

Јелена Г. Рељић<sup>1</sup>

## (РАЗ)ОТКРИВАЊЕ КВИР ИДЕНТИТЕТА

Перишић, Игор (2020), *Српски (о)квир. Прилози за читање српске књижевности у светлу квир теорије*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Квир теорија (енгл. *queer* – чуцак, чудан, сумњив) развила се деведесетих година 20. вијека у оквиру геј-лезбијских студија, али за разлику од њих, квир теорија покушава да деконструише опозицију хомосексуалност : хетеросексуалност и покаже да не постоји универзалан модел хомосексуалности, да су идентитети флуидни, нефиксирани. Сам појам *квир* је германског поријекла, а од 14. вијека се усталио и у енглеском језику. Од самог почетка имао је негативну конотацију и користио се како би се неко одредио или означио као чуцак, сумњив, особењак. У америчком сленгу кориштен је и као погрдан и вулгаран назив за хомосексуалце. Међутим, временом је његова негативна конотираност превазиђена. Прво, од симбола еманципације лезбијки и гејева постао је симбол афирмације сексуалне другости уопште, а данас, најједноставније речено, означава све оно што је супротно хетеронормативности – нормама које се базирају на друштвено општеприхваћеној хетеросексуалности као једином „нормалном” и пожељном идентитету. Такође, односи се на све оно што се на неки необичан начин разликује од онога што је конвенционално, општеприхваћено, па с тим у вези може да се односи и на особе које су хетеросексуалне, али се не осјећају лако задовољно због друштвено наметнутих норми и наратива.

Недавно је објављена књига *Српски (о)квир. Прилози за читање српске књижевности у светлу квир теорије* Игора Перишића у издању Института за књижевност и уметност. Аутор полази од претпоставке да је квир теорија већ довољно позната домаћој академској, па и широј културној јавности, те у уводном поглављу *Оквирно о квир теорији и српској квир књижевности* само укратко даје преглед теоријског одређења квира и најзначајније публикације, али упућује читаоца на фусноте и списак литературе на крају књиге ако би желио да се посвети даљем проучавању. Даље показује да се српска књижевност и те како може читати у свјетлу квир теорије, али истовремено наглашава да

<sup>1</sup> jelena.reljic@live.com

је синтагма „српска квир књижевност” тек условна ознака која своје право одређење тек треба да добије и да појам квира у овој студији „хоће да буде лабави и толерантни оквир за другачија, апартна или уврнута читања у плурално схваћеној науци о књижевности” (18). Наиме, у недостатку конкретне, јасне и прецизне дефиниције, квир књижевност би се могла посматрати као она књижевност у којој доминирају квир мотиви и теме без обзира на то да ли је аутор жена или мушкарац и независно од тога какво је њихово лично сексуално опредјељење.

У наредних седам поглавља разматрана су дјела канонских српских писаца: Јакова Игњатовића, Стевана Сремца, Станислава Винавера, Растка Петровића, Слободана Селенића, Борислава Пекића и Давида Албахарија. У два огледа аутор се кроз компаратистички приступ дотиче дјела Марсела Пруста и Жана Женеа, а у једном и домаће паракњижевности Уроша Филиповића. Перишић на једном мјесту истиче да му је намјера била да акценат стави баш на канонске и баш на мушке писце, али не заборавља да у фусности заинтересованог читаоца упуту на текстове и анализе женског ненормативног искуства писања.

