

Suvremena hrvatska queer proza

Šoštarić, Patricia

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:739143>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-02**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Filozofski fakultet u Puli

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

PATRICIA ŠOŠTARIĆ

SUVREMENA HRVATSKA *QUEER* PROZA

- završni rad -

Pula, 2023.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Filozofski fakultet u Puli

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

PATRICIA ŠOŠTARIĆ

SUVREMENA HRVATSKA *QUEER* PROZA

- završni rad -

JMBAG: 0009074011

STUDIJ: Dvopredmetni studij hrvatskog jezika i književnosti i engleskog jezika i književnosti

AKADEMSKA GODINA: 2022./2023.

MENTOR: doc. dr. sc. Dubravka Dulibić-Paljar

Pula, 2023.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Patricia Šoštarić, kandidat za prvostupnika Hrvatskog jezika i književnosti i Engleskog jezika i književnosti ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student _____

U Puli, _____, _____ godine

IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, Patricia Šoštarić dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom Suvremena hrvatska queer proza koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama. Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, _____ (datum)

Potpis

SAŽETAK

Tema ovog završnog rada jest analiza suvremene hrvatske *queer* proze odnosno, izabranih tekstova tog korpusa. Tekstovi koji su izabrani za analizu su sljedeći romani: *Lunapark* Tomislava Zajeca, *Posudi mi smajl* Nore Verde i *Poderana koljena* Dine Pešuta. U analizi se polazi od temeljnih teorijskih postavki i objašnjenja pojmova *queer* i *queer* književnost, rod i heteronormativnost, dok je u središtu rada razabiranje osobitosti suvremene hrvatske *queer* prozne produkcije.

Ključne riječi: *queer*, suvremena hrvatska *queer* književnost, Tomislav Zajec, Nora Verde, Dino Pešut

The topic of this final paper is the analysis of the contemporary Croatian *queer* prose i.e., the analysis of the selected texts appertained for the said literature. The texts that were selected for the following analysis are "Amusement Park" by Tomislav Zajec, "Lend Me a Smile" by Nora Verde and "Bruised Knees" by Dino Pešuta. Starting points of this analysis are the core theoretical settings and the explanations of the following concepts: *queer* and *queer* literature, gender, and heteronormativity, while the main focal point of the paper is understanding the particularities of the production of the contemporary Croatian *queer* prose.

Keywords: *queer*, contemporary Croatian *queer* literature, Tomislav Zajec, Nora Verde, Dino Pešut

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. TEMELJNI POJMOVI.....	5
3. POJAM <i>QUEER</i> U ROMANU <i>LUNAPARK</i> TOMISLAVA ZAJECA	8
4. POJAM <i>QUEER</i> U ROMANU <i>POSUDI MI SMAJL</i> NORE VERDE.....	13
5. POJAM <i>QUEER</i> U ROMANU <i>PODERANA KOLJENA</i> DINE PEŠUTA.....	17
6. ZAKLJUČAK	23
7. LITERATURA	24

1. UVOD

„Zašto me neki ljudi žele ubiti ako držim svog dečka za ruku u restoranu?“¹

Tim pitanjem Donald E. Hall započinje raspravu o homofobiji u svojoj knjizi *Queer Theories*. Otvara ju naoko nevažnim razglabanjem o različitim navikama ljudi pri doručku. Postoje ljudi, kazuje, koji za doručak jedu žitarice s hladnim mlijekom i ljude koji za doručak jedu žitarice s toplim mlijekom. Kazuje, također, da će možda i on koji pahuljice, recimo, jede s hladnim mlijekom ostati začuđen kad vidi koga kako ih jede s toplim mlijekom, možda će čak u tom trenutku pomisliti kako ta osoba može jesti žitarice s toplim mlijekom jer on nije navikao na isto. No, objašnjava kako ga ta misao neće progoniti dan i noć i tjerati ga na povraćanje. Ako vidi istu osobu nekoliko dana kasnije, prva pomisao mu neće biti to kako je jela žitarice niti će izraziti gađenje prema istoj samo zbog toga (Hall: 24). Hall navodi kako je ta analogija pojednostavljena i također problematična jer seksualnost i žudnja nisu beznačajni kao nečija odluka što će jesti za doručak, ali također time pokušava dokazati kako je krivo da nazivamo nešto „normalno“ i „prirodno“ samo zbog osobnih pogleda na svijet (Hall 2003: 24-25).

Problematika seksualnosti prati se također i kroz povijest gdje se primjećuju određene promjene u načinu tretiranja iste. Naime, poznato je da u staroj Grčkoj ljudi nisu imali iste reakcije i da nisu doživljavali istospolne odnose na način na koji ih mnogi ljudi doživljavaju danas. Štoviše, u to je vrijeme normalno bilo vidjeti starijeg muškarca i dječaka zajedno, pogotovo u višim staležima društva. Hall navodi kako se tu nameće i pitanje zlostavljanja djece, iako se taj odnos nije gledao na taj način u to vrijeme, već je bio na neki način i „neutraliziran“. No upravo to pokazuje kako je taj odnos bio vezan za to vrijeme pa su i današnja gledišta i odnosi prema ljudima vezana za današnje vrijeme² (Hall 2003: 26).

¹ Svi prijevodi s engleskog jezika koji nisu dostupni na hrvatskom jeziku su autorski.

² Važno je također naglasiti da su promatranja razvitka seksualnosti kroz povijesti isto tako otkrila da je primjerice u antičkom dobu pitanje seksualnosti i žudnje kod odraslih muškaraca uglavnom ovisilo o njihovom socijalnom statusu, te iskazivanju moći i društveno dominantnog položaja koji su posjedovali. U 6. stoljeću se također pojavljuje i grčka pjesnikinja Sapfa koja je, uz ostalo, pisala i ljubavnu i erotsku poeziju koja je bila vezana za mlade žene (Hall 2003: 26-27).

Drugi važan teoretičar koji se bavi problematiziranjem pojma seksualnosti te njezine povijesti jest Michel Foucault. O seksualnosti Foucault govori kao o društvenom, povijesnom i kulturalnom konstrukt. Foucault u svojim radovima proučava povijest seksualnosti ističući činjenicu kako je psihoanaliza pridonijela tome da se moderni ljudi osjećaju kako je neophodno staviti ime na ono što oni jesu – staviti i imati točnu riječ koja izražava njihove osobne osjećaje, njihovu seksualnost te način na koji će isti biti gledani u društvu (Spargo 1999: 14). Moderni je termin seksualnosti uglavnom izgrađen na kulturnom, a ne prirodnom stajalištu iako to ne znači, kako se ističe Spargo, kako je Foucault u potpunosti ispustio biološke značajke seksualnosti usmjerivši se prema stavljaju društvenih institucija u prvi plan. Foucaultu je naime bilo važnije pitanje kako seksualnost funkcionira u društvu, nego pitanje što seksualnost zapravo jest i kako se može točno odrediti (Spargo 1999: 12). Od osamnaestog stoljeća pa nadalje seksualnost je gledana kao nešto što treba biti regulirano i upravljano, a ne nešto što treba biti osuđeno. Crkva su i zakon, kazuje Foucault, odavno htjeli regulirati seksualnost, no tek s prosvjetiteljstvom dolazi do uspostavljanja novih režima koji su bili usredotočeni na utjelovljenje seksualnosti individue. Ono što je pridonijelo internaliziranjem društvenih normi bile su modificirane, svjetovne verzije priznanja seksualnosti, a tada se počelo formirati i razumijevanje seksualnosti kakvo znamo i koristimo i danas, što uključuje i opoziciju između homoseksualnosti i heteroseksualnosti (Spargo 1999: 16-17)³. Odnosno, između onoga što je *prirodno* i *neprirodno*, onoga što se smatra *ispravnim* i onoga što se smatra *čudnim, nastranim*. Onim *queer*.

