona njen in Marshallov skupni prijatelj, vendar gre pri njej še vedno v večji meri za maščevanje Marshallu kot za prebolevanje travme ob enajstem septembru.

Zasebno in javno se v tej knjigi ves čas prepletata, hkrati z napetostjo med Joyce in Marshallom raste tudi politična napetost v New Yorku. Zakonca, ki sta za razliko od nekaterih njunih prijateljev dovolj razgledana, da se nista vrgla v slepo obtoževanje islamistov za nenadno nemilost, v katero je bilo pahnjeno njuno mesto, se trudita, da bi bila karseda na tekočem s političnim dogajanjem. Tako ima Marshall s svojimi kolegi burno debato o judovskem vprašanju, Bin Ladnovih razlogih za napad in napačnih potezah Amerike, Joyce pa se o Bin Ladnu pogovarja še na zmenku s FBI agentom, ki ga je medtem spoznala, in razmišlja, da bi se prvič v življenju udeležila demonstracij. Vseprisotnost politike je tako močna, da Marshall na koncu romana, ko sta z Joyce že ločena in se seli iz stanovanja, začuti potrebo po tem, da Joyce pojasni, da ni tako pokvarjen kot Sadam Husein, ki je prav tako na tapeti zaradi vojne v Iraku. »Saj vem, da je to to, kar misliš – misliš, da je to simbolično, kajne! Še en zloben človek, ki smo ga odstranili. Imam prav, kajne? Povej mi, ali imam!« (Kalfus, 225).

Ker se roman v glavnini ukvarja z ločitvenimi spletkami in političnimi zdrahami, ne dobimo natančnega vpogleda v dogajanje v mestu, med redkimi komentarji je denimo podatek, da so bile »temačne, ozke ulice tudi v tem času opustošenja, mesec dni po napadu, polne ljudi« (Kalfus, 46). To seveda ni nič neobičajnega za New York, opazimo pa tranzicijo v Marshallovem razmišljanju, ko se sprehaja po teh ulicah, ki je gotovo posledica dogodkov enajstega septembra: naenkrat je bolj obremenjen s tem, koliko različnih ljudi mu v tem velemestu vsak dan prekriža pot, in z zavedanjem, da so med njimi tudi norci, ki bi mu v vsakem trenutku lahko stregli po življenju.

Mesto je bilo preveliko, premiki prebivalcev preveč nepredvidljivi. /.../ V mestu New York je bila človeška zavest običajno produkt nenavadnosti, kaotičnega prepleta posameznikov: mladenič v nagubani črni obleki je prišel po Tretji aveniji; dva najstnika sta se pojavila iz oblaka pare ob odprtem jašku, ki so ga blokirali tovornjaki; policaji na konjih; ženska v oprijetem krilu do kolen, ki je po mobilcu razpravljala o nekem nevarnem tipu. Naznanila je, da si bo vzela teden dni dopusta. /.../ In vendar smo se komaj zavedali teh povezav, ki jih imamo drug z drugim. Fantazirali smo o lastni avtonomiji, gojili idiotsko prepričanje, da sami ustvarjamo svoj pomen. Toda zdaj je to razumel zelo dobro /.../ vse to nas je zadrževalo v krhki mreži pomenov. Samo eno zlobno dejanje bi to mrežo raztrgalo. Naš pomen je bil v rokah drugih. (Kalfus, 47-48)

Marshall sicer nikoli ne pomisli, da bi iz mesta odšel, Joyce pa ima na neki točki – tako zaradi ločitve kot zaradi nemirnega političnega dogajanja – New Yorka dovolj in razmišlja o tem, da bi se preselila nekam, kjer bi lahko v miru vrtnarila. »Poigravala se je z idejo, da bi zapustila New York, to natlačeno, nasilno, neznostno tekmovalno, ozkogledno mesto, ki ni bilo nikoli njen pravi dom in kjer je postala žrtev« (Kalfus, 180). Vseeno pa se začne s prvim zmagoslavjem ameriške vojske v Iraku in uspešnim napredkom ločitvenega postopka tudi ona počasi umirjati. Ko se Marshall odseli iz stanovanja, niti ne more več verjeti, da je bila zadnjih nekaj let tako nesrečna. Roman se, kot že omenjeno, tako za Joyce kot za Marshalla konča optimistično – za oba je v zraku upanje, da bosta po ločitvi zaživela s polnimi pljuči, hkrati pa zaradi otroka zakopala bojno sekiro, ponovno pa diha tudi njuno mesto. V zadnjem prizoru knjige se Joyce in Marshall naključno srečata na ulicah New Yorka v bližini Točke nič skupaj z ostalimi prebivalci mesta, ki praznujejo novico, da naj bi Osama Bin Lada našli v neki jami v bližini iraško-afganistanske meje. Ko Marshall gleda svoja otroka, Joyce in množico, nenadoma začuti »silno ljubezen do svoje države« (Kalfus, 236). Točka nič, ki je ostala za dvojčkoma, je zapolnjena – s hrupom prisotnosti ljudi, ki glasno pojejo domoljubne pesmi, in njihovih ambicij (Kalfus, 237). Zaključek romana, ki prinaša upanje za mesto, je ravno tako kot zaključni stavki naslednjega romana, ki se mu bom posvetila, precej poetičen:

Svetloba poznega popoldneva je spominjala na tekoče zlato, prelivala se je skozi steklo in kamnite stavbe v bližini, da so vse površine žarele. Pred njim se je prostrana praznina te luknje sredi mesta v nemala od človeških glasov in ambicij. Gruča vrabcev v obliki puščice se je dvignila z bližnje strehe in zletela v globoko modrino. Ta trenutek bo trajal večno, oziroma vsaj, dokler ne bo vse, kar je bilo v njem zgoščeno, popolnoma uničeno. (ibid)

9.2 Edward Rutherford in vera v newyorško veličino

New York Edwarda Rutherforda je zgodovinska epopeja, generacijska saga, ki spremlja mesto New York vse od njegovih začetkov leta 1664, ko so na območje današnjega New Yorka prispeli Angleži in dali kraju tudi ime, pa do leta 2009. Rutherford se dotakne številnih dogodkov, pomembnih za razvoj mesta: ameriške državljanske vojne, obdobja Tammany Hall, gradnje Kristalne palače leta 1853, snežnega viharja leta 1888, požara v tovarni Triangle Waist Company 1911, zlatih dvajsetih, ko je bilo »res čudovito biti Newyorčan« (Rutherford, 770), finančne krize itd. V romanu nastopajo tudi nekatere pomembne ameriške politične in kulturne osebnosti, kot so Thomas Jefferson, George Washington, Edna St. Vincent Millay, Dorothy Parker ... Enajstemu septembru je tako posvečenih le nekaj strani na koncu romana (ki sicer obsega impresivnih 1017 strani), a obravnava dogodka v tem romanu ni zanemarljiva, kajti ravno enajsti september na nek način osmisli celotno delo. Da mu je v zgodovini mesta pripisana večja teža kot drugim, sugerira že delitev na poglavja – ko se dogajanje približuje enajstemu septembru, so poglavja naenkrat razdeljena z večjo natančnostjo: ne zgolj po letnicah kot do tedaj, temveč po dnevih, da se napetost stopnjuje. To je bržkone roman, v katerem je – vsaj med temi, ki so se znašli v moji obravnavi – enajsti september predstavljen v najbolj optimističnem duhu. Če je v *Falling Man* Točka nič točka propada, iz katere ne bo moglo nastati nič več, je v *New York* to točka upanja, iz katere raste nova stavba, Freedom Tower, simbol tega, da se, »ne glede na to, s kako težkimi rečmi se spopadajo, Newyorčani nikoli ne predajo (Rutherford, 1017). Ker gre za najmlajše delo v mojem naboru romanov, je tudi edino, ki Freedom Tower, v času izdaje romana (2009) še nedokončan, sploh omenja. Freedom Tower ali One World Trade Center, nebotičnik,

ki je nadomestil dvojčka, so po načrtih arhitekta Davida Childsa sicer pričeli graditi leta 2006, odprli pa so ga konec leta 2014.

Omenjeno stavbo si v zadnjem prizoru romana ogleduje Gorham Master. Gorham je član dinastije Master, ki jo spremljamo skozi celoten roman, in neke vrste idealen produkt New Yorka: uspešen posameznik, ki je v mestu izpolnil vse svoje karijerne potencialne (kot je želel njegov oče, ki mu je »neuklonljivi duh Newyorčanov« privzgal kar med sprehodi po mestu) ter našel žensko, s katero se je poročil, prav tako uspešno odvetnico Maggie. Med enim njunih prvih pogovorov, ko Gorham ugotovi, da bi to lahko bilo njegovo potencialno dekle, mu Maggie pripoveduje ravno o svoji ljubezni do World Trade Centra – simbolika je tu več kot očitna –, ki jo je prepričala, da se je preselila v New York.

To je bilo davnega leta 1973, ko sta bila stolpa ravnokar zgrajena. Bilo je oblačno jutro, a se je sonce poskušalo prebiti skozi oblake. In tam, na nebu nad Sohom, je bil ta velik siv nebotičnik, deloval je nekako zrnat in kadar ga je obsijalo sonce, se je zdelo, da spreminja svojo strukturo. To je bil eden od najbolj čarobnih trenutkov v mojem življenju. Takrat sem se odločila, da pridem v New York. (Rutherford, 931)

S podobnim patosom, kot sta opisana dvojčka, ko sta še stala, je opisan tudi njun padec. Edina junakinja v romanu, ki v nesreči izgubi življenje, je ostarela Sarah Adler, nekdanja ljubezen Gorhamovega očeta Charlieja, s katero se Gorham tik pred napadom sestane zato, da bi ji vrnil neko očetovo sliko. Sarah sliko zavrne, češ da spada v družino Master – namesto tega želi Gorhamu podariti pas wampum, ki ga je dobila od Charlieja in ki se je pred tem prenašal iz roda v rod, odkar ga je za Charliejevega prednika Dirka Van Dycka izdelala njegova nezakonska hči, Indijanka Pale Feather (Bledo pero). Gorham vseeno vztraja, naj pas obdrži in tako predmet, ki je bil tri stoletja družinski zaklad dinastije Master, skupaj s Sarah zgori v World Trade Centru. To lahko na simbolni ravni razumemo kot začetek nove ere – za družino Master, pa tudi za mesto.

Ko se je premikal sem ter tja, še vedno zavezan okoli pasu Sarah Adler na vrhu stolpa, je bil pas wampum videti zelo lepo. Njegove drobne bele in pobarvane lupine so še vedno žarele enako jasno kot na dan, kot je bil izdelan.