Ова књига нуди један сасвим нови приступ дјелима која су код нас врло радо читана, али и врло радо анализирана и сагледавана са различитих аспеката. Није да се није препознавао или разумио, али ипак је хомосексуални идентитет (као један од квир идентитета, који је у овој књизи понајвише разматран) појединих ликова бивао просто прећуткиван или скрајнут, уз површне алузије. Управо је њима аутор и посветио *Српски (о)квир*, надајући се да ће „српску књижевну критику и историју књижевности приближити утопијском новом животу у којем ће можда поново бити друштвено (од)важне” (57). Уз то, он нас упућује да у том кључу читамо и нека друга дјела, до сада махом сагледавана кроз призму анализа и тумачења академских књижевних критичара-ауторитета, а то су, прије свега, романи *Бакоња фра Брне* Симе Матавуља, *Нечиста крв* Боре Станковића, *Нове Јелене* Димитријевић, *Страст* Давида Пијадеа, *Теразије* Бошка Токина, *Дневник о Чарнојевићу* и *Роман о Лондону* Милоша Црњанског, *Тврђава* Меше Селимовића, *Животопис Малвине Трифковић* Мирка Ковача, *Употреба човека* Александра Тишме те неке приповијетке Иве Андрића и Лепосаве Мијушковић итд. Такође, указује и на савремене писце као што су: Биљана Јовановић, Милица Мићић Димовска, Јелена Ленголд, Дубравка Ђурић, Марија Кнежевић, Слободан Тишма, Сава Дамјанов и Владан Матијевић. Не заборавља чак ни писце млађе генерације као што су: Јелена Керкез, Тања Ступар Трифуновић, Никола Живановић, Олга Димитријевић, Драгослава Барзут, Бојан Кривокапић и Стефан Михајловски. Ови спискови свакако нису

коначни и аутор их оставља као полазне тачке будућим истраживачима. Осим тога, он сам позива заинтересоване читаоце „да га после сопствених искустава квир читања или читања квира допуне: [perisigor@gmail.com](mailto:perisigor@gmail.com)” (27). Овакавим отвореним приступом указује се и на демократичност самог квир приступа који „није ексклузиван у смислу ограничавања на књижевнонаучну заједницу” (28). Отуда ријеч „читање” из поднасловa књиге аутор сматра бољим избором од, рецимо, ријечи „анализа”.

Поглавље *Друго име квира и кемпа* посвећено је Шамики Кирићу из романа *Вечити младожења* Јакова Игњатовића, који је објављен 1878. године. Термин *хомосексуалност*<sup>2</sup> тада још није био познат у Србији, али је Игњатовић за хомосексуалност као праксу свакако морао да зна с обзиром на то да је у то вријеме, а и раније, у нижим слојевима друштва на њу гледано са извјесном трпељивошћу. У дјелима нашег реализма сексуалност уопште, а самим тим и хомосексуалност, била је потиснута и цензурисана па се тако и *Вечити младожења*, још од Скерлића, као водећег и недодирљивог књижевнокритичког ауторитета, кроз цијели 20. вијек читао уз прећуткивање правога Шамикиног идентитета. Скерлићевску традицију гледања на Шамику као личност која је страна српској култури (без животног елана, воље, одлучности) наставиће и други проучаваоци српске књижевности. Тек ће се у текстовима Герхарда Геземана, Александра Јеркова, Душана Иванића, Драгише Живковића, а нарочито Драгане Вукићевић Шамикин психолошки профил покушати представити без лажних оквира.

Да би објаснио Шамику, с једне стране, као књижевни лик, а с друге стране као психолошки тип, аутор уводи теоријски концепт кемпа. Најшире схваћен, кемп је систем лажи који на концу открива истину. Тако Шамика у јавном животу прихвата улогу младожење, али исто тако све вријеме вјешто изналази разлоге и изговоре да се ипак не ожени. Не разумијевајући можда ни сам праву природу свог јунака, Игњатовић се и не бави његовом унутрашњом мотивацијом, већ га приказује само споља. Он свакако није могао ни да зна за стратегије кемпа с обзиром на то да се кемп теоријски разрађује тек у 20. вијеку.

С тим у вези аутор сматра да је „кемп концепт у објашњењу Шамикиног лика адекватан зато што нужно не укључује хомосексуалност” (54) и да је тешко утврдити да ли је Шамика, и као књижевни лик и као психолошки тип, заправо хомосексуалац. Зато се он опредјељује за сљедеће тумачење: као књижевни лик Шамика је мушкарац који није сексуално заинтересован за

<sup>2</sup>Термин *хомосексуалност* сковао је крајем 19. вијека психолог и публициста Карл Марија Бенкерт како би замијенио врло понижавајућу ознаку *содомит*.

жене, али је психолошки тип скривеног хомосексуалца или кемп-хомосексуалца чија се сексуална жеља никад и не мора реализовати нити је он мора до краја освијестити.