³ Pritom valja istaknuti kako se podjela na ono što je „prirodno“, a što je „neprirodno“ reflektirala drugačije na žensku, a drugačije na mušku seksualnost, uzme li se u obzir kako je ženska homoseksualnost bila još manje prihvatljivija i shvatljivija negoli muška homoseksualnost. Dugo vremena nije imala niti ime te je bila dovedena do posvemašnjeg ignoriranja. Zapravo, čistog nevjerovanja da ženska homoseksualnost može uopće postojati kao takva. Povjesničarka Judith Brown učinila je prijelomna istraživanja na tom polju pokazujući kako je srednjovjekovne Crkva tretirala, progonila i kažnjavala žene koje su se upuštale u istospolne aktivnosti. U povijesnoj arhivi naišla je, među ostalim, zapis koji upozorava na zakone protiv odnosa između časnih sestara koje su u ranom trinaestom stoljeću osmislili crkveni sabori u Parizu i Rouenu. Brown upućuje kako je postojalo jasno znanje da iako su Europljani sumnjali u nešto zvano „lezbijaska seksualnost“, njihovo zanemarivanje same teme u zakonu, teologiji i književnosti upućuje na aktivnu želju da se u nju uopće i ne vjeruje. Stoga Brown zaključuje kako je „sodomija između žena“ bilo nešto što ne može biti imenovano. Šutnja je tako stvarala zbunjenost, a zbunjenost je stvarala strah (Hall 2003: 28).

Ta opozicija i njezino problematiziranje, ovdje tek vrlo sažeto prikazano, predstavlja konceptualni okvir unutar kojega se smješta istraživanje koja se smjera poduzeti u ovom radu čija je tema suvremena hrvatska *queer* proza.

Produkcija je domaće *queer* proze danas mnogo veća nego što je prije bila. Ipak, u hrvatskim se književnim, književnokritičkim i književnoznanstvenim krugovima *queer* tematika rijetko javlja te je njezin književni, a osobito znanstveni opus prilično siromašan. Tijekom istraživanja koja su prethodila pisanju ovog rada tako je uočeno kako je vrlo malo toga napisano na temu *queer* književnosti. Izuzev članka Natalije Ive Stepanović „Iz ormara na police: o odrastanju i izlasku iz ormara u hrvatskoj *queer* književnosti“, usustavljeni prikaz donose tek dva studentska kvalifikacijska rada: diplomski rad Antonije Peran na temu „Hrvatska *queer* književnost“ i diplomski rad Mihaele Kokorić na temu „Tvorba *queer* identiteta u hrvatskim romanima od 19. do 21. stoljeća“.

U istim se tekstovima na temu hrvatske *queer* književnosti piše i sljedeće:

Hrvatska *queer* književnost ima iznenađujuće dugu povijest. Dva prijelomna događaja, ljubljanski festival Magnus (1984), izravno upućen gej i lezbijskoj publici, te prva zagrebačka Povorka ponosa 2002, mogu ostaviti pogrešan dojam i dovesti do pojednostavljenog shvaćanja da su represivne 1990-e uslijedile nakon dekadentnih i liberalnih 1980-ih te da je novo stoljeće donijelo obnovu manjinskih kultura. Ipak, *queer* je književnost nastajala (bila pisana, čitana i objavljivana) unutar, ali i mimo naznačenog povijesnog okvira. Ne želim implicirati da je postojala književnost koja se može opisati kao marginalna, bizarna ili u polemici s režimima normalnog, odnosno *queer* u širem značenju (Warner, cit. prema Hall 2003: 15), iako sigurno jest, nego da su u hrvatskoj kulturi od objavljivanja romana *Udovica* Josipa Eugena Tomića 1891. postojali opisi seksualno ili rodno nenormativnih pojedinaca i praksi (Stepanović 2019: 52-53).

Drugim riječima, hrvatska *queer* književnost ne počinje sa suvremenošću niti 21. stoljećem, mada do njezine razvijene produkcije dolazi tek u zadnjih petnaestak godina. Prvu zbirku *queer* pripovijetki *Poqueerene priče* izdaje udruga Queer Zagreb 2004. godine, dok se prvim pravim *queer* romanom u hrvatskoj književnosti smatra *Berlinski ručnik* Dražena Ilinčića koji je izdan 2006. godine. Još neki romani koji se smatraju

važnima za početak *queer* književnosti u Hrvatskoj su roman *Na mom Ikea kauču* Luke Marića (2008) te *Destruktivne kritike i druge pederske priče* Gordana Duhačeka (2009) (Peran: 57). Iza toga nastaju i romani *Lunapark* Tomislava Zajeca (2009), *Posudi mi smajl* Nore Verde (2010) i roman *Poderana koljena* Dine Pešuta (2018) koji su izabrani kao predmet ovoga rada. Ta se tri teksta naime u ovome radu detaljno prikazuju i analiziraju.

Iako su navedeni tekstovi različiti po mnogim karakteristikama, svejedno dijele zaokupljenost istim temeljnim pitanjima: homofobijom, neuklapanjem *queer* pojedinaca u društvenu okolinu te njihovo nošenje s nerazumijevanjem društvene okoline. "Središnji prizor većine *queer* priča o odrastanju", kako je zamijećeno u literaturi, "jest izlazak iz ormara: on je općenito, kako piše Bacon, važan dio strukturiranja priče o sebi za velik dio *queer* zajednice, što je razumljivo ako se uzme u obzir da je 'ormar' određujuća struktura gej opresije (Sedgwick 1991: 71), (Stepanović 2019: 55). A ista se tematska okosnica javlja i u navedenim tekstovima, ponegdje više, ponegdje manje istaknuta.

S obzirom na to, cilj je ovog rada interpretativna analiza tih temeljnih pitanja *queer* književnosti, dok je njegovo središnje istraživačko pitanje tvorba *queer* identiteta u navedenim tekstovima.

Što se tiče strukture rada, početni je dio rada posvećen teorijskom pogledu na osnovne pojmove koji se koriste u analizi: pojam *queer*, pojmovi rod, spol te heteronormativnost. Središnji dio rada donosi analizu romana, dok završni dio rada donosi sintezu i zaključak svega ranije navedenog.

2. TEMELJNI POJMOVI

Pojam *queer* se uvriježeno smatra višeznačnim. Pojam se obično definira na način srodan navedenim objašnjenjima:

QUEER – termin koji se može odnositi na sve osobe, osobine, pokrete, politike ili radnje koje ne proizlaze iz heteronormativnog socijalnog ili kulturnog obrasca. Zbog tako široke definicije queer se često koristi, ovisno o kontekstu, kao imenica, glagol i pridjev – odnosi se na propitivanje i/ili odbijanje nametnutih normi patrijarhalne tradicije; kreiranje prostora, kulture i izražaja koji nadilazi “zatvorene kutije” LGB ili heteroseksualne seksualnosti, i/ili “ženskih” i “muških” spolova / rodova; omogućavanje samodefiniranja; predstavljanje radikalne politike koja uviđa povezanost svih vidova opresije; “proces vječitog remećenja” (<https://zagreb-pride.net/terminologija/>)

(...) termin koji se koristi da jednom riječju opiše cijelu homoseksualnu, biseksualnu, transrodnu, transeksualnu i interseksualnu zajednicu kao i heteroseksualne osobe koje sebe vide ili žive svoj život van hetero-patrijarhalnih normi (zenskasoba.hr, 2023.)

(...) otvorena mreža mogućnosti, praznine, preklapanja, disonance i rezonancije, nedostatka i viška značenja kada sastavni elementi bilo čijeg roda, bilo čije seksualnosti nisu posloženi (ili se ne mogu posložiti) tako da označavaju isto. (Bojanić, Miloš 2019: 17).

Dakle, može se zaključiti da se pojam *queer* može koristiti prilično široko: označava i cijelu LGBTQ+ zajednicu, ali se također koristi i za individualne osobe koje se ne žele „stavljati u kutije“ i definirati svoju seksualnost.

Pritom valja istaknuti da je svako tumačenje pojma *queer* neodvojivo od tumačenje **pojma rod** koje uvažava da je rod najšire rečeno:

društveni i pravni status koji „djevojčice“ i „dječaci“, „muškarci“ i „žene“ imaju, kao i skup društvenih i kulturnih očekivanja o tome kako bismo se trebali ponašati, kako bismo trebali izgledati i kako bismo trebali razmišljati. (<https://zagreb-pride.net/terminologija/>)

Judith Butler, čija je teorija performativnosti roda obilježila suvremeno poimanje roda, ističe kako je rod performativan te da ne postoji rodni identitet iza roda kao izraza, nego se taj identitet gradi performativno kroz činove, a ti se činovi stoga smatraju učincima samog roda.