Tistim, ki so lahko prebrali črke na njem, izvezene s tolikšno ljubeznijo, je sporočal: »Oče Bledega peresa«.

In ko se je velik požar razširil, ko se je nebotičnik začel majati in se potem sesedel, je bila vročina tako huda in pritisk tako močan, da se je pas wampum, tako kot vse ostalo okoli njega, razpršil v droben prah, ki ga je bilo s prostim očesom skoraj nemogoče opaziti. Nekaj časa se je še zadrževal v bližini porušenega stolpa, potem pa ga je veter vzdignil v nebo – visoko, višje od voda pristanišča, od mesta in velike reke, ki se je stekala proti severu.«

(Rutherford, 1007-8)

V skladu z duhom epopeje, ki je zasnovana kot literarni spomenik New Yorku, je tudi opisan prizor precej napihnen in idealističen. Mesto se po napadu dvigne iz pepela in zažari še močnejše ter je še trdnejše, kot je bilo prej. Bolečina svojcev preminulih v napadu ni nikjer niti omenjena, zgodovinski kontekst je popolnoma izpuščen, po Gorhamovem mnenju pa v primeru žrtev tragedije ne gre za »absolutno izgubo«, ampak se bo ljudi, ki so v nebotičnikih World Trade Centra izgubili življenje, vedno spominjal vsakdo, ki bo pogledal v nebo (Rutherford, 1017). Osem let po napadu nam Rutherford, ki niti za sekundo ne podvomi o newyorški veličini, slika romantično, spet celo nekoliko turistično sliko New Yorka, ki z ničimer ne kaže na to, kar se mu je zgodilo. Modne trgovine so domiselno okrašene, ulica Park Avenue je videti »bolje kot kadarkoli prej« (Rutherford, 1016), ljudje se v času kosila zbirajo pred vhodom v eno izmed bank, kjer igra jazz bend ... Gorhama, ki se sprehaja po mestu, naenkrat prešine, da Strawberry Fields Memorial, vrt v Centralnem parku, od koder je prišel, in Freedom Tower, ki ga pravkar opazuje, vsebujeta dve besedi, ki najboljše opišeta duh tega mesta:

Dve besedi: ena povabilo, druga ideal, avantura, nujnost. »Predstavlja si«, je vabil vrt. »Svoboda,« je pravil nebotičnik. »Predstavlja si svobodo«. To sta bila duh in sporočilo mesta, ki ga je tako ljubil. V bistvu nisi potreboval ničesar drugega. Sanjaj in uresniči. Ampak najprej moraš sanjati.

Predstavlja si. Svobodo. Vedno. (Rutherford, 1017)

10. Zaključek

Precej drzna teza, ki jo na podlagi nekaterih romanov enajstega septembra postavi Jennifer Travis, in sicer da veliki roman enajstega septembra še ni bil napisan, kajti avtorji ne zmorejo zaobjeti razsežnosti tega dogodka in šoka, ki ga je sprožil (Travis v Fanuzzi, Wolfe, 286), se je tudi pri analizi večine romanov iz nabora moje primarne literature izkazala za točno. Težava je v tem, da, kot je v romanu *Mao II* deset let pred enajstim septembrom zapisal Don DeLillo, »bolj jasno kot vidimo grozo, manjši učinek na nas ima umetnost« (DeLillo, 1991, 156-57). Američani pa so bili enajstega septembra soočeni s tolikšno grozo, da je bilo malo verjetno, da bi se jih umetnost, ki je v središče postavljala tragedijo in jo poskušala osmisliti, resnično dotaknila. Problematično je morda tudi to, da se je literatura enajstega septembra pričela pojavljati precej hitro po napadu, večina romanov pet do šest let zatem, kar morda niti za pisce ni bilo dovolj, da bi do dogodka vzpostavili distanco, nujno potrebno za pisanje o njem.

Glavna tipa ameriških romanov po enajstem septembru sta tako, kot kaže, dva: na eni strani so romani, v katerih je bolečina ob enajstem septembru potencirana do skrajnosti (DeLillov *Falling Man*), še več pa je romanov, kjer enajsti september služi samo kot kulisa za osebno dramo neke družine ali nekega para (Kalfusov *A Disorder Peculiar to the Country*, *The Emperor's Children* Claire Messud, *The Future of Love* Shirley Abbott; delno tudi *Exit Ghost* Philipa Rotha). Izvzeta sta družbeni roman Jonathana Safrana Foerja *Extremely Loud and Incredibly Close* ter zgodovinska epopeja Edwarda Rutherfurda *New York. V New Yorku*, ki se zaključi osem let po enajstem septembru 2001, je tragediji sicer namenjenega zelo malo prostora, niti ne gre za roman, ki bi bil del literature po enajstem septembru, vendar je njegov pomen v romanu kljub temu očiten – opisuje ga kot skorajda najpomembnejši dogodek v zgodovini New Yorka, kateremu navkljub bo mesto ponovno vstalo iz pepela. Usode posameznikov v romanu se tu umaknejo prevladi kolektivnega duha, duha mesta, enako kot se pravzaprav zgodi tudi v *A Disorder Peculiar to the Country*, ki pa – glede na to, da je skozi celoten roman največ pozornosti posvečene ločitveni vojni med zakoncema Harriman – še vedno ostaja v kategoriji družinske drame.

Extremely Loud and Incredibly Close je po drugi strani polnokrven roman enajstega septembra. Čeprav se tudi ta dogaja znotraj neke družine (glavni junak je devetletni deček, ki je v napadu izgubil očeta), stranske veje pripovedi, kot je Oskarjevo srečevanje z ostalimi prebivalci mesta ter zgodba njegove babice in dedka, ki sta preživela bombardiranje v Dresdnu, romanu dajejo širino, tako da bi ga vsekakor težko označili zgolj za družinsko dramo. Tudi mesto New York po napadu je v tem delu, ki tragedijo enajstega septembra obravnava na temeljit in tenkočuten način, ki si ga tako delikatna tema zasluži, najboljše izkoriščeno.

Stopnja izvirnosti romanov po enajstem septembru se namreč do neke mere lahko določa tudi glede na to, kakšno literarno prizorišče so ustvarili iz mesta New York po napadu, kar je bilo tudi jedro moje analize. Foer v *Extremely Loud and Incredibly Close* New York domiselno spremeni v labirint, v katerem Oskar po domovanjih Newyorčanov išče ključavnico, ki naj bi jo odpiral očetov ključ, najden po njegovi smrti. Tako se počasi zopet zbližuje z mestom, ki je bilo zanj prej varen, domač kraj, od napada dalje pa ga spravlja v paniko. Za Oskarja, njegovo mamo, babico in dedka je enajsti september spremenil marsikaj, a tudi po dogodku ostajajo v New Yorku in se se s posledicami tragedije soočajo na kraju, kjer se je zgodila. Za razliko od likov v *Falling Man* in *Exit Ghost*, kjer je New York mesto pobega: Keith Neudecker, ki je preživel zrušenje World Trade Centra, se skupaj s travmo, ki ji ne more ubežati, preseli v Las Vegas, Nathan Zuckerman, ki se v mesto vrne tri leta po tragediji, pa prav tako odpotuje nazaj v Berkshire, kjer je preživel zadnja leta. Odšla bi rada tudi Keithova žena Lianne, a je na New York preveč navezana, ter mlada intelektualca Jamie in Billy, s katerima se Nathan Zuckerman dogovarja za začasno zamenjavo domov.

Motiv želje po pobegu iz mesta, ki je doživelo tragedijo, se sicer pojavi tudi v dveh drugih romanih, ki jih nisem uvrstila v kategorijo New Yorka kot mesta pobega: v *A Disorder Peculiar to the Country* in *The Emperor's Children*. Ravno zaradi tega je pohvalno, da se *Extremely Loud and Incredibly Close* temu klišeju izogne: Oskarjeva družina ne razmišlja o možnosti soočanja z bolečino nekje drugje (morda zato, ker sta Oskarjeva babica in dedek nekoč že pobegnila pred grozo, iz bombardiranega Dresdna leta 1945 v ZDA, a je travma ostala z njima), ampak poskuša z življenjem nadaljevati »na kraju zločina«. In če *Falling Man* s svojim pesimizmom in slikanjem propada, v katerega se je New York pogreznil po napadu, sugerira, da je to nemogoče,

v *Extremely Loud and Incredibly Close* že najdemo nastavke, glede na katere lahko sklepamo, da bo Oskar premagal travmo.

Za like v romanih *The Emperor's Children* in *The Future of Love* je New York po napadu predvsem mesto novih priložnosti. To sta komediji značajev, v katerih je enajsti september samo usodna sprememba, ki zareže v življenja protagonistov in jih pripravi do tega, da prekinejo afere, ponovno premislijo svoje življenjske nazore in nasploh poskušajo postati čim boljši državljani – skladno s teorijo avtorjev knjige *In the Wake of 9/11: The Psychology of Terror* Toma Pyszczynskega, Sheldona Solomona in Jeffa Greenberga, ki so ugotovili, da posttravmatski stres ob dogodku, kakršen je bil enajsti september in nenadno zavedanje lastne smrtnosti povečata občutljivost za moralne prekrške in ljudi pripravita do tega, da se vrnejo k tradiciji ter družinskim vrednotam. Vendar pa skozi male drame teh likov bralec ne uspe zapopasti resničnih dimenzij bolečine, ki jo je napad sprožil na nacionalnem nivoju, hkrati pa ne dobi vpogleda v politično-socialno strukturo ameriške družbe po njem. Tudi s tem, kako se je spremenilo samo mesto New York (za vse, ne samo za konkretne like), se dela ne ukvarjajo zelo poglobljeno – podani so zgolj indici.

Morda je skoraj ustrežnejši roman enajstega septembra kot vsi zgoraj naštetih – z izjemo Foerjevega, ki se mi zdi najbolj reprezentativen – *Windows on the World* Frédérica Beigbederja. Ker je Beigbeder Francoz, je sicer malo izven konteksta moje obravnave, vendar sem ga v magistrsko nalogo zavestno vključila prav zato, da bi dobila zunanji pogled na tragedijo. Beigbeder na dogajanje gleda z distanco in upošteva širšo politično sliko, zato se mu New York po napadu zdi še posebno ranljiv. Kljub norčavemu tonu, v katerem je pisan roman, mu uspe dobro zarisati nekatere spremembe, ki so jih mesto in njegovi prebivalci doživeli po napadu. Beigbederju je »najbolj ogroženo mesto na svetu« (Beigbeder, 157) kljub vsemu še vedno pri srcu, v njem se počuti svobodnega kot le malokje. In to je pravzaprav zgovoren dokaz za to, da kult New Yorka tudi po enajstem septembru ni ogrožen in najbrž nikoli ne bo: mesto ima še vedno moč, da navdihuje, daje občutek svobode ter zbuja upanje, na kar, čeprav prenapihnjeno in s preveč idealizma, nakazujeta tudi zaključka romanov *New York* in *A Disorder Peculiar to the Country*, kjer je New York ravno to: mesto upanja. Kot lahko beremo v zaključnih stavkih *New Yorka*: »“Predstavljal si svobodo”. To sta bila duh in sporočilo mesta, ki ga je tako ljubil« (Rutherford, 1017).