У сљедећем поглављу аутор остаје на тлу српског реализма и разматра лик чудне тетке Доке из Сремчеве *Зоне Замфирове*, коју види као типичан примјер квир феминитета. Наиме, она има незгодну нарав па умије и да се потуче, говори и кад је нико ништа не пита, мужа се готово уопште и не боји, пије и кафу и мастику, а пуши као Турчин, понекад и звижди док пролази сокаком, сједи прекрштених ногу итд. Сремац је само рачуна међу жене, а онда када нема другог назива за њено неуобичајено и за оно вријеме чудно, настрано понашање, које се супротставља општим патријархалним нормама, проглашава је просто – лудом.

Свој сопствени феминитет она доказује маскулиним средствима и по томе се потпуно издваја од осталих женских ликова који у таквој једној патријархалној заједници обично имају улогу мултипликације једног модела нарави или понашања. Кључан је онај дио романа када се Дока појављује у сцени својеврсне родне трансгресије. Наиме, када дође из амама, она Јевди, Манчиној мајци, занесено описује Зонину љепоту жалећи што није и сама бећар, односно она је жена која би се боље осјећала у мушком тијелу јер би тако могла уживати у еротичности друге жене коју сада и те како осјећа. Ова жалопојка односи се и на „интуитивну спознају да је у таквој ситуацији родна трансгресија немогућа, а да се лезбијска жеља у свету у којем живи уопште не може појавити као друштвено прихватљива, јер поврх свега ни сама није јасно освешћена у есенцијалном него само у конструктивистичком значењу” (69). Тако, када помаже Манчи, Дока у ствари ради оно што је одувијек у дубини душе несвјесно жељела – осваја дјевојку.

Поред Доке, аутор указује на још један квир идентитет, овај пут квир маскулинитет, а то је Манулаћ. Он је мање развијен и комички мање успио у односу на Доку, али се издваја као Манчин, а посредно и као Докин комични антагониста. Докина квир природа најподеснија је да раскринка Манулаћеву природу па она стога увјерено тврди да је он сексуално немоћан са женама, при чему „Дока на несвесном психолошком плану одстрањује конкуренцију у фиктивној утакмици за Зонину наклоност (Мане као сродник јесте део истог симболичког низа па не може у тој мери да буде ривал, мада би се неке Докине неспретности у обављању функције провадацике могле протумачити као кварење и тог посла)” (74).

У поглављу *Антиципација квир приступа* аутор Станислава Винавера означава као писца по којем би се историја српске квир књижевности могла амблемски идентификовати. Наиме, овим поглављем аутор српску књижевност кроз компаратистички приступ везује за наслеђе европске књижевности, и то тако што разматра Винаверово „чудно” тумачење и читање дјела Марсела Пруста<sup>3</sup>. Винавер је и иначе узмицао свим идеологијама и постикама које „хоће да коначно растумаче свет” (79). Овакву пишчеву слободу и отвореност Радомир Константиновић означио је синтагмом „Винаверова минђуша” у истоименом есеју.

Аутор издавају текст *Марсел Пруст саздаје у ропцу свет од успомена и преображава га у марионетски трепетни рај болесничке жудње*, који је нађен у Винаверовој заоставштини и први пут објављен тек 1997. године. „Већ од самог наслова сусрећемо се са карактеристичним Винаверовим патетично-узвишеним тоном, који с једне стране изгледа као да долази из неке његове *Пантологије*, што би се могло читати и као самосвесна пародија. Ипак, с друге стране, када се појединачно осмотри сваки део наслова, и када се запази да је овакав тон, додуше за пар октава пренаглашен, кореспондентан са Прустовим стилем, онда на малом простору добијамо попис или каталог карактеристика и тема романа *У трагању за изчезлим временом*, онога о чему су други критичари на „најнормалније” начине говорили” (83). Винавер долази до спознаје да је Пруст песимиста који излаз не налази ни у тјелесним ни у духовним задовољствима и да се један такав антрополошки песимизам можда може надвладати само умјетношћу, да би на крају поентирао закључком да Прустово дјело није ни завршено ни растумачено до краја, чиме се, у складу са квир теоријом, будућим читаоцима оставља могућност нових читања и тумачења.