Rod, dakle, ne bi trebalo tumačiti kao stabilan identitet ili mjesto djelovanja iz kojeg slijede različiti činovi; umjesto toga, rod je identitet koji se suptilno stvara u vremenu, koji se unosi u vanjski prostor kroz stilizirano ponavljanje činova. Učinak roda proizvodi se stilizacijom tijela i zato se mora razumjeti kao svjetovni način na koji tjelesne geste, pokreti i različiti stilovi tvore iluziju stalo rodnoga jastva. (Judith Butler, *Nevolje s rodom: feminizam i subverzija identiteta*, prev. Mirjana Paić-Jurinić, Ženska infoteka, Zagreb, 1990, str. 141).

Rod je niz činova, objašnjava dakle, a samo postajanje pripadnikom nekog roda znači uključivanje u specifičan proces gdje se očekuje određeno ponašanje unutar postavljenog okvira, dok je subjektu dan određen broj „kostima“ koje smije nositi. Drugim riječima, subjekt konstantno usvaja i ponavlja određene društveno uspostavljene norme (usp. Andrić 2012: 146)

Heteronormativnost - uvjerenje da su heteroseksualnost i heteroseksualni odnosi “bolji” i “normalniji” od bilo kojih drugih odnosa među spolovima i rodovima, posebice u odnosu na odnose među osobama istog roda i biseksualnost. Heteronormativnost također normira i same rodne uloge – sa striktnim pravilima izgleda i ponašanja predviđenih za “muškarce i žene” – gdje se svako odudaranje od čvrstih heteropatrijarhalnih ideala muškosti i ženskosti karakterizira kao nešto nelegitimno, odnosno kao “neprirodno” (<https://zagreb-pride.net/terminologija/>).

Heteronormativnost opisuje heteroseksualnost kao suvislu, prirodnu i privilegiranu normu. Uključuje pretpostavku da su svi "prirodno" heteroseksualni i da je heteroseksualnost ideal, superioran homoseksualnosti ili biseksualnosti. (<http://eige.europa.eu/hr/taxonomy/term/1237>).

Heteronormativnost, drugim riječima, označava onaj oblik društveno normiranog ponašanja koji se podrazumijeva pod normalnim. „Prirodno“ je heteroseksualno i to je ono čemu bi svi ljudi trebali žudjeti i što bi trebali htjeti postići.

Queer književnost je, baš kao i sam pojam *queera*, teško odrediti kao jedinstvenu književnost sa zajedničkim stilskim i jezičnim obilježjima, upravo zahvaljujući tome što se *queer* značenje temelji na odbijanju bilo kakve normativnosti te na prihvatanju najrazličitijih oblika izražavanja i tematskih odrednica (usp. Peran 2018: 57).

Stoga i *queer* književnost teži heterogenosti: to jest, prihvatanju različitih načina izražavanja i književnih odrednica koji nisu usko vezani uz neki književni žanr, stilski obrazac pisanja ili slično (usp. Peran 2018: 56). S druge strane, osim što *queer* književnost lako kolaborira s različitim književnim oblicima, otvorena je i interferiranju s teorijom jer *queer* književnost vrlo često (izravno ili neizravno) tematizira probleme koji su uočeni, objašnjeni i teorijski razrađeni u gej-lezbijskim studijama.

Isto je, kako se čini, slučaj i u romanima koji su izabrani za analizu. U tim će se tekstovima stoga promatrati i analizirati rod kao kulturno konstruirani identitet, promatrat će se tvorba *queer* identiteta i ključne tematske značajke te proze uopće.

3. POJAM QUEER U ROMANU *LUNAPARK* TOMISLAVA ZAJECA

Roman *Lunapark* Tomislava Zajeca kompleksno je djelo. Roman predstavlja odrastanje šesnaestogodišnjaka tinejdžera bez roditelja koji pokušava preživjeti u svijetu koji je previše okrutan za nekoga mladog i slabog poput njega samog. Objavljen 2009. godine, roman se smatra jednim od najboljih i najprovokativnijih Zajčevih djela (Pogačnik 2009: 165). Osim teme homoseksualnosti, ovaj se teški, a ponekad i mučni roman dotiče i problema pedofilije, prostitucije, vršnjačkog nasilja, droge i alkoholizma, ali isto tako i pitanja života i smrti. U prvome planu je bezimni šesnaestogodišnjak, čije se pravo ime u romanu nikada i ne saznaje, a pitanje je imao li ga je ikada. Njegova mu posvojna majka daje ime Dante te ga pod tim imenom i upoznajemo u romanu.

Dante je tinejdžer koji je živio u centrima za socijalnu skrb otkad je znao za sebe, a roman započinje njegovim bijegom i nadom da će pronaći svoju biološku majku (od koje ima samo jednu sliku) te da će mu se time život promijeniti na bolje. Njegov život je, međutim, pun nedaća, susret s majkom ga ne poboljšava, Dante završava u krugovima pedofilije, na kraju i same prostitucije; uličnog života na zagrebačkom glavnom kolodvoru te sigurnost uobičajenog obiteljskog života za kojom toliko žudi, stalno mu izmiče iz ruku (Pogačnik 2009: 166).

Koristeći tehniku pripovijedanja u prvome licu, Zajec čitatelju omogućava tzv. neposredni uvid u Danetov unutrašnji svijet i njegov doživljaj vanjskoga svijeta. Pripovijedanje se odvija u dva smjera: jedan se dotiče Danteove sadašnjosti (života kod pronađene mame Gabrijele koja ga naposljetku iskorištava za vlastito seksualno zadovoljstvo; tu je i njegov buran život s Poldijem i Gitom te svijet prostitucije u koji zapada), drugi je usmjeren na Danteovu prošlost (njegovo djetinjstvo te tužan život koji je vodio u domu za nezbrinutu djecu kao i vrijeme provedeno kod neke udomiteljske obitelji koju je bio primoran napustiti, dok se uvode i informacije o njegovoj rijetkoj bolesti s kojom se bori u čitavom romanu) (Pogačnik 2009: 167). Tomislavu Zajecu je pritom kao inspiracija za ovaj roman poslužio istiniti događaj o seksualnom iskorištavanju maloljetnika o kojemu se tada pisalo naširoko u medijima (usp. Kokorić 2020: 19).

O *queer* reprezentaciji u tom romanu pisala je detaljno Mihaela Kokorić u svom diplomskom radu „Tvorba *queer* identiteta u hrvatskim romanima od 19. do 21. stoljeća“ gdje se dotaknula kako pitanja Danteova seksualnog identiteta, tako i Gitinog identiteta. Kokorić spominje kako stručna literatura uglavnom govori o Danteovom seksualnom identitetu kao gej identitetu, s time da sama smatra kako je Danteov *queer* identitet biseksualan (Kokorić 2020: 19). Točnije, tumači kako Danteov biseksualan identitet tvore njegova seksualna privlačnost, odnosno seksualni osjećaji, romantični osjećaji i seksualna aktivnost. Također navodi kako je njegov biseksualan identitet stvoren privlačnošću prema istome, ali i suprotnome spolu (Kokorić 2020: 19). Međutim, može se primijetiti kako je takvo stavljanje seksualnosti „u kutije“ upravo ono čemu se *queer* teorija trudi oduprijeti, a o čemu je pisano u teorijskom dijelu ovoga rada. Osim toga, autor romana ni u jednom trenutku ne daje ime Danteovoj seksualnosti. Zapravo, imenovanje seksualnosti samo zato da bi sve imalo svoje ime i „pretinac“, je ono što roman *Lunapark* upravo želi izbjeći.

Queer se narativ Danteova života naime uspostavlja suprotstavljanjem seksualnosti i emocionalnosti, njegova se orijentiranost prema ljudima istoga spola najvećim dijelom izražava kroz seksualnu aktivnost. Na samom početku romana Dante je primoran seksualno zadovoljiti starijeg muškarca kako bi mogao preživjeti. Kasnije završava u krugovima prostitucije, natjeran na seksualnu aktivnost s muškim djetetom od strane nastranog muškarca koji je sve to snimao i dokumentirao. Naglasak se tu stavlja na tzv. mračnu stranu homoseksualnosti, nesmiljenost i brutalnost kojom se mladi i očajne dječaci beskrupulozno zlostavljaju. S druge strane tu je i Danteova emocionalna bliskost s Poldijem te i njegov odnos s prijateljem Ozijem.