11. Priloge: povzetek magistrske naloge v angleškem jeziku

ABSTRACT: THE IMAGE OF NEW YORK IN THE POST-9/11 AMERICAN NOVEL

The September 11, 2001 terrorist attacks on the World Trade Center in New York City gravely damaged the American national identity – what is more, they also called into question the image of New York as the city of opportunities and dreams, which had been its carefully composed reputation in the last century. Of course such traumatic changes were reflected in literature as well. Poetry was the first to appear: even people who were not professionally engaged with literature wrote poems and published them on their websites and blogs. This was quite a natural reaction since poetry is the form that enables people to express the spontaneous, primal feelings they had experienced after the attacks. It is harder to do so in prose, which is why it comes as no surprise that the novelists and prose writers launched their own more ambitious attempts to come to terms with 9/11 (Versluys, 11). But my primary interest in this master's thesis was not how the writers dealt with 9/11 but how the tragedy changed the literary image of New York. My analysis included novels diverse in theme and style: *Extremely Loud and Incredibly Close* by Jonathan Safran Foer (2005), *Falling Man* by Don DeLillo (2007), *The Emperor's Children* by Claire Messud (2006), *The Future of Love* by Shirley Abbott (2008), *A Disorder Peculiar to the Country* by Ken Kalfus (2006), *Exit Ghost* by Philip Roth (2007) and *New York* by Edward Rutherford (2009). I also included a novel by a non-American author, *Windows on the World* by Frédéric Beigbeder (2003), which stands in opposition to the aforementioned novels. This novel was interesting for my analysis because it shows how different is Beigbeder's writing compared to the writing of American authors, considering the fact he is French and was not directly affected by the tragedy as such.

What is New York City like in these novels? A city with many different faces: the city of chaos and escape, the city as a labyrinth, the vulnerable city, but also – surprisingly – the city of new hopes and beginnings. There are writers who lost their optimism completely after the attacks, and present New York after 9/11 as a place of pure decadence; and there are those who suggest that the indomitable spirit of New

York, no matter how difficult things are, simply does not disappear. There are also those who chose 9/11 to depict the indifference of certain classes of society who were not directly affected by the attack and to whom the attack served mainly their own interests, e. g. to start over, end an affair, etc. Consequently, the image of New York before and after 9/11 in these books does not change much.

While comparing the selected novels, the images of the city in them, the exploitation of the tragedy, and their impact in general, I also tried to find a novel which could, in my opinion, be called a representative 9/11 novel.

The New York of chaos and escape: *Falling Man* by Don DeLillo and *Exit Ghost* by Philip Roth

The novel *Falling Man* centers around Keith Neudecker and Lianne Glenn, an estranged couple. Keith survives the 9/11 attack and, after his escape from the towers, decides to return to the apartment where Lianne is living with their seven-year-old son Justin. Lianne and Keith, both of whom entered a state of lethargy after 9/11, then try to continue their life together while solving the traumas they experience because of the attack. We also follow the story of Lianne's mother Nina and her partner Martin, and of Hammad, an imaginary assistant of Mohammed Atta, one of the leading terrorists in the 9/11 attack. DeLillo most likely introduced the character of Hammad into the book to point out “the other side of the story”, but the passages describing his life are mainly documentary and fail to give the reader a deeper insight into his emotional world. Also, one cannot get rid of the feeling that Hammad's perspective is written from the “we are good, they are bad” position, one that is characteristic of American novels dealing with 9/11 in general.

Another important character in the novel is a performance artist known as “Falling Man”. He is depicted mostly from Lianne's point of view. She sees him dangling from different locations around the city, recreating the horror of the moments when people were falling or jumping from the burning towers of the World Trade Center. Falling Man is tightly connected with the city of New York and its architecture since his performances take place on popular tourist spots (e. g. Carnegie Hall) as well as in more quiet and remote city neighbourhoods. What is more, with each performance he mimics the fall from the Twin Towers – he is even dressed in a business suit like most

of the people who actually fell or jumped from the burning towers. The awareness that the important part of the city infrastructure and consequently its identity was destroyed is therefore most pronounced in this novel. This awareness helps enhance the fear and chaos that took over New York after the attack.

Lianne suddenly feels cramped in her own city and she tries to escape the atmosphere of total destruction by holding on to the little chunks of everyday reality that remain recognizable (Versluys, 34). But it seems that all her efforts are in vain because the trauma keeps returning – she gets especially panicky when she sees one of Falling Man's performances, even more so if he appears in the parts of the city where she does not expect him. She is, for example, thrown out of gear when she sees him hanging above a schoolyard in a family neighbourhood because she perceives this as a severe intrusion into the local environment. The residents of the buildings nearby share her feelings and one woman even threatens to call the police. However, Falling Man ignores her. It is psychologically interesting that Lianne is so repelled by Falling Man's actions but at the same time exposes herself to the videotapes of the 9/11 attack – whenever she sees the attack on television she wants to turn it off, yet finds herself watching it again and again.

The trauma Lianne experiences while remembering the collapse of the towers is so intense that everyday things like paintings of household objects in her mind evoke the silhouettes of the fallen towers (Versluys, 30). Her mother Nina's boyfriend Martin has the same problem. Nina, on the other hand, is still able to enjoy art without associating it with the tragedy. As a retired professor of art history she regularly visits the Metropolitan museum where she looks at three or four pictures for an hour and a half – for her, art is redemptive and provides an anchor in a flawed world (ibid). In this sense, the Met is her safe spot in the chaotic New York where nobody is safe anymore. Nina is the only character in the book who seems to have moved past the tragedy, but that is probably because she has to deal with her own illness – her internal trauma is therefore stronger than the external one. Martin tries to convince her that post-9/11 New York is not a place to be and that they should take the advantage of the aftermath of the tragedy by going away for some time, but she does not feel the need to leave her (although damaged) city. On the contrary, Lianne has a wish to go away because she knows she will never be able to see New York in the

same way as prior to 9/11. In the scene at the beginning of the novel, she is thinking about the lines of the poem by the Japanese poet Basho: “Even in Kyoto – I long for Kyoto”, but she changes them into “Even in New York – I long for New York” (DeLillo, 34). What she has in mind is the New York which does not exist anymore, the city where the time is not measured in days “after the planes”. However, she is aware of the fact people do not believe her when she tells them she will leave the city because they know she is not serious (DeLillo, 67). Lianne cannot escape New York because she simply cannot imagine life anywhere else, no matter the damage that was done to it. Keith, her husband, is the only one who manages to escape. He tries to block out painful memories of the fateful day on which he escaped from the World Trade Center in his own way: while Lianne clings to routine, he starts an affair with Florence, a woman who also survived the collapse of the towers. This relationship is appealing to him only for a short time while they grieve the tragedy together, but he later abandons New York where neither wife nor mistress and child can keep him (Versluys, 38). He escapes the memories of “the chaos, the levitation of ceilings and floors, the voices choking in smoke” (DeLillo, 40), and tries to start a new life as a professional poker player in Las Vegas. From time to time he returns to Lianne and his son for a few days. Lianne stoically accepts his absence once again – she understands that Keith's leaving is a normal part of their “post-9/11” life. As Keith himself says during one of the conversations they have about their future: “The job wasn't much different from the job I had before all this happened. But that was before, this is after” (DeLillo, 215).

Three years after the attacks Lianne comes across the news that Falling Man has died. She is disturbed because she vividly remembers his performances once again. They had stopped a year ago, but this obituary awakens Lianne's trauma and reminds her of the fact that even after three years she is still not safe in her city, not just because of the possibility of another attack but also because she will be forever marked by trauma. For DeLillo, New York is the place of hopelessness. The tragedy is so deeply imprinted on the city streets that the painful memories are impossible to escape even if one moves somewhere else. That's why the image of New York practically does not change from the first to the last scene of the novel, the city remains the hole of despair and the characters keep physically and mentally returning to the Ground Zero which will be the starting point of everything from now on.

In the novel *Exit Ghost*, 9/11 is not dealt with directly, as opposed to *Falling Man*. The novel describes New York after the attack as the place Nathan Zuckerman, the main character and Philip Roth's literary alter ego, returns to after eleven years. The book is thus not really a part of 9/11 literature, but contains enough comments and references to the event that it is useful for my analysis as well. It also offers a refreshing distance and a mature view of the tragedy which *Falling Man* with its fatalism fails to provide.

Eleven years ago, Nathan Zuckerman left New York and moved to a lonely house in the Berkshires. During this time, he'd hardly been off his rural mountain road and, what is more, had rarely looked at a newspaper or listened to the news since 9/11 (Roth, 1). The reason he decides to return to New York City is to undergo a procedure which could help cure his incontinence. As someone who was not in the city during the 9/11 attack and is, being in the last decade of his life, less affected by political conflicts, he is able to have a completely objective view of New York after the tragedy. The difference in the image of New York before and after 9/11 in this book is simply the difference between the city Zuckerman knew when he was still relatively young, and the city he finds himself in as an old man who lost his vitality. He is, for example, amazed when he notices how common mobile phones have suddenly become on the streets – eleven years ago, he remarks, people still used phone booths. On the other hand, he does not really focus on what the tragedy of 9/11 did to the city and its inhabitants.