У петом поглављу аутор разматра хомеоротизам у *Африци* Растка Петровића. Требало би напоменути да хомеоротизам не подразумеива нужно и постојање хомосексуалног односа и да се у *Африци* он нигаје и не реализује. Ослањајући се на квир истраживања Кристине Стевановић, аутор полази од чињенице да је Петровић био свјестан и до краја искрен када су „невоље са родом” у питању те да је пол/род видио као флуидну и провизорну категорију. Према томе, „са добрим разлозима може се претпоставити да је и сам Растко Петровић као личност био у најмању руку нехетеронормативан, са квир или флуидним сексуалним идентитетом” (103–104). Такође, хомеоротски садржај

<sup>3</sup> Овдје би требало напоменути и то да се у међуратном периоду код нас јавља спорадично одушевљење Прустом и да је међу првима о њему писао Слободан Јовановић још 1922. године, али касније је бивао бојкотован и озлоглашен због своје хомосексуалности.

не мора нужно бити и аутобиографски, али аутор у прилог тврђи о пишевом квир идентитету наводи и податке из Петровићеве биографије (*Изабрани човек* Радована Поповића) о „чудном” односу Петровића са сликаром Савом Шумановићем и извјесним Лепковским, у чијем стану у Вашингтону је и преминуо.

Централно мјесто у *Африци* заузима Петровићево одушевљење „црним тијелом”, али је у досадашњој литератури о томе говорено уопштено. Међутим, јасно је да је Петровић одушевљен и мушким и женским тијелима истовремено, али да овим првим ипак даје предност јер у његовим описима женске лепоте највише се пажње посвећује оној која је најсличнија мушкој. Другим ријечима, опис жене се „артифицијелизује и делимично маскулинизује, јер путников поглед дозива у сећање парадигму атлетски грађеног, у најмању руку андрогиног тела” (112).

Иако је концепт квир некрополитике уведен недавно,<sup>4</sup> аутор га препознаје у романима *Пријатељи са Косанчићевог венца 7* и *Очеви и оци* Слободана Селенића, који су настали осамдесетих година 20. вијека. Прије свега, хомосексуалност је једна од честих Селенићевих тема, а аутор на једном мјесту каже да га је „очигледно дубоко опседала” (144) те да је латентно и аутобиографска. У сваком случају, Селенић се труди да хомосексуалност измјести у друге културе, односно у „простор другости”. И Владан Хаџиславковић из *Пријатеља* и Стеван Медаковић из романа *Очеви и оци* су енглески ђаци. Док Владан потпада под утицај стране културе усвајајући хомосексуалне склоности и заљубљује се у младог Албанца Истрефа (који иначе нема хомосексуалне склоности, али Селенић у његово окружење пројектује стереотипе о исламској хомосексуалности), Стеван се свим силама труди да се тим утицајима одупре и прекида сваки однос са Робертом Ракамом кад овај покуша да га пољуби. Међутим, и један и други су кажњени, а аутор принцип квир некрополитике види управо у томе што је „Хаџиславковић кажњен конкретним гротескним поразом у својој стратегији пигмалионске производње у исто време и жељеног љубавника и духовног сина, и мистериозним нестанком на крају романа, заједно са ишчезнућем старог Београда у седамдесетим годинама 20. века, док Медаковић бива

<sup>4</sup> Наиме, сам појам *некрополитика* увео је камерунски теоретичар Ашил Мбембе да би означио дискурзивну праксу институционалне моћи да наметне увјерење о томе ко може да живи, а ко би требало да умре. Иако би се првенствено могао односити на праксе тоталитарних режима, овај појам се користи и у умјетности за означавање стварања „живих мртваца”, односно тијела која ништа не значе у нормираној друштвеној заједници. На том трагу је група аутора 2014. године покренула нову област истраживања, односно квир некрополитику, у којој се „мапирају дискурзивне праксе настале у измењеном стању друштвене свести после 11. септембра 2001. године и терористичких напада на Сједињене Америчке Државе” (124). Стога је она обиљежена и исламофобијом, односно страхом од Другог.