Danteova privlačnost prema Poldiju jasna je od prvog trenutka kada se upoznaju. Njegovi opisi Poldija daju do znanja da su njegovi osjećaji prema njemu više nego samo prijateljski, iako Dante po tome pitanju samoinicijativno ne radi mnogo:

Osjećam blagi miris njegova znoja. Topli dah dok se naginja prema meni i lagano me poljubi. Prošapće svojim usnama dodirujući moje: 'Uostalom, ja ne spavam s dečkima.' Čudno, ne znam baš ništa o njemu, ali ga volim u tom trenutku. Volim ga

dok polagano izlazi iz sobe, silazi stubama, uzima ljestve, njihovim krajem udara o dovratnik, i na kraju za sobom zatvara ulazna vrata (Zajec 2009: 52).

Uz Poldija, tu je i Ozi koji je Danteov dugogodišnji prijatelj. Odrasli su u sličnim uvjetima te se njihovi putevi često križaju. Na primjer, kada Dante pobjegne od majke, sljedeći koji živi u njezinoj kući jest Ozi. Njegov seksualni odnos s Ozijem može se iščitati iz sljedećeg citata:

Ozi me grubo povuče za bokserice (...) Ruke su mu prljave. Noktom me ogrebao po koži, osjećam kako ta crta lagano bridi, prateći otkucaje mog srca. Stojimo u dnevnom boravku, on u trapericama i kariranoj košulji, ja samo u gaćama. Ozi i ja (Zajec 2009: 26).

Homoseksualnost međutim nije jedini dio Danteova *queer* identiteta; tema koja se prožima kroz gotovo cijeli roman jest Danteova ljubav prema djevojci zvanoj Tuga. Ona je djevojka koja je živjela preko puta njegove majke, tako ju je Dante i upoznao. Tuga se uskoro seli u Ameriku te Dante gubi gotovo svaki kontakt s njom, uz obećanje da će se zaboraviti. Tuga ostaje u njegovim mislima i snovima i dalje, zamišlja što bi joj sve htio ispričati i što bi sve želio napraviti za nju:

Sanjam te, Tuga. I onda ti govorim sve što se dogodilo. Znaš, napokon sam imao prijatelje, a onda ih izgubio. Samo tako. I još: siguran sam da netko skriva i ljubomorno samo za sebe čuva sva pisma koja mi šalješ. A ja ih uopće ne moram zadržati, volio bih samo vidjeti što piše. Možda ih tvoja mama skuplja u nekoj ladici i kad ih skupi dovoljno, onda ih rasipa sa svog balkona, na ulicu (Zajec 2009: 96).

Božidar Pavlović u svojem članku „Kritika 53: Tomislav Zajec“ navodi kako je Danteova ljubav prema Tugi jedina „uistinu lijepa i važna stvar u njegovu životu“, dok za druge dijelove njegova života kazuje da su na „neki bolestan način lijepi, ali nepotpuni...“ (Pavlović, 2009.). Takvo se gledanje na Danteov život može protumačiti kao veoma heteronormativno gdje je jedino njegova heteroseksualna strana „normalna“ i lijepa. S druge strane briše sve ostalo što je utjecalo na Dantea, kao i na druge likove koji su ga izgradili u osobu koju jesu. Ono briše važnost lika poput Gite koja mu je pokazala izrazitu snagu i borbu za vlastiti identitet, iako na kraju nije izašla kao pobjednik. Briše se i lik

Poldija koji je, iako nije bio najbolji utjecaj na Dantea, naučio Dantea da se nekad treba i opustiti i da može voljeti i nekoga drugog osim Tuge. Brisanje cijelog jednog dijela Danteovog identiteta i svođenje istoga na pojednostavljenu perspektivu također je škodljivo za razumijevanje ovoga romana i njegovih likova.

Iz svega navedenog vidljiv je umjesto toga Danteov *queer* identitet kao neodređen, svojoj seksualnosti opet sam nije nikada pridavao preveliku pažnju i važnost. Njegov identitet izgradili su ljudi koje je upoznao, a one osjećaje koje su oni u njemu izazivali, prihvatio je objeručke te nikada nije prolazio kroz neku krizu identiteta gdje se premišljao kakva bi njegova seksualnost mogla biti. S druge strane, njega se također može iščitati kao i eksperimentalnim. Dante je šesnaestogodišnji nesretni tinejdžer koji traži utjehu u ljubavi i seksualnim aktivnostima, koji traži bijeg iz svog okrutnog života, ali čini se da ni jedan izlaz nije onaj pravi. Metafora njegovog života nalazi se u samome naslovu romana. Rečenica: „Ozi me probudi i kaže: 'Idemo u lunapark.'“ (Zajec 2009: 3) ponavlja se je više puta u djelu, a Danteov život upravo tako i izgleda: kao lunapark (Pogačnik 2009: 166). On se ne ustručava eksperimentirati ni sa čim što mu prijatelji ponude, uključivalo to posao, opijate, a i sa svojom seksualnošću.

S druge strane kad se raspravlja o *queer* identitetima u *Lunaparku*, neizostavan lik je i lik Gite koja je rođena kao Poldijev brat imenom Robert. Gita je tajanstven lik, a o kojemu se vrlo malo zna i koji vrlo malo toga o sebi odaje. Pojavljuje se kao vrlo mudra, lijepa osoba puna znanja te je Dante fasciniran samom njezinom pojavom. Trenutak kada Dante i sami čitatelji saznaju za Gitinu transrodnost jest iznimno uznemirujući, a odvija se tako što u njihov stan upadaju transfobični muškarci koji ih pretuku. Giti skinu odjeću kako bi pokazali što se zaista skriva iza nje. Odjeća koju nosi, smatra se, s tradicionalnog stajališta, odjećom namijenjenoj za žene (Vasić 2012: 81).

U radu Mihaele Kokorić na Gitu se referira kao na muški lik: koristi se njezino „mrtvo“ ime Robert te se za nju koristi zamjenica muškog roda, a što se kosi sa uzetom tematikom kao i samim romanom. U romanu je Gita u svakome trenutku označena zamjenicom ženskog roda i jedino tko njezino „mrtvo“ ime koristi jest njezina obitelj koja se pokazuje izrazito transfobičnom. U ovome radu što iz poštovanja prema transrodnim osobama, što

i iz poštovanja prema samom romanu, Gita se uzima samo kao Gita, osoba ženskog roda.

Tako u romanu Dante, iako šokiran otkrićem niti u jednom trenutku ne osuđuje Gitu, niti ju počinje gledati kao muškarca ili koristiti njezino muško rodno ime ili pak zamjenice za muški rod. Ono što ovaj roman pokušava istaknuti i pokazati jest da je transrodna osoba upravo to – transrodna. Ako ona sebe vidi kao žensku osobu, a ne mušku, percepcija bi drugih trebala biti ista. Ipak, već spomenuta Gitina obitelji, naročito njezin otac, pa i sam Poldi, odnosno svi koji ne prihvaćaju njezin pravi spol, svejedno je oslovljavaju njezinim rodnim imenom:

JA: Odakle ti to. Ha? (...) Spavaš? (...) Kako je Gita? (...) Poldi. POLDI: Zove se Robert. To je prava istina. JA: Mislim da nije. Kako je? POLDI: Dobro. Valjda. Ima deset šavova na čelu. Dva slomljena rebra. Natučene bubrege. Kažu da je dobro (Zajec 2009: 95).

Zajec Gitinim transrodnim identitetom propitkuje muške i ženske rodne uloge te ispituje koliko je tradicionalna percepcija i razumijevanje roda istinito i dosljedno. Gita se kao transrodna osoba trudi što svojim ponašanjem, što svojim odijevanjem predstaviti kao ženska osoba te joj to i uspijeva. Ipak, ona je osoba koja je svjesna kakve posljedice ju mogu dočekati vani ako izađe u nepovoljno vrijeme na ulicu te je zato uvijek na oprezu:

Gita nikad ne izlazi dok potpuno ne zađe sunce. Dok ne bude potpuni mrak. Svaki put kad odlazi još malo nakosi zavjesu. Odmakne ručnike s prozora. Podigne roletu. Proviri na praznu ulicu. Ili, ako tek dolazi k nama, njezini dugački prsti pritisnu zvono stana Te Žene tek kad su vani žute lampe javne rasvjete odavno upaljene, a svi stvarno pristojni ljudi polagano se spremaju na spavanje (Zajec 2009: 57).