Zuckerman does not intend to stay in the city, but an advertisement in the magazine he bought after a long time attracts his attention: a young New York couple wants to swap their apartment on the Upper West Side for a residence in a rural setting outside of New York for the period of one year. Curious, he responds to it and meets young writers Jamie Logan and Billy Davidoff who are reluctant to leave the city due to the fact that since 9/11, they have been living in fear. Just like the character of Lianne in *Falling Man*, they have been discussing the possibility of leaving the city with some of their friends, but neither of them has gathered the courage to do so. “We'll be the first,” Billy tells Zuckerman (Roth, 37). The fear the young intellectuals feel –

especially Jamie who persuaded Billy to consider moving – is not just the consequence of the terrorist attack but also the result of the political climate of the time: George Bush's politics, the war in Iraq and, since the novel is set in 2004, the fact that Bush was elected for president once again, which drives Jamie to complete despair. Their wish to leave is therefore not just an irrational panic response to the attack that many inhabitants of New York experienced and is also visible in some of the other works I analyzed. Jamie and Billy are the educated individuals who follow politics and world affairs and there is some sense in their confession that they simply do not feel safe in their city anymore. They share their doubts with Zuckerman – especially Jamie, who soon becomes the object of his erotic desires, is pleased to be able to talk about the unpleasant situation with another, less involved person.

Although Zuckerman is not precisely informed about what is going on in politics since he deliberately decided not to follow the media after 9/11, he feels the need to keep an ear to the ground again in order to understand Jamie's fears and try to offer her a solution for them. But what works best for him at the moment (and not necessarily for Jamie), is resignation: as someone who was once very engaged in political debates and an advocate of “doing the right thing”, he now knows that some things, especially in the politics of one’s own country, are impossible to change. On the contrary, there is still some rebellion in Jamie, probably also because she knows that every terrorist act the actions of her country could provoke is a grave danger for her way of life. Since she is at the peak of her youth and career, she would, if she was in any way affected by the attack, lose a lot more than the elderly Zuckerman. On that account, she finds his calmness and conscious ignorance difficult to accept.

For Jamie and Billy, New York City is the center of the world, the equivalent of the United States of America. That means that when they wish to escape from the city to a rural environment, they are symbolically trying to retreat from their country which disappointed them so many times, although they somehow still feel a sense of belonging to it. Zuckerman, in opposition, does not feel as someone who belongs to the state anymore, even less as someone who belongs to the city of New York. Therefore it comes as no surprise that at the end of the novel he leaves the city again, changing his mind about swapping apartments and leaving Jamie and Billy in their New York dwelling. Not because he would also develop the fear of repetition of 9/11

but simply because he outgrew New York. As a seventy-year-old he cannot get anything out of the city anymore, the place is too intense for him.

New York as the labyrinth: *Extremely Loud and Incredibly Close* by Jonathan Safran Foer

One of the most original and heartbreaking novels about 9/11 is *Extremely Loud and Incredibly Close*, published in 2005, where we get to know New York after the tragedy through the eyes of a nine-year old Oskar who lost his father in the attack. The novel's originality at least partly derives from the fact that the main character trying to overcome the tragedy is a child. This is a refreshing perspective, since not every author took into account that 9/11 also affected children, but as Tom Pyszczynsky, Sheldon Solomon and Jeff Greenberg state in the book *In the wake of 9/11*, most children to some extent felt the consequences of the attack and their reactions to it were just as varied as those of adults, if not more so. They mention a ten-year-old whose sleep was disrupted for weeks after the attack and who seemed to feel responsible for finding a solution to the problems that these events posed for the world (Pyszczynsky et al., 131). A similar case is Oskar Schell, an extraordinarily bright boy who was deeply affected by his father's death. His sleep one year after the attacks is still disrupted and he is desperately trying to find some meaning in what has happened. The closest he comes is with a game of quest he plays around New York – the city in this novel is transformed into a labyrinth, the place of search for an imaginary treasure. Oskar moves from one point to another in order to find a lock that a mysterious key he accidentally found in his father's room would open. He hopes that the key will reveal some information about his deceased father, but instead of solving the secret, he reconciliates with the city and finally finds himself again.

In addition to that of Oskar, the novel tells the story of his grandparents, marked by the 1945 bombing of Dresden. In this way, the events of 9/11 are put into a historical perspective, which is another advantage of Foer's novel. Oskar's grandparents, who both fled Germany and came to live in the United States, meet again on Broadway, in front of the Columbian Bakery – this is the location at the very heart of New York which here functions as the embodiment of American dream. They hope they will be able to forget the disasters of the war, start over, get new opportunities and live the

better life “the New World” promises, but they are too damaged for that to happen and they later suffer another tragedy which takes away their son. The city therefore does not fulfill its role of the representation of the American dream.

Nonetheless, New York does obtain a more positive connotation in Oskar's life. When he connects the pieces of various information and moves up and down the city, he is emerging out of the disorder of the post-9/11 American world – and simultaneously, the same is done by the reader (Naydan in Fanuzzi, Wolfe, 272). The more Oskar knows about the happenings on the fateful day, the better off he will be in the world after 9/11 where he has to find the connection with the city he lives in once again. The connection was lost after his father's death, even though New York before the tragedy was a huge playground where Oskar as an all-American kid (Versluys, 101) felt very good: he went to school, had lots of different hobbies, his parents regularly took him to the popular city locations such as the Bronx Zoo and the Brooklyn Botanic Garden, and he especially liked listening to his father's fairytales about the city. One of them was the story about the city's lost “Sixth Borough” which was told to Oskar just a few days before his father's death. The Sixth Borough was once a part of the city – it was “an island separated from Manhattan by a thin body of water whose narrowest crossing happened to equal the world long jump record, such that exactly one person on earth could go from Manhattan to the Sixth Borough without getting wet” (Foer, 217). But it started to move away from New York, one millimeter at a time. The phone and electrical lines snapped, requiring Sixth Boroughers to revert to old-fashioned technologies, and after some time the inhabitants of Manhattan realized there was nothing that could be done about it. They decided they would let the Sixth Borough go, but not without Central Park, which was originally a part of the Sixth Borough. The park was pulled back to Manhattan with the help of the enormous hooks driven into the ground. The Sixth Borough is now traveling across the planet with a big hole in the middle of it where Central Park used to be. “It's hard for anyone, even the most pessimistic of pessimists, to spend more than a few minutes in Central Park without feeling that he or she is experiencing some tense in addition to the present. /.../ Maybe we're just missing things we've lost, or hoping for what we want to come. Or maybe it's the residue of the dreams from that night the park was moved. Maybe we miss what those children had lost, and hope for what they hoped for” (Foer, 222), Oskar's father concluded the story.

In this story, New Yorkers are depicted as energetic people driven by love and the pursuit of progress – they showed their determination when they decided they wanted to keep Central Park and were disciplined enough to take care of everything they needed for pulling the park back to New York. Just the opposite, the Sixth Borough has a negative mark. Its inhabitants represent the sterility which comes from the refusal to change (Versluys, 105) – when they found out the borough is moving, they stoically accepted moving along with it, wherever it would go. “For most Sixth Boroughers, though, there was no question of refusing to accept the obvious, just as there was no underlying stubbornness, or principle, or bravery. They just didn't want to go. They liked their lives and didn't want to change. So they floated away, one millimeter at a time” (Foer, 220-221), father explains to Oskar. When he's telling him this story, he subtly teaches his son principle and perseverance, two values that most New Yorkers value very highly.

As a part of the city which once belonged to the imaginary Sixth Borough, Central Park holds a special place in Oskar's imagination and, consequently, in the novel as well. Oskar's father chose it for their last “renaissance expedition”, a game they used to play together every Sunday. For the last game before his father's death, Oskar got hardly any clues except the instructions that he should never stop looking. But with the help of this example he learned not to give up even if there are no clear clues, which will come in handy during the next expedition after his father's death: the search for the lock matching the key from his father's wardrobe. Through these games, Oskar was taught a brand of determination he would find useful when playing the next searching game and, through it, collecting the pieces of the broken city and his life, and putting them together again.

When his father was still alive, New York was a safe, logical and magical place for Oskar, wrapped in the coziness of his nuclear family. But after the tragedy the feeling of uncertainty began to rise up in him. Even a year after the attack, he is still afraid of “suspension bridges, germs, airplanes, fireworks, Arab people on the subway (even though I'm not racist), Arab people in restaurants and coffee shops and other public places, scaffolding, sewers and subway grates, bags without owners, shoes, people with mustaches, smoke, knots, tall buildings, turbans” (Foer, 36). After his father's death the boy, who since then suffers from depression and anxiety attacks, has to

overcome the depressing sense of anomie that results from living in a big city (Versluys, 108), which can be achieved only by transforming the city into an imaginary labyrinth and, while progressing through it, making connections with the city inhabitants who are after 9/11 similarly alienated from one another.

But Oskar is not the only one facing the challenge – because of the paralinguistic elements the novel contains, the reader is challenged as well. The book is full of pictures, blank and dark pages, scribbles, wordplays and metaphors, different typographies, fonts and registers – from realistic prose to more emotional, lyrical passages which almost remind us of poetry, etc. All these techniques break the narrative and at times require an increased intellectual capacity – in a similar way that questions which arised after his father's death and the clues he has to solve during his quest require increased effort on Oskar's part.

New Yorkers Oskar meets during his quest have one thing in common: their surname is Black. Oskar accidentally breaks the vase in his father's room and discovers an envelope with a key hidden in it. The envelope has the inscription »Black« on it and that is why he makes the decision to visit all the New Yorkers with that particular surname – in the address book, he finds 472 people on 216 different addresses. Somewhere between Abe Black, who convinces him to ride the rollercoaster Cyclone on Coney Island with him, Ada Black, the rich lady from the Upper West Side who owns two original Picassos, Allen Black, the porter at the building in Central Park South and Eugene Black, the coin collector, he meets an elderly A. R. Black, his neighbour. All these people, each with his own story, symbolize the variety of New York, but A. R. Black is the one to become Oskar's partner in crime who helps him travel around the city and search for clues. Mr. Black, supposedly 103 years old, has not left his apartment for the past 24 years, since the death of his wife. Just like Oskar, he has to reconnect with his city again. A. R. Black also has something in common with Central Park: the bed in his apartment is made from a tree in the park on whose roots his wife once tripped. Since she died, Mr. Black hammers a nail into the bed every morning to honor her memory and thus it is now completely covered in nails. Central Park is a memory tool for both, Oskar and his new assistant. Oskar clings to it because it reminds him of the last expedition with his father and Mr. Black owns an object made from the wood of its tree. This object helps him recall the happy

moments with his deceased wife and – by way of seemingly bizarre ritual of hammering nails into it – encourages the process of overcoming her death.

Oskar and Mr. Black part after their visit to Empire State Building where a woman named Ruth Black lives. Ruth is a tourist guide at the Empire State and knows everything about the building and its history. When Oskar and Mr. Black ask her why she learnt so much about it, she responds: “I know about this building because I love this building” (Foer, 251). Oskar, on the contrary, sees the building in a completely different light: in the wake of recent events it has predominantly the function of a potential terrorist target for him. “Our lives are like skyscrapers,” he ponders. “The smoke rises at different speeds, but they're all on fire, and we're all trapped” (Foer, 245). Mr. Black eventually helps him gather the courage he needs to reach the top of the building. But as far as his quest is concerned, Oskar has to complete it alone although after Mr. Black's resignation from his duty as an assistant he loses some of the initial motivation and is, after eight months of constant searching, “exhausted, frustrated and pessimistic” (Foer, 287).

