

# Hrvatska queer književnost

---

**Peran, Antonia**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2018**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:820188>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-03-04**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI

Antonia Peran

Hrvatska *queer* književnost

(DIPLOMSKI RAD)

Rijeka, 2018.

SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI  
ODSJEK ZA KROATISTIKU

Antonia Peran

Matični broj studenta: 0009064877

Hrvatska *queer* književnost

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost / Engleski jezik i književnost

Mentor: dr. sc. Dejan Durić

Rijeka, rujan 2018.

## **IZJAVA O AUTORSTVU DIPLOMSKOG RADA**

Ovom se izjavom potvrđujem kao autorica rada „Hrvatska *queer* književnost“ te izjavljujem kako sam osobno napisala rad. Dijelovi rada koji su citirani ili parafrazirani označeni su i navedeni prema pravilima citiranja, kao i svako preuzimanje tuđih misli i ideja. Svi su korišteni izvori navedeni u popisu literature.

Ime i prezime studentice: Antonia Peran

Datum:

Vlastoručni potpis: \_\_\_\_\_

## Sažetak

Tema je ovog diplomskog rada hrvatska *queer* književnost. Budući da je *queer* književnost na ovom području još uvijek siromašnog opusa, odabrana su i analizirana četiri romana kako bi se utvrdile značajke te književnosti u Hrvatskoj: roman „Berlinski ručnik“ Dražena Ilinčića, „Na mom Ikea kauču“ Luke Marića, „Destruktivna kritika i druge pederske priče“ Gordana Duhačeka i „Posudi mi smajl“ Nore Verde. Prethodno analizi romana u radu se daje pregled terminologije u okviru *queer* teorije objašnjavajući odnos homoseksualnosti i heteroseksualnosti tijekom povijesti te razvoj i značenje termina *queer*. Nadalje se razvoj *queera* kao društvenog, političkog i akademskog pokreta promatra u odnosu na razvoj pokreta za prava homoseksualnih manjina. Ovdje se kronološki objašnjava nastanak tih pokreta i njihov utjecaj na razvoj *queer* teorije. U kontekstu feminizma posebno se osvrće na feminističko učenje Judith Butler i teze o performativnosti i konstrukciji roda koje izlaže u djelu *Nevolje s rodom*. Također, navodi se utjecaj poststrukturalizma, a u zasebnom se poglavlju analizira misao Michela Foucaulta i njegovo djelo *Povijest seksualnosti* u kojem se bavio odnosom znanja, moći i diskursa. Dalje se u radu analiziraju navedeni hrvatski *queer* romani, i to tako da se uspoređuju na tematskoj, motivskoj i stilskoj razini. Analizom četiriju romana zaključuje se kako hrvatska *queer* književnost dijeli zajedničke tematske, stilske i jezične odrednice te kako joj je primarni cilj osvijestiti toleranciju prema seksualnim manjinama i oduprijeti se heteronormativnosti, dok se u literarnim nastojanjima podosta razlikuje.

Ključne riječi: *queer*, homoseksualnost, rod, heteronormativnost

## Sadržaj

### Sažetak

1. Uvod	1
2. Uvod u <i>queer</i> teoriju	3
3. Odnos homoseksualnosti i heteroseksualnosti	11
4. Pojam <i>queera</i>	15
5. <i>Queer</i> identitet	19
6. Povijest <i>queera</i> u okviru pokreta za prava homoseksualnih manjina	23
6.1. <i>Gay Liberation Movement</i>	26
6.2. <i>Queer</i> i feminizam	30
6.2.1 Judith Butler i <i>Nevolje s rodom</i>	34
7. Poststrukturalistički kontekst <i>queera</i>	40
7.1. Foucault i <i>queer</i> teorija	43
8. E. Kosofsky Sedgwick: <i>Epistemologija ormara</i>	51
9. <i>Queer</i> književnost u Hrvatskoj	55
10. <i>Berlinski ručnik</i>	59
10.1. <i>Queer</i> kao sadržaj u <i>Berlinskom ručniku</i>	62
10.2. Odnos ljubavi, seksualnosti i tjelesnosti	69
10.3. <i>Queer</i> identitet	75
10.4. <i>Queer</i> kao kultura	78
11. Luka Marić: <i>Na mom Ikea kauču</i>	81
11.2. <i>Queer</i> (sup)kultura i otpor heteronormativnosti	83
11.3. Potraga za ljubavi i egzistencijalizam	88
12. <i>Destruktivna kritika i druge pederske priče</i>	92
12.1. Identitet i njegova kulturološka uvjetovanost	94
12.2. Odnos prema heteronormativnosti	97
12.3. Odnos prema ljubavi	102
13. Nora Verde: <i>Posudi mi smajl</i>	103
13.1. Lezbijstvo i sloboda identiteta	106

13.2. <i>Queer</i> kao društvena neprilagođenost	111
13.3. <i>Posudi mi smajl</i> kao <i>Zeitgeist</i>	113
14. Zaključak	117
15. Literatura	119

## 1. Uvod

Queer književnost kao književno-teorijski pojam nastao je mnogo kasnije negoli je takva književnost pisana. Razlog je tome što ni sama problematika koju je takva književnost opisivala nije bila jasno terminološki određena i primarno je bila pod kontrolom političkog, znanstvenog i drugih diskursa. Budući da je književnost oduvijek bila ogledalo društva, tako ona odražava i filozofska, religijska i društvena uvjerenja koja utječu na stvaranje pojedinčeva identiteta. Vrlo često književnost može izreći ono što se u društvu govori sa zadržkom pa tako postaje jedan od načina borbe protiv cenzure i tabua. Upravo zbog toga je *queer* književnost izazvala polemike i burne reakcije, te još uvijek ne možemo govoriti o velikom opusu takve književnosti u Hrvatskoj. Ipak, hrvatska se *queer* književnost unazad desetak godina polako razvija s ciljem poticanja veće tolerancije i razumijevanja prema LGBTIQ osobama. Cilj je ovog rada analizirati *queer* književnost u Hrvatskoj i utvrditi zajedničke značajke navedenih romana kako bi se ustvrdilo postoji li uopće pojam *queer* književnosti na našem području i koji su njezini primarni ciljevi.

Budući da sam pojam *queer* obuhvaća različite termine kojima se označava seksualni identitet i omogućuje širok spektar seksualnih identifikacija, potrebno je razumjeti njegov povijesni nastanak, kao i današnje tumačenje termina. Razlog je tome njegova široka uporaba ali i neslaganje oko identifikacije s tim pojmom. Zato će se u početnim poglavljima rada objasniti razvoj pojma homoseksualnosti, lezbijstva, *gej* identiteta i *queer* teorije kao različitih ali povezanih termina. Sukladno tome, govori se o povijesti pokreta za prava seksualnih manjina (Gay Liberation Movement pokreta, Homofilnog pokreta i lezbijskog feminizma). U tom je kontekstu posebno značajna teoretičarka Judith Butler i njezino tumačenje konstrukcije roda i spola, budući da se prava seksualnih manjina često isprepleću sa borbom protiv nametnutih



rodnih kategorija. Također, temi će se pristupiti sa poststrukturalističkog stajališta, a kao teorijska podloga zasebno će se objasniti i djelo M. Foucaulta *Povijest seksualnosti* koje donosi vrijedan uvid u odnos kontrole diskursa, seksualnosti i tumačenja homoseksualnosti. Time će se utvrditi kako je u hrvatskim romanima prisutna ideja o performativnosti roda J. Butler kao i teza o povratnom diskursu M. Foucaulta.

Nakon teorijskog dijela rada, slijedi analiza romana „Berlinski ručnik“ Dražena Ilinčića, „Na mom Ikea kauču“ Luke Marića, „Destruktivna kritika i druge pederske priče“ Gordana Duhačeka i „Posudi mi smajl“ Nore Verde. Romani se analiziraju zasebno tako da se u svakome od njih objašnjavaju tematske odrednice (*queer* identitet, odnos prema seksualnosti i ljubavi te otpor heteronormativnosti i zahtjevima društva). Navedeni su romani u velikoj mjeri slični u načinu obrade navedene problematike, budući da su protagonisti romana homoseksualne orijentacije, žive na sličnom području i u sličnim društvenim okolnostima te se susreću sa sličnim problemima homofobije i heteronormativnosti. Stoga se analiza romana više usmjerava na sadržajni aspekt: kulturološke i društvene fenomene koji utječu na razvoj *queer* identiteta, kao i odnos protagonista prema tom identitetu. Također, nastoji se objasniti relevantnost jezika i stila kao sredstva izražavanja pobune protiv normi. Na kraju rada daje se zaključak u kojem su vidljive sve bitne karakteristike *queer* književnosti u Hrvatskoj te se daje mišljenje autorice o smjeru u kojem se ta književnost kreće.

Tijekom izrade rada korištena je relevantna literatura koja uključuje primarnu literaturu, romane koje se analiziraju te sekundarnu literaturu prema abecednom redu. Korištene su knjige te mrežni izvori kao i intervjui sa autorima romana.

## 2. Uvod u *queer* teoriju

Dok se ponekad pojam *queer* koristi kao sinonim terminima homoseksualan, ponegdje ga se smatra pomodnim nazivom za pojmove nastale u pokretima za prava LGBTIQ skupina, dok ga neki još uvijek smatraju pejorativnim nazivom, primjerice Eve Kosofsky Sedgwick, Simon Watney, Champion Reed i drugi. (Jagose: 101-107) Stoga treba uzeti u obzir kako *queer* kao društveni pojam nije nastao odjednom već je izrastao iz potrebe za zajedničkim nazivom unutar inače nehomogenih seksualnih i rodničkih manjina. *Queer* je dakle potrebno objasniti dijakronijski ali i sinkronijski u skladu s njegovim današnjim tumačenjem i ulogom u kulturi.

Također, u okviru *queer* terminologije u daljnjem će se tekstu koristiti nazivi koje je potrebno razlikovati, poput termina homoseksualac, lezbijka, gej i *queer*. Stoga ću u radu sukladno zaključcima iz pročitane literature pojam homoseksualac, lezbijka i homoseksualnost semantički koristiti kada se govori općenito o seksualnoj orijentaciji pojedinca ili grupe, te o vidu individualnog seksualnog i političkog identiteta, kao i u okviru medicinskih i bioloških termina zbog povijesnih razloga.<sup>1</sup> Termin *gej* preuzet iz engleskog *gay* korišten je zbog kulturoloških konotacija, odnosno najčešće kada se govori o kulturnom ili političkom pokretu te o grupnom identitetu seksualne manjinske skupine. Termin *gej*, kako ističe Annamarie Ruston Jagose, ima više političko i kolektivno značenje od termina homoseksualac, budući da je taj naziv prihvaćen šezdesetih godina u okviru političkih pokreta za prava homoseksualaca (vidi Jagose: 72). Pojam *queer*, budući da je u isto vrijeme imenica, pridjev i glagol sa značenjem čudnog (Ćuzulan: 399) koristit će se kao nadređeni pojam koji obuhvaća širok spektar seksualnih orijentacija, identiteta, pokreta i teorija koje su oprečne dominantnoj predodžbi seksualnog i rodnog identiteta, odnosno kako

---

<sup>1</sup> Termin homoseksualnosti prvo nastaje u okviru patologije i medicine te ga koriste ponajprije liječnici, psihijatri i seksolozi (Jagose: 72)

ga opisuje Jadranka Čuzulan, kao „*umbrella* termin koji označava sve seksualne disidente.“ (Čuzulan: 400)

Za razumijevanje *queer* teorije potrebno je stoga istaknuti razliku i vezu između *gay* i lezbijskih studija te *queer* studija. Kako navodi Annamarie Ruston Jagose, pojam *queer* nekada se koristio u slengu u značenju homoseksualnog ili je pak nosio negativno homofobno značenje, dok se u novije vrijeme koristi kao „krovni pojam za skup marginaliziranih seksualnih samoidentifikacija, kao i za teoretske modele u nastajanju koji se razvijaju iz tradicionalnijih lezbijskih i *gay* studija“.<sup>2</sup> (Jagose: 1) Jasno je kako je kategorija *queera* još uvijek u nastajanju, te Jagose ističe kako je njegova neodređenost i fleksibilnost upravo jedna od njegovih karakteristika. (Jagose: 1) Ta će se karakteristika potvrditi i u književnim djelima koja će se analizirati u diplomskog radu, pokazujući različite stilske i idejne karakteristike, no svejedno se poistovjećujući sa *queer* teorijom i baveći se sličnom tematikom.

Brz razvoj i nastajanje lezbijskih i *gay* studija na sveučilištima u devedesetim godinama dvadesetog stoljeća pratio je i brzi razvoj pojma *queer*. Razvoj *queera* još uvijek je vezan za prepoznatljive i uvriježene kategorije „lezbijskog“ i „*gej*“, a kako navodi Jagose, *queer* teorija se u okviru disciplina može se promatrati kao „najnovija institucionalizirana transformacija lezbijskih i *gej* studija“. (Jagose: 2) Kako ističe Jadranka Čuzulan, *queer* teorija mnogo duguje feminističkim i afroameričkim modelima otpora i pisanja. (Čuzulan: 403) U tom se razdoblju u zapadnom svijetu objavljuju i specijalizirani časopisi za interdisciplinarno područje lezbijskih i homoseksualnih studija poput *North American GLO: A Journal of Lesbian and Gay studies* (objavljen 1993.), australijski *Critical InQueeries* kao i niz nespecijaliziranih časopisa koji se bave problemom *queera* kao što su *Sociological Theory*, *Socialist Review* te slični časopisi (Jagose: 2). Također, na mnogim se sveučilištima javljaju kolegiji o

---

<sup>2</sup> Ovaj i sljedeći citati iz literature na engleskom jeziku su vlastiti prijevod.

lezbijskoj i homoseksualnoj teoriji. Tako je u okviru institucija *queer* povezan sa lezbijskim i homoseksualnim temama, ali kako ističe Jagose, njegove analize obuhvaćaju i teme poput hermafroditizma, nejasno određenog spola i kirurške izmjene spola (Jagose: 3). Nadalje, Jagose vidi *queer* kao „analitičke modele koji dramtiziraju nekoherentnosti unutar navodno stabilne veze između kromosomski određenog spola, roda i seksualnih želja“ (Jagose: 3). Kako ističe Ćuzulan, *queer* možemo smatrati i postmodernom arhitekturom koja izokreće identitet (Ćuzulan: 401) i koja se opire uklapanju u empiričke kategorije identiteta. Stoga je za *queer* teoriju i *queer* književnost važno promatrati te kategorije, njihov razvoj i njihov međusobni odnos, kao i odnos društva prema navedenim kategorijama.

Budući da se *queer* bavi spomenutim temama, potrebno je objasniti i različite pristupe razumijevanju tih društvenih (ili prirodnih) pojava. Naime, homoseksualnost kao društvena pojava nije nastala u moderno vrijeme kako se to obično smatra. Jagose tako ističe kako je Michel Foucault koji je u svojem djelu *Povijest seksualnosti*, koje je kasnije snažno utjecalo na homoseksualne i lezbijске studije, stvorio uvjerljiv povijesni narativ o nastajanju modernog homoseksualnog identiteta (Jagose: 10). Za Foucaulta je, objašnjava Jagose, homoseksualnost nužno moderna formacija, jer iako su i prije postojali istospolni seksualni činovi, za istospolno seksualno opredjeljenje nije bilo odgovarajuće kategorije identifikacije (Jagose: 10). Možemo stoga zaključiti kako homoseksualnost nije nova, već je novija jedino terminologija koja ju opisuje kao i manifestacija stvarnosti u jeziku, te na kraju dolazi do procesa identifikacije s istom i povezivanja terminologije s identitetom. Prema Foucaultu, psihologijska, psihološka i medicinska kategorija homoseksualnosti nastala je onda kada je okarakterizirana, u članku Carla Westfala iz 1870. godine o drugačijim seksualnim interesima i o izvrtanju muškog i ženskog u pojedincu (citirano u Jagose: 11). Jagose ističe kako se Foucaultove tvrdnje temelje na

brojnim medicinskim tekstovima iz sedamdesetih godina devetnaestog stoljeća gdje se homoseksualnost počinje javljati kao identifikacijski tip osobnosti. Naime, prema Foucaultu istospolni seksualni odnosi postojali su i prije sedamdesetih, u religijskim i građanskim zakonima, no tada su osuđivani i smatrani iskušenjem kojima svatko može podleći (Jagose: 11). Ti su „griješni“ bili zabranjeni i nisu se pripisivali određenim pojedincima. Jagose navodi kako se tek nakon sedamdesetih godina 19. stoljeća istospolne seksualne činove počinje shvaćati kao „dokaz postojanja posebnog tipa osobnosti“ te je tada, prema Foucaultu, homoseksualnost postala posebna „vrsta“ (Jagose: 11). Mislava Bertoša i Kristian Novak također ističu Foucaultovo istraživanje i činjenicu kako oko 1850. godine seksualnost ulazi u mnoge rasprave u okviru nove medicinske znanosti, psihologije te ističu kako početak homoseksualnog identiteta i specifikacije homoseksualnosti zapravo treba tražiti u području medicine i psihijatrije (Bertoša i Novak: 613). Budući da je Foucault jedan od značajnijih teoretičara za razvoj *queer* teorije, njegove će se ideje detaljnije objasniti u zasebnom dijelu rada.

Bertoša i Novak primjećuju kako je Hrvatska povijesno uvijek bila pod utjecajem moćnijih europskih zemalja, pa su se kod nas redovito implementirali svjetonazorski i zakonski okviri i razvijale institucije po uzoru na europske a tako i one u koje su se bavile fenomenom homoseksualnosti (Bertoša i Novak: 617). Pod utjecajem europskih trendova i medicine, sedamdesetih se godina 19. stoljeća otvara prva psihijatrijska ustanova na području Hrvatske (Kraljevski zemaljski zavod za umobolne u Stenjevcu, današnja Klinika za psihijatriju Vrapče). U tom razdoblju, kako navode Bertoša i Novak, u psihijatrijskom se diskursu počinje oblikovati koncept homoseksualnosti i istospolne orijentacije i to na tri načina: kao aktivnost koja se nad nekim izvodi (dakle pasivnost), istospolna orijentacija kao sastavnica identiteta te kao sklonost određenom

ponašanju (Bertoša i Novak: 617).<sup>3</sup> Osobe koje bi najčešće prisilno dolazile u psihijatrijsku ustanovu zbog istospolnih činova (posredstvom obitelji ili pak policije) bile su društveno marginalizirane i nerijetko bi ih povezivali sa drugim „poremećajima“, a ponekad ih se neutemeljeno povezivalo i s komunizmom. Stoga autori zaključuju kako je iz istraživanja vidljivo da je psihijatrijski diskurs iz tog razdoblja bio uvelike pod utjecajem društvenih vrijednosti i vjerovanja u Kraljevini Hrvatske, Slavonije i Dalmacije i mađarskog dijela Austro-Ugarske. Također naglašavaju kako je potrebno reevaluirati i ponovno protumačiti ulogu psihijatrije u kontekstu istospolne identifikacije, budući da je „hrvatska psihijatrijska praksa na početku svojeg znanstvenog i stručnog puta bila, dakako pod utjecajem vodećih suvremenih (francuskih, austrijskih, talijanskih) psihijatrijskih diskursa, ali veoma snažno i pod utjecajem lokalnih diskursa, važećeg policijsko-sudskog sustava te tadašnjih obiteljskih i građanskih vrijednosti“ (Bertoša i Novak: 620). Vidljivo je kako je razvoj pojma homoseksualnosti kako u ostatku svijeta tako i u Hrvatskoj potrebno promatrati u okviru političkih, sudskih i društvenih zbivanja te općih vjerovanja koja su uvelike utjecala na stvaranje javnog mišljenja o seksualnim manjinama.

Osim Foucaulta, i mnogi su drugi teoretičari, filozofi, povjesničari i kulturolozi proučavali homoseksualnost i *queer* kulturu u okviru ostalih društvenih zbivanja, čak i dok te pojave nisu imale jednake nazive kao danas. Tako Jagose ističe Alana Braya koji smatra kako je homoseksualnost kao društvena činjenica postojala i prije sedamdesetih godina 19. stoljeća te opisuje nastanak urbane homoseksualne supkulture krajem 17. stoljeća kada su se homoseksualni muškarci okupljali u privatnim kućama ne samo zbog seksualnih odnosa već i druženja i prijateljskih veza. (Jagose: 12) Dakako, možemo

---

<sup>3</sup> Profesorica Mislava Bertoša i profesor Kristian Novak istraživali su psihijatrijski diskurs između 1879. i 1945. kako bi se objasnio koncept istospolne orijentacije sa lingvističkog (leksičkog i sintagmatskog) i povijesnog gledišta u tom razdoblju. Navedena tri koncepta homoseksualnosti temeljena su na tumačenju uporabe termina kojima se opisivalo stanje istospolne orijentacije i rezultat su analize prikupljenog korpusa u psihijatrijskim spisima.

smatrati kako je homoseksualnost kao pojava puno starija od navedenih razdoblja, no važno je naglasiti kako se od tada počinje formirati u okviru društvene zajednice kao supkultura. Jagose stoga tvrdi kako je homoseksualnost tako postala osnova za nastanak zajednice, malene kulture te pritom citira Braya koji ju opisuje kao zajednicu koja ima „svoj način odijevanja, pričanja, specifične geste i ponašanja kao i žargon“ (Jagose: 12).

Jagose nadalje ističe Johna D'Emilija koji smatra kako moderna homoseksualnost nastaje krajem 19. stoljeća te uzimajući marksistički pristup temi tvrdi kako je za razvoj homoseksualnog identiteta bio potreban povijesni razvoj kapitalizma i sistem slobodnog rada (Jagose: 12). Naime, Jagose primjećuje kako je D'Emilio, proučavajući kapitalizam u Sjedinjenim Američkim državama naglasio kako je obitelj tada prestala biti samodostatna u okviru proizvodnje i potrošnje (Jagose: 12). Obitelj više nije primarno bila samostalni ekonomski sustav već je postala institucija koja omogućuje ne samo zaradu, već emocionalnu potporu i sreću (Jagose: 12). Također, Jagose se referira i na Ujedinjeno Kraljevstvo i Jeffreyja Weeksa koji naglašava kako se definicija homoseksualnosti i homoseksualnog razvila zajedno sa „restrukturiranjem obitelji i seksualnih odnosa kao posljedica trijumfa urbanizacije i industrijskog kapitalizma“ (Weeks prema Jagose: 13.) No Jagose uz to naglašava kako je za D'Emilija „ista promjena koja je omogućila heteroseksualnosti da dobije dodatna značenja osim reprodukcije također omogućila i nastanak urbanih homoseksualnih zajednica“ (Jagose: 13). Dakle, prema riječima D'Emilija, seksualnost a time i homoseksualnost postala je dijelom identiteta pojedinca tek kada su ljudi počeli dobivati radničku plaću kao pojedinci a ne kao međuzavisni dijelovi obiteljske zajednice (Jagose: 13). Iako ne možemo jednostavno i jednoznačno povezati razvoj homoseksualne zajednice i ekonomske prilike u zapadnome društvu, svakako se možemo složiti kako je za

slobodu seksualnog identiteta prethodno bila potrebna i osobna sloboda pojedinca, ponajprije ekonomska, politička i rodna sloboda i jednakost.

Nadalje, treba istaknuti kako ženska homoseksualnost nije dobila „status“ supkulturnog identiteta u isto vrijeme kada i muška. R. de Souza Torrecilha ističe kako su žene rjeđe bile uključene u borbu za homoseksualna prava a i tada su često trebale trpjeti seksizam kao i homofobiju (de Souza Torrecilha: 92). Naime, kako ističe de Souza Torrecilha, lezbijstvo je predstavljalo prijetnju društvu zbog toga što je značilo ekonomsku emancipaciju i erotizam koji je odvojen od prokreacije i muškog doprinosa (de Souza Torrecilha: 92). Iako su se lezbijke mogle sastajati jedino u gej barovima, one su to radile mnogo rjeđe od muškaraca, ponajprije zbog rijetkosti lezbijskih barova a onda zbog rodne i ekonomske neravnopravnosti (ibid: 93). Međutim, ističe de Souza Torrecilha, ta su okupljanja uvelike utjecala na razvoj lezbijskog identiteta i grupne svijesti te ih je to približilo očima javnosti (ibid: 93). Tijekom Drugog svjetskog rata, položaj žene se promijenio zbog potrebe za radnom snagom, što je utjecalo na žensku emancipaciju. Kako ističe de Souza Torrecilha, rat je unatoč posljedicama donio strukturalne promjene koje su ženi omogućile da napusti instituciju obitelji (ibid: 97). Vidljivo je kako je razvoj pokreta za ravnopravnost seksualnih manjina odražavao društvene i institucijske promjene, te kako se razvoj seksualnog identiteta treba promatrati i u okviru drugih opresija.

Navedene činjenice ukazuju na to kako se identitet pojedinca stvara i određuje unutar društva omeđujući ga jezikom. Seksualnost jest prirodna osobina čovjeka, no potrebna je kulturna prihvaćenost, ili neprihvaćenost iste da bi se čovjek mogao identificirati s njom i na temelju nje graditi svoj seksualni identitet. *Queer* teoriju treba dakle objasniti kao vrlo heterogenu, interdisciplinarnu, istovremeno univerzalnu i specifičnu teoriju koju treba proučavati kroz njenu dijakroniju i kao proces koji je još uvijek u nastajanju.



Stoga je i za analizu *queer* književnosti važno definirati pojam homoseksualnosti u okviru različitih kulturnih prilika i sa različitih aspekata.

### 3. Odnos homoseksualnosti i heteroseksualnosti

Objašnjavajući homoseksualnost, Jagose ističe kako „staviti u prvi plan povijesne procese kojima se formirala homoseksualnost znači implicirati da je heteroseksualnost samo-očitija, prirodnija i stabilnija konstrukcija“. (Jagose: 16) Naime, Jagose podsjeća kako se u popularnoj psihologiji i drugim diskursima homoseksualnost nerijetko smatrala manje razvijenom formom heteroseksualnosti odnosno stadijem kroz koji adolescenti prolaze prije sazrijevanja u heteroseksualce, te je to, uz religijske i pravne definicije obitelji gdje se homoseksualna obitelj smatra nelegitimnom, uzrokovalo da heteroseksualnost postane naturalizirana i jedina prihvaćena (Jagose: 16). Ovime se želi ukazati na nejednak odnos u tumačenju seksualnost ovisno o seksualnoj orijentaciji: ako je heteroseksualnost naturalizirana, zašto homoseksualnost kao njezina opreka nije? Također, Jagose navodi kako teoretičari poput Jonathana Katza i Eda Cohena objašnjavaju kako pojam heteroseksualnog dobiva značenje tek kada ga se stavi u odnos sa suprotnim, „normalnim“ polom seksualnosti, homoseksualnim (Jagose: 16-17). Prema tome, bez heteroseksualnosti ne bi postojala ni homoseksualnost, a ni obratno; bez pojma homoseksualnosti ne bi trebalo definirati ni heteroseksualnost kao njezinu opreku. Također, K. Namaste ističe viđenje Diane Fuss prema kojem su heteroseksualnost i homoseksualnost u međuzavisnom ali antagonističkom odnosu (Namaste: 224). Fuss dalje navodi kako je opozicija heteroseksualnost - homoseksualnost temeljena na opoziciji unutar - izvan (*inside-out*) odnosno heteroseksualnost je javna, vidljiva, i unutar je dominantnog diskursa, dok je homoseksualnost utišana, i izvan je prihvaćenih okvira seksualnosti, odnosno ostaje *u ormaru* (Namaste: 224).

U kasnom 20. stoljeću heteroseksualnost, a kasnije i homoseksualnost su naturalizirani, udaljavajući se od tumačenja u okviru povijesti i kulture. S druge strane, kako ističe Jagose, David M. Halperin zagovara homoseksualnost i heteroseksualnost kao kulturne konstrukte i oboje smatra kategorijama erotskog

opredjeljenja, no kako navodi Jagose, time ne želi umanjiti njihov značaj, već ih želi „kontekstualizirati i staviti u povijesne okvire umjesto da ih se smatra prirodnima i jedino deskriptivnima.“ (Jagose: 17) Deskriptivnost i naturalizacija seksualnog opredjeljenja na neki način ograničavaju i pojednostavljaju fenomen seksualnosti te ga stoga treba objasniti i iz drugih perspektiva. Jagose tako ističe kako riječ homoseksualnost u modernom značenju ukazuje na promjenu u paradigmi od seksualnog čina k seksualnom identitetu (Jagose: 17), iako ni njega ne treba smatrati fiksnim i koherentnim. Dakle, možemo zaključiti kako seksualno opredjeljenje nije samo čin pojedinca, već služi kao termin (samo)identifikacije u društvu, povezan je s jezikom koji ga obilježava i imenuje te s društvenim normama koje ga određuju. Objasniti seksualno opredjeljenje kao vid izražavanja identiteta znači objasniti sve mehanizme koji utječu na čovjekovo viđenje sebe u okviru seksualnosti, te je stoga nedovoljno i pogrešno odrediti jedno opredjeljenje kao prirodno a drugo kao neobično, neprirodno i odstupajuće, kao što se danas pojednostavljeno smatraju *queer* osobe.

No *moderni* se homoseksualni / *queer* identitet teško može smatrati jedinstvenim i fiksnim identitetom, kao što ni sve heteroseksualne osobe ne mogu spadati pod isti nazivnik seksualnih preferenci. S tim se slaže i Eve Kosofsky Sedgwick koja predstavlja jednu od najznačajnijih figura *queer* teorije čije će teze biti zasebno analizirane kasnije u radu. Sedgwick ukazuje na dvije kontradikcije u današnjem razumijevanju homoseksualnosti koje naziva tropima. Prva je kontradikcija ona između viđenja definicije homoseksualnosti i heteroseksualnosti kao pitanja važnog samo za malu, izdvojenu homoseksualnu manjinu, a s druge strane kao pitanja koje se tiče ljudi različitih seksualnosti odnosno kao univerzalno pitanje (Sedgwick: 86-87). Kao drugu kontradikciju navodi „trope roda“ koji se odnose na doživljavanje istospolne seksualnosti na dva međusobno isključiva načina: kao inverziju roda („žena zarobljena u tijelu muškarca“ i obrnuto) dok s druge prikazuje separatizam unutar rodova

(razlikovanje lezbijki i homoseksualaca) (Sedgwick: 87). Drugim riječima, nejasno je treba li homoseksualnost tumačiti u okviru univerzalnih pitanja ili kao stvar pojedinaca, te ruši li ona granice roda ili ih pak dodatno ističe, što Sedgwick smatra dodatnim razlogom za nekoherentno shvaćanje homoseksualnosti pa i cijele strukture društva (Sedgwick: 90). Modernu seksualnost (homoseksualnost i heteroseksualnost) stoga možemo smatrati višeznačnim, nestabilnim i nekoherentnim terminom, pri čemu treba odijeliti istospolni čin pojedinca od istospolnog identiteta. Treba naglasiti da je istospolni identitet puno više od istospolnih odnosa i treba ga promatrati u okviru društvenih i individualnih normi i vjerovanja.

Važnu je ulogu je ulogu u odjeljivanju istospolnog čina od istospolnog identiteta imalo širenje AIDS-a i njegovi medinski ali i društveni (aktivistički i politički) aspekti. Sedgwick navodi kako je u vrijeme širenja AIDS-a bilo nužno srušiti mit o *gay* zajednici kao jedinoj ugroženoj grupi i usmjeriti se na same seksualne činove kao izvor opasnosti, s ciljem daljnje prevencije (Sedgwick: 38). Naime, početkom osamdesetih godina HIV i AIDS uzrokovali su brojne smrti mladih muških osoba u Sjedinjenim Američkim Državama te je prvotno taj nepoznat virus nazvan GRID (*Gay Related Immunodeficiency*) odnosno imunodificijencija povezana sa homoseksualnošću. Donald E. Hall ističe kako unatoč brzom širenju virusa i uzbuni, tadašnja vlast i predsjednik Ronald Regan nisu javno spominjali taj problem, što je uzrokovalo veliko negodovanje lezbijskih i homoseksualnih grupa, no isto tako i ostalih ljudi različitih seksualnosti, vjera i rasa (Hall: 52). Tako su sa ciljem podizanja svijesti i prikupljanja sredstava za borbu protiv AIDS-a nastale brojne aktivističke grupe poput ACT UP-a i *Queer Nation* koje su reagirale na istovremenu homofobiju vodeće politike i indiferentnosti iste. Ove su grupe, usmjerene na mlade, urbane ljude i studente, nastojale povezati radikalnu aktivističku svijest i radikalnu teoretizaciju koja je, kako navodi Hall, kasnije poznata kao *queer* teorija (Hall:

53). Iako se AIDS prvotno smatrao „homoseksualnom bolesti“ odnosno širenje se AIDS-a pripisivalo muškim osobama koje su prakticirale istospolni čin, ubrzo se shvatilo kako nisu samo oni ugrožene skupine. Zbog toga je trebalo odijeliti spolni identitet od spolnog ponašanja, odnosno prihvatiti kako riskantno ponašanje može pripadati različitim grupama i ne smije se poistovjećivati sa *gej* identitetom. *Queer* je također velikim dijelom postao mobilan i ponovno aktivan zaslugom AIDS diskursa i njegovih aktivista, zbog njihovog nastojanja da se AIDS prestane smatrati samo problemom homoseksualaca, ali i raznih edukacijskih aktivnosti. Možemo zaključiti kako se time homoseksualnost počinje promatrati kao odlika jedne društvene skupine čije je postojanje potrebno spomenuti i prihvatiti, a ne samo kao skup ponašanja koje je zanemarivo i/ili devijantno u odnosu na heteronormativne obrasce ponašanja.

#### 4. Pojam *queer*

Iako se izraz *queer* počinje masovnije koristiti tek u novije vrijeme, on je tek najnoviji izraz u „semantičkom polju homoseksualnosti koje postoji od devetnaestog stoljeća“ (Jagose: 72). Riječ *homoseksualnost* formulirao je švicarski liječnik Karoly Maria Benkert, no ona se nije koristila u Engleskoj do devedesetih godina 19. stoljeća kada ju je prihvatio seksolog Havelock Ellis. Kako ističe Jagose, danas se taj termin koristi samo ponekad kao termin u samoidentifikaciji zbog prevelike povezanosti sa patologijskim diskursom medicine (Jagose: 72).