Njezina sudbina u svijetu je također tragična. Njezin *queer* identitet gledan je kao nešto nastrano, a prihvaćanje okoline gotovo je pa nepostojeće. Zajec oslikava sliku okrutne stvarnosti u kojoj njegovi likovi žive, a ta slika zapravo je oslikana slika stvarnoga svijeta. *Queer* ljudi uvijek su sigurniji negdje privatno gdje ih nepoznati ljudi neće vidjeti i možda percipirati kao nešto strašno, nakazno ili čudovišno. Bez obzira na to, Gita je simbol borbenosti, želje da bude ono tko ona jest, bez ikakvog skrivanja.

4. POJAM QUEER U ROMANU *POSUDI MI SMAJL* NORE VERDE

Posudi mi smajl Nore Verde objavljen je 2010. godine te se smatra prvim domaćim lezbijskim romanom. Nora Verde služi kao pseudonim autorice Antonele Marušić, a kao razlog zakrivanja vlastita imena pod pseudonimom, autorica navodi kako nije htjela da se zna tko ona zapravo jest jer je „unutra [u romanu] previše nje da bi se izložila pogledima“ (Heidl, 2011). Janko Heidl, u svojem članku „Nora Verde 'Posudi mi smajl' – prvi hrvatski lezbijski roman“ naziva ovaj roman jednim od najkontroverznijih i najšokantnijih novijih romana hrvatskih autora. Smatra da je medijska pokrivenost toga romana u vrijeme njegove objave doista jaka te da je odigrala veliku ulogu u medijskoj zapaženosti romana, što ne umanjuje činjenicu da je samo štivo romana zanimljivo (Heidl, 2011).

Anonimnost Antonele Marušić nije prošla bez odjeka na hrvatskoj LGBTIQ sceni. Zbog dugogodišnjeg skrivanja svog pravog identiteta, autorica je doživjela niz kritika, a među njezinim najvećim kritičarima našla se Mima Simić, hrvatska spisateljica, filmska kritičarka i prevoditeljica, ali i LBGTIQ aktivistica. Kao osoba koja je dugi niz godina *out* te se redovito bori za LGBTIQ prava, smatrala je da je potez Antonele Marušić neispravan iz više razloga. U članku „Klasna priča bez pokrića“ Simić piše o svom gostovanju u emisiji *Drugi format* gdje je bila gost zajedno s Norom Verde. Dok je ona, uz dvije ostale autane lezbijke, bila u *spotlightu*, Antonela Marušić bila je u mraku. Simić smatra kako je ona tada odrađivala posao za nju pričajući o svome autanju (o kojemu je već opetovano pisala), tumačeći kako skrivanjem svojeg identiteta, Antonela Marušić zapravo pokazuje znakove (auto)homofobije, a takav stav za aktivizam, tvrdi, svakako nije poželjan (Simić, 2020).

Antonela Marušić je u međuvremenu danas postala široko poznata kao *queer* autorica, a dajući nedavno intervju za *T-portal* objasnila je kako njezino literarno ime nije nastalo samo kao bijeg od vlastita života, već da je izborom pisanja pod pseudonim težila stvoriti vlastiti unutarnji prostor u kojem bi imala priliku biti slobodnija i nesputanija, najviše iz razloga jer hrvatska književna scena, a osobito tadašnja, nije navikla na *queer* teme (Marušić, 2022).

Sam pojam *queer* u romanu Nore Verde uvodi se na humorističan, često ironičan i sarkastičan, način kojemu je svrha oslikati malo, homofobno društvo u kojemu protagonistica romana odrasta i u kojemu i dalje živi. Međutim, protagonističina seksualnost nije jedino o čemu roman govori. Tu je i ekonomsko i političko stanje u društvu tih godina, mladenačko „ludovanje“: eksperimentiranje s drogom i alkoholom. Što se tiče elemenata autobiografičnosti o kojima se dosta pisalo i u tom kontekstu, sama je autorica izjavila da makar roman služi kao neslužbena autobiografija, fikcija i preuveličavanje jest njegov sastavni dio (Verde, 2011).

Protagonistica romana koja se predstavlja i kao autorica, svojeg je seksualnog identiteta svjesna od najranijeg djetinjstva; ističe se stalnost njezina osjećaja nepripadnosti, problema s uklapanjem u društvo i pokušaji da bude kao svi ostali. Njezina majka imala je velika očekivanja od autorice, posebno je držala do tradicionalnog obiteljskog života u kojemu se autorica nikada nije uspjela ostvariti. Zbog toga autorica nije bila u dobrim odnosima s majkom, što se iščitava iz sljedeće rečenice:

Nije išlo, znala je ona negdje duboko u sebi tu strašnu istinu- da to prokleta dite oće sve naopako (Verde 2010: 24).

Autorica znatnu pažnju posvećuje pitanju imena. Naglašava kako joj smetaju riječi poput „lezbe“; tu riječ ne voli, već više preferira riječ gej jer smatra da izdvaja gej ljude iz gomile i čini ih posebnima (Verde 2010: 27). Međutim, takva stigma riječi „lezba“ ili „lezbijka“ te stav da se s riječju „gej“ postiže nešto više, svakako nije izdvojen autoričin stav, već odraz društvenih pogleda. Naime, gledanje na riječ „lezbijka“ kao nešto zazorno i prljavo još je uvijek prisutno u današnjem društvu. Miranda Stephenson piše kako većina homoseksualnih žena još uvijek odbija koristiti riječ lezbijka jer im izaziva gađenje (Stephenson, 2020). Ističe i vezu s drugim valom feminizma i pogledom na ondašnje feministkinje koje su pogrдно bile opisivane kao muškomrzače i komunističke lezbijke, izgledom usto ružne. Sama Stephenson progovara o tome i iz vlastitog iskustva iznoseći reakciju svoje obitelji: ne izgleda kao lezbijka, kazali su joj, jer je lijepa. Usto se riječ gej smatra povlaštenijom, dok se najvećim dijelom odnosi na gej muškarce. A ako je to tako, može se pomisliti da su navedene predrasude mogle utjecati i na autoricu romana dok se imenuje kao gej kako bi bila bolje prihvaćena.

Osim toga, autorica veliku pažnju posvećuju pitanju odnosa pojedinca i zajednice. Protivi se kolektivizmu kao takvome iako smatra da lezbijske i gej zajednice imaju svoju vrijednost jer okupljaju pojedince koji su se izrazito primorani prilagođavati normama koje društvo postavlja (Verde 2010: 45). Sve to ne umanjuje da se autorica-protagonistkinja Nore Verde smatra „izrodom“ čak i u lezbijskoj zajednici. Vjeruje kako ostale lezbijke sigurno ne slušaju rock, ne drogiraju se i imaju uredniji ili staloženiji život nego ga ona ima (Verde 2010: 133). U svojem osvrtu na roman *Antonia Peran* napominje kako autoričin-protagonistkinjin lezbijski identitet nije jasno okarakteriziran: autorica samu sebe ne vidi kao dovoljno dosljednom da bi mu u potpunosti pripadala (Peran 2018: 107) kao što se nikad nije pripadnom osjećala niti svojem ženskom rodnom identitetu. Nikad se nije vidjela kao „prava žena“ ili barem kao ono što se od „prave žene“ očekuje:

Jednostavno nisam takva, valjda sam jebeni frajer i u tome, ne mogu se koncentrirat na tri stvari u isto vrijeme (...). (Verde 2010: 92)

U jednom trenutku autorica stoga sebe naziva „pederom u duši“. Priznaje da nije tipična žena, već je više muško, nego žensko. Koliko se u tome može vidjeti interiorizirana stigma o lezbijkama o kojima govori Stephenson, otvoreno je pitanje. Ono što je jasno jest da se Verde želi odvojiti od onoga što ljudi smatraju tipičnom lezbijkom te ne želi da je se stavlja „u isti koš“ kao i ostale lezbijke. Kao što ne želi biti niti dijelom onoga što se smatra „ženom“.

Problem kojega se roman tako izravno dotiče, problem je heterormativnosti. Onoga, ukratko, što se podrazumijeva pod „normalnim“. *Posudi mi smajl* na više načina dakle razvija tu temu: od odnosa protagonistkinje s roditeljima koji žude za tim da njihova kćer bude „normalna“ žena s „normalnim“ brakom i „normalnim“ životom, a podrazumijeva se da su u tom svijetu jedino muško-ženski romantični odnosi su viđeni kao oni „normalni“, što znači da bi se svi trebali uklopiti u društvenu šablonu koja se nameće svima. Onima koji su u lošim brakovima u kojima se muče kako se ne bi razveli i tako „okaljali“ sliku savršene obitelji, onima koje se protive vjerovati da je žena manje važna od muškarca, da je imati djecu najbitnije i jedino takav brak je valjan. Odnosno da je patrijarhat norma, a ostalo, spada u nešto što nije „sasvim normalno“:

Normalno je pobit se i trpit 50 godina smrdljive čarape Oca ili Matere u obitelji. Dok sve štima po zakonu prirode, dok god muška stvar jednom tjedno ulazi u žensku. Za dobro familije i da se djedovina podijeli na jednake dijelove. Jer tko se ne okoti, neće dobit komad zemlje, ni stan, samo prezriv pogled i sućutnu gestu (Verde 2010: 91).