The key person for solving the mystery turns out to be Abby Black, the second person with this surname on Oskar's list whom Oskar already visited eight months ago. Abby then said she could not help him, but a couple of days later she left the message in his voicemail, confessing she was not completely honest with him. Oskar, however, did not get the message due to his fear of phones developed after 9/11. The reason behind this fear is, again, his father's death – father phoned from the burning tower and then left some messages in the voicemail which Oskar heard, but did not reply because he was too scared. A year later, he still feels guilty about that and tries to avoid using family phone at all costs. One day, when he finally overcomes his resistance and reaches for the phone, he comes across Abby's message completely by chance. In the time that has passed since Abby called, he already visited all the other Blacks on his list. But considering the fact he did not find the lock, he goes back to Abby who lives in “the narrowest house in New York” (Foer, 288). In some way it is interesting that his quest ends in a small house standing in a stark contrast with the megalomania of New York architecture – it seems as this expedition somehow aligned with the philosophy of Oskar's father whose principle was to find meaning in the smallest things.

Abby sends Oskar to her ex-husband William Black who finally reveals what the key opens: a safe-deposit box belonging to William's father who died two years ago and William, not knowing about the key in it, sold his vase to Oskar's father. The circle is thus concluded with Oskar's recognition that the key does not open the lock of an object belonging to his father but to someone else's father – by chance this “someone” is also a person who is grieving his parent's death. Both Oskar and William have to deal with their pain and before their part again, they share a moment of grieving. The motif of shared pain does not appear here for the first time – as I already stated, the pain of loss is also something Oskar and A. R. Black have in common, as well as Ruth Black who went to live on the Empire State Building after her husband's death which she is still trying to overcome.

People Oskar encountered during his quest were of great use to him: not because they would help him find the answers he was searching for but because they shared the pieces of their own lives with him and in such a way softened him up, giving him a feeling that he still belongs to the world although it was brutally thrown out of order after the catastrophe of 9/11. The reason behind why they were so kind and open with him is Oskar's mother who found out what her son was up to and called every single one of them to warn them about Oskar's visit. Because she knew of his plan, she never asked him where he was going, which he thought was strange. But when he realizes he was supporting him all along, the forgotten feelings of deep affection and love for her develop within him. After his father's death, he bottled them up because he was angry that his mother had gotten so close to a new male friend, Ron, so soon after losing her husband. Now he promises to her that he will not be angry with her if she finds a new love. His mother, crying hard for the first time since his father died, replies that she will never fall in love again (Foer, 325).

When Oskar started his search for a lock, he in all likelihood subconsciously hoped he will come near the moment of his father's death – as Mitchum Huehls states: “For the key to unlock the lock would be for Oskar to inhabit the moment of his father's death, to understand the logic of that traumatic instant” (Huehls in Keniston, Quinn, 47). He wants to inhabit that moment because he cannot accept the fact that, although he knows that his father most certainly died a horrible death, he does not know *how exactly* it happened. But that does not occur; the discovery of the real function of the secret key is much more anticlimatic. Despite that, this search game reduces his sense

of alienation in the city, and helps him take a step in the direction of normal life which would not be governed by anxiety and depression. Oskar's moving through the labyrinth of New York ends at the city cemetery where he digs out his father's coffin in order to finally face the fact that he is dead. The coffin is empty since most of the corpses of 9/11 victims were never found, but Oskar and his grandfather fill it up with the letters written by his grandfather – he wrote them to tell his son everything he was unable to say when he was still alive.

Oscar accepting his father's death and restoring his relationship with mother are the two crucial steps in the direction of overcoming the trauma. In the final scene of the novel, he rips the pages with the picture of a falling body of a 9/11 victim from his notebook and reverses their order, so that it looks like the man is floating up through the sky. This could be understood as one more attempt to run away from the trauma, but Kristiaan Versluys thinks that it is also possible to interpret Oskar's imagined historical reversal as a productive way of coping with the past (Versluys, 119). I would agree with this statement and, furthermore, argue that in my opinion the novel *Extremely Loud and Incredibly Close*, in which the unpleasant city after the attack is inventively transformed into an extensive labyrinth, is quite possibly the most successful way of coping with the trauma of 9/11 in prose. The framework of the symbolic “treasure search” or “detective novel”, as observed by Laura Frost (Frost in Keniston, Quinn, 188), allows Foer to present the serious grief in a frivolous guise (Versluys, 103), but not with too much distance and with sufficient depth to provoke the right emotions on the reader's part. Although the novel's primary focus is still on domestic life, like in, for example, *Falling Man*, the private sphere is skilfully intertwined with the public life, which is hard to achieve – in some of the novels I will address later, the reader feels that the attack was used for more egotistical reasons. In *Extremely Loud and Incredibly Close* this does not happen due to the introduction of all the characters Oskar meets during his quest, and the historical dimension (Oskar's grandparents and the bombing of Dresden). 9/11 in this book is neither a disaster of epic proportions nor only an intrusion into characters' private lives. Yet, it is presented as a tragedy worthy of a thorough and honest literary treatment.

New York as the vulnerable city: *Windows on the World* by Frédéric Beigbeder

The prevailing emotion of the Americans after the 9/11 attack was the shock that the politics of their country is responsible for the anger and frustration which were capable of provoking such fateful retaliatory measures; cf. “Why do they hate us so much?” (Rustomji in Fanuzzi, Wolfe, 223). But the rest of the world did not share their shock. Other nations, for example the French such as Frédéric Beigbeder, were not blinded by patriotism and while dealing with 9/11 in literature, they were able to draw from the premise that Americans are not just innocent victims, and take into consideration the fact that the background of the event is more complex. This is obvious in Beigbeder's novel *Windows on the World* as well.

On page 205 of the novel, Beigbeder – or the character in the novel, which conveniently bears the same name as the author – makes an observation which served me as the starting point for the analysis in this chapter: that it would be hard to find a city more vulnerable than New York. New York is vulnerable because of the risky American politics which is threatening the city; even after the attack, there are still many potential destructors, as Beigbeder labels them. What is more, it is vulnerable because of the way it is built: “the towers are vulnerable, this metropolis is a potential pile of old iron, a crystal monument⁵” (Beigbeder, 205).

Beigbeder provides quite a few examples for what has changed in the city after the attack as he has been visiting New York since he was a child, and he knows exactly how it was *before*. Even a flight to New York would never be the same, he concludes (Beigbeder, 151). Because of the fear the tragedy has planted in them, the inhabitants of New York are now unbelievably “attentive, kind, helpful and polite” (Beigbeder, 151). He also noticed the fact that the nightlife in the city after 9/11 is still – or again – blossoming. Partying is, for many people, the manner of forgetting how fragile is the world they live in. These parties are not the relaxed entertainment of the nineties; they are a desperate attempt to escape the awareness of death. A similar thing happened in the twenties when people tried to forget the horrors of the First World War. Simultaneously with the rise of decadent behaviour, New York is flooded with patriotism which usually appears when people are faced with the fact that death is inevitable. In the first months after the attack, there were American flags

⁵ All translations in this chapter are the work of the author.

on every corner of the city. After one year they slowly disappeared – not because nationalism is in decline but because the inhabitants fear they would attract the attention of the enemy once again if they flaunted the love for their country too openly (Beigbeder, 250).

Some of Beigbeder's remarks concerning the image of the city after the attack are less objective and more sentimental: such as that “the city is still grieving, maybe that's why everybody is dressed in black” (Beigbeder, 173) or that “a couple of New Yorkers assured him they don't like the blue sky above their city anymore” (Beigbeder, 182). Although his writing is cynical and seemingly unaffectionate, the reader can see that he actually has some affection towards the city: “In New York, I am free, I can go wherever I want, I can pretend to be whoever I want to be: a man of the world.” / “It's crazy how at home I feel here, in this most endangered city in the world” (Beigbeder, 165-167). He is aware of the status New York has as well – the book contains the scenes where he remembers his first visit to *Windows on the World* and the excitement he felt back then or when he, as a ten-year-old boy, was taking photographs of the Twin Towers, the buildings that really fascinated him, with his father's camera. Nevertheless, he keeps mocking the city, its inhabitants and even the tragedy of 9/11 itself. The character Carthew Yorston, whose chapters are exchanging with those narrated by Beigbeder, utters these lines at the beginning of the novel: “That morning, we were on top of the World and I was the center of the world” (Beigbeder, 10). These words are clearly ironic since Yorston and his two sons are the characters who later in the novel die in the burning World Trade Center. He also uses irony, sarcasm and mockery in the scenes where he tells the security guard in the club his name is Osama Bin Laden or where he brags about writing a book about *Windows on the World* while trying to seduce an attractive blonde at the party. Since the wounds of the New Yorkers after the attack still are not completely healed, he has to escape a security guard to prevent being beaten and the blonde loses all the interest in him when he mentions the name of the restaurant that has burned along with the Twin Towers.

This duality that presents itself as a love-hate relationship with the city, maybe seems paradoxical at first, but in fact it derives from Beigbeder's general disapproval of American people. Despite the city's newly vulnerability, he still admires New York –

but he, at least to some extent, separates it from the nation living in it. The question to pose here is probably: what are the things about American people that disturb him the most? There are many of them: from arrogance (14) and cultural imperialism (22) to exporting their lifestyle around the globe (50), the wish to control the world (108) and the absence of doubt in their mentality before 9/11 (250). Towards American capitalism and individualism, which both have their core right in the city of New York, he is not directly critical. He even remarks that individualism is the only thing he has in common with New York – he is, after all, obsessed with himself and an avid consumer of many material goods. But regardless of that, we find a subtle critique of these characteristics in the novel. The embodiment of capitalist logic are, for example, two side characters in the novel who are also trapped in the World Trade Center. In order to depersonalize them, Beigbender (the author, not the narrator) does not give them names, they are just “the blonde in Ralph Lauren” and “the brownhead in Kenneth Cole”. They therefore personify the expensive brands they are wearing. Their impersonal adulterous relationship which mostly evolves around meetings in posh bars and hotels, and conversations about stock market, culminates in an absurd scene where they have wild sex in the burning tower moments before it collapses. According to Kristiaan Versluys, Beigbender in this scene captured the degraded mores of the New York capitalist society of the early twenty-first century, which leads the lifestyle in which the pursuit of happiness has been degraded into a pursuit of sex and money (Versluys, 146).