сурово пренут из сопственог одрицања од квир природе тиме што се његов син Михајло, с којим никад неће остварити присан однос оца и сина, управо због немогућности да на себе преузме улогу традиционалне патријархалне, мушке очинске фигуре, идеолошки потпуно одваја од оца и узалудно гине на Сремском фронту” (143).

У седмом поглављу аутор супротставља роман *Златно руно* Борислава Пекића порнографском дјелу *Стакленац* Уроша Филиповића желећи да опозицијом књижевност/порнографија објасни проблематику квир дијалектике центра и маргине. Као књижевноканонску или центристичку репрезентацију хомосексуалног идентитета он издваја лик Симеона Сигетског, који заузима највећи наративни простор у трећем тому *Златног руна*. С друге стране, маргинална репрезентација хомосексуалног идентитета препознаје се у дневничким Филиповићевим записима о сексуалним доживљајима у тајним хомосексуалним београдским круговима. Порнографија је маргинална самим тим што искључује естетске вриједности, без којих нема књижевности. Осим тога, Филиповић хомосексуалност третира као скривени порок и јавну тајну, што је, у ствари, ништа друго до канонско схватање хомосексуалности. Према томе, како аутор закључује, „*Златно руно* се више конституише као уметнички субверзиван роман, а *Стакленац* као дело главног културноидеолошког тока” (172). Дакле, позиција Симеона Сигетског показује тенденцију укључивања хомосексуалног идентитета у некакву традицију. Тиме се показује да умјетнички изграђен и проживљен хомосексуални идентитет може бити успјелији од оног аутобиографског.

У посљедњем поглављу, да би поткријепио тезу Мишела Фукоа да је „слобода као универзално добро стално под некаквим кључем, било фактички, као што је то у затворима, било симболички, у модерном друштву као таквом” (178), аутор разматра два романа која на потпуно другачије начине тематизују квир маскулинитет – роман *Богородица од Цвијећа* Жана Женеа, чији се јунаци налазе под фактичким кључем у затвору, и роман *Брат* Давида Албахарија у којем су јунаци под симболичким кључем наметнутим од друштва.

Жене, који је и сам био хомосексуалац и који је доста времена провео по затворима, о квир идентитетима и мушком маскулинитету пише без зазора, док Албахаријев наратор од самог почетка романа Филипову причу доживљава као нешто настрано. Стога, ако ове романе посматрамо у кључу Фукоовог схватања механизма надзирања и моћи, аутор закључује да Женеов приповједач жели да оплемени квир маскулинитете који су тим механизмима у затвору

већ подвргнути, а да Албахаријев приповједач настоји да помоћу њих квир маскулинитет уклони као нешто чудно и настрано, у нашој култури непожељно.

У уводном поглављу аутор је нагласио да методолошки акценат његове књиге никако није и не може бити на историји српске квир књижевности јер, с једне стране, двадесетак година трајања квир теорије у српској књижевности није много, а с друге стране, квир традиција у српској књижевности одвећ је фрагментарна, нејединствена и противрјечна. Осим тога, до сада јединствене научне монографије о примјени квир теорије на српску књижевну традицију и нема. Међутим, када за то дође вријеме и стекну се услови, ова књига ће несумњиво имати огроман значај и централно мјесто у прегледу квир књижевности и литературе.

У посљедње вријеме код нас се преводе и радо, без зазора и отклона, читају дјела која у први план стављају различите типове квир идентитета. Такви су, на примјер, романи *Мидлсекс* Џефрија Јуцинидиса (Дерета), *Министарство неизмерене среће* Арундати Рој (Лагуна) или *Зови ме својим именом* Андреа Асимана (Штрик). Међутим, када нам на овакав начин такви идентитети буду откривени, или боље речено, разоткривени и у сопственој националној књижевности, дјелима која смо читали и по неколико пута, не може да изостане осјећање да смо много шта можда читали прилично површно. Игор Перишић је овом књигом отворио једно ново поглавље у српској књижевној критици и несумњиво је да ће она многим представљати полазиште за нека нова читања и тумачења, и то не нужно и не само у кључу квир теорије.