Takav pogled na heteronormativnost jasno daje sliku o samoj autorici i protagonistici koja se opire majčinstvu i društvenoj normi koja joj je prepisana samim njezinim rođenjem. Verde se objeručke pokušava boriti protiv standarda koji su joj prepisani ističući kako njezino tijelo pripada njoj i nikome drugome te sukladno tome ona odlučuje što će s njime raditi. Antonia Peran navodi kako se autorica na taj način opire nametnutim normama patrijarhata, a usto i napominje kako je važno ono što individua želi, a ne društvo te kako je stoga tu u središtu borba za pravo na donošenja vlastitih odluka. Odnosno, borba za vlastita prava (Peran 2018: 110).

Kao još jednu kritiku na ono „normalno“, „žensko“ normalno, Verde piše o dlakama i svojim mukama da se istih riješi. Opisuje kako ih se prvo pokušala riješiti britvicom, a kada je shvatila da joj ta metoda donosi više štete nego koristi, zatražila je stručnu kozmetičku pomoć. No, stručna pomoć poslužila joj je kao samo jedno u nizu traumatičnih iskustava, a uz to su joj počele rasti i mali brkovi. Društvo smatra da nije opće prihvaćeno da žena ima i jednu vidljivu dlaku, iako su one prirodne i sasvim normalne. Kod žena se međutim one ne smatraju društveno prihvatljivima te Verde također potpada pod utjecaj društva te ih se, kao „svaka žena“, pokušava na sve načine riješiti. Ona sama za sebe kaže da nije dovoljno hrabra da ih pusti jer zna da će ju društvo takvu još više osuđivati (Verde 2010: 110).

Kraj romana, doduše, donosi i drugu perspektivu. Saznaje se kako ona u stvari samo želi biti sretna u ljubavi te da jedino što želi jest mir i sretan završetak koji je sličan onome iz nekakve gej bajke (Verde 2010: 136). Ipak, svjesna je da je put do njezine sreće trnovit i pun prepreka za koje se ostali „normalni“ ljudi ne moraju brinuti jer „normalni“ ljudi nemaju iste brige i očekivanja od društva kao što to mora imati jedna gej osoba. Takva ranjiva strana autorice pokazuje da na kraju krajeva svi teže prema istome – da su voljeni i prihvaćeni od strane društva onakvi kakvi jesu.

5. POJAM QUEER U ROMANU *PODERANA KOLJENA* DINE PEŠUTA

Roman *Poderana koljena* milenijski je roman koji prati lik Dane Draženovića, propalog umjetnika nezadovoljnog svojim životom, u potrazi za srećom i ljubavi. Roman je Pešuti donio netipičan uspjeh, a osim romana, on piše i drame koje su i započele njegovu autorsku priču. Također je bio nagrađivan četiri puta nagradom *Marin Držić* (Kozina, 2018).

Dane Draženović tipičan je lik milenijalca nezadovoljnim životom u Hrvatskoj te se zbog toga seli iz Hrvatske u Berlin, u Njemačku. Iako po nekim standardima njegov život nije toliko loš – relativno je uspješan glumac, nagrađen u Cannesu te je objavio nekoliko slikovnica čija prodaja nije loša – on je globalno nesretan svojim životom u Hrvatskoj. Jedan od glavnih razloga njegovog nezadovoljstva, ekonomska je i politička kriza. Usprkos svemu, bijeg u Berlin ne pomaže mu u bijegu od ostalih problema: ne može naći stalnog partnera, njegov odnos s majkom daleko je od savršenog, dok odnos s ocem uopće nema; ne zna s novcem te ga troši na droge i alkohol, a zlostavljanje koje je od strane vršnjaka proživio u djetinjstvu zbog svoje seksualnosti, nastavlja ga i dalje proganjati kroz život. Luca Kozina ističe kako Pešut Danu Draženovića oslikava kao jednog senzibilnog pojedinca s dozom preosjetljivosti. Socijalno je osviješten i ovisan o tehnologiji, a stalno zaposlenje nikako ne može ostvariti, nestrpljiv je te jako iskompleksiran. Te su karakteristike razlog njegovog sazrijevanja u umjetnika kakav jest, ali također su mu velika prepreka, što u gradnji vlastita karaktera, što u gradnji odnosa s obitelji, prijateljima i ljubavnicima (Kozina, 2018).

Poistovjetiti se s likom Dane Draženovića nije teško jer njegov pogled na samu Hrvatsku kao i svijet u kojemu živimo odgovara današnjoj generaciji mladih. Mladi gledaju kako država propada, a uvid u promjene u svijetu nikada nije bio lakše dokučiv upravo radi raznoraznih dostupnih medijskih izvora. Depresija i generalno nezadovoljstvo okruženjem i vremenom u kojem se živi u rastućem su stadiju te je to jedan od najvećih razloga zašto mladi u nadi da će se pronaći, da ih van zemlje čeka nešto bolje, napuštaju Hrvatsku. Neki od njih uspiju, a neki, poput Dane, ostanu nezadovoljni svojim životom i otkrivaju da im je teško izbaviti se iz depresije kojoj su se podali.

Takvo krajnje depresivno, pomalo i samouništavajuće stanje, protagonista romana, veoma je bitno za shvaćanje njegova odnosa s prijateljima, kao i bivšim i potencijalnim partnerima. Njegovo loše mentalno stanje uvelike utječe na sve odnose koje je ikada pokušao imati; što obiteljske, što prijateljske, što romantične. On toga isprva nije odviše svjestan te se ne pokušava oduprijeti svojim lošim odlukama i stilom života, no kasnije, kad shvati da takav život nema smisla, počinje s pokušajima odupiranja tom stanju. Prvi su slabiji i neuspješniji od onih kasnijih, što izrazito dobro prikazuje realističnu sliku ljudske psihe. Utjecaj njegovog mentalnog zdravlja bit će vidljiv kroz dešifriranje njegova *queer* identiteta i njegovog odnosa s ljudima.

Kao što je već spomenuto, Dane Draženović je višestruko nesretan lik. Osim stalne besparice, toga što ne može pronaći kakav stalan posao, najviše ga muči pronalazak pravoga partnera, nekoga s kim će dijeliti život. U potrazi za vlastitim ja, svojim identitetom, onime što doista jest:

U ovakvim situacijama ljudi govore: snaći ćeš se. A Dane Draženović ne zna se snaći. U kostima mu zveckaju neka egzistencijalna kriza. On, koji se toliko dugo uzdao u romantičnu ljubav, sada mora prihvatiti poraz i priznati si: ostat ću sam. On, koji je uživao u uspjehu, slavu i ljubomoru drugih, sada više ne zna tko je i što je iduće (Pešut 2018: 152).

Kroz njegov život prošlo je mnogo muškaraca. Kritika kazuje kako se Dane isprva s muškarcima prvo povezuje na tjelesnoj i emotivnoj privlačnosti, što onda dovodi do seksualnih odnosa (Kokorić 2020: 28). No već je iz prvih poglavlja romana vidljivo je da Dane ne mari toliko za emocionalnu povezanost; ono što ga privlači njemačkom glumcu Lucasu jest njegov izgled, a kakvu emocionalnu povezanost pod utjecajem alkohola i u jednoj noći, nisu ni mogli stvoriti. On završava s Lucasom u krevetu isključivo zato što ga Lucas tjelesno privlači, a do njihove emocionalne povezanosti tek dolazi u kasnijim dijelovima romana. Osim Lucasa, tu su i drugi muškarci s kojima Dane doživljava neku vrstu odnosa, bilo tjelesnoga, bilo i emocionalnoga:

Ostat će u tom stanu i zaljubljujati se jedan u drugoga. Razgovarati na engleskom, jeziku koji nije prvi ni Dani ni Florianu. Naći će se na pola puta. (...) Jer stvarnost je, znaju oni, preopasna. Tamo su pištolji i mrtvi supružnici. A ispred njih je cijelo

prostranstvo ljubavi, napokon ljubavi, pa čak i ljubavi kad se jedan od njih probudi usred noći i plače ili vrisne pa ga drugi grli i smiruje (Pešut 2018: 88).