This kind of superficiality withdraws towards the end where the novel places the greater importance on parental responsibility and love. Right before he dies, Carthew Yorston realizes he let his family down when he left his wife, which he regrets, and even Beigbender with all his cynicism decides to ask for his girlfriend's hand after his return to Paris. He remembers that love is the thing that gives him and everybody else hope and makes him content and happy even in the vulnerable post-9/11 New York, although he is slightly embarrassed of his feelings because “he obviously does not know how to behave in front of the biggest crematorium in the world” (Beigbender, 283). Again, we have to remark that it was probably easier for him to reach this state of happiness due to the fact he is a non-New Yorker, distanced from the tragedy. At the same time, him suddenly turning to love and stressing the importance of a parental role is not an unusual course of events – it also happens to the characters in the novels

which are mainly family dramas and I will be discussing them in the following chapter.

New York of new beginnings: *The Emperor's Children* by Claire Messud and *The Future of Love* by Shirley Abbott

The authors of the book *In the Wake of 9/11: The Psychology of Terror* Tom Pyszczynski, Sheldon Solomon and Jeff Greenberg found out that the posttraumatic stress following the events such as 9/11 and sudden mortality salience produce especially punitive reactions to moral transgressions (Pyszczynski et al., 105). Moreover, people tend to cling more aggressively to their lifestyle, particularly if they feel this is the only right way to live. If they feel threatened, it can result in increased prejudice, stereotyping, bigotry and even aggression.

To avoid consciously experiencing the sense that their own opinions might be wrong, people disparage the views of the divergent other by questioning their intelligence, knowledge, integrity, or motives. If those who disagree with us are stupid or biased, it enables us to feel secure in the belief that our own opinions are the ones that follow most logically and reasonably from the true state of the world. (Pyszczynski et al., 104)

For the same reason individuals who were previously prone to moral transgressions, in the wake of tragic events often feel they are, at least in some way, responsible for what happened because they did not act as good people. Many of them seek solace in religion – after 9/11, America had the highest level of church attendance since the 1950s (Pyszczynski et al., 100). The character of Antonia in *The Future of Love*, for example, immediately feared she was partly responsible for the attack because she was committing adultery.

In addition to that, such tragedies intensify family ties and awareness of the importance of parenting. This theory is already shown in the novel *Falling Man*, where Keith Neudecker goes back to the apartment of his estranged wife and their son immediately after the attack. But in the novels *The Emperor's Children* by Claire Messud and *The Future of Love* by Shirley Abbott we can find even better examples

of the characters who exploit the tragedy of 9/11 for personal gains, mostly to put an end to immoral acts they are committing and try to become better people – with a special emphasis on “try” since we can be almost sure it won't happen. The driving force behind these novels is an attempt to put trivial, insignificant lives of members of the higher social class in a broader perspective with the help of 9/11. The tragedy enables the main characters of these novels to “do what is right” – or at least what they think is right. This is a rather superficial and pointless literary treatment of the event, and it also did great damage to both novels which would be, without involving the tragedy, decent novels of manners, but they turned out pretentious.

The novels have a very similar plot: they are comedies of manner that intertwine the fates of several New York inhabitants. Almost all of them are members of high society or from relatively wealthy families. In both books, every chapter focuses on one of the characters – and even those are very similar in both novels, so much so, in fact, that it is easy to confuse them. It does not help that both novels contain the same type of characters: the most obvious parallel is between the two elderly intellectuals from the literary field who are cheating on their wives despite their great social reputation. In *The Future of Love* there is Sam, “a Major Publisher who was a member of the Century Club, whose picture had appeared in the paper with Don DeLillo and his famous, formidable literary agent, whose authors, over the years, had won Pulitzers and National Book Awards and the Nobel” (Abbott, 31), while in *The Emperor's Children* this role belongs to a famous Murray Thwaite, an important literary critic and author. Furthermore, one cannot avoid the comparison of the two snobbish gay couples where at least one of them is a good friend to one of the female main characters: in *The Future of Love* those are Arty and Greg who frequently socialize with Sam's lover Antonia, and in *The Emperor's Children* David and Julius who is Murray's lover Danielle's best friend. Both relationships follow the same pattern: one of the partners is more promiscuous than the other. Arty patiently tolerated Gregory's affairs with young men, he even allowed Ian, his last lover, to visit Greg in the hospital when he was dying of cancer. David, on the other hand, was not so supportive of Julius' infidelity – after he discovered Julius had sex with a stranger in a bar, he brutally beat him and ended their relationship. Both writers apparently share the love of Tolstoy as well since they both included the references to his characters in their novels – in the *The Future of Love* we find some

allusions to *Anna Karenina* and in *The Emperor's Children* some parallels with *War and Peace*. The readers probably cannot help but ask themselves the question of whether one of the authors was inspired by the other, although it is completely possible those similarities are a mere coincidence, and they simply lack originality in displaying the average members of New York high society. Namely, one can be almost certain that almost every city clique has at least one elderly literary figure as well as at least one so-called *gay best friend*.

Suprisingly, Sam and Murray, the respected intellectuals, differ in their romantic preferences. Sam, bored with his wife Edith, is seeing Antonia, a recently widowed woman his age, while Murray, despite his seemingly ideal marriage to Annabel, starts an affair with young Danielle, a friend of his daughter Marina.

Sam and Murray are not the only suspicious characters – in *The Emperor's Children* there is also uncompromising Ludovic Seeley, Marina's husband. He is an Australian who moves to New York and immediately adopts the thirst for ambition the city commands. Another slightly egoistic and unsympathetic figure is Murray's nephew Frederick “Bootie” Tubb who simultaneously feels awe and contempt towards his uncle. In *In The Future of Love*, such character is Mark, the husband of Antonia's daughter Maggie who cheats on his wife with Sophie, his daughter's young nanny. Each one of them experiences an unexpected life turn after the tragedy of 9/11, which shall be elaborated upon in a later segment.

Linking the characters to the city of New York is more pronounced in *The Future of Love* than in *The Emperor's Children*. In the latter, we get more familiar with the characters' dwellings rather than with the city locations, with the exception of the fact that it is clear the characters very much identify with the city. It seems that the higher people – or characters – are on the social ladder, the more importance they place on the fact they live in New York. “She was a New Yorker. There was, for Danielle Minkoff, only New York,” writes Claire Messud about one of her characters (Messud, 7). She continues with the description of Danielle's studio in Manhattan from where “she surveyed lower Manhattan like a captain at the prow of her ship” (Messud, 8). For the Thwaite family, too, it is by no means irrelevant where they live – their home is on Central Park West, “in a building that, while manifestly grand, /.../ was by no means the most elegant among its neighbors” (Messud, 51). Inside, an immense

Oriental rug, gleaming black lacquer Steinway and an array of sofas and armchairs all covered in ivory in gold are on display, modern art is hanging on the walls ... The “blatant prosperity” of New York, as Antonia in *The Future of Love* calls it (Abbott, 123), is undoubtedly in the foreground here. Abbott, as opposed to Messud, also includes the descriptions of the city that could easily be a part of the scenarios for lifestyle series which are some kind of an homage to New York.

Given the fact that the city in these two novels is glorified to such an extent, it comes as no surprise that characters' reactions to the attack are very protective and dramatic. “City of the sea! City of wharves and stores! All races are here. Who would want to blow it up? It was the best city there was, the very best in the world. What have we done? What have they done?” (Abbott, 129), panicks Antonia in *The Future of Love* while Marina and Ludovic in *The Emperor's Children* conclude that “everything's fucked” (Messud, 503) and that “it feels as though the world has stopped” (Messud, 504). This is the furthest they come in their internalization of the tragedy. None of them was directly affected by it, so the terrorist attack, although it wounded their city, remains something that happened to *others*. In *The Emperor's Children* Ludovic and Marina, obviously ignorant to the tragedy, even converse about the dilemma how they should react to 9/11. Marina later utters one of the most pathetic lines in literature in general, let alone in the works dealing with tragic events: “Do you realize, when I put this Kleenex in my pocket, the world was a completely different place?” (Messud, 519).

In the chapter “Telling it Like it Isn't” of the book *Literature after 9/11*, David Simpson makes an observation regarding the novel *The Emperor's Children*: its characters are so self-centered they can only think about the consequences of the attack for the New Yorkers but they are not interested in what simultaneously happened in Pentagon, in Washington or in Pennsylvania. “To them Manhattan is all that matters – there is no mention of Washington or of Shanksville, PA” (Simpson in Keniston, Quinn, 216). He adds: “The fall of the towers is a spectacle seen through the window and at the same time on television and an opportunity for some not very admirable people to invent new lives and refurbish old ones” (ibid).

In these two novels, New York after 9/11 is predominantly the city of new opportunities; the characters are entering an era in which they will be able to cleanse

themselves from their sins. Murray is spending the morning of the attack at his lover Danielle's place and when he realizes what has happened, he immediately loses all his sexual excitement and attraction towards Danielle; all he can think about is how to get back to his wife although he told her he was going on the business trip to Chicago. Sam returns to his wife Edith as well, although less eagerly than Murray, but he feels he cannot abandon his responsibilities. "You know what the deal is," he says to Antonia when they part (Abbott, 171). Mark from *The Future of Love*, another adulterer, is the only one who uses the attack as an excuse to run away from his family, to his lover Sophie's flat in Astoria, where he tries to convince her to start a new life together. Here, Sophie is the wiser of the two and the one who gets more sensitive to moral offences after the tragedy. "You're a sweet guy, Mark, but all fucked up. And me, too. I am all fucked up, too. You sort of have a criminal mentality" (Abbott, 187), she complains before she leaves him. "You aren't thinking straight. You've been through a trauma. But I am thinking straight. Good-bye, Mark" (Abbott, 188). Mark therefore has no other choice than to return to his wife Maggie and try to save their marriage. When Maggie later becomes pregnant again, the restoration of traditional values is complete. The spirit of New York after the attack has changed, the city is no longer as modern as it used to be. As Sam observes: "New York, so brutal and indestructible yet so vulnerable, had become the chief target for the enemies of modernity. They had come to crush all that Sam stood for, all that made life worth living" (Abbott, 204). Sam is "lucky enough" that Edith, with whom he even enters the couples therapy, soon dies of heart attack, and he is free to continue his relationship with Antonia. Murray, on the other hand, redirects from the obsession with Danielle which is now forbidden, to a new project: he starts offering restrained liberal commentary on 9/11 and its consequences (Simpson in Keniston, Quinn, 217).