U šezdesetim godinama dvadesetog stoljeća pobornici pokreta za prava homoseksualca usvojili su pojam *gej* kao „opreku hijerarhijskoj seksualnoj kategorizaciji koja je homoseksualnost označavala kao devijantnu formu prirodne heteroseksualnosti“ (Jagose: 72). Ovaj je termin u početku naišao na protivnike poput Keitha Thomasa koji naglašava kako je termin *gej* loš iz političkog razloga, jer ga homoseksualna manjina koristi pozitivnu konotaciju ove riječi kako bi se oslobodila skandala, te iz lingvističkog razloga zbog značenja riječi radostan, vedar (prema Jagose: 73). No ova je primjedba uskoro smatrana besmislenom i prihvaćena je kao termin identifikacije koji je odijeljen od medicinske terminologije. Jagose ističe kako neki smatraju da je termin *queer* čak i preteča termina *gej*, poput Georgea Chaunceya koji tumači kako su se desetih i dvadesetih godina dvadesetog stoljeća terminom *queer* koristili „muškarci koji su bili drugačiji po svojoj homoseksualnoj orijentaciji a ne po rodnom statusu koji je nalik ženskom“ (Chauncey prema Jagose: 74), dok se termin *gay* počeo koristiti tek tridesetih godina. Anna Burzyńska i Michał Paweł Markowski ističu kako je u engleskom jeziku riječ *queer* već u 19. stoljeću korištena pejorativno sa značenjem „čudan“ i „sumnjiv“, dok je devedesetih godina u okviru *gej* pokreta u Sjedinjenim Američkim Državama taj naziv, sa modificiranim izgovorom postao simbolom emancipacije lezbijki i gejeva i

zadobio pozitivnu kontaciju, postavši „simbol odsustva prihvaćanja tradicionalnih prinudnih spolnih i seksualnih usklađenosti.“ (Burzyńska i Markowski: 501) Time *queer* zapravo počinje nositi pozitivnu konotaciju i prihvaća ga se kao izraz drugačijeg seksualnog identiteta. Kako ističu Burzyńska i Markowski, danas queer označava ne samo područje seksualnosti, već općenito status *drugosti* i različitosti (Burzyńska i Markowski: 502).

Objašnjavajući pojam queera, David E. Hall navodi kako *queer* može biti mnogo stvari, no zaključuje kako „*queeru* svakako pripada netko tko trpi opresiju ponekad nasilne i turobne dominantne kulture“ (Hall: 12). Riječ 'queer' sa značenjem 'preko' ima indoeuropski korijen *-twerkw* i odgovara njemačkoj riječi *quer* (poprijeko), latinski *torquere* (zaokrenuti) te ju je moguće u funkciji pridjeva objasniti kao nešto što „nagriza“ klasifikacije ili se suprotstavlja konvencionalnim kategorijama, ili pak prelazi preko nekoliko kategorija (usp. Hall 12-13). Hall također ističe kako imenica *queer* zauzima nižu polovicu „binarne hijerarhije identiteta“ (muško-žensko, bijela rasa- crna rasa i dr.), te se tako homoseksualnost smatra nižom i manje vrijednom verzijom heteroseksualnosti (Hall: 13). Na početku svoje knjige Hall govori kako je postao *queer* (imenica) tek onda kada je sebi i društvu priznao da jest *queer*, homoseksualac, no on je bio *queer* (pridjev) mnogo prije toga. Time nastoji prikazati *queer* kao jedan od aspekata njegova identiteta i poistovjećivanja sa grupom. Primjerice, spomenuta grupa *Queer Nation* kao i ostale grupe za prava homoseksualaca koristile su naziv *queer* kao krovni pojam kako bi uveličali svoju različitost u odnosu na normu (Hall: 54). S druge strane, David V. Ruffolo smatra kako *queer* teorija, nastala iz *queer* pokreta, nastoji izazvati postojeće binarne opozicije i preispitati heteronormativne prakse, i to tako da je riječ *queer* više glagol a manje imenica (odnosno više radikalni *proces* rušenja postojećih normi nego krovni pojam za različite identitete) (Ruffolo: 22) .

Početak nastanka *queer* teorije smatraju se devedesete godine dvadesetog stoljeća zbog njenog širenja na brojnim engleskim i kulturnim studijama. No ta „teorija“, kako navodi Hall, zapravo je dublje opisivala već postojeće fenomene i nije obnovila riječ *queer*, već je samo nastavila koristiti one pojmove kojima su se bavile ranije spomenute grupe za prava homoseksualnih manjina (usp. Hall: 54). Tako se u javnom diskursu pojam *queer* teorije javio u feminističkom časopisu *Differences* iz 1991. U izdanju časopisa pod nazivom *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities* našli su se sakupljeni eseji s akademskih konferencija iz devedesetih godina dvadesetog stoljeća koji su se bavili različitim kulturnim reprezentacijama istospolnih želja. Urednica izdanja, Teresa de Lauretis istaknula je kako se pojam *queera* nastoji kritički suprotstaviti pojmu homoseksualnosti i lezbijstva tako da izbjegne sve fine distinkcije unutar diskursa i njihovu podložnost ideologiji (Hall: 55). Nadalje, u prvom eseju izdanja, teoretičarka Sue Ellen Case ističe kako *queer*, za razliku od lezbijskih i homoseksualnih teorija nije vezan uz rod, te kako se *queer* teorija „ne temelji na rodu već na ontologiji, kako bi preispitala značenje samog postojanja“ (Hall: 55). Time Case naglašava kako *queer* nije nov naziv za lezbijske i homoseksualne studije već je nadređen pojam koji će bolje i jasnije odrediti što je *queer*, ne pazeći pritom na rodne granice i različite ideologije. Nadalje kaže kako *queer* osobe „konstituiraju takav aktivizam koji napada dominantnu predodžbu prirodnog. *Queer* je razbijanje tabua, ono monstruozno, čudno“ (Hall: 55). *Queer* se dakle u svojoj teoriji ne opire samo dominantnoj predodžbi seksualnosti, već svemu što se smatra heteronormativnim, svakoj „normalnoj“ predodžbi roda, osobnosti, izgleda, društvenih uloga. Definišući pojam *queer*, LGBTQIA Resource Center<sup>4</sup> navodi kako je njegovo osnovno značenje abnormalan ili čudan, te je *queer* „radikalan i antiasimilacijski stav koji

---

<sup>4</sup> Resursni centar LGBTQIA u sklopu Sveučilišta u Kaliforniji (Davis Kampusu) otvoren je 1994. i obuhvaća mjesto za edukacije, informiranje i utočište za osobe različitih seksualnih orijentacija, prvenstveno unutar akademske zajednice ali i šire.



obuhvaća višestruke aspekte identiteta“<sup>5</sup> a rezultat je brojnih opresija čak i unutar lezbijskih i homoseksualnih pokreta poput rasizma, transmizoginije i slično. Iz svega navedenog možemo zaključiti kako bi *queer* mogao biti krovni termin za sve aspekte seksualnog identiteta pojedinca koji se suprotstavljaju heteronormativnosti, patrijarhatu i dominantnim društvenim normama, kao i svakoj asimilaciji. To znači kako je *queer* oprečan čak i asimilaciji unutar homoseksualnog identiteta, opirući se svakoj generalizaciji, stereotipizaciji i normativnosti. Definirati *queer* kao jednoznačan pojam sa strogim semantičkim poljem značilo bi zanemariti jedne od njegovih glavnih obilježja, a to su raznovrsnost i nehomogenost koje doprinose njegovu bogatstvu i stvarnom značenju.

Na temelju *queer* teorije a pod utjecajem gej- lezbijskih i rodni studija razvija se *queer* kritika i *queer* studije. Kako navode Burzyńska i Markowski, *queer* studije danas označavaju „pravac socioloških, antropoloških, kulturoloških istraživanja i slično, kao i književna istraživanja i književnu kritiku (*queer* studije i *queer* kritiku) usmjerenih na poricanje bilo kakvih normativnih identiteta i proizvoljno određivanih opozicija (na primjer žena-muškarac, ženski spol- muški spol, heteroseksualac- homoseksualac i slično.)“ (Burzyńska i Markowski: 504). Stoga zaključujemo kako je na razvoj *queer* studija utjecalo proučavanje odnosa roda, spola i seksualnosti u okviru rodni studija, a nakon toga i aktivizam i ideološke postavke brojnih pokreta za prava seksualnih manjina, zahvaljujući kojima se i *queer* počinje širiti kao društveni pokret.

---

<sup>5</sup> <https://lgbtqia.ucdavis.edu/educated/glossary>

## 5. *Queer* identitet

Identitet, kao specifična karakteristika svakog pojedinca može se proučavati s brojnih aspekata pa možemo smatrati kako svi imamo neograničeno mnogo identiteta: rodni identitet, nacionalni, društveni, jezični, spolni i mnogi drugi. Dok se u psihologiji govori o identitetu kao osobnom, u sociologiji se češće proučava društveni identitet. Tako se u sociologiji javlja termin „pregovaranje identiteta“ koji označava pregovaranje pojedinca s društvom o značenju svojeg identiteta (Čaušević i Gavrić: 162). Možemo zaključiti kako se osobni identitet pojedinca i njegov društveni identitet neprestano isprepleću i uvjetuju.

Za shvaćanje *queer* identiteta potrebno je krenuti od činjenice kako se između shvaćanja seksualne orijentacije kao stvari pojedinčevog izbora/ prirode i seksualnog identiteta nalazi niz procesa i mehanizama. Dok su se raniji *queer*/homofilni/*gej* pokreti usmjeravali na radikalniji pristup mijenjanju društva (pa makar i idejno), osuđujući patrijarhalne heterofilne ograničavajuće norme s ciljem prihvaćanja LGBTIQ zajednice kao ravnopravne i jednake, krajem se sedamdesetih godina 20. stoljeća javlja drugačiji model tumačenja homoseksualnosti. Jagose ističe zapažanje Johna D'Emilija koji navodi kako sredinom sedamdesetih godina „izrazi poput *seksualne orijentacije* i *gej manjine* ulaze u leksikon homofilnog pokreta“ (D'Emilio prema Jagose: 58). Time se počinje govoriti o homoseksualnoj populaciji kao manjini, te pokret *gej* oslobođenja zamjenjuje novi, etnički model *gej* identiteta. Jagose navodi kako je etnički model, kako ga opisuje Steven Seidman, zamijenio prijašnji liberacijski model koji je naglašavao ograničavanje sloboda u spolno/rodnom sistemu, i počeo je isticati „identitet zajednice i kulturne različitosti“ (Seidman prema Jagose: 59). Homoseksualna zajednica tako postaje manje radikalna u rušenju rodni i spolnih društvenih normi, a počinje naglašavati istospolnu seksualnu orijentaciju kao dio svog identiteta, stvarajući tako homoseksualnu zajednicu.

Homoseksualna je zajednica, ističe Jagose, etničkim modelom tražila jednaka prava i prihvaćanje unutar postojećeg društvenog sistema, želeći postaviti homoseksualni identitet kao legitimnu manjinu sa osiguranim građanskim pravima (Jagose: 61). No i ovaj je model imao brojne zamjerke, kao primjerice činjenicu da identitet temeljen na seksualnoj orijentaciji i dalje previše isključiv i specifičan, čak marginalizirajući one koji se nisu osjećali dijelom tog dominantnog identiteta. Štoviše, došlo je do sukoba ideja u lezbijskog i homoseksualnoj zajednici zbog zanemarivanja rase u pitanju identiteta. Lezbijke i homoseksualci koji su zagovarali etnički model bili su bijele rase, te su „lezbijke i homoseksualci druge rase bili uzrujani pretpostavkom kako bi mogli imati više zajedničkog s bijelim lezbijkama i homoseksualcima negoli sa pripadnicima svoje etničke ili rasne zajednice“ zbog čega dolazi do kritika zbog rasizma (Jagose: 63). Problem je etničkog modela dakle bila njegova isključivost u definiranju homoseksualnog identiteta te ponovno usmjeravanje na rod seksualnog objekta kao odrednicu identiteta (lezbijska/homoseksualac). E. Kosofsky Sedgwick također se protivi ovakvoj klasifikaciji homoseksualnih osoba budući da postoje brojne dimenzije prema kojima se mogu razlikovati spolne aktivnosti osoba kao što su različite preferencije, fizički tipovi, doživljaji seksualnih odnosa i slično, a ne isključivo jednom dimenzijom – dimenzijom roda osobe koja predstavlja seksualni objekt (Sedgwick: 25-26). Proučavajući značenje riječi *queer*, D. E. Hall citira Sedgwick i njeno djelo *Tendencies* (1993.) u kojem navodi kako *queer* može biti niz mogućnosti i preklapanja u rodu i identitetu te dodaje sljedeće:

„(...) homoseksualci i lezbijke još uvijek prikazuju sebe (iako pod obmanom) kao objektivne, empirijske kategorije vođenje empirijskim zakonom dokaza. *Queer* mnogo više ovisi o performativnim činovima experimentalne samopercepcije. Vrijedilo bi sljedeću hipotezu učiniti eksplicitnom: *Queer* može nositi važna značenja samo onda kada se *vezuje uz prvo lice*.“ (Hall: 70)

Time Sedgwick daje ideju *queera* kao osobnog, identificirajućeg čina, kao nečeg internaliziranog. Slično ističe i J. Čuzulan navodeći kako riječ *queer* možemo koristiti samo ako izravno pripadamo toj zajednici, inače dobiva pežorativno značenje (Čuzulan u Čaušević i Gavrić: 401). Čitajući hrvatske *queer* romane, vidimo kako su većina pisana upravo u prvom licu, dajući nam tako uvid u *queer* kao dio identiteta, stvar pojedinca i njegove osobne priče i razvoja unutar društva.

U okviru *queer* teorije, pitanje biseksualnosti dodatno komplicira odnos seksualne orijentacije i identiteta, pa tako Jagose citira Elizabeth Däumer koja kaže kako „biseksualnost nije znak integracije između heteroseksualnosti i homoseksualnosti“ već ga smatra epistemološkim polazištem za „proučavanje i dekonstrukciju bipolarnog okvira roda i seksualnosti“ kojeg su prihvatile lezbijsko feminističke grupe boreći se protiv homofobije (Däumer prema Jagose: 69-70).

Vidljivo je kako su brojna razilaženja u tumačenju *queer* identiteta prisutna ne samo između različitih pokreta već i unutar njih samih, ponajviše zbog kompleksnosti tumačenja rodnog i spolnog identiteta i njihove uloge u pretežito heteronormativnom svijetu. Što se tiče definiranja *queer* identiteta, treba imati na umu raznolikost njegovih karakteristika, pogotovo ako uzmemo u obzir nastojanja da ga se prikaže kao set društvenih okolnosti i ponašanja kao i njegovu denaturalizaciju. *Queer* se dakle definira kao odstupanje od zadanih formi, naglašavajući razliku u odnosu na tradicionalne lezbijske i homoseksualne identitete upravo prema svojem nastojanju za slobodom izražavanja i nesvrstavanjem u zadane okvire identiteta. Jagose ističe kako bi se *queer* mogao definirati i kao otvoren pojam i izbor „čije zajedničke značajke nisu identitet već antinormativni položaj u okviru seksualnosti“ (Jagose: 98), što je po mojem mišljenju istovremeno i najmanje precizna i najtočnija definicija *queera*. Pa ipak, ne bi trebalo osporavati *queer* identitet samo zbog njegove

neodređenosti i neunificiranosti već ga treba istodobno smatrati zajedničkim i posve pojedinačnim kako bi *queer* osobe mogle zadržati sve svoje specifičnosti i istovremeno se osjećati dijelom zajednice.

## 6. Povijest *queera* u okviru pokreta za prava homoseksualnih manjina

Za različito razumijevanje homoseksualnosti i *queer* terminologije vrlo je važan kulturni kontekst u kojem se *queer* razvija kao kulturni pojam. Preteču *queer* teorije i *queer* studija možemo tražiti ne samo u rodnim studijima već i brojnim pokretima za prava seksualnih, ali i drugih manjina. U tom kontekstu Jagose ističe značaj Homofilnog pokreta (eng. *Homophile Movement*), pokret *Gay Liberation Movement*, lezbijski feminizam i *queer* teoriju. (Jagose: 21) Ovi su pokreti, iako sa međusobno oprečnim definicijama homoseksualnosti, bili preteče i poticaj za razvoj pojma *queer* i *queer* teorije. Stoga ću u nastavku nastojati prikazati odnos i razvoj *queer* teorije, termina *queer* i rodne teorije u okviru navedenih pokreta i povijesnih zbivanja. Budući da politika, društveni poredak i zakoni utječu na svakodnevni život pojedinaca, osobne slobode, obrazovanje, svjetonazor, a uvelike i na umjetnost pa tako i književnost, važno je objasniti u kakvim se uvjetima i iz čega počeo razvijati pojam *queer*. Iako navedeni pokreti nisu jedini zaslužni za definiranje pojma *queer*, oni su „pripremili tlo“ za razvoj *queer* kulture pa tako i *queer* književnosti kao odraza društva.

Kada se govori o pokretima za prava homoseksualnih manjina najčešće se jasno odjeljuje homofilni i oslobodilački (eng. *Homophile i Liberation*) pokreti. Iako nisu postale masovne poput pokreta *Gay Liberation Movement* i *Lesbian Feminism* pokreta, homofilne su organizacije postavile edukacijske programe i poticale političku reformu usmjerenu na povećavanje tolerancije homoseksualnosti i ponekad njezine dekriminalizacije (Jagose: 22). Jagose navodi kako John Lauritsen i David Thorstad ističu da su ti su pokreti i organizacije započeli u Europi, ponajviše u Njemačkoj u 19. stoljeću, nastojeći postići razumijevanje homoseksualnosti kao prirodnog ljudskog fenomena. (Jagose: 22) Godine 1869., kada se u Njemačkoj razmatrao novi kazneni zakon koji bi kriminalizirao istospolne seksualne činove između muškaraca, Karoly

Maria Benkert napisao je otvoreno pismo ministru pravosuđa u kojem je opisao homoseksualnost kao urođenu, pa bi stoga ona trebala biti podložna samo zakonu prirode, ne i kaznenom zakonu. (Jagose: 23) Istaknuo je kako homoseksualnost ne šteti nikome niti ugrožava nečija prava te se, kako navode Lauritsen i Thorstad, 1869. godina može smatrati obljetnicom *Gay Liberation* pokreta (Jagose: 23). U svojem je pismu Benkert naveo i slavne homoseksualne muškarce: Shakespearea, Byrona, Napoleona, Michelangela, pokazujući kako je kroz povijest homoseksualnost česta pojava. (Jagose: 23)

Godine 1897. njemački je neurolog Magnus Hirschfeld osnovao Znanstveno-humanitarni odbor, koji se smatra prvom organizacijom za prava homoseksualnih osoba dok je Hirschfeld smatrao homoseksualce trećim spolom, kombinacijom fizioloških aspekata muškog i ženskog (Jagose: 23). Nadalje, godine 1914. seksolozi Havelock Ellis i Edward Carpenter osnovali su Britansko društvo za proučavanje seksualne psihologije, no za razliku od njemačkih znanstvenika usmjerili su se više na edukaciju negoli na zakonodavstvo. Također s ponešto konzervativnim tendencijama bila je i Američka homofilna organizacija *Chicago Science for Human Rights*, najstarija zabilježena američka homofilna organizacija (prema Jagose: 24). Jagose citira Jonathana Katza koji navodi kako je njihova je namjera bila „promovirati i zaštititi interese ljudi koji su zlostavljani zbog svojih mentalnih i fizičkih abnormalnosti i spriječeni u potrazi za srećom koja je garantirana Deklaracijom nezavisnosti, kao i borba protiv javne predrasude širenjem činjenica prema modernoj znanosti (...).“<sup>6</sup> (Jagose: 24) Tvrdnjom da homoseksualci imaju fizičkih i mentalnih abnormalnosti kao i pozivanjem na Deklaraciju nezavisnosti utjecali su na kasnije homofilne organizacije poput *Daughters of Bilitis* i *Mattachine Society*.

*Mattachine Society* grupa širila se iz Los Angelesa te je, kako navodi de Souza Torrecilha, shvaćala homoseksualce kao jednu od društvenih manjina te

---

<sup>6</sup> Vlastiti prijevod

je željela mijenjati status homoseksualaca u društvu utječući na institucije i kolektivno djelovanje. (de Souza Torrecilha: 36) Pripadnici ove grupe željeli su istaknuti kako se homoseksualci razlikuju ne samo po posebnim karakteristikama, već kako imaju svoju supkulturu, te su nastojali potaknuti osjećaj ponosa zbog pripadnosti toj manjini. (De Souza Torrecilha: 63-64) Godine 1953. objavljuju časopis *One* koji je predstavljao glas homoseksualne manjine. (De Souza Torrecilha: 74) S razvojem društva, osnivači grupe počinju se razilaziti u mišljenjima i postavljati pitanja o postanku homoseksualnosti, njegovoj prirodi, psihopatologiji i političkom aktivizmu. (D'Emilio prema De Souza Torrecilha: 68) Grupa je tako počela obraćati pažnju na društveni identitet i poziciju unutar društva, te su tako nastale dvije razdvojene grupe s različitim viđenjem budućnosti i razvoja homoseksualne zajednice. Kako ističe Jagose, prva je grupa osnivača smatrala homoseksualce manjinskom grupom potlačenom od strane dominantne grupe, dok je druga zagovarala liniju asimilacije, inzistirajući na tome da su homoseksualci jednaki svima drugima i da bi trebali surađivati s područjima medicine, prava i obrazovanja kako bi došlo do promjena. (Jagose: 26) Također, navodna povezanost sa komunističkom partijom utjecala je na zauzimanje suprotnih strana unutar grupe. Bez obzira na to, ovo je društvo imalo velikog utjecala na populariziranje kasnijih pokreta *gej* oslobođenja. No također treba istaknuti da je ovo društvo bila muška organizacija, te kako ističe Jagose, iako su se zanimali za homoseksualnost neovisnu o rodu nisu se previše zanimali za pitanja reprezentacije lezbijske skupine. (Jagose: 26)

Ovu je situaciju promijenila spomenuta grupa *Daughters of Bilitis*, koja je inicijalno stvorena kao alternativa lezbijskim klubovima u pedesetim godinama dvadesetog stoljeća. Jagose ističe kako se uskoro grupa usmjerila na političku aktivnost ne bi li redefinirala dominantni koncept lezbijista. Kako navodi Jagose, predstavnice ove grupe ipak su bile nešto konzervativnije i zalagale su se za asimilaciju, pa su primjerice vjerovalle kako bi se lezbijske trebale odijevati



ženstvenije ne bi li tako postigle bolju zaposlenost i veću plaću, protiveći se istaknutom muškobanjastom stilu. (Jagose: 25-26) No kako ističe De Souza Torrecilha, krajem šezdesetih godina dolazi do promjene u svjetonazoru grupe i okretanju ka radikalnom feminizmu na čelu s Ritom Laporte. (De Souza Torrecilha: 155) Tada se grupa okreće problemu sukoba među rodovima, smatrajući kako pravi problem zapravo predstavlja neravnopravnost među spolovima a ne između homoseksualaca i heteroseksualaca. (De Souza Torrecilha: 156) Time se pokret za prava lezbijki više usmjerava na borbu za prava žena temeljenu na jednakosti spolova/ rodova, a ne isključivo na temelju seksualne orijentacije, čime se ideološki odvaja od homofilnog pokreta.

Iako navedeni homofilni pokreti nisu nikad postali masovni te su bili još uvijek konzervativni i pod utjecajem tadašnjih društvenih i političkih restrikcija, možemo smatrati kako su itekako utjecali na buduće pokrete *gej* oslobođenja i uvažavanje i definiranje pojma homoseksualnosti u društvu. Djelovanjem ovih grupa homoseksualnost počinje biti vidljivija i glasnija unutar dominantne kulture.

### **6.1. *Gay Liberation Movement***

Pravim se početkom nastajanja lezbijskog i *gej* identiteta kao političke sile smatra 27. lipnja 1969., kada dolazi do Stonewallskog otpora. Iako se nastanak LGBTIQ identiteta ne može odrediti jednim datumom, godinom, pa ni desetljećem, toga je dana homoseksualna zajednica po prvi puta u Sjedinjenim Američkim Državama pružila otpor vlastima i policijskoj raciji na *gej* bar *Stonewall Inn* u Greenwich Villageu u New Yorku te tako postala „mitskim početkom *gej* oslobođenja“. (Jagose: 32) Iako su homoseksualni pokreti i grupe već odavno prije stonvoljskih nemira bili aktivni i prisutni, tek se od kasnih šezdesetih godina može govoriti o pravom nastanku homoseksualnog identiteta, upravo zato što tek tada ta zajednica postaje na neki način više ujedinjena, pokazujući otpor dominantnoj grupi koja nad njom vrši opresiju. Tako Ramon

De Souza Torrecilha navodi kako je razvoj pokreta za prava homoseksualaca prvo bilo potrebno da homoseksualci preispitaju društvene nazore i vlastitu internalizaciju onoga što znači biti homoseksualcem, a zatim bi homoseksualna zajednica trebala osvijestiti svoj status potlačene manjine i pretvorila ga u ponosnu homoseksualnu supkulturu (De Souza Torrecilha: 69).

Navedeni su uvjeti, kao i druge društvene i političke okolnosti tako bile zadovoljene u trenutku stonvolskog otpora čime se donekle uspio stvoriti osjećaj zajedništva potreban LGBTIQ zajednici za pružanje otpora. Osim homoseksualnih pokreta, u to je vrijeme u SAD-u dolazilo i do drugih kulturnih protesta, te Jagose zaključuje kako je „kontra-kulturni pokret bio važan kontekst za pokrete *gej* oslobođenja“ (Jagose: 33), te ističe D'Emilia koji potvrđuje kako se pokret *gej* oslobođenja razvijao kada i pokreti studentskih radikala, afroameričkih militantata, hipija i anti-ratnih aktivista koji su se suprotstavljali boreći se s policijom, koristeći bombe, zauzimajući sveučilišta, dok su se homoseksualne grupe borile racionalnim raspravama i uvjeravanjem. (Jagose: 33) Sve navedeno pokazuje kako su na razvoj pokreta *gej* oslobođenja utjecali i drugi kulturni pokreti koju su se suprotstavljali dominantnoj kulturi, što pokazuje kako se svaka kontra-kultura treba promatrati u odnosu na općeprihvaćene kulturne postavke. Upravo zato je i *queer* kulturu kao i *queer* književnost potrebno proučavati u okviru povijesnih i društvenih činjenica.

U *queer* djelima hrvatske književnosti autori se često bave problematiziranjem homoseksualnog identiteta u odnosu na potlačenost ostalih društvenih skupina i manjina u patrijarhalnom i heteronormativnom društvu, uz razočaranje unutarnjom politikom. Jagose ističe Allena Younga koji ima slično tumačenje homoseksualnog pokreta oslobođenja i koji navodi kako *gej* pokret ima perspektivu revolucije temeljenu na ujedinjenosti potlačenih ljudi, te nadalje smatra kako homoseksualne osobe „ne mogu biti slobodne u društvu koje porobljuje druge putem premoći muškaraca, rasizma i ekonomske eksploatacije

(kapitalizma)“. (Young prema Jagose: 34) Slično ističe i Jagose, navodeći kako je „homoseksualni identitet revolucionarni identitet: ono što je tražio nije bilo društveno prihvaćanje već svrgavanje društvenih institucija koje marginaliziraju i patologiziraju homoseksualnost.“<sup>7</sup> (Jagose: 37) Dakle, homoseksualni je identitet djelomično potrebno tumačiti u okviru revolta i suprotstavljanja opresiji dominantnih, koristeći „retoriku revolucije“. (Jagose: 37) Dok su neki pokreti za prava homoseksualnih osoba zastupali asimilaciju u društvu i tiho prihvaćanje homoseksualaca kao ravnopravnih, drugi su zastupali revolucionarni pristup i što veću vidljivost seksualnih manjina.

Tako je pokret *gej oslobodjenja* (*Gay Liberation Movement*) imao drugačije viđenje homoseksualnosti u odnosu na homofilne pokrete. Iako se u homofilnim pokretima homoseksualnost navodila kao zajednička karakteristika manjine, zapravo se nastojalo tu različitost i autonomiju što manje isticati sa ciljem asimilacije i prestanka diskriminacije. S druge strane, kako navodi Steven Seidman, *Gay Liberation Movement* opirao se viđenju homoseksualnosti kao fizičke ili društvene inferiornosti pa i asimilaciji, zagovarajući seksualnost kao značajku neovisnu o rodnim preferencijama. (Seidman: 111-113) Time pokreti *gej oslobodjenja* ruše postavke o seksualnosti i rodu što ga čini više autentičnim i povezuje ga sa kasnijom *queer teorijom*. Inzistiranje na jedinstvenom *gej* identitetu, politiziranom identitetu potaknulo je veće samopouzdanje i dizanje svijesti, s naglaskom na javno izražavanje homoseksualne orijentacije kako bi se postigle društvene promjene. Time homoseksualna orijentacija prestaje biti potpuno privatna stvar a počinje zauzimati ulogu u društvenom prihvaćanju identiteta manjine.

Jagose navodi kako su se pripadnici *Gay Liberation* pokreta zalagali za mijenjanje društva u kojem bi svi ljudi bili prihvaćeni umjesto da ih se promatra u okviru rodnih uloga (Jagose: 39). Opresija homoseksualnih osoba na temelju

---

<sup>7</sup> Vlastiti prijevod

roda bila je česta, budući da se zasnivala na postavkama patrijarhalnog društva i strogim granicama među rodovima. Također ističe kako su se *Gay Liberation* grupe bavile rodnim ulogama koje su po njihovom mišljenju tlačile sve ljude, a ne samo homoseksualce. (Jagose: 40) Može se smatrati kako su se zagovaratelji homoseksualnih prava zapravo pozivali na prava svake osobe na seksualnu i osobnu slobodu, a ne samo prava osoba istospolne seksualne orijentacije. Željeli su izjednačiti prava heteroseksualnih osoba s marginaliziranim skupinama, homoseksualnim muškarcima i ženama, transvestitima, transrodnim osobama i drugima. Prema Jagose, pobornici *Gay Liberation* pokreta nisu podržavali druge seksualne manjine samo zato što je i njih društvo smatralo homoseksualcima ili zato što su se te supkulture preklapale, već je umjesto toga „pokret *gay* oslobođenja shvaćao da su marginalizacija i podcjenjivanja homoseksualaca bili rezultat dominantne i rigidne hijerarhijske konceptualizacije spola i roda koja je kreirala društvenu normu“. (Jagose: 41) Slično naglašava i S. Seidman navodeći kako se zajedno sa pokretom *gej* oslobođenja između 1963. i 1973. javlja nova *gej* teorija koja je zastupala unutarnju biseksualnost i polimorfnost svih bića. (Seidman: 142) Time se dakle, unutar *Gay Liberation* pokreta naglašava univerzalnost seksualnosti i opire se svakom seksizmu, šovinizmu i rasizmu, izjednačavajući borbu za seksualnost s borbom za sva ostala prava.

Pokret *gej* oslobođenja imao je različite ciljeve i ne možemo ga smatrati potpuno jedinstvenim internacionalnim i nacionalnim pokretom s obzirom na njegov razvoj i način djelovanja. Ipak, Jagose citira Dennisa Altmana koji ističe neke od glavnih ciljeva pokreta oslobođenja. To su uklanjanje rodnih uloga, transformiranje obitelji kao institucije, sprječavanje homofobnog nasilja, napuštanje monolitskih kategorija homoseksualnosti i heteroseksualnosti u korist potencijalne biseksualnosti, razvoj novog vokabulara erotike i razumijevanje seksualnosti kao užitka i nečeg racionalnog, a ne kao nečeg namijenjenog za reprodukciju ili društveni status (Jagose: 41). Vidljivo je kako

je pokret *gej* oslobođenja nastojao problematizirati normativnost i u brojnim drugim društvenim konceptima osim seksualnosti. Seidman dalje navodi kako se vizija seksualnog oslobođenja može usporediti s postmodernističkim konceptom koji objašnjava slobodu kroz „širenje tijela, želja, užitaka i formi intimnog života.“ (Seidman: 116) Seksualni je identitet dakle, usko povezan sa slobodom ostalih aspekata identiteta pojedinca, a pokret *gej* oslobođenja upravo je želio naglasiti važnost tih sloboda. *Queer* djela hrvatske književnosti uvelike se bave ovim pitanjima barem u nekom dijelu, te su mnoge od ovih ideja izravno ili neizravno vidljive u narativnom tkivu. U većini romana nalazimo jezik erotike, karakterističan vokabular LGBTIQ krugova, nerijetko se problematizira fizičko i verbalno nasilje te se vrlo eksplicitno govori o seksualnosti kako bi se ona potpuno demistificirala i počela promatrati kao nešto karakteristično svim ljudima bez obzira na seksualnu orijentaciju.

## 6.2. *Queer* i feminizam

Kao što je već spomenuto, homofilni pokret pomalo je zanemarivao pitanje roda u priči o homoseksualnosti. Žene uključene u borbu za prava homoseksualnih osoba smatrale su kako navedeni pokreti ne posvećuju dovoljno pažnje lezbijkama i kako su one marginalizirane i svedene na isti nazivnik sa homoseksualcima. Počele su se zalagati za zasebno tumačenje lezbijskog identiteta, te tako nastaju spomenute zasebne skupine koje se bore za prava lezbijki (*Daughters of Bilitis*). Kako ističe Jeffrey Weeks „lezbijke i homoseksualci nisu dva roda unutar jedne seksualne kategorije“, odnosno nisu samo osobe jednake seksualne orijentacije a različitog spola, već „imaju različite povijesti koje se razlikuju zbog složene organizacije muškog i ženskog identiteta kao i roda“ (Weeks prema Jagose: 45). Kroz povijest muškarci i žene nisu imali jednaka politička ni ekonomska prava, a kako je već istaknuto, u kaznenom se

zakonu najčešće bavilo jedino muškom homoseksualnosti. Zato je važno osvrnuti se na razvoj pokreta za prava seksualnih manjina sa stajališta „drugog“, ženskog roda. U tom je kontekstu značajan odnos feminizma i lezbijskog pokreta, odnos odnos queer teorije i feminističke teorije, te njihov usporedni razvoj i međusobni utjecaji.