Vrlo važan i njegov odnos s Florianom koji mu isprva biva prijatelj, a kada Florian izgubi svojega muža, njihov odnos se pretvara u nekakvu emocionalnu suovisnost. Obojica su svjesni da ono što rade i osjećaju jedan za drugog, nije ljubav, već da jedan drugome služe kao utjeha kako bi preboljeli tragične događaje kroz koje su prošli. Taj odnos je prekretnica u razvoju glavnog lika je mu daje uvid u cijeli njegov život. Služi kao neka vrsta *wake-up calla*; tada on uviđa što bi trebao promijeniti u svom stilu života i odnosu prema samom sebi i svijetu.

Berlin kao grad također je bitan za gradnju lika. Dolazi u Berlin s nadom za novim boljim početkom, ali ubrzo shvaća da svijet nije toliko puno bolji koliko se nadao. Mihaela Kokorić spominje kako se njegova slika Berlina ruši s terorističkim napadom kojemu svjedoči, a situacija u kojoj spašava jednu djevojčicu ga ostavlja s osjećajem tuge i očaja. Međutim, slika Berlina već i prije nije bila idealistična. Dane je cijelo vrijeme nezadovoljan time što ne može pronaći posao koji želi, što nije dovoljno financijski uspješan, iako se maknuo iz one sredine za koju je mislio da ga koči. Teroristički napad mu samo još više zacrtava sliku Berlina kao grada daleko od idealnoga, postaje to mjesto u kojemu na kraju sve isto funkcionira kao i u jednom Zagrebu. I u Berlinu se ne želi priznati da bi ljudi bijele boje kože mogli uzrokovati terorizam, dok su i homofobija i ljudi koji osuđuju na temelju viđenoga još uvijek prisutni.

Heteronormativnost i heteronormativna stajališta svijeta protiv kojih se Dane bori također su na različite druge načine prisutne u romanu. Dane se protivi mišljenju da je brak ekskluzivno rezerviran samo za heteroseksualne parove. Kao jedan od razloga njegovog odlaska iz Hrvatske također se navodi i Ustav koji je odredio kako je brak zajednica muškarca i žene. Dane želi imati mogućnost da se može oženiti se za svog partnera, iako mu to nije glavni prioritet. Smatra da mu ženidba ne treba biti najvažniji životni cilj.

Nadalje, njegov je „izlazak iz ormara“ prikazan s dvije različite strane. Tu je pogled njegove obitelji koja nije zadovoljna njegovom seksualnošću te ga kritiziraju zbog njegovog „izbora“. Njegova baka, koja samo naslućuje njegovu seksualnost, daje jasne

znakove da je svjesna Danove seksualnosti, iako je ne prihvaća s lakoćom (Pešut 2018: 146). S druge strane stoji lik starice imenom Urlika koja se pojavljuje nakon terorističkog napada te malu djevojčicu i Danu poziva kod sebe kako bi se smirili. Ona njegovu seksualnost prihvaća objeručke te je lišena ikakvih predrasuda. Odnosi se prema njemu kao majka koja ga objeručke prihvaća te ga savjetuje u nadi da će napraviti ono što je najbolje za njega. Urlika tu služi kao glas razuma koji ga savjetuje na najbolji mogući put:

‘O tome sam dugo razmišljala. Ako ga ne voliš jednako, onda radije otiđi. Snaći ćeš se. (...) Ne moraju svi voljeti. To su filmovi napravili. Ta ljubav to sigurno neće spasiti život, ali ga čini vraški jednostavnijim’ (Pešut 2018: 154).

Danov gej identitet jasno je ocrtan u likovima s kojima se druži i provodi vrijeme, u njegovim ljubavnicima i ljudima koje susreće. Ogorčen svijetom i neprihvatanjem vlastite obitelji, on je u potrazi za nekime tko će ga u potpunosti razumjeti i prihvatiti onakvim kakav on jest, a njegova borba za istim ne staje čak ni na samom kraju romana.

Osim lika Dane, *Poderana koljena* sadrže i poveći broj *queer* likova, od koji je svaki poseban na svoj način i koji se svaki bori sa svojim problemima. Tu je Lucas Fisher, njemački glumac koji se, kao i Dane, trudi probiti u svijetu kazališta i glume. Njegova ga nesigurna sebičnost tjera na grubo ponašanje prema Dani te se nakon provedene zajedničke noći on ponaša kao da se ona nikad nije ni dogodila. Njegov se interes za Danu javlja tek kasnije, kad nakon terorističkog napada Dane postaje slavan. Tek tada počinje žaliti što ga je tako okrutno odbio i počinje uviđati kakav bi njegov život mogao biti da je učinio suprotno. Njegova prvotna reakcija prema Dani proizlazi iz predrasuda koje su mu usađene. Danu isprva smatra običnim Balkancem koji se ne može ostvariti i koji živi od droge i alkohola te u kojega se ne vrijedi zaljubljevati jer će na kraju završiti nesretan. Tu činjenicu počinje još više shvaćati kada završi u vezi s Nikolom, ratnim reporterom iz Srbije koji ima problema s drogom i ne pridaje Lucasu pažnju kakvu mu je Dane pridavao:

I ne može si pomoći, baš poput fiktivnog lika Carrie Bradshaw iz serije *Seks i grad*, a da se ne priupita je li dobro odabrao. Da, on sada vidi da je odbio jednog od dobrih

momaka, *good guys*, i zapleo se u gustu kosu jednog problematičnog dečka (Pešut 2018: 119).

Kasnije završava u vezi s Danom i iako se čini da će trajati, na kraju i oni prekinu.

Drugi važan lik jest lik Floriana. On je nekoliko godina stariji od Dane te je oženjen. Njegov se odnos s Danom također mijenja kada se dogodi teroristički napad u kojemu umire njegov muž. Florian ostaje slomljen, a još više ga slama činjenica da njegov brak nije bio savršen i što je smatrao da je svom mužu činio više nažao, nego što je bio dobar muž. Dane i Florian počinju vezu iz sažaljenja jedno prema drugome, služe jedno drugome kao utjeha te su obojica svjesna da ona neće trajati. U jednom trenutku su obojica bila spremna probati pretvoriti taj odnos u nešto stvarnije, no Dane je taj koji je trebao vremena da se ostvari kao individua pa su se vratili ranijem isključivo prijateljskom odnosu:

I ovaj put Dane zagrla Floriana. 'Obećavam da ću biti tu za tebe, ali ne ovako. Nije fer. Sada se moram suočiti sa svojim strahovima. Moram sam stajati. Za sada te ne zaslužujem jer ti zaslužuješ puno više. Zbog tebe sam napokon shvatio da dijelim lažna obećanja. I zbog tebe sam shvatio da moram postati bolja osoba, ako i dalje budem zahtijevao toliko ljubavi. Sada mi samo treba vremena. Samo malo vremena.' (Pešut 2018: 170).

Treći važan lik, pogotovo za raspravu o *queer* identitetu općenito, jest Amanda Jefferson, Danina agentica. Iako ne eksplicitno, njezin se *queer* identitet iščitava iz brojnih situacijama. Ima partnericu Dianne s kojom je u stabilnoj vezi, zastupa većinom LGBTQ+ ljude, trudeći se da im omogući lakše dostupnim priliku za uspjehom.

Vidjela je razna lica, talente, kako ih oni zovu. Žene, muškarci, trans, crni, bijeli, s velikim nosovima, debeli i jako mršavi. Da, ona će biti zaštitnica novih talenata. (...) Ona mašta o talentima čija su lica prepoznatljiva. Tako mašta već jako dugo. Neke butch lezbijke, neki feminizirani muškarci (Pešut 2018: 160-161).

Amanda kritizira ženske rodne stereotipe, način na koji se žena mora oblačiti i dotjerivati kako bi se svijetu prikazala u „prihvatljivom“ svijetlu, dok je i sama rob istih tih standarda. Nezadovoljna je i ogorčena svijetom u kojemu živi, ali također smatra da nije dovoljno

jaka i da ne posjeduje dovoljno društvene moći da se odupre istome. Ako želi uspjeti u svijetu slave, mora podilaziti određenim stereotipima i pokušati se uklopiti u standarde koje u isto vrijeme pokušava izbjeći koliko god je to moguće.

6. ZAKLJUČAK

Tema ovoga rada jest suvremena hrvatska *queer* proza. U prvom dijelu rada objašnjeni su temeljni pojmovi: pojam *queer*, rod i heteronormativnost te naposljetku pojam *queer* književnosti. Hrvatska *queer* proza svoj pravi procvat doživljava tek početkom 21. stoljeća, iako njezin početak datira još u 19. stoljeće. U radu je obrađeno samo suvremeno razdoblje i to na način da su analizirana tri romana *Lunapark* Tomislava Zajeca, *Posudi mi smajl* Nore Verde i *Poderana koljena* Dine Pešuta.

Analizom tih triju romana može se zaključiti kako je *queer* proza obično poliperspektivna: služi i kao kritika društva i opće društvenih problema, dotiče se aktuelne politike, no prije svega, problematizira odnos društva i pojedinca ukazujući na to kako je ono što ljudi vole smatrati „nenormalnim“, itekako „normalno“.

Smatram zato da je *queer* proza vrlo bitna dionica suvremene hrvatske književnosti: njezinom opusu daje segment koji otvarajući (još uvijek) kontraverzna pitanja, proširuje okvir suvremenoga društva koje se može označiti konzervativnim. *Queer* proza je ponukana konzervativnim društvenim stavovima, ona nastaje iz otpora prema heteronormativnosti, čvrsto fiksiranim pojmovima roda i spola. Standardima koji se smatraju „normalnima“, stavljanju u „kutije“ koje onemogućavaju slobodni razvoj pojedinca. *Queer* proza govori o onima koji se žele ostvariti kao osobe koje nisu ograđene propisanim društvenim normama. Fokusirana je na pojam *queer* identiteta te načine na koji društvo utječe na isti. Pokušava pokazati i dokazati da mijenjanje vlastitog identiteta i vlastitih stavova nije valjan način življenja. Možda će se tako i zadovoljiti određene društvene norme, ali se skrivanjem pravoga sebe nikada zapravo neće dosegnuti stvarna sreća. Jer sreća je u pojedincu, a ako pojedinac mijenja sebe živeći onako kako društvo misli da je pravilno i „normalno“, nikada u stvari neće biti sretan.

Stoga je lijepo vidjeti kako sve više hrvatskih *queer* autora objavljuje *queer* knjige. Veseli ih je vidjeti na policama u knjižnicama, na policama u knjižarama gdje čekaju svoje čitatelje kako bi bile pročitane i shvaćene u jednakoj mjeri kao i one „normalne“ knjige.

7. LITERATURA

Izvori

1. Pešut, D. (2018). *Poderana koljena*. Zagreb: Fraktura.
2. Verde, N. (2010). *Posudi mi smajl*. Zagreb: Meandarmedia.
3. Zajec, T. (2009). *Lunapark*. Zagreb: Europapress holding: Novi Liber.

Literatura

1. Andrić, Peternai, K. (2012). *Ime i identitet u književnoj teoriji*. Zagreb: Antibarbarus.
2. Bojanić, S., Miloš, B. (2019). *Uvod u studije roda: Od teorije do angažmana*. Rijeka. Filozofski fakultet.
3. Butler, J. (2000). *Nevolje s rodom*. Zagreb: Ženska infoteka.
4. Čaušević, J., Gavrić, S. (priredili, 2014). *Pojmovnik LGBT kulture*. 2. Dopunjeno izdanje. Sarajevo. Str. 161- 176.
5. Ćuzulan, J. (2014) *Queer*. // Čaušević, J., Gavrić, S. *Pojmovnik LGBT kulture*. 2. Dopunjeno izdanje. Sarajevo. str. 399- 408.
6. Foucault, M. (2013). *Povijest seksualnosti*. Zagreb: Domino
7. Hall, D.E. (2003). *Queer Theories*. Palgrave Macmillan.
8. Pogačnik, Jagna. (2009). „Možda to nismo mi koji nisu tu: pogovor“, u knj. *Lunapark*. Zagreb. Europapress holding: Novi liber. str. 161-173.
9. Sedgwick, E. K. (1990). *Epistemology of the Closet*. University of California Press.
10. Spargo, T. (1999). *Foucault and Queer Theory*. Icon Book UK, Totem Books USA.
11. Vasić, V. (2012). „Transrodnost“. u knj. *Čitanka lezbejskih i gej ljudskih prava*. Sarajevo. Sarajevski otvoreni centar; Fondacija Heinrich Böll. str. 80-86.

Mrežni izvori

1. EIGE – Europski institut za ravnopravnost: heteronormativnost (<http://eige.europa.eu/hr/taxonomy/term/1237>) zadnji pristup: 30. siječnja 2022.
2. Ferina, Z.: Misteriozna autorica o lezbijskom seksu. (<https://arhiva.nacional.hr/clanak/101515/misteriozna-autorica-romana-o-lezbijskom-seksu>), zadnji pristup: 31. listopada 2022.
3. 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: 25. kolovoza 2022.
4. Hrvatsko društvo pisaca (<http://www.hrvatskodrustvopisaca.hr/hr/clan/antonela-marusic-271>), zadnji pristup: 23. kolovoza 2022.
5. Kokorić, M.: Tvorba *queer* identiteta u hrvatskim romanima od 19. do 21. stoljeća. (<https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:039908>), zadnji pristup: 31. listopada 2022.
6. Kozina, L.: Struja milenijalne svijesti. (<https://booksa.hr/kritike/struja-milenijalne-svijesti>), zadnji pristup: 26. kolovoza 2022.
7. LGBTQIA Glossary Resource Center. (<https://lgbtqia.ucdavis.edu/educated/glossary>), zadnji pristup: 17. kolovoza 2022.
8. Moderna vremena (<https://www.mvinfo.hr/clanak/nora-verde-posudi-mi-smajl>), zadnji pristup 23. kolovoza 2022.
9. Moderna vremena (<https://mvinfo.hr/knjiga/12191/poderana-koljena>), zadnji pristup: 26. kolovoza 2022.
10. Oxford Dictionaries (<https://en.oxforddictionaries.com/definition/phallogocentrism>), zadnji pristup: 20. kolovoza 2022.
11. Pavlović, B.: Kritika 53: Tomislav Zajec. (<https://www.booksa.hr/kritike/kritika-53-tomislav-zajec>), zadnji pristup: 15. kolovoza 2022.
12. Peran, A.: Hrvatska *queer* književnost. (<https://repository.ffri.uniri.hr/islandora/object/ffri%3A1379/datastream/PDF/view>), zadnji pristup: 20. kolovoza 2022.
13. Simić, M., Radat, I.: Klasna priča bez pokrića. (<https://krilo.info/klasna-prica-bez-pokrica/>), zadnji pristup: 31. listopada 2022.

14. Stepanović, N.: „Iz ormara na police“: O odrastanju i izlasku iz ormara u hrvatskoj *queer* književnosti. (<https://hrcak.srce.hr/file/360945>), zadnji pristup: 26. siječnja 2022.
15. Stepanović, N.: *Queer* identiteti u hrvatskoj književnosti. (<https://voxfeminae.net/kultura/queer-identiteti-u-hrvatskoj-knjizevnosti/>), zadnji pristup: 10. kolovoza 2022.
16. Stephenson, M.: Why is 'lesbian' still a dirty word?'. (<https://www.Varsity.co.uk/lifestyle/19492>), zadnji pristup: 31. listopada 2022.
17. Stojšavljević, V. (<https://mvinfo.hr/clanak/vladimir-stojšavljevic-najagresivniji-smo-prema-drugacijima-jer-nam-oni-ukazuju-na-nedostatke-koje-nismo-spremni-priznati>), zadnji pristup: 22. kolovoza 2022.
18. Vlahović, G.: Nora Verde: Iz Dalmacije sam otišla zbog homofobije i nemogućnosti da se tamo seksualno i rodno izrazim. Nadam se da nove generacije to neće morati. (<https://www.tportal.hr/kultura/clanak/intervju-nora-verde-foto-20220607>), zadnji pristup: 31. listopada 2022.
19. Ženska soba (<http://zenskasoba.hr/hr/podrucja-rada/lgbtiq-seksualne-i-rodne-manjine/pojmovi/>), zadnji pristup: 22.1.2023.