The difference between these characters and, for example, Beigbeder in *Windows on the World*, who uses 9/11 for egotistical impulses as well (for example thinking about his future engagement in the wake of the tragedy), is mainly this: not only they remained completely untouched by the tragedy, they – as opposed to the mentioned Beigbeder or Zuckerman from *Exit Ghost* – lack the ability to intellectually comprehend it. Claire Messud's book "might be read as a cry of quiet rage against the capacity of these people not to be radically moved or changed by an event whose enormous importance they can neither understand intellectually nor sense upon their

private pulses,” assumes David Simpson (in Keniston, Quinn, 218). Their primary interests in their little world of trivial caprices and egoism are the new opportunities to seek a happy ending for themselves. “In this country everybody wants a happy ending” (Messud, 506), rages Ludovic Seeley when he grasps the fact that 9/11 changed the society to such extent the times are no longer appropriate for launching a new magazine he and Marina have been preparing for months. This also indicates that egotistic interests are of much more importance for them than collective interests. As for the happy endings: for Bootie, another character from *The Emperor's Children*, the tragedy is a happy end of some kind since he can pretend to be a victim of the attack, assume a new identity and leave New York to pursue his dreams somewhere else. Danielle's mother Randy also thinks that her daughter, devastated after the end of her relationship with Murray, should leave the city. But Danielle decides to take just a short trip to Florida with Randy to find herself again, and then returns to New York where she plans – although her mother is convinced the city is toxic – to start over.

New York as the city of hope: *A Disorder Peculiar to the Country* by Ken Kalfus and *New York* by Edward Rutherford

Ken Kalfus's novel *A Disorder Peculiar to the Country* is another in the series of domestic dramas set in the post-9/11 period. There are some common points between this novel and DeLillo's *Falling Man*: both male main protagonists managed to escape from their offices in the World Trade Center and both had the marriages which had broken down prior to the event (Sykes in Fanuzzi, Wolfe, 256). But if DeLillo's Keith Neudecker goes back to his ex-wife Lianne after the attack, Kalfus's Marshall Harriman does not even think about his wife Joyce with whom he is in the middle of a divorce war – in fact, he hopes that Joyce boarded one of the planes which crashed into a World Trade Center. Joyce, however, decided not to board a plane, but she secretly wishes Marshall was in one of the buildings that burned down. Since they both soon find out their former partner survived, they hate each other even more. The story is written in a slightly more humorous tone than DeLillo's, with another one of Kalfus' advantages being the fact that he, as opposed to Claire Messud and Shirley Abbott, takes into account the broader context. Happenings in the decaying marriage intertwine with political events, which is especially evident at the end of the novel

where the story of the couple merges with the collective spirit of New York. When the news that Bin Laden was supposedly captured emerge, the streets of New York are suddenly crowded with happy people celebrating and Joyce and Marshall are among them. With this slightly idealistic scene, the novel is sending a positive message to the reader: the New Yorkers »can do it« and despite the catastrophe, the United States of America will soon be back on track. Such optimism which is contrary to the general atmosphere of most novels I analyzed in the previous chapters is even more pronounced in Edward Rutherford's *New York*.

Since a divorce war which becomes even harsher after 9/11 is in the center of the novel *A Disorder Peculiar to the Country*, the theory of placing greater importance to family values after tragic events is not confirmed here. The novel depicts the other side of post-9/11 New York, similar to the one in the roaring twenties: suddenly “everyone was dating everything” (Kalfus, 58), and they even invent a new type of sexual intercourse called “terror sex”. “Everyone needed something now, some release or payback or just acknowledgement that their lives had been changed,” observes Joyce (Kalfus, 23). Joyce succumbs to the tendency to practise terror sex as well – she seduces Roger, her and Marshall's former friend who is married, but in her case this is more the result of her wish for revenge towards her ex than the overcoming of the post-9/11 trauma.

In this novel, the private and the public mesh all the time – the political tension in the city rises simultaneously with the tension between Joyce and Marshall. The couple who are, as opposed to some of their acquaintances, knowledgeable enough not to make blind accusations and blame islamists alone for everything their city has suffered, try to be as up to date on political events as possible. In one of the scenes, Marshall has a vibrant conversation with his friends about the Jewish question, Bin Laden's reasons for the attack and all the wrong moves of the United States. Meanwhile, Joyce talks about Bin Laden on her date with a handsome FBI agent she recently met, and is, for the first time in her life, seriously thinking about participating in the demonstrations. The presence of politics is so strong that Marshall towards the ends of the novel, when he already divorced Joyce and is moving out of their flat, feels the need to explain to her he is not as wicked as Saddam Hussein who is also the talk of the town because of the war in Iraq. “That's what you think! You think it's

symbolic, don't you? Another evil person removed! Am I right? Tell me, am I right?" (Kalfus, 225).

Since the divorce games and the political affairs are Kalfus's main interest in the novel, the reader does not get a precise insight into the image of post-9/11 city, with one of the exceptions being the comment that "the shadowed, narrow streets even in this straitened time a month after the attacks churned with people" (Kalfus, 46). This is, of course, nothing unusual for New York, but the reader can sense the difference in Marshall's perception of the city when he walks around those streets: suddenly, and this surely comes as a consequence of 9/11, he is more aware of the fact how many different people cross his path every day – among them, he contemplates, are surely lunatics who could have killed him in any minute.

Despite that fear, Marshall never seriously considers leaving the city while Joyce is at some point – partly because of the divorce and partly because of the political turmoil – sick of it and is thinking about going somewhere where she could start a vegetable garden in peace. "She fixed on the idea of leaving New York, this cramped, violent, bitterly competitive, small-minded city that had never been a real home, where she had become a victim" (Kalfus, 180). Still, she again finds peace of mind in New York – when the US army triumphs in Iraq and when she and Marshall are finally legally divorced. When Marshall moves out of the flat they previously shared, she starts forgetting how unhappy she was in the recent years. As I already mentioned, the novel ends in an optimistic tone for both, Joyce and Marshall – they can hope for better times after the divorce and their city is experiencing a rebirth as well. In the last scene of the novel, they unexpectedly meet in the streets of New York, in the vicinity of Ground Zero where people celebrate the news that Osama Bin Laden was allegedly captured in a cave close to Iraqi-Afghan border. When Marshall is watching Joyce, their children and the crowd singing patriotic songs, he is overwhelmed with the "sudden love for his country" (Kalfus, 236). Even Ground Zero, the empty hole which remained on the site where the twins once stood, is "inflamed with human noise and aspiration" (Kalfus, 237).

New York by Edward Rutherfurd is a historical novel, a generational saga which follows the city of New York since its beginnings in 1664 when the English

conquered the area of today's New York and gave it a name, to the year 2009. Rutherford lists many events, important for the development of the city: the American Civil War, the period of Tamanny Hall, the construction of New York Crystal Palace in 1853, the great blizzard of 1888, the Triangle Shirtwaist Factory Fire in 1911, the golden twenties when “it was an amazing time to be a New Yorker” (Rutherford, 770), the Wall Street Crash of 1929, etc. Even some important political and cultural personalities make their appearance in the novel, for instance, Thomas Jefferson, George Washington, Edna St Vincent Millay, and Dorothy Parker. Given the extensive history of New York, the novel with an impressive length of more than one thousand pages only devotes a few pages to the catastrophe of 9/11. But the literary treatment of the event in this book is nevertheless important because 9/11 is, in Rutherford's interpretation, almost a crucial point in the New York history and gives the novel a deeper meaning. That 9/11 has a more significant role in the city's history than the other events is already visible from the chapter division – as the book approaches 9/11, the division into chapters is more precise: the chapters are not just years anymore but the exact dates (e. g. 8th September 2001), so that the tension is building up.

New York is, at least among the novels I selected for my analysis, undoubtedly the one which presents 9/11 the most optimistically. If Ground Zero is the point of destruction in *Falling Man*, it becomes the point of hope from where a new building is slowly rising in *New York* – the new building being the Freedom Tower, a symbol of the fact that »no matter how hard things were, New Yorkers never gave up« (Rutherford, 1017). This is the most recent work in my selection (2009), and therefore the only one which mentions the Freedom Tower, the tower which replaced World Trade Center. Its construction started in 2006, and ended in 2014.

The Freedom Tower appears in the last scene of the novel where it is observed by Gorham Master, a member of the Master dynasty, which we follow throughout the novel. Gorham is a kind of an “ideal product” of New York, a successful individual whom the city has helped to fulfill all his potentials – as was the wish of his father Charlie who taught him about “the New Yorkers' indomitable spirit” since his early age. He married a similarly successful woman, a lawyer named Maggie. In one of their first conversations, Maggie dreamily recalls her infatuation with the World Trade Center, which was the reason she decided to move to New York. The symbolism is particularly strong here, as well as in the scene where the towers collapse. The only

character in the novel which dies in the World Trade Center is the elderly Sarah Adler, Charlie's old love whom Gorham meets just before the attack. He wishes to give her an old painting of his father but she rejects it, saying it belongs to the Gorham family. Instead, she offers him another gift – the wampum belt Charlie gifted to her years ago. It was a family treasure that was passed down from generation to generation since it has been made for Gorham and Charlie's ancestor Dirk Van Dyck by his illegitimate daughter, an Indian Pale Feather. Gorham, feeling that Sarah should keep the belt, rejects the gift and therefore the wampum belt burns in the World Trade Center, hanging around Sarah's waist. This could be symbolically understood as the beginning of a new era – not only for the Master family but also for the city.

Accordingly with the general tone of this saga which could be read as a literary monument of the city, the described scene is fairly idealistic. The city rises from the ashes after the attack, shines even brighter and is even stronger than before. The historical context is dropped and the pain of those who lost their relatives in the World Trade Center is not mentioned, moreover, Gorham does not see the deaths of the people who perished in the towers as “absolute losses” since they will be remembered forever: “Whenever he looked in the great space in the sky where the towers had been, he thought of her (Sarah Adler) with gratitude, and affection. And thousands of others were remembered, in a similar fashion” (Rutherford, 1017). Eight years after the attack, Rutherford, for whom the grandeur of New York was apparently never in question, offers his reader a romantic, tourist’s image of New York with almost no signs of what had happened to it a few years before. The fashionable stores boast original window displays, Park Avenue is “looking its best” (Rutherford, 1016), people gather in front of the entrance of one of the bank buildings where a jazz band is playing... While walking around the city, Gorham suddenly realizes that the Strawberry Fields garden in the Central Park where he'd come from and the Freedom Tower he'd been thinking of a few moments before, if taken together, contain the two words that best describe the spirit of the city: Imagine and Freedom. The novel then ends in an almost disturbingly poetic tone: “You really didn't need anything more. Dream it and do it. But first you must dream it. Imagine. Freedom. Always” (Rutherford, 1017).