Feminizam, kako navode Burzyńska i Markowski, složen je društvenopolitički, a kasnije i akademski i književni pokret sa brojnim pravcima i klasifikacijama (Anna Burzyńska & Michał Paweł Markowski: 427- 428) od kojih je u ovom kontekstu najznačajniji lezbijski feminizam. No za razumijevanje odnosa roda i seksualnosti važno je spomenuti razvoj samog pravca feminizma. Burzyńska i Markowski opisuju tri vala odnosno etape feminizma. Prvi je val feminizma nastao između 19. i 20. st. i trajao do početka šezdesetih godina, te Burzyńska i Markowski ističu kako je njegov glavni cilj bio jednakost odnosno stjecanje jednakih prava za žene i muškarce. Drugi val feminizma traje do osamdesetih godina 20. stoljeća, tijekom kojeg se nastoje naglasiti spolne razlike, dok se treći val (devedesetih godina) dodatno usmjerava na različitost ženskih skupina po pitanju rase, kulture, tradicije i njihovim specifičnim problemima (Burzyńska i Markowski: 428- 429). Stoga se tijekom trećeg vala feminizma feministkinje počinju baviti i problemima rasnih, etničkih i homoseksualnih manjina, što je utjecalo na razvoj *gender* kritike, a time i na kasniji razvoj *queer* kritike.

Usporedno s feminizmom, ističe Jagose, razvijaju se i pokreti za prava ženskih homoseksualnih grupa. Za vrijeme šezdesetih i sedamdesetih godina 20. stoljeća razvijaju se kako LGBT tako i feministički pokreti, te dok su se neke lezbijke surađivale sa homoseksualnim muškarcima i nisu se izjašnjavale kao feministkinje, druge su bile aktivne u okviru oba pokreta. No nerijetko su se zagovarateljice feminističkog pokreta nastojale vidljivo ograditi od lezbijskog pokreta zagovarajući prava svih žena. Čak je i najutjecajnija grupa ženskog

oslobođenja, *National Organization for Women* (NOW) bila pomalo konzervativna, i iako su neke od njenih članica bile lezbijke, njihova se seksualna orijentacija najčešće skrivala. Uskoro su se lezbijke odlučile okupiti kako bi raspravile o diskriminaciji spram lezbijki te su se tako prvi puta u povijesti okupile bez homoseksualnih muškaraca. Sidney Abbott i Barbara Love, kako navodi Jagose, ističu da su se tek tada žene iz ženskog pokreta okupile kao lezbijke (Jagose: 46). Na Drugom kongresu u svibnju 1970. predstavnice lezbijske zajednice okupile su se kao grupa pod nazivom *Lavender Menace* kako bi raspravljale o diskriminaciji u feminističkom pokretu. Grupa *Lavender Menace*, kasnije nazvana *Radicalesbians*, smatrala je kako je iz feminizma logički slijedi pravo na istospolnu seksualnu orijentaciju žene te su njihovi stavovi potaknuli veću mobilizaciju lezbijskog feminizma u sedamdesetim godinama 20. stoljeća (Jagose: 46-48). Nadalje, S. Seidman ističe kako se u ranim godinama pokreta gej oslobođenja (krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina 20. st.) lezbijski feminizam djelomično razvio kao reakcija na pokret *gej oslobođenja* i zastupanje isključivo muških interesa (Seidman: 111). Stoga su lezbijke počele zastupati lezbijstvo kao poželjnu karakteristiku svake žene s ciljem postizanja zajedništva i otpora dominantnom muškom svijetu. Lezbijski je feminizam predstavljao osobnu, društvenu i političku povezanost sa ženama i predstavljao je politički čin (prema Seidman: 112). To pokazuje kako se navedeni pokreti udaljavaju od prethodnih homofilnih pokreta naglašavajući snažnu potrebu za zajedništvom sa izdvojenom manjinskom zajednicom. Stoga desetljeće kasnije dolazi do ponešto drugačijeg tumačenja ženske homoseksualnosti odnosno lezbijstva. Dok se u prethodnom razdoblju isticala ženska seksualnost i sloboda žene po pitanju seksualne orijentacije, Jagose navodi kako u osamdesetim godinama 20. stoljeća na mjesto seksualnosti dolazi rod kao primarna identifikacijska kategorija (Jagose: 50) jer kako navodi Adrienne Rich u eseju *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence* „lezbijkama je u prošlosti bilo oduzeto mjesto u politici

zbog inkluzije, odnosno lezbijke su predstavljale žensku verziju homoseksualnosti“ (Rich prema Jagose: 49). S druge pak strane, Jagose ističe Marilyn Frye koja zagovara pokret lezbijstva kao opoziciju homoseksualnim muškarcima, smatrajući kako su *gej* muškarci slični heteroseksualnim muškarcima upravo zbog svoje netrpeljivosti prema ženama i vjere u mušku nadmoć (Jagose: 51). Dakle, borba za prava lezbijki morala je uključivati i borbu s aspekta seksualnosti i aspekta „slabijeg“ spola odnosno roda. Jagose navodi i Monique Wittig koja u svojem eseju, kao i neki prethodni članovi i članice LGBTIQ pokreta, naglašava kako su lezbijstvo i muška homoseksualnost kategorije nastale zbog stroge podjele društvenih uloga prema spolovima i kako bi „u društvu u kojem muškarci ne ugnjetavaju žene i gdje je dopušteno seksualno izražavanje koje prati osjećaje, kategorije homoseksualnosti i heteroseksualnosti nestale“ (Wittig prema Jagose: 55) . Dakle, sami su se pojmovi homoseksualnost i lezbijstvo smatrali produktom društvene i spolne diskriminacije. Sva ova različita tumačenja pokazuju kako raniji pokret za prava seksualnih manjina nikada nije bio potpuno homogen pokret, jedinstven u svojim idejama i praksama, a time ni koherentan unutar pojedinog pokreta.

Proučavajući *queer* teoriju možemo zaključiti kako su navedene ideje uvelike utjecale na stvaranje ideje drugačijem, homoseksualnom/ *queer* identitetu kako u feminističkom i ženskom, tako i u muškom svijetu. Rosemary Hennesy, kako ističe Jagose, naglašava kako je lezbijski feminizam sedamdesetih godina 20. stoljeća godina utjecao na *queer* teoriju devedesetih godina na tri načina: „usmjeravajući se na specifičnost roda, formuliranjem seksualnosti kao institucionalizirane a ne osobne stvari te kritiziranjem obavezne heteroseksualnosti“ (Jagose: 57). Burzyńska i Markowski također dovode u vezu termine *gender* i *queer*, navodeći njihove dodirne točke. Oba se pravca povezuju i sa drugim područjima, pridonose novoj interpretaciji književnosti i diskursa, a



uz to vidljivo potiču osjetljivost za drugost (osjetljivost prema spolnim razlikama te prema seksualnoj različitosti (vidi Burzyńska i Markowski: 483-484).

Stoga je, kada govorimo o *queer* identitetu, nemoguće istodobno ne razgovarati o rodu, rodnim uloga i granicama roda, spola i identiteta. Velik su utjecaj na razvoj homoseksualnih i lezbijskih studija imale mnoge *gender* ktitičarke, među kojima svakako treba istaknuti Judith Butler i njezino djelo *Nevolje s rodom: Feminizam i subverzija identiteta*, čije tumačenje konstrukcije roda utječe na razumijevanje seksualnosti kao kulturnog, a ne samo biološkog koncepta.

### **6.2.1 Judith Butler i *Nevolje s rodom***

Judith Butler, jedna od najistaknutijih filozofkinja i teoretičarki feminizma i rodne teorije, u svojim *Nevoljama s rodom* bavi se pitanjem konstrukcije rodnog identiteta i „performativnosti roda“, opisujući rod kao društveni i kulturni konstrukt, kao proces nastajanja, a ne samo kao prirodnu činjenicu. *Nevolje s rodom* podijeljene su u tri poglavlja; *Subjekti spola/roda/žudnje*, zatim *Zabrana, psihoanaliza i proizvodnja heteroseksualne matrice* te *Subverzivni tjelesni činovi*. U trima se poglavljima tematizira odnos roda i diskursa moći koji stvara i uspostavlja rod, zatim se problematizira prisilna heteroseksualnost i psihoanalitički pristup identitetu, te se kritički osvrće na konstrukciju tjelesnih i rodni kategorija. Iako se J. Butler bavi prvenstveno feminističkim pitanjima, njeno tumačenje odnosa roda, seksualnosti, diskursa i društvenih činova značajno za razumijevanje rodne i *queer* teorije.

U predgovoru *Nevolja s rodom* Butler se pita na koji se način može dovesti u pitanje epistemološki tj. ontološki režim, odnosno kako se može srušiti

rodnu hijerarhiju i prisilnu heteroseksualnost (Butler: 12). Za Butler je spolni identitet, odnosno spol, rod i tijelo zapravo proizvod koji samo stvara privid, „učinak prirodnog, izvornoga i neizbježnoga“ (Butler: 12). Stoga ona nastoji pokazati kako su se sve pretpostavke o rodu koje se čine prirodnima i samorazumljivima, zapravo nastale putem kulturnih procesa i tako stvorile norme i kanone u razumijevanju seksualnosti. Također razmatra i status ženskog subjekta u okviru rodnog diskursa i prisilnih kategorija seksualnosti kako bi se razbila opća predodžba o kategoriji „ženskog“. Butler navodi kako samu kategoriju „žena“ sputavaju upravo one strukture moći kojima feminizam teži emancipaciji (Butler: 18), podržavajući tako Foucaultovu teoriju o strategijama moći unutar diskursa (o čemu će kasnije biti riječi). Time želi pokazati kako je sam pojam subjekta već ontološki upitan i da prvenstveno treba propitkivati te rodne postavke i strukture, jer smatra kako se traženjem prava pomoću zadanih struktura automatski označava ženske subjekte kao „druge. Stoga Butler nastoji ukinuti pojam i kategoriju roda, zagovarajući novu feminističku politiku koja će „osporiti postvarenja roda i identiteta, politika koja će promjenjivu konstrukciju identiteta uzeti kao metodološki i normativni preduvjet, a ne kao politički cilj“ (Butler: 21). Dakle, za Butler feminizam ima smisla jedino ako se subjekt žene uopće ne uzima kao prirodan i ne pretpostavlja se, već se naglašava nestabilnost identiteta. Na taj bi se način, zastupanjem ideje o konstruiranom, a ne prirodnom identitetu najbolje moglo uzdrmati postojeće kategorije identiteta i oduprijeti opresiji.

Nadalje, u *Nevoljama s rodom* problematizira se pitanje roda i rodnih kategorija koje su u samom polazištu diskriminirajuće, te pritom Butler spominje Luce Irigaray koja smatra kako žensko nije „drugo“, već je potpuno isključeno, odsutno u muškom diskursu, zbog „falocentričnog jezika“<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Falogocentrizam u poststrukturalističkoj i feminističkoj teoriji označava strukturu ili stil razmišljanja, govora i pisma u kojima se odražavaju muški stavovi i nameće muška dominacija (prema <https://en.oxforddictionaries.com/definition/phallogocentrism>).

(Butler: 24-25). Stoga se Butler u okviru feminizma ne bavi samo ženskim pitanjem već pitanjem ograničenosti i determiniranosti roda/ spola i identiteta općenito. Budući da smatra kako osnova tlačenja ženskog subjekta leži upravo u fiksnim pretpostavkama o pojmu „žene“, kao univerzalnom pojmu, ona zagovara necjelovitost i nejedinstvo ženskih i muških rodni kategorija koje bi moglo „služiti kao normativni ideal oslobođen snage prisile“ (Butler: 29). Time se također odupire svim normativnim modelima identiteta, zastupajući fleksibilnost jastva i podupirući ideju o diskontinuiranom identitetu.

U dijelu s naslovom *Identitet, spol i metafizika supstancije* Butler postavlja pitanje koliko spolni identitet odnosno spol utječe na cjelokupni identitet osobe te koliko „regulacijske prakse“ kojima se stvara rod utječu na samoidentitet osobe (vidi Butler: 31). Drugim riječima, Butler istražuje koliko kulturne reprezentacije spola utječu na stvaranje identiteta. Stoga ona koristi pojmove „koherencije i kontinuiteta“ za opisivanje identiteta, označavajući ih kao kategorije koje mogu uzrokovati nestabilnost osobe zbog nemogućnosti da se prikloni tim normama (Butler: 31). One osobe čiji rod ne odražava potpuno stabilan i koherentan odnos između spola, roda i spolnosti smatraju se „diskontinuiranim“ rodnim osobama (Butler: 31). Tako zapravo prakse koje podupiru rodne norme ograničavaju i markiraju osobe koje se u potpunosti ne uklapaju u te norme. Stoga je za Butler inzistiranje na „heteroseksualizaciji žudnje“ odnosno heteroseksualnosti zapravo naglašavanje suprotnosti između muškog i ženskog, dok se sve ono što ne spada u taj okvir smatra „razvojnim neuspjesima ili logičkim nemogućnostima“ (Butler: 31). Time želi istaknuti kako je svaki „drugačiji“ identitet diskreditiran samo zbog prethodno nametnutih heteronormativnih i rodni kriterija kojima se mjeri taj identitet.

Također, Butler govori o nastajanju roda unutar odnosa binarnosti, odnosno u odnosu na drugi rod: „čovjek je svoj rod u mjeri u kojoj nije drugi rod, što je formacija koja pretpostavlja i nameće ograničenje roda unutar toga

binarnoga para“ (Butler: 36). Time bi zapravo rod osobe zahtijevao nužnu heteroseksualnost, budući da se temelji na suprotstavljanju svemu onome što čini suprotni spol te Butler objašnjava kako prisilna, „institucionalizirana heteroseksualnost“ zapravo podupire ideju binarnog rodnog sustava (Butler: 36). Također, ističe i viđenje M. Wittig kako je jezik odnosno diskurs sredstvo diskriminacije i prisilne heteroseksualnosti, pri čemu u diskursu postoji samo jedan spol-ženski, dok muškarac nije određen spolom već je sve ono univerzalno (Butler: 116). Butler naglašava kako je za M. Wittig jedino sredstvo borbe protiv prisilne heteroseksualnosti i kategorija roda biti osobama „koje nisu uključene u heteroseksualni odnos unutar obitelji za koje je reprodukcija cilj ili telos spolnosti“ (Butler: 124). Možemo dakle zaključiti kako je za Butler ideja o stabilnom, strogo binarnom rodnom sustavu (žensko = ne-muško i obrnuto) povezana s heteroseksualnošću. Svojom je idejom o prisilnoj heteroseksualnosti koja proizlazi iz prisilnih „regulacijskih praksi“ ovisnih o rodu uvelike utjecala na tumačenje odnosa seksualnosti i roda.

Butler također nastoji obuhvatiti psihoanalitički pristup u tumačenju rodnosti i seksualnosti. Tako u *Nevoljama s rodom* spominje psihoanalize S. Freuda, J. Lacana, J. Riviere, C. Lévi-Straussa koje se bave fenomenom seksualnosti, rodova, rodoskvrnuća i seksualnog identiteta. Tako komentira esej Joan Riviere „Ženstvenost kao maskiranje“ u kojem se ženstvenost tumači kao „maskiranje“ odnosno namjerno isticanje atributa ženskog spola u svrhu prihvaćanja od strane drugih. Naime, tumačeći viđenje J. Riviere, Butler objašnjava kako žene (i muškarci) koji ponekad nose obilježja i drugog spola, nastoje postići „preuveličani“ oblik heteroseksualnosti odnosno naglasiti obilježja svojeg spola da bi se izbjegnulo sukob spolova (Butler 60-61). Na taj način, ističe Butler, pojedinac rješava rodni sukob kako bi izbjegao osjećaj tjeskobe, a zbog čega ponekad i homoseksualci preuveličavaju svoja heteroseksualna obilježja ukoliko se ne uklapaju u kulturne pretpostavke o

atributima homoseksualaca (Butler: 61). Butler dakle smatra kako je maskiranje i isticanje rodnih atributa obrambeni mehanizam protiv diskriminacije ne samo u okviru seksualne orijentacije već i samog roda.

Također, Butler se dotiče i teze S. de Beauvoir koja govori kako se „ženom ne rađa nego postaje“ (Butler: 114), odnosno zastupa mišljenje kako je kategorija žene kulturalni produkt, a ne urođeno obilježje. Iako Butler napominje kako bi se tumačenje S. de Beauvoir moglo shvatiti kao radikalno odvajanje roda i spola, pri čemu dani spol ne bi nužno morao biti povezan sa kulturnim rodom, ipak i sama navodi kako je rod „vrsta kulturnog/tjelesnog djelovanja koje zahtjeva nov rječnik (...)“ (Butler: 115). Referirajući se na različita tumačenja fenomena roda i njegove veze sa rodnim identitetom, seksualnosti i normativnom heteroseksualnosti, Butler daje svoj zaključak o konstrukciji identiteta. Butler smatra kako je internalizacija rodnog i spolnog identiteta samo posljedica činova i gesti koji se proizvode preko tjelesnih znakova i diskursa (Butler: 137). Uz to naglašava kako rod nije činjenica, već je konstrukcija, „prešutni kolektivni ugovor da se izvodi, proizvodi i održava zasebne i polarne rodove kao kulturne fikcije“ kao i kazne za nepridržavanje tih kategorija (Butler: 140). Budući da smatra kako rod nije stabilan identitet i činjenica već izvedba i djelovanje, ističe kako se rod potvrđuje „stiliziranim ponavljanjem činova“ odnosno performativima koje izvodi tijelo: „Učinak roda proizvodi se stilizacijom tijela i zato se mora razumjeti kao svjetovni način na koji tjelesne geste, pokreti i različiti stilovi tvore iluziju stalno rodnoga jastva.“ (Butler: 141). Time želi istaknuti kako je su sve predodžbe muškog i ženskog roda temeljene na ponašanjima koje smatramo prirodnima, upravo zato što su se ta ponašanja ustalila putem političkih i diskursnih strategija do te mjere da ih ne doživljavamo kao umjetne, kulturne tvorevine. Slično u svojem eseju *Imitation*

*and Gender Insubordination*<sup>9</sup> Butler raspravlja o stvaranju roda te heteroseksualnosti i homoseksualnosti kroz niz performativa odnosno ponavljanja ponašanja. Butler ističe kako se heteroseksualnost ostvaruje kao niz imitacija idealiziranih ponašanja te objašnjava kako je homoseksualnost stoga kopija kopije, ili pak inverzija, parodija ponašanja koje je ionako „umjetno“<sup>10</sup> (mислеći pritom na heteroseksualnost). Time dodatno ističe svoju tezu o artifičijelnosti seksualnog i rodnog identiteta, svodeći ih na niz idealiziranih ponašanja i normi. Zastupajući heteroseksualnost kao niz performativa i uloga koji opstaju tako da se neprestano ponavljaju i podupiru institucijski, Butler navodi kako je stoga heteroseksualnost u „opasnosti“ ako se to ponašanje prestane slijepo ponavljati.<sup>11</sup> Potreba za ponavljanjem ponašanja kako bi ono opstalo „pokazatelj je kako takav identitet nije jednak jastvu“<sup>12</sup>, odnosno možemo zaključiti da ako je neko ponašanje prirodno, nije ga potrebno potvrđivati ponavljajućim praksama. Zahvaljujući ovim i ranijim idejama, Butler se smatra jednom od značajnijih kritičarki koja je utjecala na razvoj pokreta *Queer Nation* te *queer* teorije općenito.

---

<sup>9</sup>Dostupno na <https://eng1382fall2013.files.wordpress.com/2013/10/butler-imitation-and-gender-insubordination.pdf>

<sup>10</sup> <https://eng1382fall2013.files.wordpress.com/2013/10/butler-imitation-and-gender-insubordination.pdf>, str 723-724.

<sup>11</sup> Ibid str. 725.

<sup>12</sup> Ibid str. 725.

## 7. Poststrukturalistički kontekst *queera*

*Queer* je brzo stekao popularnost u ranim devedesetim godinama dvadesetog stoljeća, a kako ističe Ki Namaste, velik se dio *queer* teorije razvio u okviru humanističkih područja: književnosti, filma i kulturnih studija (Namaste: 221). Stoga možemo zaključiti kako *queer* pokret nije nastao samo kao rezultat lezbijskih i *gej* ideja prethodnih desetljeća, već je *queer* potrebno promatrati u širem okviru povijesnih događanja. Kako ističe Jagose, „kao intelektualni model *queer* nije nastao samo iz lezbijskih i *gej* politika i teorija već je poznavao i povijesna znanja koja su oblikovala zapadnjačku misao kasnog dvadesetog stoljeća“ (Jagose: 77). Naime, ističe Jagose, krajem dvadesetog stoljeća dolazi do novih ideja u postkolonijalnoj teoriji, feminističkoj teoriji i pitanju roda, kao i tumačenju rase (Jagose: 77). To je omogućilo *queer* teoriji da se često poistovjećuje sa drugim manjinskim i potlačenim skupinama i da traži reevaluaciju društvenih kategorija koje služe za samoidentifikaciju, te kako ističe Jagose, da se razvije kao novi oblik osobne identifikacije i političke organizacije (Jagose: 77).

Reevaluaciju društvenih kategorija ponudila je i filozofska misao poststrukturalizma. Dok je strukturalizam, kako ističe Hall, nastojao objasniti čvrstu vezu između strukture jezika kojeg koristimo i naše percepcije stvarnosti, poststrukturalizam se zalaže za skeptičnost u promatranju veze između uzroka i posljedice te nestabilnost u poznatim strukturama koje utječu na našu percepciju (Hall: 61). Namaste smatra kako proučavanje poststrukturalističke misli može doprinijeti sociološkom pristupu seksualnosti i to ne samo homoseksualnom identitetu, već objasniti i heteroseksualnost kao društveni konstrukt (Namaste: 227). Naime, Namaste ističe kako poststrukturalizam objašnjava subjekt kao kompleksnu mrežu društvenih odnosa, a ne kao autonomne kreatore jastva (Namaste: 221).

Kako ističe Jagose, u drugoj se polovici dvadesetog stoljeća ideja identiteta kao prirodne i fiksne društvene kategorije mijenja, te su pri tom zaslužne teorije Sigmunda Freuda, Ferdinanda de Saussurea, Jacquesa Lacana i Michela Foucaulta (Jagose: 78). Tada se identitet počinje shvaćati kao održiv i dosljedan kulturni mit ili fantazija (Jagose: 78). To dakako nije značilo da je identitet nešto što zapravo ne postoji, već se željelo naglasiti, kako navodi Roland Barthes u svojim *Mitologijama* (1978.), kako je naše shvaćanje sebe kao jedinstvenih subjekata „rezultat reprezentacijskih kodova preko kojih shvaćamo sebe“ (Barthes u Jagose: 78). Drugim riječima, identitet ne nastaje sam po sebi već se na neki način gradi i rezultat je naše percepcije koja je ograničena. Budući da doživljavamo svijet unaprijed određenim kategorijama „kodovima“, identitet možemo jedino izraziti u tim zadanim kodovima ograničenim jezikom. Jagose također ističe rad Louisa Althussera koji dodaje kako ne postojimo kao slobodni subjekti već to nastajemo putem ideologije, putem prepoznavanja i identifikacije (Jagose: 78). Možemo zaključiti kako ideologija i društvo utječu na pojedinčevo tumačenje samoga sebe, navodi ga na prepoznavanje sebe u okviru već zadanih društvenih kategorija, na smještanje sebe u date okvire, ali i samodefiniranje sebe prema onome što mu je dano. Jagose tako ističe kako je identitet konstituiran ideologijom, a ne samo otporom protiv ideologije (Jagose: 78). Možemo zaključiti kako *queer* identitet nije samo *queer* (drugačiji, čudan) u odnosu na društveno prihvaćene norme, već on nastaje zahvaljujući tim normama i definiramo ga, više ili manje uspješno, uz pomoć normi.

U okviru poststrukturalizma važan je i rad Jacquesa Lacana. J. Butler navodi kako su za Lacana biće i njegovi odnosi determinirani jezikom i „strukturama označivanja“. (Butler: 54) Slično ističe i Hall navodeći kako je Lacan zastupao viđenje kako jezik ima središnju ulogu u međuljudskim odnosima i osjećaju jastva. (Hall:61) Dalje navodi kako je Lacan pod utjecajem Freudova učenja smatrao da se osjećaj sebstva formira kroz internalizaciju



društvenih konstrukata i hijerarhiju vrijednosti tijekom učenja jezika. (Hall: 61) Time ljudi od najranije dobi stječu kulturu putem simbola i jezika te prihvaćaju društveni oblik komunikacije, odnosno stvaraju svoje jastvo uz pomoć tih okvira.

Poststrukturalistička misao Jacquesa Derridae također je utjecala na razvoj *queer* teorije. Derrida je proučavajući tekst i diskurs koristio dekonstrukciju kao put pronalaska značenja, te je dekonstrukcijom objasnio i odnos binarnih opozicija.<sup>13</sup> Naime, u zapadnoj se misli značenje gradi na nizu opozicija kao što su muško/žensko, život/smrt, svijetlo/tama a Derrida je, kako ističe Nazenin Ruso, nastojao naglasiti kako takva opozicija stvara značenje koje je u korist prvog termina, onog povezanog sa falusom ili pak logosom.<sup>14</sup> Ceren Yegen uz to ističe kako za Derridu svaka od tih opozicija postoji jedino u odnosu na drugu, a ne svaka za sebe.<sup>15</sup> Dakle, ističe Hall, prvi pojam u binarnoj opoziciji ima „veću društvenu vrijednost“ no potrebna mu je i druga vrijednost kako bi potvrdio svoje značenje. (Hall: 62) Derrida dakle koristi binarne opozicije kako bi istaknuo nestabilnost i zavisnost značenja, čime je utjecao na tumačenje različitih društvenih koncepata. Proučavajući odnos heteroseksualnost/ homoseksualnost, Hall ističe kako se heteroseksualnost prema ovom tumačenju može smatrati čvršćom i prirodnijom varijantom budući da je na prvom mjestu unutar binarne opozicije, no ona dobiva značenje tek u opreci sa „slabijom“ varijantom, homoseksualnošću, usporedbom njihovih značajki i društvenih koncepata. (Hall: 62) Možemo stoga zaključiti kako je Derrida utjecao na *queer* teoriju objašnjavajući značenje kao međuzavisan, nestabilan koncept podložan raspravi, što se može primijeniti i na odnos dominantne i alternativne seksualnosti. Hall stoga zaključuje kako se

---

<sup>13</sup> [https://philosophynow.org/issues/60/A\\_Position\\_On\\_Derrida](https://philosophynow.org/issues/60/A_Position_On_Derrida)

<sup>14</sup> [https://philosophynow.org/issues/60/A\\_Position\\_On\\_Derrida](https://philosophynow.org/issues/60/A_Position_On_Derrida)

<sup>15</sup> Ceren Yegen: Derrida and Language: Deconstruction, International Journal of Linguistics, 2014, vol. &, No. 2, dostupno na [www.macrothink.org/journal/index.php/ijl/article/.../pdf\\_73](http://www.macrothink.org/journal/index.php/ijl/article/.../pdf_73)

heteroseksualnost i homoseksualnost mogu opisati kao odnos međuzavisnosti, kao koncept koji zahtjeva postojanje i jednog i drugog. (Hall: 62)

Spomenuti su teoretičari uvelike utjecali na razvoj ideje *queera* u okviru poststrukturalizma, ponajprije svojom tvrdnjom kako je identitet nešto što stvaramo u okviru društva, putem jezika i definicija, a ne samo ono što smo dobili rođenjem. Utjecaj poststrukturalista i njihovih ideja u *queer* književnosti ponekad je izravno vidljiv u referiranju i pozivanju na izvore, a ponekad se indirektno može iščitati iz sadržaja i obrade ideje o slojevitosti i nestabilnosti identiteta.

### **7.1. Foucault i *queer* teorija**

Na postmodernističko shvaćanje seksualnog identiteta posebnog je utjecaja imao Michel Foucault, poststrukturalistički filozof, povjesničar i aktivist. Kao i radovi Jacquesa Derridaea i Jacquesa Lacana, Foucault je uvelike doprinio mijenjanju pogleda na pitanje ljudskog subjekta i identiteta. Tamsin Spargo smatra njegovu analizu međuodnosa znanja, moći i seksualnosti najvažnijim intelektualnim katalizatorom *queer* teorije. (Spargo: 8) Foucault se posebice bavio denaturalizacijom seksualnog identiteta u okviru dominantne kulture te tumačenjem seksualnog identiteta u odnosu na diskurs moći. Kako ističe Donald E. Hall, Foucaultov je koncept veze diskursa i identiteta jedan od ključnih koncepata u teoretizaciji *queera*. (Hall: 65) Hall ističe kako se prema Foucaultu čovjekovo jastvo tvori nizom diskursnih kategorija kao što su primjerice jezik, vjerovanja, predrasude, zakoni (Hall: 65) i kako se identitet gradi internalizacijom tih normi ga tako možemo smatrati rezultatom reakcije društva. To znači kako identitet nastaje uvelike kao odraz prihvaćanja ili neprihvaćanja našeg „ja“ od strane društva. Stoga, ističe Spargo, Foucault smatra homoseksualnost produktom kulture jer sama seksualnost ne može biti

isključivo biološki proces pa u svojoj analizi identiteta naglašava da je *self* odnosno jastvo društveno konstruirana fikcija. (Spargo: 50) Jedna od ključnih postavki Foucaultove analize jastva jest ta da jastvo nije fiksni identitet i prirodna činjenica, već je rezultat jezika i specifičnih diskursa vezanih uz podjelu znanja. (Spargo: 50) S time se slaže i Spargo zaključujući da „riječ koje koristim i misli koje imam povezane su s mojom društvenom konstrukcijom stvarnosti(...), svoj seksualni identitet doživljavam prema skupu „opcija“ koje su određene kulturnom mrežom diskursa.“ (Spargo: 52) Stoga bismo mogli zaključiti kako su kultura i društveni diskurs temeljne kategorije kojima se *queer* teorija služi kako bi definirala samu sebe i kako bi odredila *queer* identitet spram dominantnog društvenog diskursa.

Osim na shvaćanje homoseksualnog identiteta, Foucault je uvelike utjecao i na shvaćanje seksualnosti u okviru društvenih zakonitosti. U svojem je revolucionarnom djelu *Povijest seksualnosti* proučio nastanak *seksualne znanost* (*scientia sexualis*) od viktorijanskog doba i njezino tumačenje normalnog i abnormalnog ponašanja. U djelu nastoji opisati razvoj seksualnosti i seksualnog diskursa tako što opisuje društvenu atmosferu u kojoj se seksualnost razvija od 18. stoljeća nadalje. Kako bi objasnio razvoj diskursa seksualnosti, Foucault nastoji objasniti mehanizme i zakone koji su svojim djelovanjem pozitivno ili negativno utjecali na razvoj seksualnosti, kako u jeziku tako i u okviru društvenih ponašanja. Prvo je izdanje *Povijesti seksualnosti* napisano 1970., pred kraj seksualne revolucije na zapadu te je za Spargo ovo djelo „predstavljalo protunarativ dugoj priči o viktorijanskoj seksualnoj opresiji otvarajući put progresivnom oslobođenju i prosvjetiteljstvu 20. stoljeća“. (Spargo: 11)

Foucault se u *Povijesti seksualnosti* bavi pitanjem opresije seksualnosti i označavanjem tog inače prirodnog fenomena kao negativne pojave, kao tabu ili grijeh. Stoga proučava povijesni seksualni diskurs i način na koji je njegovo ograničavanje i zatamljivanje utjecalo na današnju predodžbu seksualnosti,

pitajući se koji su to mehanizmi doveli do toga da seks povezujemo sa grijehom i krivnjom. Govoreći o razvoju seksualnosti unutar mehanizama opresije, Foucault ističe 18. stoljeće kao razdoblje zabrana i utišavanja iste. Osvrćući se na viktorijansko doba, Foucault progovara o represiji seksualnosti koja se manifestirala kako u djelima tako i u jeziku te o licemjerju društva koje ipak dopušta da se „nezakonite seksualnosti“ odvijaju negdje drugdje: „javna kuća i dom zdravlja bit će ta mjesta tolerancije: prostitutka, klijent i podvodač, psihijatar (...), sada se potihom odobrene riječi, kretnje, ovdje razmjenjuju po visokoj cijeni.“ (Foucault: 10) Nedožvoljene seksualne radnje kao ni razgovor o njima nisu bile prisutne u javnom diskursu, no svejedno se o njima govorilo „unutar četiri zida“ i to ondje gdje je od toga moglo biti koristi. Poveznicu sa viktorijanskim dobom možemo pronaći i u ovom stoljeću, gdje se o „nečistoj“ seksualnosti nerado govori osim ako nije u svrhu konzumerizma, ideologije, teologije ili profita. Foucault nadalje naglašava kako je seksualnost bila slobodna sve do onog trenutka kada počinje razvoj kapitalizma odnosno eksploatacije radne snage, jer „može li se dopustiti da se ona rasprši u zadovoljstvima, osim u onim, svedenim na minimum, koji omogućuju njezinu reprodukciju?“ (Foucault: 11) Foucault u svojem djelu osuđuje civilizaciju koja zatamljuje seksualnost koja nije u službi reprodukcije te se pita kada je ta represija započela i koliko će još vremena proći prije negoli seksualnost prestanemo smatrati grijehom.

Vezano uz teoriju zatamljenja seksualnosti Foucault problematizira vjerodostojnost te represije kroz povijest te to naziva *represivnom hipotezom*. (Foucault: 10) Pritom postavlja nekoliko pitanja o istinitosti mehanizama opresije. Tako postavlja povijesno pitanje je li represija doista povijesna činjenica koja je od 17. stoljeća nadalje potakla razvoj opresivnog režima. Nadalje, navodi i povijesno-teoretsko pitanje pitajući se jesu li mehanizmima poput cenzure i zabrane doista kategorije represije i moći. Posljednje, propitkuje

kritički diskurs, postavljajući povijesno-političko pitanje o tome je li on sredstvo borbe protiv opresije ili samo dio tog sustava. (vidi Foucault: 10-11) Cilj je preispitivanja ove hipoteze, kako sam Foucault navodi, „definirati režim moć-znanje-užitak koji održava diskurs ljudske seksualnosti u našem dijelu svijeta.“ (Foucault: 11) Dakle, za Foucaulta odnos represije i seksualnosti nije potpuno jednoznačan i jednostavan te stoga nadalje objašnjava taj sustav moći i proizvodnje seksualnog diskursa.

Represija se seksualnosti, kao uostalom i svi drugi oblici opresije, prvo počinje manifestirati unutar jezika i diskursa. U 17. se stoljeću oko seksualnosti prvenstveno stvorio zaseban vokabular i sustav metafora i kodova, uz kontrolu društvenih krugova i situacija u kojima se o seksu nije govorilo (Foucault: 17-18). Međutim, Foucault ističe kako se u sferi diskursa dogodio obrnuti fenomen; zbog zabrane dolazi do bujanja seksualnog diskursa najčešće u vidu uvredljivog ili nepriličnog govora. To dovodi do novih uporaba moći i nastojanja institucija da kontroliraju taj diskurs tako što potiču njegovu detaljnu artikulaciju. (Foucault: 19) To je opisivanje i priznavanje seksualnih činova potaknuo u katoličkim zemljama pokret protureformacije, nastojeći potaknuti na priznavanje grijeha. Taj obred priznavanja seksualnih prekršaja u 17. stoljeću na način da se što jasnije i detaljnije opišu ti „grijesi“ Foucault naziva *diskurzivizacijom* seksa budući da se o seksu u okviru vjerskih praksi govorilo mnogo ali s ciljem ispovijedanja točno opisanih i verbaliziranih grijeha. Dakako, mnogi su izrazi i nazivi uvelike cenzurirani kako bi postali prihvatljivima. No za Foucaulta takva cenzura rječnika pod krinkom ispovijedanja nije bila ni približno podčinjavajuća kao „načini da ga se učini moralnom prihvatljivim i tehnički korisnim“. (Foucault: 22) Foucault se stoga opire diskursu koji podčinjava seksualnost tako što je nastoji učiniti društveno prihvatljivom putem jezika. Međutim, često se dogodi da ono što predstavlja tabu u jeziku postaje tabuom u stvarnosti i obrnuto.

U osamnaestom je pak stoljeću došlo do povećanog zanimanja za seksualnost u okviru ekonomije i politike, budući da su vlasti shvatile kako demografija (time i radna snaga i bogatstvo) uvelike ovisi o seksualnoj praksi građana. Time se od seksualnog ponašanja nastoji „stvoriti usklađeno gospodarsko i političko ponašanje“. (Foucault: 26) Dakako, u takvom političkom okruženju nema mjesta nikakvoj „nefunkcionalnoj“ seksualnosti, a kamoli istospolnoj orijentaciji budući da ona ne djeluje u svrhu prokreacije. Vlast tako postaje ključan čimbenik u razvoju seksualnog diskursa, jer seksualnost i seksualni život građana izravno utječu na cjelokupno funkcioniranje društva. Foucault tako navodi četiri „velika strateška skupa“ kojima se nastojalo kontrolirati znanje o seksualnosti i podrediti ga ciljevima vlasti. Te su četiri strategije obuhvaćale „histerizaciju tijela žene, pedagogizaciju djetetovog seksa, socijalizaciju prokreacijskih ponašanja i patrijarhizaciju perverzno zadovoljstva“. (Foucault: 94) Navedene kategorije, odnosno područja djelovanja obuhvaćaju sva područja seksualnosti nad kojima se nastoji ostvariti kontrola: ženino tijelo sa glavnom (ili jedinom) svrhom plodnosti i stvaranja obitelji, kontrola znanja o „prirodnoj“ i „neprirodnoj“ seksualnosti kod djece, kontrola prokreacije u ekonomske i političke svrhe te patologizacija „abnormalnih“ ponašanja i znanstveni pristup nagonu. Tim se mehanizmima, ističe Foucault, nastoji seksualnost društva imati pod nadzorom, odrediti je u okviru dominantnog diskursa i sustava znanja. (Foucault: 103-105)

S tim se ciljem diskurs seksualnosti ponajviše provlačio kroz religijske i političke krugove, no razvijao se i u drugim sferama ljudskog djelovanja (a ponekad je unutar njih bio definiran pa i negativno markiran). Tako se govor o seksualnosti potiče unutar medicine u okviru „živčanih bolesti“, „varanja prokreacije“ (Foucault: 29) i sličnih abnormalnosti, kao i u jurisdikciji gdje se prate neregularna seksualna ponašanja. Govoreći o diskursu seksualnosti i razvoju istog u okvirima dominantnog, javnog diskursa, Foucault objašnjava

mehanizme kojima se znanje i učenje o seksualnosti prenosilo narodu. Naime, kada bi se pojavio slučaj nećudorednog ponašanja, brzo ga se nastojalo institucijski objasniti i kontrolirati. Diskurs seksualnosti tako se opire diskursu moći i institucija i počinje biti tih, jer „to je nesumnjivo bio jedan od uvjeta da bi institucije znanja i vlasti mogle taj svakodnevni teatar prikriti svojim svečanim diskursom“. (Foucault: 30) Foucault zaključuje kako je diskurs seksualnosti bio ograničen i pod utjecajem moći triju kodova: kanonskim pravom, kršćanskim pastoralom i građanskim zakonom. (Foucault: 30) Ta su tri oblika moći uvelike utjecali na razvoj i kontrolu seksualnog diskursa. Proučavajući odnos diskursa i moći, Foucault naglašava kako seksualnost nije samo osobno svojstvo pojedinca, već kako ona nastaje kao rezultat djelovanja institucija, moći i društvenog diskursa, čime je uvelike utjecao na razvijanje lezbijskih, *gej* i *queer* misli.

Ipak, diskurs moći i vlasti ne može se promatrati samo kao represivni diskurs. Foucault je pokazao kako je upravo nastojanje takvog diskursa da istraži, objasni i kategorizira seksualnost dovelo do većeg širenja seksualnog diskursa, čak usprkos nastojanjima da ga se ukroti u znanstveni i ini diskurs. Foucault stoga ističe kako moć nema samo funkciju zabrane, već ona umnaža i raspršuje seksualnost, jer se „izoliranjem, pojačavanjem i učvršćivanjem rubnih seksualnosti odnosi vlasti sa seksom i zadovoljstvom granaju, umnažaju, premjeravaju tijela i umnažaju ponašanja“. (Foucault: 44) Vlast i seksualnost se tako prožimaju i međusobno „ulančavaju“ neprestano potičući jedno drugo upravo putem analiza u okviru medicine, psihijatrije, pornografije pa i ekonomskog profita.

Stoga možemo zaključiti kako bujanje seksualnog diskursa i marginaliziranih oblika seksualnosti nije samo odgovor na opresiju dominantnog diskursa vlasti, već je s njime uzročno-posljedično povezan. Vidljivo je kako Foucault ne smatra moć isključivo negativnom silom koja stvara identitet kao

rezultat otpora. Jagose citira Foucaulta koji navodi kako je moć „produktivna sila koja djeluje kroz čitavo društveno tijelo više nego negativnost čija je funkcija opresija“ (Jagose: 80) te upravo sile moći omogućuju seksualnosti da se razvije i objasni u okviru tog sustava. Uz to naglašava kako za Foucaulta diskurs ne predstavlja dvije strane, dominantnu i onu nad kojom se dominira, već kako postoje različiti elementi diskursa te u prvi plan ne treba staviti represiju već želju za znanjem kao glavnom poticajnom silom u razvoju seksualnosti i njenog diskursa. (Jagose: 81)

Foucault je podržavajući ideju seksualnosti koja nije isključivo biološka stvar već i društveno konstruirana kategorija uvelike utjecao na buduće *gej* i lezbijske pokrete. Spargo navodi kako je jedan od razloga zašto se Foucault smatra začetnikom *queer* teorije njegova provokativna pretpostavka da je moderna homoseksualnost relativno mladog postanka. Prema Spargo, Foucault smatra kako je homoseksualnost nastala iz određenog konteksta u sedamdesetim godinama 19. stoljeća te kako je isto kao i seksualnost treba promatrati kao kategoriju znanja a ne kao otkriveni identitet. (Spargo: 17) Spargo stoga ističe kako to ne znači da do 19. stoljeća homoseksualnost nije postojala, već se tek tada homoseksualnost počinje promatrati kao identitet koji se tada definira perverznom seksualnosti (Spargo: 18). Također, ističe Spargo, u 19. stoljeću seksualnost se počinje više proučavati u okviru života radničke klase. Pritom objašnjava kako je seksualnost u građanskoj obitelji počela biti sve važnija za razvoj cijelog društva, i kako objašnjavaju brojni sociolozi, prokreacija građana odnosno radne snage bila je važna za razvoj kapitalističkog sistema. (Spargo: 18) Budući da je homoseksualnost postala društveno zanimljiva i važna pojava, točnije njezino suzbijanje, u 19. se stoljeću ista počinje znanstveno gledati kao „stanje“ pojedinca. Spargo ističe kako je to „stanje“ u 19. stoljeću počelo biti osuđivano i diskriminirano od strane liječnika, psihijatar, pravnika, političara. Foucault je u svojoj analizi seksualnosti i odnosa moći primijetio kako je širenje



diskursa koji opisuje homoseksualnost kao devijantnu, odstupajuću pojavu od norme i normalnog, rezultiralo i *povratnim diskursom*. Drugim riječima, Foucault u svojoj *Povijesti seksualnosti* govori o počecima diskursa homoseksualnosti koji zahtjeva prihvaćanje homoseksualnosti kao prirodne, koristeći pritom isti vokabular i kategorije kojima je medicinski odbačen. (Foucault: 90) „Psihički hermafrodizam“ i slični termini kojima se medicinski opovrgavala seksualnost sada se rabe od strane homoseksualnosti koji počinje govoriti o sebi i tražiti svoju legitimnost, te homoseksualac na neki način postaje „vrstom“. (Foucault 90- 91) Foucaultov značajan termin povratnog diskursa počeo je biti jedan od načina borbe seksualnih manjina za uvažavanje vlastitog identiteta, jer je terminologija poput *inverzije*, *psihičkog hermafrodizma*, *perversnosti* postala upravo kategorijom pobune, odnosno zahtijevalo se prihvaćanje homoseksualnosti upravo u okviru tih termina. (Foucault: 91) Tim se sredstvom povratnog diskursa i uporabe istih kategorija sa suprotnim ciljem, ciljem identifikacije, koriste i brojna djela *queer* književnosti kako bi se suprotstavila dominirajućem heteronormativnom diskursu.

Vidljivo je kako se seksualnost može promatrati iz mnogo aspekata osim biološkog: s aspekta društva, zajednice, odgoja, reprodukcije, s aspekta odnosa među rodovima, romantičnog, političkog aspekta. Možemo je objasniti uz pomoć saznanja iz biologije, psihologije i sociologije. Osim sa znanstvenog i društvenog aspekta, seksualnost se može promatrati i kao problem unutar književnosti, budući da je književnost često odraz društvenih događanja, bilo kao njihovo ogledalo ili način borbe protiv istih. Foucaultovo tumačenje navedenih koncepata seksualnosti, identiteta i vlasti svakako se može smatrati bitnim točkama u genealogiji diskursa koji se bave ovom tematikom.

## 8. E. Kosofsky Sedgwick: *Epistemologija ormara*

*Epistemologija romana (Epistemology of the Closet)* značajno je djelo kritičarke Eve Kosofsky Sedgwick, koju se smatra jednom od osnivača *queer* teorije.<sup>16</sup> Iako je sama bila heteroseksualne orijentacije, svojim je radom uvelike doprinjela shvaćanju odnosa između homoseksualnosti i heteroseksualnosti, pa tako za *Epistemologiju ormara* sama kaže kako je „*gej*-afirmacijska“ (Sedgwick: 1). Sedgwick naime smatra kako je razumijevanje definicije homo/heteroseksualnog te modernog *gej* identiteta važno za razumijevanje gotovo svih aspekata moderne zapadnjačke kulture (Sedgwick: 1). Vjeruje kako se odnos homoseksualnosti i heteroseksualnosti zasniva na nekim društvenim kategorijama i postavkama te u uvodnom dijelu govori o kontradikcijama koje se javljaju pri tumačenju odnosa homoseksualnosti i heteroseksualnosti. Prva se kontradikcija odnosi na shvaćanje homoseksualnosti kao problematike koja je važna jedino za malu, izdvojenu manjinsku skupinu (homoseksualce), a s druge strane kao stvar koja se tiče ljudi duž raznolikog spektra seksualnosti (kao univerzalan problem) (Sedgwick: 1). Sljedeća je kontradikcija ona koja objašnjava odabir istospolne osobe kao prijelaznost između rodova, a s druge strane kao odvajanje unutar rodova (Sedgwick: 1-2). Kosofsky se kako sama navodi, ovim kontradikcijama ne bavi kako bi ih konačno razriješila, već kako bi uvela hipotezu o središnjoj važnosti ovih pitanja na razumijevanje zapadne kulture 20. stoljeća (Sedgwick: 2).

Središnji je problem *Epistemologije ormara* upravo istoimeni fenomen<sup>17</sup>, odnosno nastanak odnosa „ormara“ u kojem se, kako ističe Sedgwick, zapravo radi o odnosu poznatog i nepoznatog, eksplicitnog i neeksplicitnog u okviru homo/heteroseksualne definicije i govornih činova (Sedgwick: 3). Bivanje u

---

<sup>16</sup> <http://evekosofskysedgwick.net/biography/biography.html>

<sup>17</sup> *Coming out (of the closet) / outati se/ izlazak iz ormara* označava dugotrajan proces priznavanja svoje homoseksualne orijentacije (sebi i javnosti) zbog želje da se osoba prestane skrivati, dok termin ormar (eng. closet) predstavlja protstor privatnosti, skrivanja i zadržavanja identiteta za sebe. (vidi Čaušević i Gavrić 2014: 64-65).

„ormaru“ prema Sedgwick zapravo je djelovanje koje je nametnuo govorni čin šutnje. (Sedgwick: 3) Drugim riječima, ormar označava šutnju i šutnja stvara taj „ormar“ dok se razbijanjem šutnje događa upravo suprotno – Sedgwick navodi kako se priznavanjem seksualne orijentacije izlazi iz ormara i kako taj govorni čin dovodi do priznavanja svojeg identiteta sebi i drugima. (Sedgwick: 5) Uz to, navodi kako se ostvaruje odnos homoseksualnosti i heteroseksualnosti. Iako je, kako ističe Sedgwick, homoseksualnost zapravo termin koji je prethodio terminu heteroseksualnosti, heteroseksualnost nastoji podcijeniti taj drugi, „simetrični oblik izbora“. (Sedgwick: 9) Taj se, navodno simetričan, sustav binarnih opozicija zapravo temelji na dinamičnom odnosu, i to takvom da je pojam B (homoseksualnost) podređen pojmu A (heteroseksualnost), ili A ovisi o isključenju pojma B, ili pak treće, odnos centralne i marginalne kategorije (hetero i homoseksualnosti) je nestabilan budući da je homoseksualnost istovremeno pripada unutra i izvan termina heteroseksualnosti. (Sedgwick: 9-10) Time Sedgwick želi pokazati kako su homo i hetero predznak međusobno zavisni odnosno ravnoprani, iako se heteroseksualnost nastoji prikazati kao dominantni, središnji termin. Stoga ona u svoj projekt uvodi hipotezu o binarnim strukturama koje bi objasnile odnos homoseksualnosti i heteroseksualnosti, kao i druge kulturološke pojave 20. stoljeća. Te binarne strukture obuhvaćaju kategorije poput znanja/ neznanja, privatnog/ javnog, tajne/ objave, prirodnog/ neprirodnog, zdravog/ bolesnog i drugih. (Sedgwick: 11). Te opozicije pokazuju kako se homoseksualnost i heteroseksualnost smatraju suprotnim ali neravnopravnim pojmovima i potvrđuju tezu o nastanku ormara kao barijeri između homoseksualaca i ostalih. Također potvrđuju i kako definiranje jednog pola binarnosti ovisi o drugom polu, odnosno ne postoje jedno bez drugog.

Kako bi dodatno objasnila homoseksualnost u odnosu na društvene postavke i narušila sustav binarnosti, Sedgwick donosi nekoliko društvenih aksioma, odnosno činjenica koje je autorica proučavala u svojem „projektu

antihomofobne analize“. (Sedgwick: 22) Tako primjerice u prvom aksiomu koji glasi „Ljudi se međusobno razlikuju“ želi naglasiti kako se *gej* identitet ne može svesti samo na kriterij odabira seksualnog objekta, koji je ponekad sporedan, već postoji niz različitih odnosa i preferencija unutar seksualnosti (Sedgwick: 22-26). U drugom se aksiomu bavi odnosom roda i seksualnosti, odnosno referirajući se na Gayle Rubin, naglašava kako rodne studije i seksualne studije ne proučavaju iste fenomene, iako bez koncepta roda ne bi bilo ni koncepta homo- ili heteroseksualnosti. (Sedgwick: 31) Također, ističe kako je glavna razlika između rodne i seksualne orijentacije ta što je rod kod osobe vidljivo i javno određen, dok seksualna orijentacija ima veću mogućnost promjene, dvoznačnosti pa tako i dekonstrukcije. (Sedgwick: 34) Zbog toga se u trećem aksiomu bavi odnosom lezbijstva i muške homoseksualnosti, naglašavajući kako su se kroz povijest te dvije grupe jasno i javno odvajale zbog različitih položaja unutar sustava rodnog i seksualnog identiteta. (Sedgwick: 36-38) Četvrti je aksiom značajan jer govori o odnosu prirode i naučenog (nature vs. nurture) odnosno esencijalističkog i konstruktivističkog tumačenja seksualnosti, no zaključuje kako trenutno nema okvira koji bi jednoznačno objasnio razvoj individualnog *gej* identiteta. (Sedgwick: 41) Pritom toj tematici pristupa sa već ranije spomenutog aspekta „manjinskog problema“ naspram „univerzalnosti“ pokušavajući definirati kome pitanje homoseksualnosti predstavlja središnji problem, odnosno je li homoseksualnost stvar manjine ili univerzalno pitanje. (Sedgwick: 40) Ovim i drugim aksiomima Sedgwick dokazuje kako je odnos homoseksualnosti i heteroseksualnosti sve samo ne odnos dominantnog i podređenog, odnosno kako je taj odnos dinamičan i kompleksan. Uz problem univerzalizacije naspram problema manjine, navodi dvije kontradiktornosti odnosno „tropa roda“ koji u društvu opisuju istospolnu žudnju. Prvi se trop odnosi na *inverziju* „žena zarobljena u tijelu muškarca“ i obrnuto. (Sedgwick: 87) Taj trop inverzije zapravo pokazuje ustaljenost rodnih karakteristika, a Sedgwick ističe mišljenje C. Crafta koji tvrdi kako se njime održava koncept heteroseksualnosti

unutar homoseksualnog opredjeljenja osobe. (Sedgwick: 87) Ovaj trop uvelike određuje današnje shvaćanje odnosa roda i homoseksualnosti. S druge strane, javlja se trop separatizma roda, odnosno shvaćanje kako su osobe unutar istog roda sličnije i povezanije negoli između rodova. (Sedgwick: 87)

U poglavlju *Epistemologija ormara* autorica detaljnije objašnjava fenomenom „ormara“ s kojim se susreću homoseksualne osobe. Taj „ormar“ odnosno stanje šutnje/ skrivanja/ nijekanja često je složen i dugotrajan proces, bez obzira je li se osoba već jednom javno definirala kao homoseksualac. Razlog je tome što osobe koje su važne homoseksualnom pojedincu (na privatnoj, poslovnoj ili institucijskog razini) mogu uzrokovati povlačenje u nove ormare svaki put iznova. (Sedgwick: 68) Tako navodi paradoksalne primjere suđenja učitelju Acanfori iz Marylanda 1973. godine koji je morao napustiti posao profesora zbog toga što se saznalo kako je homoseksualac. Pritom se navodi kako problem nije bila njegova seksualna orijentacija, koja navodno ne bi bila kriterij pri zapošljavanju, već činjenica kako je to javno priznao. (Sedgwick: 70) Sedgwick ističe kako se u opresiji *gej* ljudi u pravnom sustavu koriste dvostruke poruke i kontradikcije koje dodatno otežavaju homoseksualnim osobama pri „izlasku iz ormara“. (Sedgwick: 70-71) Stoga zaključuje kako je „ormar definirajuća struktura *gay* opresije“ dvadesetog stoljeća (Sedgwick: 71), što potvrđuje binarnost privatnog i javnog kao karakteristike odnosa homoseksualnosti i heteroseksualnosti. Također uvodi pojam „staklenog ormara“ koji se odnosi na situaciju kada se i prije izlaska iz ormara stvara predodžba o homoseksualnoj osobi, situacija u kojoj netko „zna nešto o pojedincu a da pritom pojedinac to ne zna o sebi“. (Sedgwick: 80) Sedgwick zaključuje kako bi to trebao biti jednostavniji put izlaska iz ormara, kad drugi već naslućuju pojedinčevu seksualnu orijentaciju, ali naglašava kako to nije tako zbog mogućih pritiska društva. (Sedgwick: 80)

*Epistemologija ormara* nadalje objašnjava poziciju homoseksualnosti u literarnim djelima O. Wildea, M. Foucaulta, H. Melvilla, F. Nietzschea i M. Prousta koristeći sve navedene binarne opozicije (tajna/otkrivanje, znanje/neznanje, privatno/javno, aktivno/pasivno, jedinstvo/dekadencija, novo/staro itd.) pokazujući kako one nisu značajne samo za razumijevanje homoseksualnosti već i svih drugih društvenih odnosa zapadne kulture. Tako se *Epistemologija ormara* može smatrati jednim od ključnih djela za razumijevanje *queer* teorije ali i drugih odnosa u društvenim strukturama.

## 9. *Queer* književnost u Hrvatskoj

*Queer* studije razvijale su se u okviru različitih društvenih disciplina, pa tako i znanosti o književnosti. *Queer* književnost je, baš kao i sam pojam *queera*, teško odrediti kao jedinstvenu književnost sa zajedničkim stilskim i jezičnim obilježjima, upravo zahvaljujući tome što *queer* značenje temelji na odbijanju bilo kakve normativnosti te na prihvaćanju najrazličijih oblika izražavanja i tematskih odrednica. Budući da je književnost kroz stoljeća predstavljala odraz društva, tako je i *queer* književnost podloga za razumijevanja *queer* kulture. *Queer* književnost razvija se i u okviru *queer* kritike (*Queer Criticism*) koja za svoj diskurs crpi teme i znanja iz drugih područja queer studija, iako ponajviše iz gay - lezbijskih studija. (Burzyńska i Markowski: 507)

Burzyńska i Markowski navode kako se u razvoju *queer* kritike mogu izdvojiti dva pravca književne analize. Prvi se tako bavi skrivanjem seksualnog identiteta, a drugi javnim ispoljavanjem homoseksualne orijetacije naratora književnog teksta. (Burzyńska i Markowski 2009: 507) Pritom se, kako navodi German Ritz, prvi pravac ne bavi biografijom i homoseksualnosti autora već konstrukcijom seksualnog identiteta unutar teksta te su takva primjerice djela Oscara Wildea ili Jerzya Andrzejewskog. (Burzyńska i Markowski: 507) S druge pak strane, nastaje književnost u kojoj se manifestira homoseksualna orijentacija autora, takozvana. *gej* i lezbijska književnost. Pritom je tekst usmjeren na "tekstualnu analizu konstrukcije homoseksualnog identiteta i retoriku gejevskog jezika više nego na osobna iskustva autora". (ibid: 505) Dakle, *queer* književnost uvelike je usmjerena na pitanje prikazivanja *queer* identiteta u diskursu, a u novije se vrijeme, kako navode Burzyńska i Markowski, u *queer* književnosti sve više nastoji dekonstruirati taj identitet i istražiti njegovu nestabilnost i promjenjivost. (ibid: 509)

U Hrvatskoj je *queer* književnost još uvijek vrlo siromašnog opusa. Ivan Bujan navodi kako je proučavajući hrvatsku *queer* književnost morao proučiti razloge njezine stigmatiziranosti ili jednostavno nepostojanja.<sup>18</sup> Kako ističe Bujan, jedan od razloga stigmatizacije *queer* književnosti dakako leži u nacionalnoj politici druge polovice 20. stoljeća, što potvrđuje i Dean Vuletić koji je baveći se hrvatskom historiografijom od Drugog svjetskog rata do 2000. godine zaključio kako „homoseksualnost u Hrvatskoj skrivaju povijesna homofobija i homofobična historiografija“.<sup>19</sup> Bujan dalje navodi kako su ideološki pritisci nacionalizma, fašizma, rimokatolicizma i patrijarhata kao i vladajuća politika željeli homoseksualnost učiniti što manje vidljivom.<sup>20</sup> Književnost nam tako pokazuje kako marginalizacije ne mora nužno biti ostvarena nizom nasilnih postupaka, već se, kako ističe Bojan Krivokapić, postiže kroz sistemsko ignoriranje, te pojmu partijarhata najbolje odgovara pojam isključivanja. (Krivokapić: 221). Međutim, *queer* književnost na našem području, kao i na području bivše Jugoslavije uspijeva ući u književni diskurs na mala vrata, i tamo više ili manje izazvati reakcije. Tako je 2004. godine aktivistička udruga Queer Zagreb izdala prvu zbirku *queer* pripovijetki u regiji pod nazivom *Poqueerene priče*. Slijede romani *Berlinski ručnik* Dražena Ilinčića (2006.) i *Na mom Ikea kauču* Luke Marića (2008.), kao i *Destruktivne kritike i druge pederske priče* Gordana Duhačeka (2009.). U Rijeci također djeluje Udruga Lori koja se bavi promicanjem prava i informiranjem o LGBTIQ skupinama koja 2014. objavljuje natječaj za najljepšu LGBTIQ kratku priču s područja Republike Hrvatske, obogaćujući tako hrvatsku literarnu *queer* scenu.

Iako su djela hrvatske *queer* književnost u nekoj mjeri ipak prisutna unutar suvremenog književnog diskursa kao zasebna tematska cjelina, Bujan joj zamjera senzacionalizam i pokoravanje konzumerizmu stvarajući djela koja su

---

<sup>18</sup> <http://www.h-alter.org/vijesti/hrvatska-nastrana-knjizevnost>

<sup>19</sup> Citirano sa <http://www.h-alter.org/vijesti/hrvatska-nastrana-knjizevnost>

<sup>20</sup> <http://www.h-alter.org/vijesti/hrvatska-nastrana-knjizevnost>



zabavna i zanimljiva nebi li stekla pozitivne konotacije. U njima se uz to, ističe Bujan, LGBTIQ osobe nerijetko prikazuju kao arhetipi, čime se dodatno potvrđuje afirmacija njihovih identiteta, što više pripada gej ili lezbijskom, a manje *queer* diskursu.<sup>21</sup> Usprkos tome, *queer* književnost u Hrvatskoj možemo proučavati u okviru njezina odstupanja protiv dominantnog narativa i heteronormativnih društvenih pravila, prihvaćajući njezinu neunificiranost i usmjeravajući se više na njezine stilske značajke i sam cilj pisanja, negoli li izrazitu književnu vrijednost. Stoga će se u radu analizirati četiri hrvatska *queer* romana i njihove zajedničke tematske i idejne karakteristike (primjerice odnos prema ljubavi i seksualnosti, pitanje identiteta, homoseksualnost i heteronormativnost) uz stilske odrednice specifične za svakog od njih, te će se tako odgovoriti na pitanje postoji li uopće hrvatska *queer* književnost kao pokret.

---

<sup>21</sup> Ivan Bujan. *Hrvatska „nastrana književnost“*. <http://www.h-alter.org/vijesti/hrvatska-nastrana-knjizevnost>

## 10. *Berlinski ručnik*

Autor romana *Berlinski ručnik*, Dražen Ilinčić, bio je jedna od prvih javnih osoba koja je u Hrvatskoj priznala da je homoseksualac. Iako relativno recentan roman (2006.), *Berlinski ručnik* prvi je *queer* roman na području Republike Hrvatske. Objava ovog „pionirskog gay prodora u hrvatsku prozu“<sup>22</sup> izazvala je podijeljene reakcije ponajviše zbog svoje tematike a onda i eksplicitno opisanih seksualnih odnosa kroz cijeli narativ. Dok su neki kritičari, poput Božidara Alajbegovića bili ugodno iznenađeni njegovom hrabrošću pisanja, povezujući stil romana sa njegovim „maštovitim, šarmantnim, autoironijom obojenim TV kolumnama iz *Pola ure kulture*“<sup>23</sup> drugi su razočarani mlakom interpretacijom tabua, poput Igora Gajina koji popularnost romana pripisuje „pretjeranosti marketinškog i medijskog kokodakanja.“<sup>24</sup> Neki mu pak, poput Trpimira Matasovića, zamjeraju nedostatak literarne vrijednosti a istovremeno činjenicu da „vlastiti svjetonazor prišiva čitavoj jednoj društvenoj skupini“.<sup>25</sup> Tako su roman dočekale različite kritike, kako iz heteroseksualnog tako i iz *gej* svijeta. Moglo bi se reći kako je roman podignuo veću medijsku prašinu prije samog objavljivanja budući da je to prvi roman ove tematike u Hrvatskoj, a kasnije su kritike varirale između oduševljenja buntovnim stilom, revoltiranosti čitatelja zbog eksplicitnosti romana ili pak razočaranja zbog nedovoljne posvećenosti razbijanju tabua i stvarnih problema *gej* zajednice.

Roman je pisan u prvom licu, glavni lik ujedno je i pripovjedač koji retrospektivno prepričava ljubavne i druge epizode iz svojeg života, stvarajući tako formu ja-romana koji nas može navesti na poistovjećivanje autora i pripovjedača, upravo zbog brojnih autobiografskih elemenata (primjerice česti posjeti Berlinu, javno priznavanje seksualne orijentacije i slično) i

---

<sup>22</sup> Jagna Pogačnik. *Dražan Ilinčić- Berlinski ručnik*. Dostupno na: <https://www.mvinfo.hr/clanak/drazen-ilincic-berlinski-rucnik>

<sup>23</sup> Božidar [http://www.kupus.net/kupus\\_stari/wwwroot/ručnik.htm](http://www.kupus.net/kupus_stari/wwwroot/ručnik.htm)

<sup>24</sup> <http://www.matica.hr/vijenac/336/i-to-je-to-6594/>

<sup>25</sup> <http://www.zarez.hr/clanci/crno-bijeli-prizori-iz-gej-arkadije>

vjerodostojnih prikaza svakodnevice homoseksualne osobe. No kako ističe Wolfgang Kayser, pripovjedač se nikada ne treba poistovjećivati sa autorom: „U romanu u prvom licu pripovjedač ni u kom slučaju nije pravocrtni nastavak pripovijedanog lika. On je mnogo bogatiji, njegov pripovjedački lik odraslog junaka samo je vidljiva uloga iza koje se krije nešto drugo.“ (Kayser prema Franz Stanzel: 179) Tako u romanu čitamo o životu protagonista iz njegove osobne perspektive, sa vremenskim odmakom koje mu je omogućilo da objektivnije sagleda situacije i ljude te da se nerijetko naruga na račun vlastite naivnosti i gluposti. Iako je protagonist *Berlinskog ručnika* homoseksualac te je roman pisan u prvom licu, ne možemo sigurno reći kako je roman autobiografski, no svakako je na neki način osoban i inspiriran svakodnevnim situacijama koje se događaju osobama istospolne orijentacije. Tako sam autor navodi kako je napisao roman o svijetu kojeg dobro poznaje pa je njegov uradak i edukativnog karaktera.<sup>26</sup> Stoga zaključujemo kako *Berlinski ručnik* pripada ranije spomenutoj struji u *queer* književnosti u kojoj se manifestira seksualna orijentacija autora, a u kojoj se problematizira konstrukcija homoseksualnog identiteta.

Glavni je lik romana četrdesetogodišnji homoseksualac nepoznata imena koji prijateljima (i čitateljima) priča o svojem seksualnom i ljubavnom životu i iskustvima te povremenim putovanjima u Berlin. Bez dlake na jeziku, spontani ekstrovert sa dobrom materijalnom situacijom dijeli svoje avanture u obliku kratkih fabularnih jedinica, epizoda, želeći nam približiti brojne homoseksualne avanture iz prve ruke. U maniri *queera* eksplicitno opisuje vlastito iskustvo, ostavljajući snažan dojam vjerodostojne ispovijesti. Osjećaj autobiografske romanosti stječemo i kada nas pripovjedač na početku uvodi u svoju ispovijest, čineći granicu između autora i pripovjedača mutnom:

---

<sup>26</sup> Intervju dostupan na <https://www.jutarnji.hr/arhiva/berlinski-rucnik-seksualni-apetit-za-bezbrojne-ljubavnike/3234782/>

„Ne znam što mi je došlo, ali eto došlo mi je. Još samo nekoliko mjeseci do četrdesete godine: vrijeme je za malu ispovijest, za malo kukanja i pikantnih detalja. Valjda vjerujem kako ću se, pripovijedajući, podsjetiti da je sve to bila stvarnost ili ću, ako mi puhne, zaključiti da ništa nije stvarno.“ (Ilinčić: 8)

Time nas autor uvodi u svoje djelo dajući nam osjećaj autentičnosti i iskrenosti, no ostavljajući pritom prostora za fikciju.

Roman je napisan u obliku fragmenata i epizoda u kojima protagonist opisuje svoje avanture. Nema čvrstu formu romana s vremenskim ili prostornim vezama kao ni jasan tijek događaja pa zbog izrazite fragmentiranosti odstupa od tradicionalnih definicija romana. Međutim, fragmenti i epizode su tematski slični te ih povezuje ideja cijelog djela, kao da su sve crtice iz njegova života spojene zajedno s ciljem prikazivanja nagomilane frustracije, razočaranja i diskriminacije spram seksualne manjine. Za analizu pripovjednih tehnika u romanu značajno je gledište Gerarda Genettea koji opisuje pripovjedne situacije izrazom fokalizacija, koja odgovara izrazu „focus of narration“ koji su koristili Brooks i Warren (Genette: 96). Pripovjedačko je žarište, odnosno fokalizacija, zamijenilo raniji termin „gledišta“ gdje je bilo nejasno određena razlika između glasa (koji govori) i načina (čije gledište pratimo) u romanu. (Genette: 96) Tako u *Berlinskom ručniku* primjećujemo unutarnju fokalizaciju, fokalizaciju kroz protagonista, i jedino je njegova perspektiva (lika i pripovjedača) prikazana. Iako se odnos pripovjedača i događaja u romanu čini očit budući da pripovjedač priča u prvom licu svoju životnu priču, korisno ga je objasniti u okviru Genetteovih pripovjedačkih razina i termina *dijegeze* koji označava priču, događajni slijed ili fabulu. (Peleš: 77) Za Genettea položaj pripovjedača može se sagledati sa stajališta razine i odnosa prema priči (je li on unutar ili izvan nje, te je li on i sam lik u priči ili ne). Dakle, prema odnosu naspram događaja, pripovjedač je intradijegetski budući da je uključen u sve doživljaje o kojima govori. Također, njegov je položaj i homodijegetski budući da pripovijeda o

samome sebi. Zahvaljujući ovakvom tipu pripovjedača dobivamo neposredan uvid u život i razmišljanje protagonista i njegov nas subjektivni pogled na svijet vodi kroz cijelu priču što doprinosi ispovjednom tonu djela.

Što se tiče stila romana, nailazimo na brojne žargonizme ponajprije iz „gay žargona“ koje nam autor spremno objašnjava kako bismo lakše ušli u krugove *queer* kulture. Obraćajući se zamišljenom čitatelju kao znatiželjnom sugovorniku koji mu postavlja pitanja, pripovjedač nas vodi kroz životne priče jednog homoseksualca (sebe). Narativ se zasniva na monologu odnosno ispovijesti glavnog pripovjedača uz povremeno uvođenje glasova ostalih likova (najčešće njegovih ljubavnika) putem dijaloga. U ispovijest se nerijetko uvode brojni komentari kojima autor otkriva svoj osobni stav i propitkuje temeljna ljudska pitanja uokvirena u samoironiju i humor. Kako navodi Peleš, „svako upletanje nekoga određenijeg stava, ideologeme koje vodi prema različitim vidovima raščlambe onoga što je u romanu predstavljeno - bio bi komentar“ (Peleš: 104). Tako autor koristi brojne komentare i digresije u svrhu kritiziranja postojećeg stanja u *queer* društvu gdje je osnovne ljudska potreba za ljubavi teško dostižna, te su komentari, iako manje filozofski a više ironijski i polemički, umetnuti poradi promicanja određenih vrijednosti i autorovih svjetonazora. Iako *Berlinski ručnik* smatramo *queer* romanom zbog njegove tematike i društvenih vrijednosti koje zastupa, narativne tehnike i jezik također su u službi rušenja heteronormativnog sustava vrijednosti. Naime, eksplicitnim rječnikom i naizgled prirodnim bilježenjem misli i nagona homoseksualne osobe autor dodatno postiže kontroverznost romana i tako otvara vrata sporom ali sigurnom ulasku kontrakulture seksualnih manjina u pretežno heteronormativni narativ hrvatske književnosti.

### **10.1. *Queer* kao sadržaj u *Berlinskom ručniku***

Započinjući radnju *in medias res*, pisac nas već na prvoj stranici suočava s opisom seksualnog odnosa između naratora (protagonista) i drugog muškarca po imenu Roman. Roman je uz to, bio nečiji „tata“, obiteljski čovjek sa „heteroseksualnim“ načinom života. Time autor direktno izaziva reakciju čitatelja, izrugujući se ideji heteronormativnog, „čednog društva“ koje ne sluti kako bi nečiji otac mogao voditi i drugačiji život paralelno s obiteljskim. Protagonist romana pritom ismijava i tradicionalne vrijednosti i samu ljubav, navodeći kako su romantika i osjećaji u tom homoseksualnom odnosu pomagali Romanu „da lakše prihvati sebe i svoje ponašanje, s obzirom na svoj dvostruki život. Kad se već iskradaš od žene i djeteta nekome muškarcu, valjda ti je miligram lakše ako su posrijedi »osjećaji«.“ (Ilinčić: 6) Time progovara o problemu iskrenosti prema sebi samima i potrebi za zaštitom svojeg obiteljskog, heteroseksualnog, „normalnog“ ja koji pripada zoni komfora i prihvaćenosti.

Seksualni je identitet dakle jedna od glavnih tema u romanu, iako nije jedina. Na početku romana pripovjedač, ujedno i protagonist, naglašava kako je seks posebno važan homoseksualcima i tako generalizira homoseksualne odnose kao perverzne i promiskuitetne, kao da izaziva čitatelja da preispita svoja moralna uvjerenja i odluči slaže li se s uvriježenim stereotipnim vjerovanjima. Zbog velike količine ironije uz eksplicitne odnose seksualnosti, čini se kao da nas autor želi navesti da se zapitamo jesu li homoseksualni odnosi doista drugačiji od heteroseksualnih (perverzniji, slobodniji, nastraniji), ili ih smatramo drugačijima jer ih društveno ne prihvaćamo? Stoga se unatoč poletnom i šaljivom tonu u romanu mogu prepoznati bunt i rezignacija pripovjedača koju unosi u svoju životnu ispovijest.

U romanu se osim s Romanom, spominju i eksplicitno opisuju promiskuitetni odnosi sa brojnim drugim ljubavnicima (Muki, Charlie, momak iz Ticina, Davor, Robi, Damir...). Time nam autor daje do znanja kako ovo neće biti klasična ljubavna priča, niti oda prošlim ljubavima, već se iza

problematiziranja homoseksualnih odnosa kriju dublje ideje, zaogrnutu u eksplicitan i provokativan jezik:

„Ne sviđa mi se ovaj ton. Seks- a o njemu ponajprije želim pripovijedati- vesela je stvar, no ne shvate to svi na vrijeme. Ako ste *gay*, vrlo lako moguće da ćete mladost provesti u sumnjama, samomučenjima ili donkihotovskim potragama, kompenzacije i sublimacije da i ne spominjem.“ (Ilinčić: 8)

Već na početku možemo zaključiti kako je glavna ideja romana problematiziranje odnosa društva prema homoseksualnoj manjini, te osjećamo kako će nam pisac ispričati nesretnu priču, iako će kroz cijelo djelo zadržati humorističan, energičan i britak ton. Kada govori o seksualnosti, čini to tako što suprotstavlja seksualnost homoseksualaca u odnosu na heteroseksualce. Često nam želi predstaviti homoseksualnost tako što osporava predrasude stvorene od strane heteronormativnog društva, no ponekad čak nastoji potvrditi te predrasude kako bi izazvao određenu reakciju:

„Ništa od toga, dragi moji. U seksu mi vladamo. *Gay* seks je ponajprije seks između muškaraca, a zna se koliko te jedinke- čak i kad nisu tipični muškarci i kad vole zanjhati bokovima- treba nagovarati na seks. Otprilike sekundu. *Gay* seks se zbiva bez komplikacija, bez očekivanja, bez prošlosti, bez budućnosti, bez misli; zato je divan.“ (Ilinčić: 11)

Vidljivo je kako autor koristi društvene stereotipe na dva načina: kako bi ih potpuno srušio ili kako bi ih dodatno potvrdio te tako ukazao na društvenu ukorijenjenost nekih ponašanja i vjerovanja. Tako se poigrava ustaljenim predodžbama seksualnosti i rodnim ulogama kako bi na humorističan način progovorio o stereotipima i normama koje oblikuju naš svijest. Time pokazuje kako se odnos prema seksualnosti, a onda i homoseksualnosti, potvrđuje kao društveni konstrukt podložan utjecaju vjerovanja, normi, stereotipa i odnosa među spolovima. Kako bi svojim stavovima i mislima dao određeni kredibilitet referira se na pisce, teoretičare i filozofe koji su problematizirali seksualnost ili neki aspekt *queer* kulture, primjerice Jeana Geneta:

„Sve to, ali puno dublje i složenije, možete pročitati kod Jeana Geneta, no nemojte me siliti da vam štivo tog genija dajem za zadaću, jer ćete se namučiti. Radije pitajte mene, kad već razgovaramo. Ili ne, radije nemojte, bojim se da biste peko svake mjere mogli navaliti s pitanjima...“ (Ilinčić: 11)

U romanu protagonist se obraća čitatelju kao sugovorniku, razgovarajući s njim o svome položaju i diskriminaciji, pri čemu roman dobiva ispovjedni ton, no ponegdje poziva i na raspravu. Tako se primjerice obraća čitatelju iznoseći mu jednu od predrasuda vezanih za homoseksualne skupine:

„Ali, prije toga, dragi moji- od kojih su mnogi heteroseksualni- treba prozboriti koju riječ o tome zašto se ljudima čini da se u gay svijetu sve vrti oko seksa i da su gay ljudi naglašeno, kako se to kaže, promiskuitetni (i pod tim se sigurno ne misli ništa dobro).“ (Ilinčić: 10)

Zatim zaključuje kako je ta tvrdnja zapravo točna, ponovno nas izazivajući da razmislimo o vlastitim društvenim uvjerenjima.

Saša Drinić Ilinčiću zamjera opći pesimizam i tužnu atmosferu u romanu, uz to navodeći kako je autor vjerojatno želio doprijeti do onih koji osuđuju homoseksualnost no pritom prelazeći granicu dobrog ukusa.<sup>27</sup> Možemo se složiti kako će eksplicitnost prikazivanja seksualnih odnosa neke čitatelje udaljiti od samog romana, no smatram kako autor namjerno nastoji prenglasiti seksualnost do te mjere da nam prestane biti „neprirodna“, mistificirana i naprosto *queer*. Najeksplicitnije prikaze odnosa između homoseksualaca nalazimo u dijelu u kojem protagonist posjećuje berlinsku *gej* saunu. U početku se nije osjećao dovoljno slobodnim upustiti se u takvu avanturu, no ova je oaza promiskuiteta omogućila protagonistu da upozna slobodan svijet homoseksualnih odnosa u gradu slobode, Berlinu, te da heteroseksualnim prijateljima s humorom priča o svojem doživljaju. No, pripovjedač se najednom zaustavlja usred prepričavanja i govori o ružnome snu u kojem je vidio lica svojih bliskih poznanika koji čitaju

---

<sup>27</sup> oziz.ffos.hr/aleph/index.php/aleph/article/view/113/0



njegovu priču i ogorčeno se pitaju što mu to treba. Stoga to navodi autora da autoreferencijalno progovori o razlozima svojeg beskompromisnom pisanja: „Uistinu, i sebe moram povremeno uvjeravati da ovo iznošenje ima smisla, hm.“ (Ilinčić: 35) Pravi je razlog njegova eksplicitnog pisanja o homoseksualnom životu i odnosima upravo osjećaj nepravde i potreba za progovaranjem o toj nepravdi na najotvoreniji i najkontroverzniji način, jer smo svi mi ljudi, „sebične i tople loptice koje se žele ševiti i maziti. (...) Nekad to dolazi odvojeno, a najčešće ne dolazi ni jedno od toga. I onda smo nesretni.“ (Ilinčić: 35) Autor ističe kako homoseksualci, kao i svi ostali žele samo to, te se retorički pita nemaju li na to pravo. Humoristično primjećuje kako se „pederi“ uvijek dure kao da im je učinjena nepravda, i zaključuje kako to i jest nepravda koja vodi u „pomak, poremećaj i ludilo“ homoseksualnih osoba. Ono što će se čitateljima činiti kao pornografski roman pun vulgarnih i eksplicitnih izraza zapravo je samo ljudski odgovor na nepravdu i frustraciju, lišen okova uzvišenog, književnog, pa čak i pristojnog jezika. Stoga su jezik i izraz romana u funkciji slavljenja *queera* te se izrazom jednako želi iskazati poanta romana kao i sadržajnim aspektom.

Govoreći o svojem seksualnom identitetu, pripovjedač potvrđuje tezu E. Kosofsky Sedgwick o „staklenom ormaru“ odnosno o vidljivoj seksualnoj orijentaciji i prije izlaska iz „ormara“, navodeći kako je oduvijek bilo jasno kako je homoseksualac. Sjećajući se svoje mladosti, pripovjedač na šaljiv način progovara o tome kako je već tada njegova seksualna orijentacija bila jasna po tome što je bio discipliniran i učio svakog dana, a to može samo onaj kojemu je zabranjeno istraživati svoju seksualnost i intimnost, odnosno „onaj koji ne može realizirati primarni poriv u toj dobi“. (Ilinčić: 36) Također, spominjući opresiju crnačkog stanovništva, u romanu se potvrđuje teza o „sistematičnom isprepletanju različitih oblika opresije“ (Sedgwick: 32) odnosno navodi se kako osoba koja doživljava jedan oblik opresiju može po istom principu doživjeti i

druge opresije. Stoga protagonist navodi kako je uvijek simpatizirao i suosjećao sa crncima (namjerno rabi ovaj naziv jer se ne želi ograničiti samo na afričko crnačko stanovništvo, Afroamerikance), upravo zbog ugnjetavanja, nepravde i mržnje „samo zato što je taj drugi drukčije rase, vjere, nacije, bilo čega“. (Ilinčić: 36) Prisjeća se i patnje lika u *Drugoj zemlji* J. Baldwina koji je zapravo dvostruki *autsajder* odnosno dvostruki drugi, i crnac i homoseksualac. Pripovjedač to naziva lošom srećom odnosno *bad luck* ili „Bog je otišao na pauzu“. (Ilinčić: 42) Ponovno vidimo kako je pripovjedač unutar šaljivih dosjetki ukomponirao glas ravnopravnosti i borbe protiv homofobije i svih ostalih fobija te epizodu završava u svojem ironičnom i šaljivom tonu aludirajući na seksualne odnose sa osobom crne rase. U epizodi također priča o bivšem ljubavniku Afroamerikancu koji se bojao priznati obitelji kako je drugog seksualnog opredjeljenja. Pripovjedač to smatra pomalo bizarnim za mlađu osobu iz urbane američke sredine te zaključuje kako je i crnačka zajednica u SAD-u netolerantna prema homoseksualnosti. Vidljivo je kako je diskriminacija pojam poznat u svim društvima, te jedna „drugost“ ne isključuje ostale drugosti i različitosti, već se one samo gomilaju umjesto da potiču na toleranciju i jednakost. Epizodu o svojem crnačkom ljubavniku završava u ironičnom i šaljivom tonu pitajući se „kako da čovjek ne porobi te crnce, kako da ih ne okuje obložene svilom i ne slini nad njihovim savršenim tijelima(...)“. (Ilinčić: 46) Na posljetku s dozom humora i grotesknosti dodaje kako je u povijesti branje pamuka bila „tek uzgredna aktivnost“ (Ilinčić: 46) dok je motiv porobljavanja zapravo taj o kojemu govori: seksualna želja i divljenje crnačkim tijelima. Tako se neprestanim isprepletanjem ozbiljnih komentara i humorističnih opaski stvara dinamičan narativ koji unatoč svojoj humorističnosti odiše tragikom i buntovnim krikom protiv unificiranosti seksualnog i drugih identiteta.

Među posljednjim se pričama nalazi priča o berlinskom ručniku, odnosno o ručniku kojeg je autor kupio netom prije dogovorenog sastanka sa svojim

ljubavnikom u Berlinu. Budući da se ljubavnik nije ni pojavio, ručnik za tuširanje ostao je netaknut i nov i tako postao simbol razočaranja i neispunjene „ljubavi“ prema čemu je roman i dobio ime. Tako neiskorišteni ručnik postaje simbolom neizrečene ljubavi i patnje, neostvarenosti želje i praznine, ali isto tako simbolizira pasivnost u dihotomiji aktivno/pasivno jer protagonist mora pasivno čekati svoje partnere, budući da mu ne preostaje ništa drugo. Odmah zatim slijedi završna priča u romanu, ispovijest o pokušaju samoubojstva kada mu je bilo 18 godina. Nakon pokušaja udisanja zemnog plina u kuhinji, budi se u bolnici odakle se sjeća utješnih riječi medicinske sestre kako će biti još nesretnih ljubavi, ali i onih sretnih, ostavljajući nadu protagonistu i svim čitateljima koji se s njime poistovjećuju. Posljednja se epizoda odvija nakon njegova povratka iz Berlina, nakon sastanka sa ljubavnikom pod nadimkom GentleMan. U toj je prilici napokon iskoristio taj plavi berlinski ručnik i zaključio kako je doktorica bila u pravu sa sretnim ljubavima jer „ovo je bila jedna od njih, trajala je nepuna dva sata.“ (Ilinčić: 121) Taj trenutak za njega je bio nešto nalik ljubavi, kratkoj i besmislenoj, ali ipak je taj osjećaj sklada za njega imao nekakvo značenje, jer „možda bi trajalo duže, u nekom drugom svijetu. Jer u ovom nema ništa za nas.“ (Ilinčić: 121) Pesimistično i realistično završava svoju ispovijest, ostavljajući na čitatelju da odluči kako će se dalje nositi s ovom pričom. Iako prožeta pesimizmom i beznađem, kao i završna rečenica, priča tvori ravnotežu između životne tragedije i poletnog humora i samoironije. Iako u priči nalazimo kako fiktivne tako i autobiografske elemente koji problematiziraju diskriminaciju i nepravdu, dominantni je ton humorističan i provokativan, jer što drugo preostaje *queer* manjini u ovom dijelu heteronormativnog svijeta negoli se pomalo ogorčeno smijati na vlastiti račun.

Navedeno potvrđuje kako je *Berlinski ručnik* doista prvi *queer* roman u Hrvatskoj, u kojemu se problematiziranje homoseksualnosti izražava na više razina djela, ponajviše na sadržajnoj razini. Iako bi roman prema svojoj tematici

i pristupu temi više zastupao ideje homoseksualnih pokreta negoli *queer* pokreta koji zagovara dekonstrukciju identiteta i svih seksualnih i rodni normi, ipak ga možemo staviti pod nazivnik *queera* zbog pobune protiv heteronormativnosti i društveno ustaljenih predodžbi seksualnosti, roda i identiteta. U romanu se ta pobuna ponajviše očituje u odnosu prema vlastitom identitetu, odnosu prema tjelesnosti, pitanju ljubavi te specifičnim značajkama *queer* kulture.

## 10.2. Odnos ljubavi, seksualnosti i tjelesnosti

Osim krika za slobodu identiteta i seksualnosti, roman predstavlja i priču o neprestanoj potrazi za ljubavi. Kako ističe Posilović, glavni lik svoj seksualni identitet temelji na dva mita, mitu o ljubavi i mitu o ljepoti. (Posilović: 232) Za protagonista ljubav je stvarna i važna, ali je nerijetko ironizira i ismijava, jer za njega je ta ljubav nešto nemoguće i nedostižno, te se svodi samo na fizičke porive. Pomalo ironično govori o ljudskoj potrebi za tjelesnim, istovremeno se odnoseći prema njoj kao potpuno prirodnoj karakteristici čovjeka (što ona dakako i jest), bez potrebe da je se skriva ili označava kao nešto nastrano. Za njega tjelesna je ljubav jedino što mu preostaje s obzirom na nemogućnost dostizanja one uzvišenije, te je zbog osude društva i straha od vezivanja jednostavno zaboravio na ljubav koja je nešto više od tjelesne, stavljajući seks na pijedestal ljudskih potreba i užitaka: „Nekad se stvarno ne prepoznajem i ne poznajem, je li moguće da katkad netko drugi živi moj život? Ništa mi to nije jasno; znači da je vrijeme za seks.“ (Ilinčić: 41) Istinska je ljubav ono za čime pripovjedač romana žali i što smatra nedostižnim u *gej* svijetu. U svijetu homoseksualaca ljubav ne dolazi kao nagrada za patnju, rezultat čekanja i truda već na posljetku svi završe kod raznoraznih savjetnika i terapeuta koji vas uvjeravaju kako je ljubav u vama, ili kako vi sami odbijate tu ljubav, nedovoljno zreli za nju. No autor sve to smatra nebulozama, dok je zapravo jedini dokaz da ste sposobni voljeti „to što svakog jutra otvorite oči, udahnete i ustanete iz kreveta ili iz čega već (možda spavate u košari ili u lijesu, kao da ja znam...).

Da nemate ljubavi u sebi, jednostavno biste umrli, tog trenutka.“ (Ilinčić: 49) Iako se u romanu ljubav često marginalizira, ironizira ili ismijava, autor to zapravo čini zbog osjećaja ogorčenosti i nedostižnosti, po principu „kiselog grožđa“ dajući prednost tjelesnosti i seksualnosti u homoseksualnom svijetu. No čitajući dalje njegovu ispovijest, vidljiva je njegova stvarna ideja o ljubavi kao univerzalnom pravu i potrebi, višem obliku privrženosti. Međutim, ljubav je u životima pojedinaca vrlo često stvar okolnosti, sreće, te je autor naziva ljubavnom lutrijom i najokrutnijom božanskom zabavom (Ilinčić: 49), vrstom božanske razonode koja ljude može potpuno izluditi. Slaže se i kako je ljubav ponekad krhka „(...) ona vam je obična pičkica (oprostite, vrlo suvremeni vitezovi, na političkoj nekorektnosti.)“ (Ilinčić: 49) i teško dostižna. Zbog toga kritički progovara o ideologiji ljubavi u kojoj čovjek vrijedi jedino voli i ako je voljen dok nas zapravo društvo krade i obmanjuje: „Ideologija ljubavi je zloćudna- kao i svaka ideologija. Nasilna je, nametljiva. Ako ne volite, niste vrijedni.“ (Ilinčić: 53)

Na taj se način suprotstavlja učvršćenom sustavu vrijednosti koje određuju i vrijednost samog pojedinca prema njegovoj prilagodbi istima. Stoga se prema zaljubljenosti odnosi ironijski, priznajući kako je kao i ostali svi oni *drugi, autsajderi*, odnosno žene i homoseksualci prema klasifikaciji Hansa Meyera (Ilinčić: 53) često bježao u romantiku i zaljubljenost, no od toga je dobio vrlo malo. Pomalo ogorčeno zaključuje kako ljubav očito nije namijenjena ljudskim bićima (ili bar ne bićima druge seksualne orijentacije), te kako shvaća one koji odlaze u samostane jer „odabrana ljubav može biti samo Bog“. (Ilinčić:54) Pritom to ne izjavljuje zbog religioznih pobuda već inata, jer je za njegove likove „Bog među nogama“. (Ilinčić: 95)

Što se tiče mita o ljepoti u romanu, Kristina Posilović ističe kako se on odnosi na „potrebu homoseksualca za traženjem privlačnih muškaraca“. (Posilović: 232) Ljepota postaje važan faktor u homoseksualnoj ljubavi i jedino

sredstvo postizanja cilja odnosno pronalaska partnera. Tako se u romanu isprepleću granice tjelesne i netjelesne ljubavi i seksualnosti, te se vrijednost individue svodi na njegovu fizičku ljepotu i trgovanje vlastitim fizičkim karakteristikama. Ljepota je često prisutan motiv zbog svoje isprepletenosti s motivom seksualnosti i tjelesnosti. U romanu se ona prikazuje isključivo kao fizička, kao preduvjet razvoja odnosa dviju osoba, *conditio sine qua non* kako bi se dvije osobe stupile u kontakt. Autor navodi kako osobno nije podaren prevelikom količinom ljepote, zbog čega mu život nije bio nimalo lakši. Stoga šaljivo ističe kako bi svoju glavu odnosno lice trebao ostaviti doma kako bi uspio privući nekoga: „Sjajan je to život, život lijepih ljudi; još samo da smislim kako da glavu ostavim doma, u mračnom ormaru, pa da se bacim u život...“ (Ilinčić: 103) Ovdje se autor poigrava izrazima iz *queer* žargona govoreći kako je pri *izlasku iz ormara* (priznavanjem svoje homoseksualnosti) pogriješio u jednoj stvari: „pretjerao sam u tome što sam izašao cijeli; glavu sam lijepo trebao ostaviti u tom ormaru.“ (Ilinčić: 103)

Pri opisivanju seksualnosti i ljubavi u *Berlinskom ručniku*, Posilović koristi termin patologije kako bi opisala te odnose. No, kako ističe, „patološko se po pitanju seksualnosti ne odnosi na ništa nastrano ili neobično, već na toliko intenzivno da dovodi do nagrizanja i izjeda tkivo ljubavi koje se sve više osiromašuje i izjeda.“ (Posilović: 233) Upravo takvo viđenje seksualnosti dobro opisuje seksualni identitet protagonista; njegove potrebe i odnosi nisu nastrani s aspekta njegove seksualne orijentacije, već su patološki u smislu da ne vode trajnijim međuljudskim odnosima i zadovoljstvu. Nastrano, pomaknuto, ili *queer* u ovome romanu nije i ne treba biti vezano uz izbor objekta seksualne želje, čemu se opire i Sedgwick, već je *queer* nemogućnost čovjeka da pronađe „dozvoljenu“ ljubav i njegov bijeg u mazohističko upražnjavanje seksualnosti zbog nedostatka iste. Naime, kako navodi autor, homoseksualci ne mogu jednako lako ostvariti dublji odnos s drugom homoseksualnom osobom zbog

toga što ih društvo ne prihvaća, njihov je odnos nelegitiman i nailazi na neodobravanje te im zbog osuđivanja ne preostaje drugo negoli se zadovoljiti manje javnim, manje ozbiljnim odnosom:

„Lišeni građanskih blagodati slobodnog izražavanja seksualnih, javnih, odnosno prihvaćenih veza i brakova (u liberalnim društvu ima i prihvaćenih homoseksualnih veza i brakova, jasno, no to još uvijek nije prevladavajući model), homoseksualci se instinktivno priklanjaju toplom zagrljaju seksa.“ (Ilinčić: 10)

Opreka između heteroseksualnih i homoseksualnih odnosa ovdje se zasniva na usporedbi kvalitete ili *dubine* odnosa, no Ilinčić zapravo naglašava kako su seksualna ponašanja pojedinaca uglavnom rezultat društvenih normi i nemogućnost njihovu priklanjanju. Prateći misli pripovjedača, možemo iščitati njegov odnos prema ljubavi, onoj koja je homoseksualcima poznata no nije dostupna: “(...) stalno se pitam zašto nemam sreće u ljubavi, zašto mi izmiče; pojavi se i nestane, kao da me zajebava, kao da govori: »Nikad me nećeš imati, ali znat ćeš tko sam i kakva sam.« Baš krasno ponašanje.“ (Ilinčić: 26) Time ukazuje na problem nejednakih prava koja nisu uvijek utemeljena u pisanom zakonu već u društvenom diskursu i obrascima ponašanja, kao što je pravo na izražavanje ljubavi.

Odnos autora prema ljubavi u romanu uvijek je ambivalentan; smatra je ljudskim pravom i smislom života, dok joj s druge strane izjednačava s naivnošću i ludosti zbog njezinog uvijek nesretnog završetka. Kako bi ublažio tragičan i ozbiljan ton, izjednačava ljubav sa seksualnosti ili je pak podređuje osnovnim ljudskim (seksualnim) nagonima, te roman obiluje humorom koji se često temelji na samoironiji i šalama na vlastiti račun. Tako se autor izruguje samome sebi zbog naivnosti i zaludenosti kada je u stanju zaljubljenosti. Čak i citira svoje prijašnje ljubavne rukopise koje je želio uobličiti u roman, a sada su čak i njemu urnebesno komični: “Počinje ovako: »Sunce se tek osjećalo, još na putu do svog jutarnjeg staništa između tišine i nove nade.« Dragi bogo, netko

tko je u stanju napisati ovako nešto, odista je zaslužio patnju.“ (Ilinčić: 88) Također, njegov prijatelj Robert zagovara seksualnu energiju kao jednakovrijednu ljubavi, dok pripovjedač humoristično zaključuje: „Bog je među nogama.“ (Ilinčić: 95). Robert se s tim slaže zaključujući kako upravo zbog toga ljudi i religije osuđuju seks, kako bi napali tog Boga. Ovime se autor opire tradicionalnim vrijednostima i normama, ponajprije religijskim i patrijarhalnim, stavljajući seksualnost na pijedestal ljudskih užitaka i potreba kako bi ukazao na njihovu prirodnost i izvornost, unatoč vulgarnim predodžbama iste. S tim ciljem referira se i na Michela Houellebecqa koji navodi kako je seksualni užitak „jedini užitak koji nimalo ne šteti (...) i jedini istinski cilj ljudskog postojanja.“ (prema Ilinčić: 96)

Licemjerje, dvoličnost i lažna moralnost česti su motivi u romanu. Autor želi pokazati kako seksualnost nije nužno nemoralna samo zato što se o njoj javno govori ili je se pokazuje. Stvarajući tabue o seksualnosti a istovremeno je koristeći u raznim kontekstima (marketingu, politici, umjetnosti, propagandi) društvo stvara dvostruku i zbunjujuću predodžbu o seksualnosti. Ono što je prirodno skriva se i zaogrnuje u masku umjetnosti, estetike i ljepote, gubeći na svojem pravom značenju. To primjećuje i protagonist proučavajući odnos prema tjelesnosti te zaključuje kako se u društvu tijelo i tjelesno nerijetko prikazuju na licemjerman način. Tako u pornografskoj trgovini u Berlinu protagonist nailazi na časopise i albume u kojima su prikazane fotografije umjetnički obrađenih aktova, što za njega predstavlja predstavu i licemjerje:

„Uvijek sam preskakao te osjenčane, često crno bijele fotografije aktova, jer mi se čini da je namjera u njihovu plasmanu nije »kvaliteta« a ni »umjetnost« nego ugađanje licemjerju konzumenata; ako za uzbuđivanje koristim »fine« i »umjetničke« aktove, onda sam valjda manje prljav i kriv u svojoj »pohoti«.“ (Ilinčić: 28)

Stoga protagonist humoristično zaključuje kako će uzeti pornografske časopise „gdje se lijepo i bez uvijanja vidi da je tijelo stvoreno za seks, a ne za



aktove.“ (Ilinčić: 28) Možemo zaključiti kako Ilinčićev način pisanja također odražava takvo uvjerenje, odbijajući o seksualnosti i tjelesnosti govoriti metaforički i uzvišenim jezikom, no svejedno ih slaveći kao prirodne i važne ljudske karakteristiku.

U okviru pitanja tjelesnosti i odnosa seksualnosti i tijela, značajna su tumačenja rodnih studija i feminističke teorije, kao i lezbijskih i *gej* studija. U tom je kontekstu ponovno značajna Judith Butler koja predstavlja pravac korporativni feminizam. Korporativni feminizam, kako navode Burzyńska i Markowski, utjecao je na doživljavanje subjekta kao tjelesnog bića (a ne samo kao razumnog) te je dajući tijelu moć da objasni spolne razlike otvorio mogućnosti za razumijevanje muške i ženske ličnosti (Burzyńska i Markowski: 498). Burzyńska i Markowski također ističu kako je temelj korporativnog feminizma „subjekt koji je istovremeno rodno određen, »seksualiziran« (*gendered*) i spolno - tjelesan (materijalan).“ (Burzyńska i Markowski: 498) To znači kako se subjekt odnosno subjektivni identitet osobe ostvaruje kroz prizmu tijela i njegovih zadanosti, a ne samo razuma kako se nekada inzistiralo, što daje veće mogućnosti u tumačenju međuodnosa tjelesnosti, seksualnosti i identiteta. Važno je pritom vratiti se na spomenuti koncept konstrukcije spola i roda odnosno performativne kojima tijelo proizvodi rod (identitet). Burzyńska i Markowski navode kako su kategorije inskripcije i transformacije te „izvođenja“ tijela putem predstava koje zagovara Butler važne za razumijevanje odnosa kulture, tjela i ličnosti. (Burzyńska i Markowski: 498) Stoga su tijelo i performativi koje tijelo čini vrlo važan čimbenici u stvaranju predodžbe o rodnom i cjelokupnom identitetu. Tako i Ilinčić zagovara značajnost tijela u samoidentifikaciji, odbijajući ga smatrati manje vrijednim od drugih manifestacija identiteta. Za njega je tijelo važan instrument i čimbenik identiteta, zbog čega je tjelesnost često naturalistički prikazana u romanu. On inzistira na

prikazivanju tijela i tjelesnih nagona, nebi li ukazao na njegovu nepotrebnu mistifikaciju i važnu ulogu u samoidentifikaciji.

### 10.3. *Queer* identitet

Čitajući ostale hrvatske *queer* romane, vidljive su sličnosti sa *Berlinskim ručnikom* u odabiru glavne problematike (međuljudski odnosi, ljubav te potraga za identitetom i prihvaćanjem) iako im se pristupa na različit način i različito ih se naglašava. Kristina Posilović ističe dva bitna elementa *Berlinskog ručnika*: konstrukciju seksualnog identiteta i odnos između ljubavi i seksualnosti (Posilović: 231).

Ilinčić se u romanu bavi seksualnim identitetom lika kroz njegova razmišljanja i unutarnje monologe, protagonist se često obraća čitatelju tražeći od njega razumijevanje i gradeći svoj identitet u odnosu na dominantni diskurs koji homoseksualnost nastoji marginalizirati. Tako jedan od likova, homoseksualac Davor, u jednom dijelu objašnjava svoj seksualni identitet i opredjeljenje u medicinskim terminima poremećaja: „pomak, poremećaj i ludilo- to su stupnjevi koji postoje u *gay* svijetu.“ (Ilinčić: 21) Ovdje vidimo kako je Ilinčić koristio (samo)ironiju i uzeo termine koji su prethodno stigmatizirali homoseksualce (poremećaj, ludilo) za vlastitu samoidentifikaciju, te tako na neki način poduprijeo Foucaultovu ideju *povratnog diskursa* (vidi Foucault: 90-91) kako bi stvorio tragikomičnu atmosferu u kojoj se lik identificira sa epitetima koji su mu dodijeljeni. Pomak, poremećaj i ludilo stoga „nastaju u tijesnim prolazima *gay* svijeta, u neprestanom skrivanju, laganju, poricanju“ (Ilinčić: 22), uzrokujući razaranje identiteta osobe zbog neprihvaćenosti i potrebe za potiskivanjem svoje drugosti. Također, Davor naglašava kako je u mladosti sve lakše, pa i biti homoseksualac, jer tada sve dolazi prirodno i bez previše pitanja: „Sve je bilo normalno i prihvatljivo, u idili trave, drveća, poljskog cvijeća i pčela. I pčele to rade, zar ne...“ (Ilinčić: 23)

Zagovarajući naturalizaciju seksualnosti, Davor žali za vremenima kada o seksualnosti nije razmišljao u okvirima kulture i normativnosti, potvrđujući tako binarnu opoziciju prirodnog i artifičijelnog koja određuje odnos heteroseksualnosti i homoseksualnosti, diskreditirajući homoseksualnost kao neprirodnu.

U *Berlinskom ručniku* možemo iščitati jasan stav spram homoseksualnog identiteta i njegovog (ne)prihvatanja. Za autora je iskreno prihvatanje seksualnosti kao dijela vlastitog identiteta ključno za razvoj svake individue. Čitajući roman u kojem je glavni lik mladić koji se ne može odlučiti privlače li ga dečki ili cure, autor zaključuje kako ne podnosi takve priče jer je u njima riječ o poricanju. S druge pak strane, nailazi na novinski komentar u kojem se navodi kako je život homoseksualaca zakinut za nebrojene stvari u usporedbi sa životom heteroseksualaca. Dok se heteroseksualci mogu u javnosti poljubiti, dodirnuti, zagrliti, homoseksualci će ili biti osramoćeni ili fizički napadnuti. Stoga dolazi do, kako to naziva autor, homoseksualne nelagode zbog koje homoseksualci ne mogu biti prirodni kada su u javnosti. Ako pokažu i najmanju bliskost prema svojem partneru, netko će „upotrijebiti onaj stari diskriminacijski pamfletić“ (Ilinčić: 72) i reći im kako mogu biti svoji ali ipak ne moraju to otvoreno pokazivati, na što autor ostaje jednostavno zgrožen i šaljivo primjećuje: „Otvoreno?! Što bi bilo manje otvoreno? Da večeramo u različitim restoranima?“ (Ilinčić: 72) Ovdje pripovjedač istupa protiv marginalizacije homoseksualnosti u sferi javnog života, jer on ne želi da mu se priznaju prava u njegova četiri zida gdje ionako nitko osim njega nema pristupa, već traži slobodu i priznanje seksualne manjine koja se očituje u poštivanju prava na ljubav i na javnim mjestima. Time se vidljivo opire binarnosti javno/privatno, zahtijevajući izjednačavanje tih kriterija.

Dalje kroz retrospekciju govori o filmu *Planina Brokeback* u kojem su protagonisti dvojica homoseksualca različitih osobina i životnih priča. U skladu

sa svojim uvjerenjima i „borbom“ za javni homoseksualni identitet, iskazuje veću privrženost liku Jacka, koji je neprevrtljiv, iskren, „pravi *gay*“, dok je Ennis, iz čije je perspektive gledamo priču, uglavnom „utjelovljenje patrijarhalnih vrlina, mutavac koji jedva govori“, iako je dobar i junačan. Autor kritizira Ennisovu perspektivu priče zbog poricanja homoseksualnosti jer „Ennisi vole moralizirati“. (Ilinčić: 75) Zatim stvara grotesknu i humorističnu opasku po pitanju prihvaćanja nečije perspektive, navodeći primjer Drugog svjetskog ratom iz Hitlerove perspektive gdje se on budi i odlazi po šalicu mlijeka jer ga muči rat. Takve i slične paralele u naraciji doprinose humorističnom tonu, pretežno uz crni humor i ironiju, ponegdje uz dozu ogorčenosti i neukusa, a sve je to s namjerom izazivanja reakcije kod čitatelju. Na kraju zaključuje kako je *Planina Brokeback* postigla takav uspjeh jer nosi poruku isprike zbog toga što su protagonisti odlučili biti drugačiji (iako nedovoljno jako ispriku), dok u romanu *Berlinski ručnik* ne nailazimo ni na kakvu ispriku niti pokajnički stav.

Kako navode Giffney i O'Rourke, *queer* teorija započela je brigom oko identiteta i konstrukcijom *gay* i lezbijskog identiteta u diskursu. (Giffney i O'Rourke: 4) Giffney i O'Rourke ističu kako se *queer* identitet ne opire samo heteronormativnosti već i homonormativnosti, odnosno asimilaciji lezbijki i homoseksualaca i onome što M. Bernstein Sycamore naziva „nasiljem monolitskog *gay* identiteta“. (Giffney i O'Rourke: 5) Uz to naglašavaju kako je *queer* teorija nastala kao sredstvo analize lezbijskih i *gay* identiteta koji nastaju iz ponekad ograničavajućeg diskursa, kao i zbog pritiska biseksualnih i transrodnih osoba koje se ne uklapaju u *gay* zajednicu. (Giffney i O'Rourke: 4-6) To znači kako se koncept *queer* identiteta ponajprije razvijao kao dopuna ili novo tumačenje *gay* i lezbijskog te biseksualnog i transrodnog identiteta kako bi se izbjegnula neželjena asimilacija svih osoba drugačijeg seksualnog ili rodnog identiteta. Identificirati se sa *queer* identitetom znači paradoksalno odbaciti sve

okvire identiteta, ili kako Giffney i O'Rourke citiraju Lee Edelmana, „*queer* ne može definirati identitet, on ga samo može narušiti“. (Giffney i O'Rourke: 6) To znači kako se *queer* opire svakoj predodžbi unificiranog seksualnog identiteta koji se temelji na vezi seksualnog opredjeljenja i roda, zagovarajući opiranje svim normama i heteronormativnosti ali i homonormativnosti koja nastoji odrediti seksualni identitet putem generalizacije. Međutim, vidljivo je kako se pitanje identiteta u *Berlinskom ručniku* ne promatra na takav način, te se ne radi o toliko odstupajućem, *queer* identitetu pripovjedača, već protagonist naprosto zagovara prihvaćanje homoseksualnog identiteta koje je prema njemu naturalizirano. Pritom je homoseksualna zajednica prikazana putem različitih konvencionalnih predodžbi o homoseksualcima, koje autor ponekad prihvaća i uključuje u karakterizaciju likova. Stoga je *queer* identitet prikazan kao homoseksualni identitet pojedinca kojemu nije cilj preveliki politički angažman, već naprosto prihvaćanje istospolne zajednice kao ravnopravne i prirodne, uz ironiziranje postojećih heteronormativnih pravila.

#### **10.4. *Queer* kao kultura**

Prateći život i navike protagonista, možemo iščitati i saznati o aspektima *queer* kulture. Primjerice, autor navodi kako sa razvojem tehnologije, *queer* osobama postaje jednostavnije pronaći partnere zbog lakšeg povezivanja sa sličnim društvenim skupinama. Dakako, bilo bi naivno tvrditi kako je tehnologija olakšala komuniciranje samo *queer* osobama i zanemariti općeniti utjecaj tehnologije na povezivanje korisnika i međusobnu internetsku komunikaciju, no autor opisuje upravo ovakve načine pronalaska partnera kao najjednostavnije i najbrže s obzirom na potrebu za neobaveznim druženjima, kratko trajanje takvih poznanstava i kulturu izbjegavanja vezivanja. Naime, ljubavni su odnosi protagonista najčešće površni, kratkotrajni, s ciljem zabave i isključivo tjelesni, upravo zbog činjenice da se homoseksualne ljubavne veze ne smatraju „normalnima“ a kamoli poželjnima kao što to svijet smatra

heteroseksualne odnose. Budući da u takvim uvjetima homoseksualne osobe teško pronalaze partnere u stvarnom svijetu, preostaje im ograničiti se na virtualnu komunikaciju koja omogućuje određenu privatnost, anonimnost ali i sigurnost. Stoga se razvoj tehnologije prikazuje kao olakotna činjenica u povezivanju *queer* zajednice. Slobodanka Boba Dekić naglašava kako je internet omogućio marginaliziranim identitetima sigurnu komunikaciju sa zajednicom, te je to za LGBTIQ skupine značilo veću slobodu i mogućnost izražavanja identiteta kroz kreiranje anonimnog web-alter ega. (Dekić: 178) Tako Ilinčić progovara o fenomenu selektivnog otkrivanja vlastitog identiteta na internetskim portalima, na kojima se prezentiranje pojedinca svodi na marketinško prikazivanje samo najboljih osobina, dakako onih tjelesnih. Time *queer* kulturi pripisuje karakteristiku promiskuiteta, tjelesnosti i površnosti, no iza toga se mogu iščitati pravi uzroci takvih „trendova“ ili obrazaca ponašanja, a to su istovremeno nemogućnost ostvarivanja „prave“ ljubavne veze koja će biti društveno prihvaćena i ljudska potreba za bliskošću.

Također, grad Berlin predstavlja mjesto radnje i bitan je motiv u romanu. U početku Berlin protagonistu predstavlja nešto novo, nepoznato i ne osjeća se potpuno slobodnim upuštati u eksperimentiranja, no uskoro posjećuje razna okupljališta *queer* osoba, ponajprije *gay* saunu. To se mjesto čini kao *queer* oaza gdje se svašta može doživjeti, pa čak i ući u sivu zonu prostitucije koju „svi mi (malo)građani žustro povezujemo s kriminalom, drogom i ostalim pojmovima od kojih se naša ustrašena (malo)građanska personica odmah počne trzati.“ (Ilinčić: 58) Ovakvi sadržaji u romanu ne služe kako bi se promovirala prostitucija ili crno tržište u europskim metropolama, već kako bi uzburkali *malograđane* u nama koji se zgražaju i na najmanju pomisao na devijaciju od društveno prihvaćenog ponašanja. Berlin stoga predstavlja prostor slobode u kojem protagonist može slobodno istraživati svoj identitet i seksualnost. Kako navodi autor, *gay* osobe vrlo rado i često putuju, ne samo zbog dogovorenih

sastanaka koji će rezultirati seksualnim odnosom, već je putovanje i kretanje postaje njihov način života, odnosno „putovanje je stanje u kojem se gay, vječni izgnanik, najbolje osjeća- kao u nekom međuprostoru u kojem je zaštićen od osude, moraliziranja, propitkivanja.“ (Ilinčić: 104) Tako putovanja postaju ne samo bijeg od predrasuda u rodnom gradu, već na neki način bijeg od izjašnjavanja i ograničavanja vlastita identiteta. Putovanje nudi olakšanje i nove mogućnosti, te se tako homoseksualna osoba, 'vječni izgnanik' osjeća kod kuće jedino tamo gdje ne mora bježati od objašnjavanja samoga sebe, a to je moguće jedino u stalnom kretanju.

Autor primjećuje kako na *gay* internetskim oglasima sve više korisnika traže *nekog normalnog* i kako se postavlja kriterij „normalnosti“ u potrazi partnera. To se čini pomalo apsurdnim na *queer* i *gay* profilima budući da oni u suštini ruše heteronormativnu ideju normalnog. Stoga autor naglašava kako ništa od početka ni nije normalno, jer je svaka želja homoseksualne osobe za pronalaskom ljubavi i partnera pomalo tužna i besmislena te bi za samog autora bilo normalno kada bi mogao ležerno sjediti sa svojim dečkom u nekoj mediteranskoj uličici. Tako riječ *normalno* u romanu nije samo opreka *queeru*, homoseksualnosti, lezbijstvu, transrodnosti i slično, već označava potrebu za jednakosti i prihvaćanju bez obzira na sve. Dvije homoseksualne osobe, dvije biseksualke, dvije transrodne osobe, lezbijka i homoseksualac i sve ostale *queer* osobe videne u javnosti bile bi normalne samo onda kada bi bile slobodne pred zakonima, onim društvenim, ustavnim, religijskim, a zatim i untarnjim zakonima svakog pojedinca.

## 11. Luka Marić: *Na mom Ikea kauču*

Prvi roman Luke Marića, inače „konobara u potrazi za istinom“ kako se sam opisuje u biografiji, doprinio je hrvatskoj *queer* literaturi progovarajući o životu jednog hrvatskog homoseksualca u obliku monološke ispovijesti o zgodama iz svojeg života, i to tijekom jedne noći koju provodimo zajedno s njim na njegovom *Ikea* kauču. Kao i prethodni roman *queer* roman, dočekalo ga odobravanje publike zbog „povijesnog značenja“ u kontekstu *queer* kulture, no i kritika kako nema veće literarno značenje, kako zaključuje Jagna Pogačnik.<sup>28</sup> S tim se složio i autor trećeg *queer* romana, Gordan Duhaček, koji ističe kako prethodni romani imaju „prvenstveno kulturološku vrijednost“.<sup>29</sup>

Već se na prvim stranicama romana *Na mom Ikea kauču* mogu pronaći sličnosti sa prethodnim hrvatskim *queer* romanom, dokazujući kako pojam hrvatske *queer* proza doista postoji zahvaljujući zajedničkim odlikama romana, unatoč siromašnom opusu. Tako *Na mom Ikea kauču* sa *Berlinskim ručnikom* i ostalim *queer* romanima dijeli izbor teme (identitet i život hrvatskog homoseksualca, potraga za ljubavi), eksplicitni jezik u kojem su zastupljeni vulgarizmi i žargonizmi te stil koji ostavlja dojam ležernosti, brutalne iskrenosti i spontanosti uz ispovjedni ton. Ono što je veoma izraženo u romanu, a pojavljuje se već prije samog početka narativa jest autoreferencijalnost kojom autor naglašava sam čin pisanja kao sredstvo izražavanja svoje ideje i između ostalog, konstruiranja svojeg identiteta, no isto tako naglašava fiktivnost same priče. No, osim ukazivanja na fiktivnost pripovijesti, već na početku naglašava i fiktivnost točnije arbitrarnost i konstruiranost mnogih aspekata njegove životne priče, od vlastita imena i prezimena, mjesta stanovanja i slično, te tako kroz pisanje nastoji uspostaviti značenje između tih konstrukcija identiteta. U biografiji zato ukratko zaključuje o svojem putu: „Zanimanje. Luka Marić koji

---

<sup>28</sup> <https://www.jutarnji.hr/arhiva/luka-maric-na-mom-ikea-kaucu/3911925/>

<sup>29</sup> <http://www.books.hr/vijesti/sve/gay-is-okej>



želi upoznati sebe. Dug je to put.“<sup>30</sup> Tako u autobiografskoj opasci navodi kako je ovo djelo samo pokušaj pisanja, dok nam se on predstavlja svojim imenom i prezimenom koje zapravo niti nije odabrao već su mu ga nadjenuli, čime ruši autoritet pisca i stavlja se u ulogu nesigurnog pripovjedača koji zajedno sa čitateljima traga za samim sobom. Pritom je vidljiv utjecaj poststrukturalističke misli na queer teoriju odnosno tumačenje subjekta kao konstrukta, a ne kao prirodne, dane karakteristike.

Kao i u prethodnom romanu, protagonist se obraća izravno sugovorniku (čitatelju), kojeg zapravo sam zamišlja i vizualizira. Na taj način stvara imaginarni lik slušatelja kojem će moći iznijeti svoje ideje. S tim se ciljem u prvome licu obraća onome koji će se možda pronaći u njegovoj priči: „I BITI ĆEŠ STVARAN, U BOJAMA, NA MOM IKEA KAUČU.“ (Marić: 7) Njegov sugovornik će na njegovu kauču provesti jednu kratku noć u kojoj će biti ispričana njegova priča. Roman započinje pjesmom u slobodnim stihovima kojom pomalo dramatično progovara sebi i o mjestu u kojem živi (Istri) gdje ne može slobodno voljeti: „Magla nam je zabranila da se volimo! / Možda smo izabrali krivi dan u tjednu? / Krivi grad?“ (Marić: 6) Pita se jesu li ove okolnosti u kojima se našao, ova mržnja i restrikcije, netolerancija samo posljedica krivog trenutka te postoji li uopće pravi trenutak za slobodnu ljubav na ovom mjestu. Pjesmu je napisao za nekoga tko će se pronaći u pisanim riječima, nekoga tko ne spada u taj crno bijeli svijet ovog čudnog kozmosa u kojem se nalazimo, nekoga tko će se čitajući dobrovoljno pronaći na njegovom *Ikea* kauču. Stoga se obraća čitatelju kojeg smatra sličnim sebi, upozorava ga kako će se pronaći u ovom romanu i vjeruje kako on i čitatelj dijele nešto zajedničko, računajući na njegovo razumijevanje: „Ti si zapravo ja, zavučen u jebeno sigurne plahte od ovih redaka ali to ne znaš. Ne slutiš. Ne bridiš.“ (Marić: 12)

---

<sup>30</sup> citirano iz (auto)biografske bilješke o piscu, Marić, L. (2008). *Na mom Ikea kauču*. Zagreb: Biblioteka y

Roman u obliku monologa nalikuje osobnoj ispovijesti koja bi pripovjedaču trebala donijeti olakšanje, a čitatelju novo razumijevanje i više tolerancije prema *queer* kulturi i „hrvatskim pederima“ kako ih naziva Marić. Roman je pisan jednostavnim, razgovornim stilom kako bi se ostvario dojam ležernog čavrljanja između pisca i čitatelja, baš kao da se čitatelj doista nalazi na njegovom *Ikea* kauču i sluša njegovu priču. Stoga i sam autor u bilješci o piscu navodi kako je ovo samo pokušaj pisanja, radi upoznavanjem sebe i dijeljenja svoje priče, stavljajući literarnu vrijednost u drugi plan. Pa ipak, u tu ležernost i otvorenost razgovornog stila utkane su bolne uspomene i surova realnost života homoseksualca u patrijarhalnoj, tradicionalnoj sredini koja negativno označava istospolnu seksualnost. Stoga je okosnica ovog romana potraga za vlastitim identitetom i vlastitim glasom koji se formira putem pisanja ove ispovijesti, te otpor hetero-patrijarhalnim vrijednostima koje se promiču kao jedine „normalne“ i ispravne.

## **11.2. *Queer* (sup)kultura i otpor heteronormativnosti**

Glavna je tema romana život prosječnog hrvatskog homoseksualca u heteronormativnoj sredini i njegovi ljubavni odnosi s drugim muškarcima, ali i odnosi sa ostatkom društva. Podijeljena u veći broj kratkih poglavlja, priča donosi epizode u kojima autor pripovijeda o svojim avanturama sa brojnim ljubavnicima, istodobno kontemplirajući o životu i nastojeći nam prikazati poteškoće koje mogu snaći osobe druge seksualne orijentacije u našoj maloj sredini. Stoga je njegov *Ikea* kauč istodobno mjesto gdje nastaju pikante priče i mjesto na kojem postajemo slušatelji i svjedoci. Na njegovom kauču zapravo sjedimo mi, čitatelji „zatvorenog uma“ koji sjede i slušaju (čitaju) ne bi li pokušali razumjeti životnu priču protagonista i život skupine ljudi koja je u našem društvu još uvijek marginalizirana i doživljava nepravde. Čitajući roman čini nam se kako sam pripovjedač drži pomalo maničan monolog kao da se nalazi na psihijatrijskom kauču, dok se mi čitatelji nalazimo na drugom (*Ikea*)

kauču i slušamo njegovu priču. Pritom nas izaziva na preispitivanje vlastitih vrijednosti i predodžbi „normalnog“, demistificirajući seksualnost u javnom diskursu:

„Reci mi hetriću na mom Ikea kauču, što je u svemu tome strašno i sramotno?! Pa, i takozvani, NORMALNI, heteroseksualni hrvatski narod se seksa, jebe, gdje, s kim, i kad god stigne! Tako su nam mame i ostale u drugom stanju pa smo mi- mladi hrvatski homoseksualci došli na svijet i sad, eto, postojimo. Zato si i ti ovdje, u mom unajmljenom stanu. Ali nećeš ostati. Romana je tu da ostane. Ja i ti moramo preživjeti tek nekoliko sati do svitanja. A onda, svatko svojim putem...“ (Marić: 53)

Autor homoseksualnost suprotstavlja heteroseksualnosti kao oprečnoj ali ravnopravnoj pojavi te se tako suprotstavlja tezi o dominantnoj i podređenoj seksualnosti. Takvo se viđenje slaže s tezom Diane Fuss o odnosu heteroseksualnosti i homoseksualnosti kao međuzavisnim ali antagonističkim pojavama. (Fuss u *Namaste*: 224) Fuss, kao što je već ranije spomenuto, navodi da je prihvaćanje homoseksualaca u medicinskom i pravnom diskursu rezultiralo paradoksom: s jedne je strane omogućilo određena građanska prava a s druge je stvorio pojam „ormara“ odnosno ideju kako je nečija seksualnost javna, dok je drugi moraju skrivati. (Namaste: 224) Taj odnos *izvan i unutar* diskursa potvrđuje i Marić mireći se s postojećim normama: „Podijeliti sve sa svakim, ne ide. Zna se kada, što i sa kime. To ti se zovu norme. Opće prihvaćene u društvu. To ti je normalan svijet, stari moj. Mi pederi nismo norme. Mi smo tu. Više ili manje prihvaćeni.“ (Marić: 130) Svjestan je kako hetero i *gej* svijet predstavljaju dva svijeta koja su suprotstavljena: „Ne znam tko ga je podijelio. Na vaš i naš. Ne znam tko je započeo rat. Onaj pravi i onaj krivi!“ (Marić: 141) Iako nastoji utjeloviti glas otpora i protesta, jednim dijelom prihvaća takvu situaciju i ne preostaje mu ništa nego biti glas žaljenja i molbe za promjenom.

Autoironično progovara o sudbini „pedera“ čija sudbina nije nužno drugačija od ostalih potlačenih skupina: „Svi smo ponekad pederi. Na kiti ili u

duši. Dupe najebe, ovako ili onako.“ (Marić: 12) U ovom je kontekstu peder, kao riječ s negativnom konotacijom, produkt društva koje toj riječi daje značenje i koje tu riječ koristi s ciljem označavanja, markiranja. No autor se nerijetko šali pa čak i izruguje s jezikom i nazivima koje određuje društvo: „Kaže se gay. Politički korektno. To je za pedere, mislim. U banana državi.“ (Marić: 13) Stoga se u romanu poigrava jezikom i ismijava sam diskurs, birajući termine kojima bi osudio licemjerje i netoleranciju:

„Čovječe! Sada bi ti trebao iskomentirati svoju bračnu ševu, ali šutiš. Hrvatski suprug. Balkanski muž. Šuti u mome stanu.(...) To valjda činimo samo mi pederi. Komentiramo. Ševe. Seks. Jebačinu. (Mene riječ peder ne vrijeđa. Tako ovdje zovu nas homoseksualce. U Hrvatskoj, lijepoj, našoj.“ (Marić: 14)

Odnos homoseksualnosti i heteroseksualnosti doživljava kao dvije strane iste medalje seksualnosti, samo što se homoseksualna strana medalje nikada ne prikazuje, barem ne u javnosti, čime ju se marginalizira i odbacuje. Zato se u romanu pisac obraća sugovorniku kao svojem alter egu, ističući sve po čemu su oni različiti, ili pak slični (pa i po onome što njegov heteroseksualni hrvatski oženjeni sugovornik ne želi priznati). Naime, pripovjedač neprestano izaziva sugovornika (i čitatelja), na neki ga način provocira i poziva na raspravu opisujući svoj seksualni nagon i odnos prema seksualnosti, koji nije ništa drugačiji nego nagon heteroseksualnog muškarca, jedina je razlika što on o tome otvoreno govori. Time Marić zapravo izvire binarni odnos javnog/privatnog odnosno znanje/neznanja tako što otvoreno progovara o seksualnosti, dok heteroseksualci o tome šute. Koristeći vulgarizme i eksplicitno opisujući seksualni čin pripovjedač stvara kontrast tradicionalnoj ljubavi ili tradicionalnom heteronormativnom diskursu. Sve ono što pisac opisuje indiskretno i javno i čega bi se „trebao sramiti“, hetero populacija u Hrvatskoj čini diskretno, u svoja četiri zida, istovremeno osuđujući sve drugačije. LGBT zajednica i ostatak populacije jednaki su samo onda kada ih gazi čizma naše

ekonomije, politike ili prošlog rata. Marić ističe da je rat jednako pogodio i Hrvate i druge narode, i heteroseksualce i homoseksualce, jer nesreća i zlo ne razmišljaju o razlikama, dok se u vrijeme slobode i tolerancije nažalost misli i previše: „Kažem ti, rat je sjebao i nas pedere.“ (Marić: 34) Ta bi se situacija mogla povezati s panikom za vrijeme AIDS-a, kada se pokazalo kako epidemija bolesti ne pogađa samo manjinu, pri čemu se homoseksualnost javlja kao univerzalno pitanje kojim se bavi u svrhu općeg dobra. O potrebi za univerzalnim identitetom u teškim vremenima govori i de Souza Torrecilha koji navodi kako se u vrijeme drugog svjetskog rata i novačenja vojnika najčešće skrivala njihova seksualna orijentacija, ili se na tome nije strogo inzistiralo. (de Souza Torrecilha: 41-42) To je omogućilo da se homoseksualci integriraju u društvo i da se povežu kako sa heteroseksualnom tako i sa homoseksualnom zajednicom. S idejom selektivno-univerzalnog identiteta bavi se i Marić, naglašavajući licemjernost takvog pristupa.

Autor se zapravo prema svojem homoseksualnom identitetu odnosi sa prihvaćanjem i ponosom, no istodobno sa dozom frustracije zbog nemogućnosti zadovoljavanja društveno nametnutih uloga. On ne može biti „pravi hrvatski muž“ niti može zadovoljiti majčina očekivanja: “Ti si od svega čula samo Dino. I TO JE NAŠA JEBENA TRAGEDIJA!!! Jer je Dino. Nije Dina, Diana, Danijela... Mara, Marina, Mariana, Marinela...” (Marić: 75) Kako bi pokazao sukob sa dominantnom kulturom često ironijski progovara o nacionalizmu i patrijarhatu kao društvenim konceptima koji utječu i na privatne sfere života (spolni, ljubavni i bračni odnosi): „Meni je trideset. Previše za pedera? Mislim, ovdje. Kod nas, u Hrvatskoj, Lijepoj Našoj (ili Vašoj?).“ (Marić: 67) Zbog toga izravno provocira zagovaratelje heteroseksualnosti koristeći vulgarizme: „Hajde obrani kategoriju heteroseksualnog rasplodnog Hrvata i pojebi pederskog izroda u guzicu (...)“ (Marić: 66) Otpor normativnosti vidljiv je i u poigravanju protagonista s konceptima roda, muževnosti i ženstvenosti. Protagonist priznaje

kako je „feminiziran“ i naziva se hrvatskom Bridget Jones, humoristično se osvrćući na svoju melodramatičnu potragu za srodnom dušom. Kako zaključuje de Souza Torrecilha, poigravanje sa rodno obilježenim oblicima ponašanja dio je *gej* supkulture te je ovdje riječ o *campu*. (de Souza Torrecilha: 53) De Souza Torrecilha tumači *camp* kao pojavu karakteristika ženstvenosti kod muškarca ili muškosti kod žene, ili pak obrnuto, prenaplašenu muževnost kod muškarca i ženstvenost kod žene. (de Souza Torrecilha: 54) Marićev se protagonist poistovjećuje s *camp* identitetom tako što prihvaća obilježja oba roda. Za de Souza Torrecihlu *camp* predstavlja „strategiju koju koriste *gay* osobe kako bi se nosile s propisanim heteroseksualnim oblicima ponašanja koji se ne uklapaju u stvarnost i iskustva homoseksualne osobe.“ (de Souza Torrecilha: 54) Možemo zaključiti kako je svako naglašavanje rodnih karakteristika i poigravanje s istima prirodan mehanizam otpora kod homoseksualnih osoba.

Kao i ostali *queer* romani, *Na mom Ikea kauču* prikazuje nastanak *queer* identiteta u okviru društveno-političke i kulturne situacije. Roman tako obiluje referencama na suvremene medijske pojave i aktualnosti iz života hrvatskih „elitnih“ krugova, koje protagonist ponekad ismijava a ponekad im se želi pridružiti. Osim društvenih aktualnosti, pripovjedač bilježi i zanimljivosti iz vlastitog života te nailazimo na priče iz noćnog života i *gej* klubova, priče o eksperimentiranju sa drogama, avanturama na Rovinjskim plažama, *cyber seksu* i drugim „avanturama“ koje nisu strane ni ostalim *queer* piscima. Zbog toga nam *queer* roman može poslužiti kao uvid u *gej* supkulturu. Primjerice, de Souza Torrecilha navodi primjer *gej* barova kao važan dio te supkulture. *Gej* barovi se često međusobno razlikuju ovisno o potrebama publike, te tako „odlazak u *gay* bar znači naučiti novo ponašanje u sklopu *gay* supkulture.“ (de Souza Torrecilha: 51) Također, u *gej* barovima vrijede neformalna pravila ponašanja specifična za supkulturu koja se u njima i uz njih razvija. (ibid: 51)

Na mom Ikea kauču prikazuje neke specifičnosti *queer* supkulture ali i individualna, često „buntovna“ ponašanja protagonista. Spomenuta „buntovnička“ ponašanja javljaju se u svim *queer* romanima hrvatske književnosti o kojima će biti riječi, no to ne znači kako je *queer* sinonim za ilegalno ili dekadentno ponašanje. To samo znači kako su hrvatski *queer* pisci prihvatili govoriti o *queer* kulturi u okviru slobode, rušeći i brojne druge kulturne tabue i norme (kako u heteronormativnom tako i u *gay* svijetu). Stoga *queer* u hrvatskim romanima ne znači samo otpor heteronormativnosti već općenito otpor šutnji. Šutnja i skrivanje su nepisana pravila za život hrvatskog homoseksualca: „A živim noću. Kao i hrpa pedera oko mene. Dan nas razdire. Danju nosimo maske. Teške. Kao one u afričkih plemena. A nisam rođen u Gani!“ (Marić: 94) Stoga ne treba čuditi kako se u *queer* romanu glasno govori o onim ponašanjima o kojima se u društvu u najboljem slučaju šapuće. Zbog toga *queer* glas odabire biti glasan i nimalo suptilan, odbijajući držati u „svoja 4 zida“ ono krucijalno za ljudsku vrstu (pritom ne mislim na seksualnost već na međuljudske odnose i privrženost).

### **11.3. Potraga za ljubavi i egzistencijalizam**

Tražeći ljubav, autor shvaća kako je to za homoseksualce nemogući cilj zbog društva u kojem se nalazi. Društveni okviri, društveni ustroj i povijest učinili su da seksualne manjine budu potpuno na margini društva, ne dozvoljavajući da ikada budu priznate ili vidljive, potvrđujući tezu o nastanku ormara. Stoga je za Marića potraga za dubljim međuljudskim odnosom potpuno ovisna o društvenim okolnostima u kojima se nalazi, te se traganje za ljubavi i pitanje egzistencije neprestano isprepliću i postaju srodne. Bez građanskih i drugih sloboda koje su pod utjecajem institucija ne postoji ni sloboda za ljubav: „Ne idem u crkvu nedjeljom. Tamo zalaze obitelji i bračni parovi. A ja, rekao sam ti, nemam para. Ni svog muškarca. Ne bi nam dozvolili da se zajedno molimo za našu istospolnu ljubav jer nije tako čista i nevina kao vaša.“

(Marić:17) Stoga je za protagonista njegovo „sigurno mjesto“ negdje izvan domovine, dok ovdje ne može biti ni ekonomski siguran niti tražiti ljubav: „Ostajem na suhoj i neplodnoj margini jalovog svršavanja neplodne hrvatske zemlje.“ (Marić:72)

Dok govori o slobodi ljubavi, autor istodobno govori o cjelokupnoj slobodi čovjeka. Sloboda u ljubavi i za ljubav povezana je s ostalim osobnim slobodama koje u našem društvu poremećene, izvrnute i ugrožene. Nedostaje nam slobode u svim segmentima, te iako se prividno čini da imamo svu slobodu i autonomiju, politički i ekonomski aparat nas svih drži u šaci i ograničava kretanje, razmišljanje i djelovanje: „U mom si stanu! Nije moj. Sloboda košta 350 eura mjesečno. Plus režije.(...) Sve što miriše na novac, ostavlja dojam lakoće. .Kada ga imaš, naravno. Bijedna li smo država, stari moj. Banana country.“ (Marić: 11) Zbog toga je motiv grada, kao velike multikulturalne, slobodoumne sredine koja pruža utočište seksualnim i ostalim manjinama, prisutan i u ovom romanu. Grad predstavlja ne samo ekonomsko utočište već i sigurnu neutralnu zonu u kojoj postoji mogućnost ostvarivanja vlastita identiteta. Za Ilinčića je to bio Berlin, dok Mariću preostaje Zagreb, naš jedini milijunski grad, jer „Čitava je Hrvatska dala svoje drage gay dečkiće svome Zagrebu!“ (Marić: 53) Iako djelomično veliča život u gradu, djelomično se ruga toj sveprisutnoj malograđanštini: „Zagreb jednom pederu pruža slobodu, ali ga istodobno guta svojom snagom vele- sela, u kojem, na kraju, svak' svakoga poznaje (pogotovo u gay branši).“ (Marić: 51) Ipak, pripovjedač navodi kako voli Zagreb, to veliko selo koje je u svoje okrilje primilo stanovnike iz brojnih drugih gradova i „rupa“, i u kojima su na svakom kraju predstavnici gay populacije bez obzira na porijeklo.

Osim motiva grada, poveznicu sa *Berlinskim ručnikom* nalazimo u prikazima seksualnosti i promiskuiteta koji uvelike obilježavaju živote likova u romanu. Seksualni su odnosi svedeni na puko fizičko iskustvo i tijelo je samo



sredstvo za postizanje tog iskustva: „Homoseksualcima je fizički izgled karta za eventualnu sreću i puno, puno jebačine. Nadomjestak ljubavi i zajedništva. Tračak blještavila u sivilu općenametnute zabrane.“ (Marić: 14) Iako se na prvi pogled može činiti kako pisac govori o tome isključivo kako bi pokazao otpor tradicionalnom prikazivanju ljubavi i strasti i konvencionalnom jeziku, smatram kako takvo pisanje ima dublju ulogu unutra *queer* književnosti. U opisivanju dubljeg odnosa dvoje ljudi, ono fizičko je najčešće sporedno, nije primarno te ustupa prostor dubljim međuljudskim odnosima. No homoseksualci u Hrvatskoj, smatra Marić, nemaju priliku uspostaviti ni zadržati takav odnos zbog osuda društva, pri čemu se moraju ograničiti na fizičko izražavanje privrženosti drugom biću.

Pitanje ljubavi tako ostaje jednom od glavnih tema u romanu, jer iako se narativ ponegdje svodi na eksplicitne prikaze seksualnih odnosa, ljubav i pronalazak prave osobe ipak su glavna okosnica priče. Osim razgovornog stila i neformalnih monologa, u romanu se često javljaju i dublja promišljanja koja nalikuju na ispovijest autora u kojoj vapi za pravom ljubavi: „Ne želim diobu stanica. Par je dvoje.“ (Marić: 78) Zbog toga roman ima romantičnu i sentimentalnu notu, ublažavajući vulgaran i izravan pristup *queer* narativa. Tako često zaluta u poetičnost i metaforičnost kojom nastoji izraziti svoju potrebu za uzvišenijim vrijednostima i ljubavi:

„Hoćeš li me izbaciti iz svojih sjećanja baš onako kao što sam i ja barbarski i nihilistički izbacio preplašenu ljubav? Možda sam je čak davio vlastitim rukama nesvjestan sramotnog čina, i u njih upro svu svoju snagu i oduzeo život, a da se ljubav uopće nije mogla obraniti!“ (Marić: 87)

Iako se jedno poglavlje zove *Monolog ljubavi (ili zašto sam ostavio Zorana)*, čini nam se kako su i mnoga druga poglavlja monolozi ili pak epitafi prošlim ljubavima sa Zoranom, Dinom, Antom i drugima. Sve su te ljubavi dio prošlosti i ne mogu ni postojati u drugom vremenu osim prošlom, jer on je sam

tako izabrao izbacivši ljubav „poput siromašnog podstanara“. (Marić: 86) Za njega ljubav predstavlja slobodu, koju na kraju ne može imati. Zbog toga se u njemu javlja osjećaj gnjeva i otpora zbog nemogućnosti pronalaska sreće ovdje i sada:

„Nosimo svoja tijela s jednog kraja planete na drugi, a želimo ostati tamo odakle smo otišli. Pobjegli. Razlog za suze. Gnjev na svakodnevicu i sranja koja se u njoj događaju.(...) Dino kaže da ne treba plakati za svojom sudbinom. Zato to i ne činim. Jebem se dalje. Mene jebu.“ (Marić: 92)

Njegov monolog pred slušateljem na kauču odlikuje gotovo dječja ljutnja i zavist zbog nepravednih pravila i nejednakih mogućnosti za hetero- i homo-ljubav: „Lako tebi. Ti se vraćaš svojoj ženi. I to je u redu. A meni jebeno ne daju da imam svog muškarca. Zakonitog!“ (Marić: 127) Kroz narativ autor se bori djelomično sam sa sobom zbog istovremene potrebe za ljubavi i potrebe za slobodom, no bori se i s normama koje mu ne daju prava na izbor. „Normalno“ ne predstavlja samo društvenu normu već i način represije i sputavanja drugačijih ljubavi: „To ti je, vidiš, normalno. Kao i tražiti ljubav. A ja sam se pogubio u toj potrazi.“ (Marić: 131) Stoga on odlučuje odbaciti one koji odbacuju njega uključujući i Boga za kojeg vjeruje da je nekada davno bio uz njega i tražeći neku crkvu koja „ne dijeli, ne razdvaja, ne ratuje, ne pokapa“. (Marić: 136) Da je ljubav ipak glavna tema romana, pokazuju ljubavne pjesme na kraju romana u kojima pripovjedač žali za prošlim ljubavima i veliča ljubav bez obzira na *gay* ili hetero predznak.

Možemo zaključiti kako je ovaj roman *queer* u onoj mjeri u kojoj zastupa slobodu izbora i opire se bilo kakvoj normativnosti, u ovom slučaju rodnoj i seksualnoj, no ipak je više nalik sentimentalnom ljubavnom romanu, osim što ta ljubav ima homoseksualni predznak. Ipak, Marić je kritizirajući politiku i zahtijevajući jednake uvjete života za sve građane te pravo na ljubav bez obzira

na njihovu seksualnu orijentaciju stvorio roman koji bi lako mogao prodrijeti do čitatelja bez obzira na literarnu vrijednost samog romana.

## 12. *Destruktivna kritika i druge pederske priče*

Autor romana, Gordan Duhaček, rođen je u Sarajevu, Bosni i Hercegovini. Bavi se novinarstvom i književnom i filmskom kritikom, a od 2006. živi u Zagrebu i posvećuje se aktivizmu u sklopu Zagreb Pridea. Zahvaljujući tome, roman *Destruktivna kritika i druge pederske priče* predstavlja vjerodostojan uvid u *queer* kulturu ovog podneblja i okolnosti življenja jednog hrvatskog homoseksualca. Zahvaljujući iskustvu življenja na relaciji Sarajevo-Tuzla-Beč-Zagreb, Duhaček je u fiktivni narativ uspješno utkao iskustva homoseksualne osobe kako u liberalnom Beču, tako i u manje liberalnom Balkanskom području.

Priča je ispričana u prvom licu, ispovjednim tonom koji ostavlja dojam autentičnosti i istinitosti, iako pripovjedač naglašava kako ništa što piše nije istina, odbacujući biografsku komponentu ispovijesti. Tome doprinosi i forma romana koji sadrži šest većih poglavlja od kojih je prvo podijeljeno na manja poglavlja i nalik je dnevničkom zapisu sa oznakama godine i godišnjeg doba. Tematizirajući život mladog homoseksualca koji nakon rata odrasta na području Bosne i Beča, ovaj nam bildungsroman ocrtava odrastanje u različitim životnim okolnostima i mjestima. S obzirom na različita mjesta prebivanja, i njegov se identitet oblikuje na „dijametralno suprotne načine“<sup>31</sup>, putem skrivanja u Bosni i prihvaćanja i otvaranja u Beču. Stoga u *Destruktivnoj kritici* vidimo neka opća mjesta hrvatskih *queer* romana kao što su homoseksualna tematika, potraga za identitetom, geografski uvjetovani razvoj samosvijesti i *queer* identiteta, vječna potraga za ljubavi i bunt protiv većinskog heteronormativnog mišljenja. Iako je Duhačekov roman pisan izravnim jezikom i obiluje eksplicitnim prikazima seksualnih odnosa, kako ističe Jagna Pogačnik, njegov aktivizam nije stavljen ispred literarnih pretenzija.<sup>32</sup> To je vidljivo u nešto suptilnijem jeziku i prikazu

---

<sup>31</sup> <https://www.mvinfo.hr/knjiga/5645>

<sup>32</sup> <https://www.mvinfo.hr/clanak/gordan-duhacek-destruktivna-kritika-i-druge-pederske-price>

homoseksualnog identiteta i praksi u odnosu na ranije *gej* prvijence, kao i bogatiju fabulu. Iako se fabula gradi prvenstveno oko pitanja istospolne (nenormativne) seksualne orijentacije, roman donosi uvid u psihološko sazrijevanje pojedinca i postavlja neka od egzistencijalnih pitanja koja se tiču ljudskih odnosa i emocija. Stoga u romanu promatramo različite aspekte identiteta protagonista, pa tako i seksualnog. No u *Destruktivnoj kritici* seksualni identitet nije sagledan samo kroz prizmu tjelesnosti i seksualnosti kao skupa seksualnih ponašanja, već je u uskoj vezi sa ostalim aspektima identiteta i općenito odraz protagonistova pogleda na svijet.

### **12.1. Identitet i njegova kulturološka uvjetovanost**

Roman započinje sljedećom rečenicom: „Na svijetu postoje dvije vrste ljudi: ja i ostali.“ (Duhaček: 8) Time narator samoironijski progovara o sebi, pričajući nam o studentskim danima, neuspjelim pothvatima da osvoji djevojku i neprestanom življenju nekog drugog života, što postaje razlogom njegova pisanja. Također se samoironijski prisjeća vlastite naivnosti i nespremnosti da sam sebi prizna svoje homoseksualno opredjeljenje: „Činjenica da se odlično provodim s muškarcem i da uopće ne razmišljam o ženama tada kod mene nije vodila prema neizbježnom zaključku. Budala.“ (Duhaček: 9)

Pripovjedač retrospektivno prepričava svoje životne epizode različite tematike za koje ne može zaključiti jesu li bitne ili ne, premda za njegu jesu, jer se trudi u tim epizodama pronaći korijen svoga identiteta:

„Ne znam kako sam postao ovakav, pa se trudim u svakoj prošloj zgodi naći korijen. Naći trenutak kada sam skrenuo na ovaj put. Ne mogu reći da sam skrenuo na pogrešan put jer ne znam kakve su druge opcije, kakve su paralelne dimenzije u kojima još živim. Zato se moram sjetiti.“ (Duhaček: 15)

Stoga autoreferencijalno naglašava kako mora pisati o životu svojih likova jer je i on dio njihovih priča. Tako počinje graditi svoj identitet ili ideju o svome

jastvu putem epizoda koje su mu na neki način obilježile život, od studentskih dana, eksperimentiranja s drogama, prvih seksualnih iskustava, odnosa sa obitelji i putovanja. No pritom progovara i o artificioznosti identiteta koji je gradio na društvenim ulogama: „Sve važne stvari u životu su za mene trajale predugo. Biti izniman sin, brat, student, prijatelj, peder, pisac-sve to zahtjeva konstantan angažman, a ja sam osoba koja mora ići naprijed. Ako stanem, mrtav sam.“ (Duhaček: 23) Sva ta ponašanja, društvene uloge i obrasci, ili pak performativi kako ih naziva Butler, stvaraju protagonistu određeni pritisak i on nastoji od njih povremeno pobjeći, pa čak i fizički, u drugi grad. U hrvatskim *queer* romanima, pa tako i u *Destruktivnoj kritici*, seksualni se identitet problematizira u odnosu na društvene mehanizme opresije ili prihvaćanja te kulturološki određene prilike koje utječu na život pojedinca i u okviru kojih se identitet razvija.

Identitet protagonista nije uvjetovan samo društvenim obrascima kojih se mora pridržavati, već od početka određen okolinom odnosno mjestom na kojem živi. Motiv koji se javlja u većini hrvatskih *queer* romana u vezi s izgradnjom identiteta i društva u kojem isti nastaje jest život u gradu, najčešće u inozemstvu. Takav život omogućuje protagonistu veću slobodu u seksualnosti ali i drugim aspektima života. U odnosu na manju sredinu u kojoj odrasta, odlazak u grad predstavlja mogućnost *outanja*, priznavanja svog seksualnog identiteta s manjim strahom od odbacivanja. U Berlinu, Grazu, Beču protagonisti su mogli slobodno konzumirati istospolnu ljubav i općenito upoznati *queer* i homoseksualnu kulturu, vraćajući se na kraju u Hrvatsku i doživljavajući potpunu neslobodu i suprotni mentalitet.

Tako pripovjedač *Destruktivne kritike* opisuje svoju vožnju vlakom iz Beča natrag kući, u Hrvatsku. U tom se vlaku može pronaći širok dijapazon karakterističnih likova radničke klase, od pijanaca, majke koja drži dijete kako ne bi morala plaćati kartu za njega, ljudi koji rukama jedu piletinu na kuhinjskoj

krpi, a svi oni imaju žuljevite radničke ruke. Svi su oni poznati glavnome liku, ali on se ne osjeća kao da im pripada: „Svi oni imaju grube ruke od teškog rada. Svi oni putuju kući samo za vikend. Svi oni imaju nekakve veze sa mnom, ali ja nemam nikakve veze s njima.“ (Duhaček: 38) Vrlo se često pripadnici istog naroda u tuđoj zemlji nastoje povezati i zbližiti, prirodno se držeći za ono blisko i poznato s čime dijele nešto zajedničko. No to nije slučaj s glavnim likom ovog romana, on ne osjeća povezanost s onima koji putuju u istom smjeru kao i on jer je po nečemu značajno drugačiji od njih. Protagonist kaže kako je kod kuće uvijek previše toga, previše stvari koje bi želio promijeniti a one se ne mijenjaju. (ibid: 38) Govoreći o postavkama *queer* identiteta u odnosu na zajednicu, Michael Warner (1993.) navodi kako takav identitet nije jednak identitetu drugih manjina koje traže prava. Naime, u pokretima za prava manjinskih skupina, unutar multikulturalnog društva identitet skupine ostvaruje se kroz etnicitet, obitelj, jezik i kulturnu tradiciju. (Warner: xvii) *Queer* kultura, s druge strane nema tu „autentičnost“ ostalih skupina koje dijele zajedničke karakteristike, i ne može tvoriti „dijasporu“ budući da nema „polazišnu točku od koje odlazi“. (Warner: xvii) Tako Warner navodi primjer homoseksualnog pripadnika crnačke zajednice koji je rastrgan između rasnog identitet koji je prihvaćen u zajednici i „bijelačkog“ *queer* identiteta koji nije prihvaćen, što dovodi do konflikta unutar same osobe. Navedeno pokazuje kako *queer* identitet nema zajedničkih uporišnih točaka koje bi stvorile povezanu zajednicu kao što to čini etnički ili rasni identitet, što upravo izdvaja protagonista romana koji, vraćajući se kući, osjeća nepripadnost zajednici unatoč etničkom, jezičnom i kulturnom zajedništvu. Njegov *queer*, seksualni aspekt identiteta nije prihvaćen u zajednici, te ga upravo to stavlja u egzil bez obzira na zajedničke osobine koje dijeli s njom. Uz to, smeta mu i nedostatak privatnosti u Bosni gdje svi bave tuđim stvarima jer „Bosna je saobraćajna nesreća, a Bosanci oni ljudi koji se okupe i gledaju.“ (Duhaček: 128) S druge pak strane, Beč mu predstavlja utočište u kojem ne mora nositi masku, niti se ne mora opterećivati mišljenjem okoline,

stoga svaki put iznova izmišlja isprike ne bi li izbjegnuo posjet kući. U Beču protagonist ulazi u različite društvene krugove, te se kao i u mnogim bildungsromanima s mladim protagonistom, suočava sa nizom opasnosti koje nudi velika sredina. Unatoč avantura poput suočavanja sa prostitucijom, izlazaka s obiljem droge i alkohola, Beč mu omogućuje sigurnost, ponajviše u vidu slobode pri izražavanju identiteta i mogućnosti da čini ono što želi.

Osim o utjecaju sredine na izgradnju identiteta, pripovjedač govori i o utjecaju rata na život ljudi na ovim prostorima. Međutim, o ratu govori samo u okviru događaja koji su utjecali na njegov život, no ne i kao aspekt njegovog sadašnjeg identiteta. Rat je za njega epizoda u životu o kojoj pitanja postavljaju samo oni koji nikad nisu bili u ratu. Također, sjeća se banalnih stvari koje je radio za vrijeme rata i kako mu je nevažno bilo je li na pobjedničkoj strani:

„Ja sam tada nesvjesno, drkajući kurac i gledajući filmove i gledajući MTV i čitajući knjige manijakalno, pokušavao pobijediti rat i uspio sam. Pobijedio sam ga tako što mi cilj nije bio preživjeti, nego živjeti. I živio sam najbolje moguće u ponuđenim okvirima. I zato se nikad ne osvrćem na taj rat jer sam ga pobijedio i nemam namjeru uključiti se u industriju boli i nostalgije na kojoj mnogi grade svoje karijere.“ (Duhaček: 62)

Rat za njega predstavlja prošlost koja je obilježila ove prostore, no ipak samo prošlost. Stoga naglašava kako njemu nije dovoljno samo preživljavati već istinski živjeti, a takav je optimističan stav vidljiv i u njegovu odnosu spram svojeg identiteta koji nije nimalo apologetski već ga odlučuje javno prihvatiti. Na taj se način opire heteronormativnom društvenom uređenju kao jedinom važećem sustavu vrijednosti.

## **12.2. Odnos prema heteronormativnosti**

Osim u vezi s urbanom i ne-urbanom sredinom, homoseksualni se identitet u romanu promatra kroz odnos sa heteronormativnim društvom te patrijarhalnim vrijednostima unutar obitelji. Česti su njegovi konflikti i



razmirice sa sestrom gdje si međusobno predbacuju zbog životnih odabira i privilegija kod roditelja, te mu ona predbacuje odlazak u Berlin na račun roditelja. Ona je prva osoba u obitelji kojoj priznaje svoj identitet, što ona ne prihvaća onako kako je očekivao: „Molim? Ja da im govorim kako im sin jedinac, zjenica njihovog oka, tatin ponos i mamin miljenik, ustvari voli pušiti kurac.“ (Duhaček: 39) Iako su njezini argumenti rezultat bratske svađe, ipak prikazuju predrasude temeljene na patrijarhatu i predodžbi maskuliniteta koji se temelji na snazi, neovisnosti i proaktivnosti: „Ti pederu gadni, ne usuđuj se spomenuti ga! On je pravi, normalan muškarac, neko s idejama, a ne parazit kao ti.“ (Duhaček: 40) S druge pak strane, protagonist je nešto osjećajniji, „mekaniji“, neodlučniji, kaotični muškarac koji plače gledajući filmove, arhetipski primjer homoseksualca prema heteronormativim (i homonormativnim) standardima. Tako na jednom mjestu protagonist izaziva dječaka koji je zaključio kako je on na prvi pogled homoseksualac, navodeći stereotipne pokazatelje istospolne seksualnosti: „Je li moj stisak ruke bio previše slab? Ili su moji posteri, koji su te vidim, zanimali previše šareni? Ili je to što sam donio sok previše ženskasto, a ne znak dobrih manira? Ili su baš ti maniri pokazatelji?“ (Duhaček: 111) Time se autor poigrava stereotipima vezanim uz seksualnost i rodne uloge koje uvelike određuju ponašanje individue u društvu i njegovu predodžbu svojeg identiteta.

Diskriminacija drugačijeg seksualnog identiteta u okviru kulture nije temeljena samo stereotipnoj predodžbi maskuliniteta i feminiteta, već i odnosu normalnog - nenormalnog (devijantnog) karaktera koji se određuje unutar znanstvenih disciplina. Tako se u društvu ponegdje homoseksualnost još uvijek smatra poremećajem koji je „izlječiv“. U jednom od sjećanja protagonist dolazi u majčinu sobu gdje ona pregledava njegove fotografije iz djetinjstva i pokazuje mu posljednju fotografiju na kojoj je smijao. Kako ističe njegova majka, nakon što je u mladosti shvatio da je homoseksualac, više se ne smije na fotografijama.

U tom trenutku mu ona predlaže da posjeti sanatorij u Ženevi, gdje idu takvi kao što je on, „pametni ljudi“ i pišu i razgovaraju o svojem iskustvu, a čak se i iz DNK krvi može vidjeti je li osoba doista to što misli da jest. Unutar narativa ovo je još jedan od prikaza načina na koji društvo marginalizira seksualne manjine, nastojeći ih izliječiti, promatrati sa medicinskog stajališta i pronaći uzrok tom „poremećaju“, makar se radilo o najboljim namjerama.

Tom se heteronormativnom poretku autor dodatno opire koristeći ironiju i humor kada govori o prijateljima homoseksualcima, crtajući pritom portret hrvatskog društva, u kojemu je jedan od *gay* prijatelja zadužen za „besmisleni aktivizam i borbu protiv heteronormativnih režima moći“ (Duhaček:112), dok drugi širi spolnu bolest među oženjenima i prakticira seksualne odnose sa svećenikom, uz odlazak na ispovijed. Protagonist je tako promatrajući ljude oko sebe i svoje vlastito odrastanje postao realan i samosvjestan, no pritom i razočaran, kako u druge tako i u sebe: „ne mogu ni pred čim zatvoriti oči, a najviše gledam u sebe. Što se više znam, to se manje volim i želim više voljeti.“ (Duhaček: 114) Protagonist romana, kao i protagonisti ostalih hrvatskih *queer* romana često se u unutarnjem monologu zapitkuje o svom identitetu, o tome tko je on, i ostavlja to pitanje bez odgovora: „Došao sam do kraja.(...) Kraja stvari koje nemaju veze sa mnom, a uopće nemaju, jer ni sam ne znam što sa mnom veze ima. Imam li ja uopće veze sa sobom?“ (ibid: 43). Njegov odnos prema vlastitom identitetu pomalo je nesiguran, odlikuje ga manjak samopouzdanja i sigurnosti, kao da ne može definirati tko je zapravo. Upravo zato čini sve kako bi svoj identitet potpuno dekonstruirao, odlazeći iz Hrvatske, opijajući se, istražujući sebe i druge, tražeći ono što ostaje u procesu rušenja i izgradnje sebe. Ako se složimo s mišljenjem Leeja Edelmana koji navodi kako *queer* ne definira identitet, već ga može jedino narušiti, ili Mary McIntosh koja ističe kako je *queer* više definiran onime što nije nego što jest (Gyffney i O'Rourke: 2), tada možemo identitet protagonista doista definirati kao *queer* identitet. No s druge

strane, čini se kako je njegov nesigurni odnos prema homoseksualnom identitetu jedino rezultat neprihvatanja od strane heteronormativnog društva, a ne vlastitih egzistencijalnih nesigurnosti, što potvrđuje prihvaćanjem svojeg identiteta u posljednjem poglavlju.

Konačan obračun protagonista sa heteronormativnošću i rodnim ulogama, u kojem utvrđuje svoj identitet vidljiv je u posljednjem poglavlju romana, *Plivanju slobodnim stilom*, koje je podijeljeno je dva dijela, *Mama* i *Tata*. U dijelu *Mama* pripovjedač govori o početku bavljenja plivanjem, svojem odnosu s majkom i priznavanju svoje seksualne orijentacije. Prihvativši njegov izbor, jedna od posljednjih stvari koje mu je majka rekla jest kako mora uvijek stati uz sebe. Upravo zato u sljedećem poglavlju, *Tata*, priznaje ocu i društvu kako je homoseksualac, znajući kako će ga kolege plivači ismijati. Plivanje je na neki način dodatno isticalo probleme s kojima se suočavao zbog svoje seksualne orijentacije. Proučavajući sociologiju sporta, Caudwell (1990.) navodi kako se može povući poveznica između dominacije pojedinaca u sportu i u društvenim sferama, budući da se dominacija zasniva na podređivanju slabijih društvenih skupina. Tako su žene i "drugi muškarci" - homoseksualci te osobe s poteškoćama slabija karika u sportu. Caudwell ističe kako je Robert W. Connell koji je proučavao koncept muške hegemonije odnosno prevlasti, zaključio kako postoje različiti oblici muškosti ovisno o rodnim odnosima, a najmoćniji je onaj hegemonijski, vladajući. (Caudwell: 220) Njegov se koncept dominantne muškosti može primijeniti i na sportski kontekst, te je tako T. J. Curry primijetio kako ponašanje u svlačionicama ilustrira "seksistički, mizoginijski i homofobni jezik, te prakse kojima se muškarci i sport učvršćuju kao dominantni i heteroseksualni." (Caudwell: 221) Tako sport i sportske vještine postaju društveni konstrukti koji također utječu na shvaćanje roda, seksualnosti i tjelesnih sposobnosti. Stoga Caudwell zaključuje kako se i tjelesne izvedbe, pokreti i geste mogu promatrati kao rodne, seksualne i rasne sposobnosti.

(Caudwell: 223) Tako je i odnos protagonista s drugim plivačima ukazivao na njegov odnos prema društvu i obrnuto, ponajviše zbog toga što su ga svi promatrali kao konkurenciju ili očekivali od njega samo najbolje rezultate, sve dok nije priznao kako je homoseksualac.

Međutim, njegov je odnos prema drugima i samome sebi bio važniji od želje za pobjedom, pa upravo zbog toga ima hrabrosti priznati svoju seksualnu orijentaciju ondje gdje mu ona narušava ugled. Tako u posljednjoj utrci, u kojoj je mogao stići prvi, odlučuje stati na sredini bazena i zanemariti sve one koji bulje u njega, jedino mareći da bude sretan i da voli sebe unatoč svemu. Stoga se sjetio maminog glasa i doista stao usred utrke, stao iza sebe, svog identiteta i seksualne orijentacije, i tada mu pobjeda nije značila doći prvi na cilj, već stati pored sebe, založiti se za sebe. Motiv plivanja stoga predstavlja borbu sa strujom i plivanje suprotno struji, odnosno nastojanje protagonista da prikrije i promijeni ono što zapravo jest kako bi se uklopio, sve do trenutka kada se odlučuje prepustiti toj struji. Tada se prepušta vodi i ne trudi se prvi stići na cilj, jer osjeća kako je već tamo stigao. Plivanje bi tako za njega predstavljalo spomenuti „ormar“, i to dvostruki, budući da je prvo morao sebi a onda i ostalima priznati svoj identitet. Stoga su Duhačekov roman i glavni lik ponešto drugačiji od prethodnih, jer iako se svi oni javno deklariraju kao homoseksualci, većina se osjeća odbačeno i pokazuje određeni bunt i rezignaciju, usmjeravajući se na osjećaj odbačenosti i nepripadanja, dok je lik u *Destruktivnoj kritici* sigurniji u sebe, vodeći se naposljetku vjerom u svoje ideale. Čini se kako roman problematizira međuljudske odnose i situacije koje su karakteristične za sve ljude, poput obiteljskih svađa, smrti, neplaniranih trudnoća i preuzimanja odgovornosti, razgovora za posao, dok homoseksualnost samo pridodaje dinamiku i novo značenje tim problemima.

### 12.3. Odnos prema ljubavi

*Destruktivna kritika i druge pederske priče* pomalo je romantičan roman, manje buntovan a više sentimentaln, s većim naglaskom na literarnost negoli na eksplicitnost jezika. Tako prikazuje događaje koji su pomalo tragični zbog neprihvatanja koje dolazi od najbližih od kojih tražimo prihvanje i ljubav. Uz činjenicu da ljubav može biti tužna i bolna, dolazi i moguća zabranjena istospolna ljubav zbog straha od okoline. Ljubavnici ne mogu ustrajati u svojoj ljubavi žele li uživati ostala ljudska prava, pravo na sigurnost i prihvanje: „Lijep govor! Ali realnost je malo drugačija. Ja nemam tatu da mi plati faks gdje mi je ćejf. Ja nemam taj luksuz da mogu reći: »Da ja sam peder, hoćeš da te razbijem.«“ (Duhaček: 146) Stoga homoseksualna ljubav ne može postojati u javnoj sferi i ne može tražiti privilegije izvan sigurnosti privatnog prostora: „Naša ljubav je bila savršena. Između četiri zida. Ostalo je bilo višak. Ostalo je bilo život.“ (Duhaček: 150) Autor svojim *queer* narativom ne poziva na veliki politički angažman, no vidljivo žali i za ono malo slobode u izražavanju ljubavi izvan „četiri zida“ koja utječe i na ono što se događa unutar njih.

U romanu se progovara i o pitanju prave ljubavi u homoseksualnom svijetu, često sa humorističnim i ironijskim pristupom problemima koje takva ljubav nosi. Tako opisuje poljubac sa voljenim dečkom u tramvaju, što prvo nailazi na osmijeh starije bake koja im daje za pravo da se vole, dok od mlađeg muškarca dobivaju pogrđan izraz *Schwuchteln* (njem. *pederi*). Tada se oni prepuštaju poljupcu zaboravljajući na trenutak na društvene konvencije:

„Mislio sam da je ovo samo jedan društveno-politički poljubac, ali Simon nije prestajao. Njegov jezik je tražio moj. Previše poznato ugodan bio je osjećaj koji je budio u meni da bih mogao razmišljati o sociopolitičkim posljedicama našeg ljubljenja. Uzvratio sam. Onda smo se borili za prava homoseksualaca čitavih pet stanica.“ (Ibid: 60)

Pripovjedač ovdje iznosi humorističnu opasku o poljupcu kao izrazu ljubavi, koji jedino u *queer* svijetu ima značenje političkog aktivizma.

Odnos protagonista prema ljubavi nije jednoznačan već ljubav promatra u okviru međuljudskih odnosa koji ga okružuju. Zbog negativnih iskustava počinje ju doživljavati kao ekonomsku razmjenu, „odnos akcije i reakcije“, ravnoteže između davanja i primanja koja se ruši ako jedna strana ne daje dovoljno. Stoga ljubav ne promatra samo kao prokletstvo za one koji je ne mogu legalno imati (homoseksualce), kao što je to slučaj u *Berlinskom ručniku*, već kao jednu od temeljnih ljudskih pitanja neovisno o seksualnoj orijentaciji.

Iako autor u intervjuu sa Slobodnom Dalmacijom naglašava kako roman nije autobiografski, javno priznaje svoju istospolnu seksualnost i poziva i druge da se bore za sebe i budu iskreni. Također, stvaranje romana po principu „piši ono o čemu znaš“<sup>33</sup> omogućilo mu je da stvori narativ koji je vjerodostojan, koji postiže ravnotežu između fikcije i stvarnih životnih iskustava te tako doista poziva na empatiju i razumijevanje onih „drugih“ koji po njegovom mišljenju nisu ni po čemu *queer*.

---

<sup>33</sup> <https://www.slobodnadalmacija.hr/scena/kultura/clanak/id/78140/gordan-duhacek-moja-prednost-je-sto-sam-peder>

### 13. Nora Verde: *Posudi mi smajl*

Nora Verde literarno je ime dubrovačke spisateljice, novinarke i urednice kulture, glazbe i medija s pravim imenom Antonela Marušić. Prije ovog romana objavila je dvije knjige poezije pod pravim imenom: „Sezona bijegova“ i „Oblaci“, dok je prozu kasnije objavila pod literanim imenom: kratke priče „Pristojan život“ i roman „Do isteka zaliha“. Osvojila je i prvu nagradu na festivalu Kratka priča je ženskog roda za priču „Samo daj“ (2011), a piše i za feministički portal Vox Feminae.<sup>34</sup> Njezin je roman, kako navodi Jagna Pogačnik, brzo zaživio u supkulturnim krugovima, no čitali su je i ostali kao marginalnu, šokantnu prozu.<sup>35</sup> Janko Heidl ističe kao jednu od „medijski zapaženijih – neki čak kažu kontroverznijih i šokantnijih – novijih knjiga hrvatskih autora“<sup>36</sup> što pripisuje kako medijskoj pokrivenosti tako i zanimljivom štitu.

Prvo poglavlje romana naslovljeno *Tested & Approved* započinje tako što autorica govori o svojem pokušaju pripovijedanja: „Ne znam što želim reći. Teško je u to vjerovati znajući za moju blagoljublju, ali događa se. Izgubim tekst, pobrkam sinopsise, zaronim malo ispod realnosti, ili iznad, svejedno...“ (Verde: 9) Time se, kao i u ranijim *queer* romanima, na početku govori o potrebi za pisanjem i vlastitim glasom ali i o krizi pisanja i nemogućnosti sabiranja misli. Možemo zaključiti kako hrvatski *queer* pisci nose priču, ali im nedostaje odvažnosti da to glasno kažu pred svima pa umjesto toga autorica sramežljivo kaže: „Što ćeš, nisam mogla ne napisati ništa noseći cijelo vrijeme taj feeling unutra...“ (Verde: 9) Možda je takav uvod samo izraz skromnosti zbog nevelikog spisateljskog iskustva, ali nam daje i osjećaj bliskosti s autoricom te autentičnosti priče, pripremajući nas tako na ekspresiju emocija i osobnih doživljaja. Unatoč početnoj skromnosti, autorica nas brzo razuvjerava

<sup>34</sup> <http://www.hrvatskodrustvopisaca.hr/hr/clan/antonela-marusic-271>

<sup>35</sup> <https://www.mvinfo.hr/clanak/nora-verde-posudi-mi-smajl>

<sup>36</sup> <https://www.ravnododna.com/nora-verde-posudi-mi-smajl-prvi-hrvatski-lezbijski-roman/>

pokazujući da itekako ima što za reći i da je njezina priča vrijedna čitanja. Roman obuhvaća crtice iz života protagonistice, oslikavajući prošlost i doživljava tijekom odrastanja u Dalmaciji, kao i sadašnjost s kojom se bori i budućnost o kojoj sanja. Prvim nam poglavljima daje uvid u godine svoje mladosti, crtajući sliku života mladih pripadnika Generacije X: „Hepovi, valijumi, lumidoli, smisao, dekadenciju na kraju stoljeća, preslatko zabranjeno voće koje često nismo znali čekati da sazri.“ (Verde: 9) U njezinim se pričama može iščitati atmosfera života u malom hrvatskom gradu, osjećaj dekadencije i bijega uz jeftina alkoholna pića i droge, vapaj za slobodom i kritika pogrešnih vrijednosti hrvatskog društva.

Kao žena istospolne seksualne orijentacije, autorica se smionim narativom i ciničnim opaskama suprotstavlja rodnim i seksualnim kategorijama, te se nerijetko šali na vlastiti račun zbog neuspjeha u poštivanju istih. Narativ romana obuhvaća niz kratkih priča od kojih neke predstavljaju uspomenu na osobe iz života protagonistice, a druge zrcale društvene prilike i kulturu gradova u kojima je odrastala. Tako se u romanu ne problematizira samo život lezbijke u maloj homofobnoj sredini, već i pozicija žene u društvu, obiteljski odnosi, ekonomska i politička situacija i svakodnevni problemi onih koji žele ići protiv dominantne struje. Autorica pritom navodi kako osjeća da nije sama u toj borbi: „Sve te kamikaze - sudbine koje nalazim slične svojoj negdje vani već postoje.“ (Verde: 23) Samoironično zaključuje kako mora još biti onih sa „ugradbenim aparatom za mazohizam i autodestrukciju s primjesama lirskog i sjete“ (Verde: 23), šaleći se na račun vlastite nesretne sudbine i senzibilnog karaktera. Kada govori o nesretnoj sudbini, ne misli pritom na unaprijed determinirane događaje ili praznovjerje, već o sudbini svih *queer* osoba i unaprijed određenoj „propasti“ njihovih želja i potreba zbog osude društva. Stoga se u romanu isprepliću humoristične i cinične opaske o društvu i sustavu, uz ponegdje tragičan i sjetan ton a ponegdje glasan i buntovan jezik koji otkriva snažnu osobu iza



nesigurnog identiteta jedne jedne *gej* spisateljice. Iako je primarno roman o životu jedne lezbijke, *Posudi mi smajl* obuhvaća niz drugih tema koje se tiču egzistencije pojedinca u društvu. To ga ne čini manje *queer* romanom od ostalih, već mu dodaje na vrijednosti i čini ga aktualnim i izvan kontekta *queer* otpora.

### 13.1. Lezbijstvo i sloboda identiteta

Autorica (protagonistica romana) prikazuje događaje iz svojeg života uz koje je gradila sliku o sebi, pa tako i svoj seksualni i rodni identitet. Prisjeća se kako se ni u djetinjstvu nije uklapala u kalupe, nije željela nositi ženstvenu odjeću na razočaranje majke: „Nije išlo, znala je ona negdje duboko u sebi tu strašnu istinu- da to prokleta dite oće sve naopako.“ (Verde: 24) Protagonistica o tom sukobu majke i kćeri progovara s dozom humora, ali i oslikava svojevrsnu tragiku zbog nemogućnosti ispunjavanja roditeljskih očekivanja da si pribavi „stan, muža i jednu malu »smišnicu«“ (Verde: 25), odnosno da zadovolji kategoriju žene i majke putem braka i rađanja djeteta. Zbog neprestanog pritiska za zadovoljavanjem normi ona se odlučuje na pisanje svoje priče, i to ne kao društveno i politički angažiranog teksta, odnosno *gay* romana, već kao osobne ispovijesti za sebe i druge: „Lezbijska literatura? Nisam sigurna. Počast Generaciji X, pa da, malko. Ali ipak najviše osobna priča, bez bježanja u zagrljaj klanova. Što će mi braća i sestre o kojekakvim savjetima o integraciji? Moja ljubav je moja stvar i odjebite!“ (Verde: 25) Verde zapravo ističe kako ne piše priču da bi proslavila lezbijski identitet ili se uklopila u tu zajednicu, odnosno njezin cilj nije integracija jer ljubav i seksualno opredjeljenje smatra svojom osobnom stvari. Stoga je njezina priča više osobna ispovijest i kontemplacija o životu a manje glasan *queer* protest.

Međutim, u poglavlju „Lezbe“ dotiče se i koncepta *gej* identiteta. Ona taj naziv smatra previše stigmatiziranim i pežorativnim: „Ne volimo riječ lezbe. Ružno nam zvuči. Kao da smo nešto skrivile ili, ne daj Bože, same izabrale svoj

križ. Volimo reći da smo gay. To nam lijepo i slatko zvuči, izdvaja nas iz gomile, daje nam draž posebnosti.“ (Verde: 27) Iako zagovara individualizam i ne teži pripadanju nekom grupnom identitetu, ipak navodi kako postoji to lezbijsko zajedništvo, to talasanje supkulture paralelno sa dominantnom kulturom. Autorica tako navodi da je lezbijkama (i drugim homoseksualnim osobama) zajednička činjenica da svoj seksualni identitet nisu birale i da se svejedno moraju prilagoditi normama žele li biti prihvaćene: „Ispravile bismo sebe da je to moguće i da nam pada na pamet kako. Nebesa šute, pa se ti snađi, drugarice...“ ( Verde: 44) Osim toga lezbijke dijele „smisao za humor i dešperatnu želja za slobodnim voljenjem“. (Verde: 27-28) No pred kraj romana ističe kako ni ne poznaje djevojke (lezbijke) o kojima piše i za koje vjeruje da su zasigurno drugačije „normalne, uredne lezbijke“ koje se bave sportom i odlaze s djevojkom za vikend u toplice, dok bi nju mogli smatrati „prebolesnom“ budući da piše „(...) o nekom drogiranju, lokanju, opsjednutosti nezrelim rock and roll fetišima, traumama iz djetinjstva...“ (Verde: 130) Stoga za nju „lezbijka“ ne predstavlja nužno termin samoidentifikacije i pripadnosti grupi jer osjeća kako i tamo predstavlja buntovnicu i boema. Također, u okviru svojeg lezbijskog identiteta, protagonistica se poigrava rodnim karakteristikama i ulogama kada zaključuje kako nikako ne može simultano raditi dvije stvari pa očito ne spada u kategoriju prave žene: „Jednostavno nisam takva, valjda sam jebeni frajer i u tome, ne mogu se koncentrirat na tri stvari u isto vrijeme (...)“. (Verde: 92) Ona ne skriva svoj seksualni identitet i stoji iza njega, a u jednom trenutku šaljivo primjećuje kako je potkupljiva i puna zahtjeva, „peder u duši“. (Verde: 88) Proučavajući odnos lezbijskog i homoseksualnog identiteta sedamdesetih godina 20. stoljeća, Sedgwick u trećem aksiomu navodi kako su oni potpuno odvojeni i različiti, odnosno kako se nalaze na sasvim suprotnim krajevima rodnog spektra (Sedgwick: 36). Verde se ne zamara tim predodžbama, već se apsurdnom i humorističnom opaskom o sebi kao „pederu“ poigrava ustaljenim predodžbama o lezbijkama i homoseksualcima, opisujući se kao muškobanjasta lezbijka. Ona

je Romeo, „peder“, a njena Mala je Julija. Na taj način ruši rodne, spolne i jezične norme. Osim rodnim normama, u pisanju se poigrava i vladajućim kanonom o kojem govori Sedgwick (50-51) a koji se odnosi na prevlast muške literature. Verde taj muški literarni kanon ruši na više razina. Prvo, ako govorimo o kanonu kao dominantno muškoj književnosti, ona ga ruši pišući snažnu „žensku“ književnost. S druge pak strane, taj je ženski glas glas lezbijke čime dodatno potkopava ikakvu mušku dominaciju. Treće, iako je žena opire se stereotipima i ne srami se biti „muškobanjasta“. Na taj način protagonistica na svim razinama predstavlja otpor uniformiranju identiteta.

Također, ironijski progovara o odnosu roditelja i kćeri lezbijski, u Freudovoj maniri zaključujući kako je gotovo svaka lezbijka imala osebnog oca „zajebanta“ kojega su oponašale: „Uglavnom su bili odsutni u nekom trenutku našeg odrastanja, u nekoj svojoj krizi ovih ili onih godina, identiteta. Sličniji smo njima nego materama, uglavnom.“ (Verde: 42) Time ruši ideju patrijarhata i izaziva ono „muško lice nacije“ tvrdeći kako nije sve crno- bijelo odnosno „tako crven-bijeli-plavi“. (Verde: 43) Također, govori i o majkama koje su uvijek „bile negdje daleko, u vječnom raskoraku s nama, ispod križa, u Bogu, miru, ili nekoj svojoj doktrini svagdanjoj.“ (Verde: 43) Majke su one koje žele nastavak obiteljske tradicije i koje sanjaju o svojoj kćeri u bijeloj vjenčanici s Njim. Međutim, protagonistica želi drugačiju budućnost za sebe, ne želi Njega nego Nju. Preispitujući patrijarhat pa i matrijarhat i sve tradicionalne vrijednosti koje se prenose putem institucije obitelji, autorica zagovara slobodu identiteta, slobodu seksualnosti i ljubavi za kojom sve lezbijke tako očajno tragaju.

Ovaj roman, između ostalog, traži prihvaćanje istospolne ljubavi koja je indirektno zabranjena. Stoga u priči o Maloj, pod naslovom *Kad mi je Jupiter konačno ušao u znak* govori o lezbijskoj vezi nje i Male, o *autanju* (javnom priznavanju) pred roditeljima, o njihovoj borbi „sa svim što je našu generaciju snašlo u ovoj pripizdini.“ (Verde: 90) Ta se borba odvija ponajprije unutar njih

samih, zbog potrebe da budu svoje, iskrene prema sebi, a s druge strane se skrivajući, bježeći od „sitnog građanstva“. Dok autorica namjerno otvara prozore njihovog stana i protestira protiv skrivanja u ormaru, njezina Mala spušta rolete zbog zlonamjernih pogleda. Zato protagonistica navodi kako je izgubila na dvije životne fronte: „Cenzura u uredu i u krevetu – to je moja stvarnost, a busam se u bujna prsa broj 3 da sam jako nezavisna.“ (Verde: 94) Cenzura odnosno sputavanje glasa odnosi se na stalnu kontrolu i mijenjanje njezinih novinarskih tekstova, ali i neslobodu da radi što želi u privatnoj sferi života. Zbog skrivanja ljubavi od pogleda javnosti, otvoreni prozor stana za Malu predstavlja „čisti jebeni ekshibicionizam“. (Verde: 95) Autorica je bijesna zbog činjenice da je običan odnos dviju osoba koje rade sve što i ostali (grle se, maze, svađaju, ljube) toliko začudan drugima, i ogorčeno zaključuje: „Nema zemlje za nas.“ (Verde: 95) Nepripadanje je stoga često sastavni dio *queer* identiteta te je ovakvo viđenje odvojenosti od ostatka svijeta jasan primjer spomenute „*inside - out*“ teorije identiteta D. Fuss, u kojem su homoseksualci uvijek izvan dominantne kulture a uvijek unutar vlastitog ormara.

U vezi s prihvaćanjem heteronormativnosti, pojam „normalnog“ i opreka normalnog i nenormalnog česti su lajtmotiv u *queer* romanima. Tako autorica navodi kako se na obiteljskim ručcima njihovi roditelji pitaju gdje su pogriješili u odgoju i zašto njihova djeca ne žive „normalno“ kao i svi ostali. Za njih normalnost predstavlja sva pasivno preuzeta ponašanja koja se ne preispituju: „Normalno je pobit se i trpit 50 godina smrdljive čarape Oca ili Matere obitelji. Dok god sve štima po zakonu prirode, dok god muška stvar jednom tjedno ulazi u žensku.“ (Verde: 91) Prirodni zakon muško-ženskog odnosa u društvu predstavlja normalnost, ne uzimajući u obzir da smo tom zakonu nametnuli i neke društvene obrasce i norme. Za društvo je normalno da osoba trpi zbog održavanja institucije obitelji, da su žene ponekad građani drugog reda, da je jedina svrha bračnog odnosa prokreacija, da je patrijarhat prirodni poredak. No

normalnim ne smatraju ljubavni odnos istospolnih osoba jer za njih one nisu ispunile svoju svrhu, davanje potomstva: „Jer tko se ne okoti, neće dobiti komad zemlje. Ni stan, samo prezriv pogled i sućutnu gestu.“ (Verde: 91) Ovdje autorica namjerno koristi glagol „okoti“ aludirajući na životinjsku reprodukciju kao i društvene zakone koji čovjekovu svrhu vide samo u davanju nasljednika. Stoga majčinstvo, kao i druge „ženine“ uloge ne predstavlja temelj identiteta protagonistice i prema tom se konceptu odnosi cinično, zaključujući kako je trenutno sama sebi majka i kako ni to nije lak posao. (Verde: 128) Butler je, tumačeći teoriju J. Kristeve o prohibicijskom očinskom zakonu, zaključila kako je majčinstvo kao koncept biološkog i predkulturnog nagona uvijek označen kao funkcija ženskog tijela. (Butler: 98) S tim se društvenim konstruktom ženskog tijela protagonistica bori zalažući se sa autonomiju vlastitog tijela i seksualnosti. Preispitujući patrijarhat pa i matrijarhat i sve tradicionalne vrijednosti koje se prenose putem institucije obitelji, autorica zagovara slobodu identiteta, slobodu seksualnosti i ljubavi za kojom sve lezbijke tako očajno tragaju.

Međutim, na kraju romana otkriva kako i ona ponekad sanja o „happy endu“. Dok se u Zagrebu, njenom trenutnom domu grade nove trokatnice, ona kaže kako gradi kule u oblacima, u kojima sanja o tome kako će oženiti Malu, i kako će imati dvoje djece (jedno usvojeno, a jedno će roditi Mala). Na putu njezinim snovima stoji malo više prepreka nego „normalnim“ ljudima: “Isplativost projekta, hipotekarni kredit, instalacije, vjera u Boga, gromobran kroz kojeg se spomenuti javlja.“ (ibid: 136) O tim preprekama govori metaforički, no to su zapravo imaginarne prepreke u vidu društvenih zabrana i straha od kazne i sudbine. Govoreći o svojim snovima napokon prikazuje svoju ranjivu stranu, pokazujući kako su sve te borbe protiv normi samo molba za slobodu voljenja: „Kolač od jabuka, nedjeljno popodne, ja i mala pod dekičom- za tim čezne moja meka, štrudlasta duša što stenje pod cinizmom.“ (ibid: 136)

## 13.2. *Queer* kao društvena neprilagođenost

Iako je termin *queer* nastao u okviru spolnog i rodnog identiteta, on prvenstveno znači određenu začudnost, neprilagođenost i odstupanje. Tako roman *Posudi mi smajl* ne govori samo o drugačijoj seksualnoj orijentaciji, već je osjećaj drugosti i otpor protagonistice uzrokovan nemogućnošću prilagodbe u razne društvene okvire. Iako voli svoj posao, protagonistica je frustrirana činjenicom da mora prežvakavati iste jeftine informacije iz poslovnog svijeta, svijeta politike ili pisati o estradnim zvijezdama. Opire se društvu koje temelji zaradu na senzacionalizmu i površnim vrijednostima, ganjajući one koji obožavaju „lajati u diktafon“. Njezin glas buntovništva nije posljedica samo njezine drugačije seksualne orijentacije već naprosto nezadovoljstva zajednicom u kojoj živi. Stoga se ovaj roman ne odlikuje samo eksplicitnim jezikom koji uznemirava zagovaratelje heteronormativnosti, već je to britak jezik koji secira realnost u Hrvatskoj. Zbog toga primjerice kritizira nacionalizam i svako izvrnuto domoljublje kao i etničku mržnju koja je dio naše stvarnosti. Tako pripovijeda o napadima panike na koncertu pjevača Thompsona na kojem se čulo riječi „Hrvatska, Srbina, domovina i izdajice“ (Verde: 37) istovremeno se šaljivo osvrćući na svoje političko opredjeljenje: „Nema šanse da se sad uvučem u još dublje ralje ove drukerske beštije koja prijeti da me, znajući za moje ljevičarstvo, s guštom proguta.“ (Verde: 37) Iako otvoreno progovara o politici i ne boji se zauzeti stranu, roman nije pisan u svrhu ideologije već naprosto kritizira dominantnu političku struju i maloumlje društva uzrokovano slijepim slijedenjem iste.

Također, osvrće se na specifičnosti dalmatinske kulture i navodi sve ono po čemu se ne uklapa u taj okvir, nazivajući se Kalamiti Jane. Zaključuje i kako uopće ne pripada tome svijetu u kojem je ljudi odmjeravaju i komentiraju njezin izgled: „Pušim travu. Volim žene. Ne navijam za Hajduk. Ne jedem bijeli kruh. Ne idem u crkvu ni nedjeljom ni blagdanom. Prezirem hitove Miše Kovača. Ne,

Dalmacija definitivno nije bila mjesto za mene.“ (Verde: 78) Zbog svojeg buntovnog karaktera, nerijetko je kao dijete u takvoj sredini bila i fizički kažnjavana od muških članova obitelji, jer njezini „dušmani“ nisu znali za bolje. Za njih je batina izašla iz raja, no zapravo je izašla iz ustaljenih pedagoških obrazaca naučenih unutar tipične dalmatinske obitelji sa krutim tradicionalnim vrijednostima. Buntovna je protagonistica, samoprozvana Kalamiti Jane dobivala batine zbog toga je odbijala utišati svoj glas: „Kalamiti Jane je opet dobila batina. I neće da začepi, neće baš svima u inat.“ (Verde: 79) Zbog istog je inata napisala priču, istjerujući pravdu i puštajući svoj glas pisanjem: „Nisam od batina postajala bolja ni krotkija. Samo se u meni taložio bijes dok sam u svojoj glavi planirala pravedničku osvetu. Kad jednom budem velika, napisat ću knjigu, kovala sam plan.“ (Verde: 78)

U jednom trenutku autorica shvaća kako između nje i ostatka svijeta postoji zid neshvaćanja u oba smjera: „Netko mi je već trebao objasniti da ne mogu sama mijenjati svijet, a da smo ja i moji ljudi samo sekta.“ (Verde: 105) Moglo bi se pretpostaviti kako se njezina „sekta“ ili krug istomišljenika odnosi na njezine *gej* prijatelje, no ona zapravo govori o svima onima koji su voljni i željni mijenjati svijet i koji jednako kao i ona preziru „jatake“, „šmekere“, taštine koje *rajcaju* druge taštine, one kojima su se „gaće punile važnošću i hvalevrijednošću njihovih pothvata za domovinu“ (ibid: 39), face od formata, estradne egoiste i prijetvorne političare. Stoga je protagonistica *queer* ne samo u pogledu rodnih i seksualnih normi već se njezin cjelokupni svjetonazor opire funkcioniranju društva na temelju kupovanja popularnosti, zasjedanja u fotelje bez potrebnih kompetencija, dijeljenja moralnih savjeta bez preispitivanja vlastitih i općenito površnosti i egoističnosti društva.

Možemo zaključiti kako kod protagonistice *queer* identitet nije toliko izražen u poigravanju rodnim i seksualnim ulogama i eksplicitnim opisima seksualnih avantura, već u sustavnom bojkotiranju vrijednosti u koje se ona ne

uklapa. Time stvara narativ u kojem možemo pratiti smjer u kojem se kreće dominantna kultura ali i disanje supkulture i život mladih pripadnika Generacije X, prikazujući tako duh vremena u kojem je odrasla.

### **13.3. Posudi mi smajl kao *Zeitgeist***

Budući da roman obiluje referencama iz popularne kulture ali i živopisno opisuje brojne društvene fenomene i način života u ratnim i poslijeratnim godinama pa sve do danas, smatram kako je autorica romanom uspješno oslikala *zeitgeist* Hrvatske u tom razdoblju. *Zeitgeist* (njem.), prema Hrvatskom enciklopedijskom rječniku, u sociologiji i filozofiji označava „opće intelektualno i duhovno stanje ili duhovno kretanje i ukus koji karakterizira neko vrijeme i područje; duh vremena.“ (ur. Anić, V. et al: 157) Taj duh vremena i duhovno kretanje društva autorica je prikazala na dva načina: prikazom duha dominantne kulture i života u tradicionalnoj sredini te prikazom razmišljanja i ponašanja supkulture koja se suprotstavlja dominantom pravcu, eksperimentira s drogama, ne boji se rata i traži bolje sutra. Na taj način Verde oslikava *zeitgeist* malene hrvatske zajednice koja je heterogena, iako se često ne želi priznati takvom.

Život tradicionalne dalmatinske obitelji prikazan je kao vrlo živopisan ali i strogo ustrojen svijet. S jedne je strane to simpatičan, opušten, iskren i jednostavan svijet, a s druge strane robuje tradicionalnim vrijednostima, strogim obiteljskim normama, patrijarhatu i rodnim ulogama. Stoga autorica piše o životu unutar kamenih dalmatinskih kuća koje neki nazivaju mediteranskim rajem, dok je unutar njih skriven suprotan svijet: „Teror iza zatvorenih vrata pod parolom »samo tiho, tko zna što će ljudi reć.«“ (Verde: 68) Sfera javnog i sfera privatnog u takvoj okolini potpuno su razdvojene, skriva se ono što se događa unutar četiri zida, pa ne čudi da je sve što je *queer* mora biti skriveno od pogleda susjeda. Autorica ismijala tipične hrvatske malograđane, kao primjerice „babe“



koje cijeli život provedu u kuhinji i kukaju, „(...) žene, majke, patnice i žrtve koje su sjebale Hrvatsku, distributerke grižnje savjesti.“ (Verde: 102) Autorica ironično i šaljivo govori o tim “babama“ omalovažavajući tradicionalnu sliku majke tj. bake, „babe“ koje svojim pasivnim sinovima kuhaju po cijele dane i prikazuju se žrtvama. S druge stran ni život u većem gradu nije slobodan od malograđanskih obrazaca ponašanja. Ni u Zagrebu ne postoji potpuna sloboda jer je pojedinac uvijek pod povećalom javnosti, pod prisilom da postane netko i nešto, da stvori karijeru i bude uspješan na svim poljima. Kao novinarka, protagonistica mora pratiti ta javna natjecanja u tome tko je uspješniji i tko više rangira na ljestvici upravljanja životom, pišući senzacionalističke članke i „bljutave, ali lijepo dekorirane sračkice“. (Verde: 31) Tako stvara presjek hrvatske svakodnevice i oslikava trenutnu društvenu i političku situaciju, osjećajući se poput lika Ivice Kičmanovića koji više ne pripada ni selu ni gradu i osjećajući često nostalgiju: „Lessie bi se vratio kući, ali ne sjeća se više gdje je ono bio dom...“ (Verde: 34)

S druge strane, prikazuje se i *zeitgeist* alternativne, paralelne supkulture koja često prolazi ispod radara kada se govori o kretanjima kulture. Toj supkulturi pripada i autorica, nazivajući se alternativkom, lezbijskom i poistovjećuju se sa Generacijom X. Ta je generacija često degustirala slobodu na razne načine, eksperimentirajući s drogama koje su bile dio njihovog studentskog života i koje su im omogućavale da se ogole pred sobom i da istražuju svijest: „Samo jebena lakoća postojanja, kreativnosti i čulnosti.“ (Verde: 53) Autorica stoga humoristično oslikava svoje nezrele ali zabavne studentske godine: „Ljudi bi se okretali i zagledali u nas. Bile smo ponosne kretenke u zakašnjelom pubertetu i bolio nas je kurac.“ (Verde: 64) Nošena nostalgijom, jednom prilikom iznajmljuje sobu u studentskom domu gdje je boravila te joj se vraćaju uspomene: „Da, priznat ću vam, jebo fraze, ali to je bilo razdoblje najdubljeg grebanja po vlastitim emocijama, pravi slalom po

vlastitom živčanom sustavu.“ (Verde: 65) Slobodu stoga povezuje sa prošlim vremenima i zato joj se vraća: „Skušila sam da k'o Ivica Kičmanović vraćam filmove na te dane. Bilo je potpuno jasno da sam zabludjela 33 - godišnjakinja koja možda shvaća da stari i ful se toga straši, boji se prazne lezbijske postelje.“ (Verde: 65) Tih se dana neopterećenosti prisjeća, kako sama navodi, s rupama u sjećanju zbog raznih opijata. Time doprinosi buntovnom štitu svoje priče i stvara neopterećeni stil pripovijedanja, bez nužno kronološkog tijeka radnje, ističući samo one isječke iz života koji su je obilježili na emotivnoj ili doživljajnoj razini. Tako stvara dojmljiv narativ nalik isprekidanom dnevniku koji se dobro uklapa u narativne okvire *queer* proze.

Također, autorica piše priču kao sjećanje na ljude koji su joj obilježili život, ponekad kao zahvalu ili posljednji pozdrav s nekim od njih. Njezina je priča katalizator između nje i sjećanja na ljude s kojima je dijelila uspomene. To potvrđuje i priči o Charlieju, prijatelju koji je počinio samoubojstvo: „Ostalo nam je svakome po par najdražih filmova koje smo izbrijali s njim. I danas nekim novim frendovima pričamo o Charlieju. Ja sam napisala priču. U njoj je samo moje sjećanje, prijatelju.“ (Verde: 73) Iako je ponekad ljudi odmjeravaju i gledaju kao luđakinju koja zapisuje nešto u svoj notes, ona putem papira proživljava i interpretira svoju okolinu, kako bi produžila sjećanje na nju ili kako bi napisala ono što nije mogla izgovoriti.

U epilogu autorica još jednom moli imaginarnog nasmijanog nekog da joj posudi *smajl*, kako bi ga nosila kao ukras. Osmjeh, *smajl* će ostati autoričin zaštitni znak unatoč sredini koja se trudi oduzeti joj ga. Uz to se zahvaljuje i svima onima koji su joj obilježili život, a pritom se i uvukli u retke knjige. Ističe kako je knjiga pisana pod pseudonimom, jer je previše sebe utkala u te priče da bi se samo tako izložila svijetu. Pritom ostaje vjerna svojem ciničnom i zabavljačkom stilu i zaključuje kako bi je to boljelo poput „depilacije prepona na suho“ (Verde:138). Citirajući stihove S. Mihelića „Majstore, ugasi svijeću,

dolaze ozbiljna vremena“, završava i svoju pripovijest u kojoj unatoč ironiji, cinizmu i revoltiranosti homoseksualne osobe u konzervativnoj sredini, autorica hrabro ostavlja komadiće svoje duše. Uz to pokazuje kako *queer* književnost u Hrvatskoj nije naprosto pseudonim za djela homoseksualnih književnika ili pornografija upakirana u parodiju ljubavne priče, već je zaseban svijet kojeg treba proučavati u okviru društvenih, političkih i kulturnih kretanja, kao i razvoja ljudske svijesti i tolerancije.

## 14. Zaključak

Tema je ovog rada bila hrvatska *queer* književnost. Zbog povijesnih i političkih razloga ta se književnost na našem području počinje objavljivati tek unazad desetak godina i još je uvijek označena kao marginalna. Za analizu *queer* književnosti u Hrvatskoj odabrana su četiri romana: „Berlinski ručnik“ Dražena Ilinčića, „Na mom Ikea kauču“ Luke Marića, „Destruktivna kritika i druge pederske priče“ Gordana Duhačeka i „Posudi mi smajl“ Nore Verde. Cilj je analize romana bio utvrditi postoje li zajedničke literarne značajke hrvatske *queer* književnosti i na koji način hrvatski pisci implementiraju strategije i znanja iz *queer* teorije u gradnju romanesknog tkiva koje će izazvati reakcije čitatelja.

Sam je pojam *queer* veoma složen i višeznačan koncept čijem je razumijevanju potrebno pristupiti sa interdisciplinarnog stajališta. Tako je za tumačenje *queer* književnosti potrebno prethodno objasniti odnose roda, spola, seksualnosti, diskursa i drugih društvenih koncepata. Analizom navedene literature zaključilo se kako se *queer* književnost može promatrati kao literarni ali i društveni i politički pokret zbog samog pojma *queer* koji označava poništavanje raznih okvira i koncepata identiteta. Stoga je jedno od temeljnih pitanja *queer* književnosti način na koji se seksualni identitet ostvaruje kao opreka heteronormativnim kategorijama.

Hrvatski *queer* romani tematiziraju nastanak identiteta u odnosu prema društvu i prihvaćanje homoseksualnog identiteta kao ravnopravnog. Čitanjem navedenih romana ustvrđeno je kako su slični na tematskoj i motivskoj razini, baveći se ključnim pitanjima heteronormativnog okruženja, odnosa prema seksualnosti, potrage za ljubavi i izgradnjom jastva. Također, slični su i na jezičnoj razini zbog uporabe eksplicitnog jezika, ali se isto tako stilski veoma

razlikuju. Iako još uvijek siromašna u opusu, vidljivo je kako *queer* književnost postaje sve vidljivija na literarnoj sceni.

Na posljetku, smatram kako je popularizacija *queer* književnosti istovremeno posljedica sve većeg pritiska konzervativnih strujanja u Hrvatskoj pri čemu ona nastaje kao glas otpora, a s druge strane kao dokaz buđenja svijesti i štovanja različitosti. Ljubav i seksualnost javljaju se kao jedne od najčešćih tema još od početka književnosti. Kada takve teme počnu predstavljati kontranarativ dominantnoj kulturi i šokirati javnost, nastaje književnost koja će s vremenom ili utjecati na rušenje predrasuda ili će nakon početne medijske buke ostati na margini. To dakako ovisi o njezinim čitateljima, ali zahvaljujući nastojanju *queer* pisaca vidimo kako ljepota književnosti nije samo u njezinoj literarnoj vrijednosti nego u suživotu književnosti i stvarnog života, koliko god on jednostavan ili kompleksan (*queer?*) bio.

## Izvori

1. Duhaček, G. (2009). *Destruktivna kritika i druge pederske priče*. Zagreb: Domino.
2. Ilinčić, D. (2006). *Berlinski ručnik*. Zagreb: Fokus komunikacije.
3. Marić, L. (2008). *Na mom Ikea kauču*. Zagreb: Biblioteka y.
4. Verde, N. (2010). *Posudi mi smajl*. Zagreb: Meandarmedia.

## Literatura

1. Anić, V. et al. (2002). *Hrvatski enciklopedijski rječnik*. Zagreb: NoviLiber
2. Bertoša, M., Novak K. *Koncept istospolne orijentacije u hrvatskim psihijatrijskim narativima, (1879. – 1945.)* // Riječki filološki dani: 9. zbornik radova s Međunarodnog znanstvenog skupa Riječki filološki dani održanog u Rijeci od 22. do 24. studenog 2012. Rijeka. Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci. Str. 613- 622.
3. Biti, V., ur. (1992). *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus.
4. Burzyńska, A., Markowski P. M. (2009). *Književne teorije XX veka*. Književne nauke.
5. Butler, J. (2000). *Nevolje s rodom*. Zagreb: Ženska infoteka.
6. Caudwell, J. (2009). *Queer-in the Sociology of Sport*.// Griffney, N. i O'Rourke, M. (ed.) *The Ashgate Research Companion to Queer Theory*. Ashgate e-BOOK.
7. Čaušević, J., Gavrić, S. (priredili, 2014). *Pojmovnik LGBT kulture*. 2. *Dopunjeno izdanje*. Sarajevo. Str. 161- 176.

8. Ćuzulan, J. (2014) *Queer*. // Ćaušević, J., Gavrić, S. *Pojmovnik LGBT kulture. 2. Dopunjeno izdanje*. Sarajevo. Str. 399- 408.
9. De Souza Torrecilha, R. (1986). *The mobilization of gay liberation movement. Dissertation and Theses*. Portland State University. (<https://pdxscholar.libabry-pdx.edu>)
10. Dekić, S.B. (2014) *Internet*. // Ćaušević, J., Gavrić, S. *Pojmovnik LGBT kulture. 2. Dopunjeno izdanje*. Sarajevo. Str: 185-190.
11. Foucault, M. (2013). *Povijest seksualnosti*. Zagreb: Domino.
12. Genette, G. (1992). *Tipovi fokalizacije i njihova postojanost*.// Biti, V., ur. *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus. Str 96-115.
13. Giffney, N., O'Rourke M. (2009). *The Ashgate Research Companion to Queer theories*. Ashgate e-Book.
14. Hall, D.E. (2003). *Queer Theories*. Palgrave Macmillan.
15. Jagose, A. (1996). *Queer Theory*. Melbourne University Press.
16. Krivokapić, B. (2014). *Književnost*. // Ćaušević, J., Gavrić, S. *Pojmovnik LGBT kulture. 2. Dopunjeno izdanje*. Sarajevo. Str. 219-222.
17. Namaste, K. (1994). *The Politics of Inside/Out: Queer Theory, Poststructuralism and a Sociological Approach to Sexuality*. Sociological Theory, Vol.12, No.2
18. Peleš G. (1999). *Tumačenje romana*. Zagreb: Antresor naklada.
19. Posilović, K. (2014). *IMA LI LJUBAV VEZE S TIM?: 'Patologija' ljubavi i seksualnosti u romanu 'Berlinski ručnik' Dražena Ilinčića* . // Riječki filološki dani: 9. zbornik radova s Međunarodnog znanstvenog skupa

Riječki filološki dani održanog u Rijeci od 22. do 24. studenog 2012.  
Rijeka. Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci. Str. 231-238.

20. Ruffolo, D.V. (2009). *Post - Queer Politics*. Ashgate.
21. Sedgwick, E. K. (1990). *Epistemology of the Closet*. University of California Press.
22. Seidman, S. (1993). *Identity and Politics in a „Postmodern“ Gay Culture. Some Historical and Conceptual Notes*. // Warner, M. *Fear of a Queer Planet. Queer Politics and Social Theory*. London: Cultural Politics, Volume 6.
23. Spargo, T. (1999). *Foucault and Queer Theory*. Icon Book UK, Totem Books USA.
24. Stanzel, F. (1992). *Pripovjedni tekst u prvom i pripovjedni tekst u trećem licu*. // Biti, V., ur. *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus. Str 178-200.
25. Warner, M. (1993). *Fear of a Queer Planet. Queer Politics and Social Theory*. London: Cultural Politics, Volume 6.

### **Mrežni izvori:**

1. Alajbegović, B. *Gay pod ručnikom*.  
([http://www.kupus.net/kupus\\_stari/wwwroot/rucnik.htm](http://www.kupus.net/kupus_stari/wwwroot/rucnik.htm)), zadnji pristup:  
15. kolovoza 2018.
2. A Position on Derrida  
([https://philosophynow.org/issues/60/A\\_Position\\_On\\_Derrida](https://philosophynow.org/issues/60/A_Position_On_Derrida)), zadnji  
pristup: 1. rujna 2018.



3. Bujan, I.: Hrvatska „nastrana“ književnost  
(<http://www.h-alter.org/vijesti/hrvatska-nastrana-knjizevnost>), zadnji pristup: 17. rujna 2018.
4. Gajin, I.: I to je to?  
(<http://www.matica.hr/vijenac/336/i-to-je-to-6594/>), zadnji pristup: 15. rujna 2018.
5. Heidl, J.: Nora Verde: Posudi mi smajl- prvi hrvatski lezbijski roman.  
(<https://www.ravnododna.com/nora-verde-posudi-mi-smajl-prvi-hrvatski-lezbijski-roman/>), zadnji pristup: 17. rujna 2018.
6. Hrvatsko društvo pisaca  
(<http://www.hrvatskodrustvopisaca.hr/hr/clan/antonela-marusic-271>), zadnji pristup: 13. rujna 2018.
7. Immitation and gender Insubordination  
(<https://eng1382fall2013.files.wordpress.com/2013/10/butler-imitation-and-gender-insubordination.pdf>), zadnji pristup: 20. kolovoza 2018.
8. LGBTQIA+ Resource Center  
(<https://lgbtqia.ucdavis.edu/educated/glossary>), zadnji pristup: 10. rujna 2018.
9. Life – Eve Kosofsky Sedgwick  
(<http://evemosofskysedgwick.net/biography/biography.html>), zadnji pristup 15. rujna 2018.
10. Matasović, T. Crno-bijeli prizor iz Arkadije  
(<http://www.zarez.hr/clanci/crno-bijeli-prizori-iz-gej-arkadije>), zadnji pristup 15. rujna 2018.

11. Moderna vremena  
(<https://www.mvinfo.hr/clanak/nora-verde-posudi-mi-smajl>), zadnji pristup 13. rujna 2018.
12. Moderna vremena  
(<https://www.mvinfo.hr/knjiga/5645>) zadnji pristup: 1. rujna 2018.
13. Oxford Dictionaries  
(<https://en.oxforddictionaries.com/definition/phallogocentrism>), zadnji pristup: 20. kolovoza 2018.
14. Pogačnik, J.: Dražen Ilinčić- Berlinski ručnik.  
(<https://www.mvinfo.hr/clanak/drazen-ilincic-berlinski-rucnik>), zadnji pristup 10. rujna 2018.
15. Pogačnik, J. Gordan Duhaček: Destruktivna kritika i druge pederske priče  
(<https://www.mvinfo.hr/clanak/gordan-duhacek-destruktivna-kritika-i-druge-pederske-price>), zadnji pristup: 13. rujna 2018.
16. Pogačnik, J.: Luka Marić: Na mom Ikea kauču  
(<https://www.jutarnji.hr/arhiva/luka-maric-na-mom-ikea-kaucu/3911925/>), zadnji pristup 16. rujna 2018.
17. Yegen, C.: Derrida and Language: Deconstruction, International Journal of Linguistics, 2014, vol. &, No. 2  
([www.macrothink.org/journal/index.php/ijl/article/.../pdf\\_73](http://www.macrothink.org/journal/index.php/ijl/article/.../pdf_73)), zadnji pristup: 10. kolovoza 2018.

## Intervjui

1. Jutarnji list

<https://www.jutarnji.hr/arhiva/berlinski-rucnik-seksualni-apetit-za-bezbrojne-ljubavnike/3234782/>

2. Mladina, M.: Gay is okej

(<http://www.booksa.hr/vijesti/sve/gay-is-okej>) zadnji pristup: 13. rujna 2018.

3. Razgovor: Dražen Ilinčić

([oziz.ffos.hr/aleph/index.php/aleph/article/view/113/0](http://oziz.ffos.hr/aleph/index.php/aleph/article/view/113/0)), zadnji pristup: 20. lipnja 2018.

4. Slobodna Dalmacija

(<https://www.slobodnadalmacija.hr/scena/kultura/clanak/id/78140/gordan-duhacek-moja-prednost-je-sto-sam-peder>) zadnji pristup: 15. rujna 2018.