The main types of American novels after 9/11 are, as it seems, two: in the first group we could place the novels in which the pain caused by the tragedy is emphasized to the extreme (DeLillo's *Falling Man*), but even more common are the novels where 9/11 is mainly a backdrop setting for the domestic drama (Kalfus' *A Disorder Peculiar to the Country*, Messud's *The Emperor's Children*, Abbott's *The Future of Love*, partly Roth's *Exit Ghost*). The exceptions are Jonathan Safran Foer's *Extremely Loud and Incredibly Close* and Edward Rutherfurd's *New York*. In *New York*, which ends eight years after the fateful 11th September 2001, the tragedy is not described at great length, but it is obvious the novel places a considerable importance on it – it is depicted as almost the key event in the history of New York. But contrary to what the reader might think, the catastrophe is not presented in a negative manner – the message of the novel is clear: despite what happened, the city will rise from the ashes again. Fates of the individual characters are of secondary importance in this book, what counts is the collective spirit of the city. The same thing happens at the end of *A Disorder Peculiar to the Country*, but since the divorce war between the Harrimans is still the primary focus of the novel, this one remains in the category of domestic dramas.

Extremely Loud and Incredibly Close, on the other hand, could be the most representative 9/11 novel. Even though it also revolves around one family (the main protagonist is a boy who lost his father in the attack), the parallel narratives, such as Oskar meeting the inhabitants of the city and becoming familiar with their fates, as well as the story of his grandparents who survived the bombing of Dresden, give the book a wider perspective so that one cannot label it as a mere domestic novel. Moreover, in this work in which Safran Foer presents the tragedy of 9/11 in thorough and gentle manner a topic so delicate deserves, he made optimal use of the literary image of New York City after the attack.

12. Viri in literatura

Primarna literatura

Abbot, Shirley. *The Future of Love*. Chapel Hill: Algonquin Books of Chapel Hill, 2008.

Beigbeder, Frédéric. *Windows on the World*. Ljubljana: Vale-Novak, 2004 (V izvorniku prvič objavljeno 2003).

DeLillo, Don. *Falling Man*. London: Picador, 2011 (Prvič objavljeno 2007).

Foer, Safran Jonathan. *Extremely Loud and Incredibly Close*. London: Penguin Books, 2006 (Prvič objavljeno 2005).

Kalfus, Ken. *A Disorder Peculiar to the Country*. New York: HarperCollins, 2016 (Prvič objavljeno 2006).

Messud, Claire. *The Emperor's Children*. London: Picador, 2015 (Prvič objavljeno 2006).

Roth, Philip. *Exit Ghost*. London: Vintage, 2016 (Prvič objavljeno 2007).

Rutherford, Edward. *New York*. London: Arrow Books, 2010 (Prvič objavljeno 2009).

Sekundarna literatura

Capote, Truman. *Zajtrk pri Tiffanyju*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1992 (V izvorniku prvič objavljeno 1958).

Carpenter, Teresa. *New York Diaries*. New York: Modern Library, 2012.

DeLillo, Don. *Mao II*. Scribner, 1991.

Ellis, Bret Easton. *Ameriški psiho*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1994 (V izvirniku prvič objavljeno 1991).

Fishman, Steve, Homans, John in Moss, Adam. *New York Stories*. New York: Random House, 2008.

Fitzgerald, Scott F. *Veliki Gatsby*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2007 (V izvirniku prvič objavljeno 1925).

Frazier, Ian. *Gone to New York*. New York: Picador, 2005.

Lopate, Philip. *Waterfront: A Walk around Manhattan*. New York: Anchor Books, 2005.

Strokovna literatura

Chomsky, Noam. *Was There an Alternative?* New York: Seven Stories Press, 2011 (Prvič objavljeno 2002).

Fanuzzi, Robert in Wolfe, Michael. *Recovering 9/11 in New York*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014

Keniston, Ann in Follansbee Quinn, Jeanne. *Literature after 2011*. New York: Routledge, 2010 (Prvič objavljeno 2008).

Pyszczynsky, Tom, Solomon, Sheldon in Greenberg, Jeff. *In the Wake of 9/11: The Psychology of Terror*. Washington: American Psychological Association, 2003 (Prvič objavljeno 2002).

Versluys, Kristiaan. *Out of the Blue: September 9/11 and the Novel*. New York: Columbia University Press, 2009.

Wheeler, Elizabeth. *Uncontained: Urban Fiction in Postwar America*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2001.

Wright, Lawrence: *The Looming Tower: Al-Qaeda's Road to 9/11*. London: Penguin Books, 2011 (Prvič objavljeno 2006).

Spletni viri

Bahr, Lindsey. Television's uneasy relationship with the World Trade Center (2013). Dostopno na spletnem naslovu <http://ew.com/article/2013/01/21/televisions-uneasy-relationship-with-the-world-trade-center/>. Pridobljeno 17. junija 2018.

DeLillo, Don. In the Ruins of the Future (2001). The Guardian. Dostopno na spletnem naslovu <https://www.theguardian.com/books/2001/dec/22/fiction.dondelillo>. Pridobljeno 21. junija 2018.

Edward Robb Ellis. Wikipedia. Dostopno na spletnem naslovu https://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Robb_Ellis. Pridobljeno 15. junija 2018.

History of New York City (1898 – 1945). Wikipedia. Dostopno na spletnem naslovu [https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_New_York_City_\(1898–1945\)](https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_New_York_City_(1898–1945)). Pridobljeno 15. junija 2018.

History of New York State/New York State in American Popular Culture. Wikipedia. Dostopno na spletnem naslovu https://en.wikibooks.org/wiki/History_of_New_York_State/New_York_State_in_American_Popular_Culture. Pridobljeno 15. junija 2008.

Islamic Terrorism in Europe (2014 – present). Dostopno na spletnem naslovu [https://en.wikipedia.org/wiki/Islamic_terrorism_in_Europe_\(2014–present\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Islamic_terrorism_in_Europe_(2014–present)). Pridobljeno 18. junija 2018.

Jazz Age New York (2016). TLCT Blog. Dostopno na spletnem naslovu <https://blogs.shu.edu/nyc-history/2016/12/13/jazz-age-new-york/>. Pridobljeno 15. junija 2018.

List of books set in New York City. Wikipedia. Dostopno na spletnem naslovu https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_books_set_in_New_York_City. Pridobljeno 15. junija 2018.

List of films set in New York City. Wikipedia. Dostopno na spletnem naslovu https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_films_set_in_New_York_City. Pridobljeno 15. junija 2018.

New York History Timeline. I Love NY. Dostopno na spletnem naslovu <https://www.iloveny.com/things-to-do/history/timeline/>. Pridobljeno 14. junija 2018.

New York Mentality – What is New York or Empire State of Mind? Fresh NYC. Dostopno na spletnem naslovu <http://freshnyc.com/blog/new-yorker-mentality-what-new-york-or-empire-state-mind>. Pridobljeno 15. junija 2018.

One World Trade Center. Wikipedia. Dostopno na spletnem naslovu https://sl.wikipedia.org/wiki/One_World_Trade_Center. Pridobljeno 24. junija 2018.

Reid, Joe. Today in TV History: ‘Sex and the City’ Loved New York (and Kinda Hated Napa) (2017). Decider. Dostopno na spletnem naslovu <https://decider.com/2017/02/10/today-in-tv-history-sex-and-the-city-i-heart-ny>. Pridobljeno 15. junija 2018.

Roaring Twenties. Wikipedia. Dostopno na spletnem naslovu https://en.wikipedia.org/wiki/Roaring_Twenties. Pridobljeno 16. junija 2018.

September 11 Attacks. Wikipedia. Dostopno na spletnem naslovu https://en.wikipedia.org/wiki/September_11_attacks. Pridobljeno 18. junija 2018.

Sex and the city adapts to 9/11 (2002). Smh.com.au. Dostopno na spletnem naslovu <https://www.smh.com.au/articles/2002/08/12/1029113896479.html>. Pridobljeno 14. junija 2018.

The Emperor's Children Summary & Study Guide. Bookrags. Dostopno na spletnem naslovu <http://www.bookrags.com/studyguide-the-emperors-children/#gsc.tab=0>. Pridobljeno 25. Junija 2018.

The Great Gatsby. Wikipedia. Dostopno na spletnem naslovu https://en.wikipedia.org/wiki/The_Great_Gatsby. Pridobljeno 14. junija 2018.

Timeline of al-Qaeda Attacks. Wikipedia. Dostopno na spletnem naslovu https://en.wikipedia.org/wiki/Timeline_of_al-Qaeda_attacks. Pridobljeno 20. junija 2018.

Trivedi, Bijal P. Why Symbols Become Targets (2001). National Geographic News. Dostopno na spletnem naslovu https://news.nationalgeographic.com/news/2001/09/0913_TVsymbol.html. Pridobljeno 16. junija 2018.

Zuckerman, Esther. How the Twin Towers Disappeared from »The Carrie Diaries« and »Sex and the City« (2013). The Atlantic. Dostopno na spletnem naslovu <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2013/01/twin-towers-carrie-diaries/319398/>. Pridobljeno 15. junija 2018.

Wayne, Teddy. Tell-Tale Signs of the Modern Day Yuppie (2015). The New York Times. Dostopno na spletnem naslovu <https://www.nytimes.com/2015/05/10/fashion/tell-tale-signs-of-the-modern-day-yuppie.html>. Pridobljeno 21. junija 2018.

Wright, Lawrence. The Agent (2006). The New Yorker. Dostopno na spletnem naslovu <https://www.newyorker.com/magazine/2006/07/10/the-agent>. Pridobljeno 19. junija 2018.

IZJAVA O AVTORSTVU MAGISTRSKEGA DELA

Spodaj podpisana Lara Paukovič z vpisno številko 18153239 sem avtorica magistrskega dela z naslovom **PODOBA NEW YORKA V AMERIŠKEM ROMANU PO ENAJSTEM SEPTEMBRU.**

S svojim podpisom zagotavljam, da sem magistrsko delo izdelala samostojno pod mentorstvom red. prof. dr. Vanese Matajc in izr. prof. dr.

Mojce Krevel.

Soglašam z objavo elektronske oblike magistrskega dela na spletnih straneh Filozofske fakultete.

V Ljubljani, dne:

Podpis avtorice: