

Tvorba queer identiteta u hrvatskim romanima od 19. do 21. stoljeća

Kokorić, Mihaela

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:039908>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-27**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Studij Hrvatskog jezika i književnosti i Filozofije

Mihaela Kokorić

Tvorba queer identiteta u hrvatskim romanima od 19. do 21. stoljeća

Diplomski rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Dubravka Brunčić

Osijek, 2020.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Studij Hrvatskog jezika i književnosti i Filozofije

Mihaela Kokorić

Tvorba queer identiteta u hrvatskim romanima od 19. do 21. stoljeća

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, kroatistika

Mentor: izv. prof. dr. sc. Dubravka Brunčić

Osijek, 2020.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravila te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasna da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 28. rujna 2020.

Mihaela Keković, 0122221253

ime i prezime studenta, JMBAG

Sažetak

U ovom se diplomskom radu analizira tvorba queer identiteta u hrvatskim romanima od 19. do 21. stoljeća. Točnije, analizira se sedam hrvatskih romana: *Udovica* Josipa Eugena Tomića, *Suparnica Marije Terezije* Marije Jurić Zagorke, *Bijeg od budućnosti* Darka Lukića, *Lunapark* Tomislava Zajeca, *Pula* Vladimira Stojsavljevića, *Parabajka* Ivane Kovačić, *Poderana koljena* Dine Pešuta. Cilj je ovoga rada analizirati tvorbu queer identiteta u navedenim hrvatskim romanima te rasvijetliti postojanje queer identiteta u hrvatskim romanima i prije utemeljenja tzv. hrvatske queer književnosti. U radu su analizirani elementi koji su važne sastavnice queer identiteta, primjerice, emotivna privrženost i erotska privlačnost prema osobama istoga u slučajevima lezbijских i gay identiteta te istoga i suprotnoga spola u slučajevima biseksualnih identiteta. Teorijsko-metodološku osnovu rada čine teze Judith Butler o performativnosti roda te analize tvorbe queer identiteta (Admir Jugo, Howard Hughes, Jasmina Čaušević, Jadranka Ćuzulan, Tea Nikolić, Tamsin Spargo).

Ključne riječi: queer identiteti, rod, romani, hrvatska književnost

1. Uvod

Tema je ovoga rada analiza tvorbe queer identiteta u hrvatskim romanima od 19. do 21. stoljeća. Kad je riječ o hrvatskim romanima s prisutnošću queer likova, slabije su istraženi ili zanemareni i zaboravljeni oni koji su nastali prije *Berlinskog ručnika* (2006) Dražena Ilinčića. Naime, Bojan Krivokapić *Berlinski ručnik* Dražena Ilinčića (2006) smatra prvim hrvatskim gay romanom, (Krivokapić, 2012: 23) a Natalija Stepanović službenim početkom queer proze. (Stepanović, 2019) Međutim Pogačnik ističe „gledamo li povijesno, književna djela s gay tematikom nisu nikakva novost, od antičke književnosti do danas, treba ih razlikovati od književnosti koju stvaraju gay pisci.“ (Pogačnik, 2006) Ona, dakle, razlikuje književna djela s queer motivima i likovima te queer književnost koju pišu queer autori. Queer je književnost, pak, prema Jasmini Čaušević „ona književnost u kojoj prepoznajemo queer motive i teme u najširem smislu“, neovisno o autoru. (Tanić, 2018) Ivan Bujan, oslanjajući se na Donalda Halla, queer djelima smatra ona u kojima se „zrcali mogućnost promjene i nadilaženja ili uništavanja binarnih obrazaca“, također u tim se djelima „trebaju naći pripovjedači, likovi ili situacije koje se povode za razbijanjem (hetero)normativnih obrazaca.“ (Bujan, 2011) Književna djela s prisutnim queer motivima su pak ona djela koja se primarno čitaju u nekom drugom ključu, ali je moguće prepoznati određene queer motive. Takva djela, dakle, nisu pisana s namjerom da budu percipirana kao queer književnost. Cilj je ovoga rada analizirati prisutnost queer identiteta u razdoblju od 19. do 21. stoljeća, kao i prisutnost navedenih identiteta u mnogim djelima u kojima je ona nedovoljno ili uopće nije istražena te analizirati njihovu tvorbu.

Tvorba queer identiteta proučavat će se u sedam hrvatskih romana. Analizirat će se tako jedan roman iz 19. stoljeća, odnosno roman *Udovica* Josipa Eugena Tomića¹, potom roman *Suparnica Marije Terezije* Marije Jurić Zagorke² iz 20. stoljeća te pet romana iz 21. stoljeća. Romanima iz 21. stoljeća

¹ Josip Eugen Tomić (1843–1906) hrvatski je književnik, pisac proznih, ali i dramskih djela. (Nemec, 1995: 113) U književnosti se javlja 1856. godine pjesmom *Tuga za mladošću* objavljenoj u Vijencu, a od njegovih se djela mogu izdvojiti: zbirke pjesama, zbirke novela, povijesni te društveni romani, potom komedije, pučke drame i historijske tragedije. (Matanović, 1994: 279) Najznačajniji su pak njegovi povijesni romani, od kojih se mogu izdvojiti: *Zmaj od Bosne* (1879), *Kapitanova kći* (1884), *Emin-agina ljuba* (1888), *Udovica* (1891), *Za kralja – za dom* (1894/1895). (Šicel, 1970: 23) Također, dovršio je Šenoin roman *Kletva* (1882). (Matanović, 1994: 276)

² Marija Jurić Zagorka (1873–1957) hrvatska je spisateljica i prva hrvatska novinarka. (Šicel, 1997: 215) Napisala je i objavila nekoliko drama, mnogo romana te ciklus romana *Grička vještica* (1912–1914). (Detoni Dujmić, 2017: 6) Od njezinih se romana mogu izdvojiti: *Kneginja iz Petrinjske ulice* (1910) koji se smatra jednim od prvih hrvatskih kriminalističkih romana, potom romani *Kći Lotrščaka* (1921-1922), *Gordana* (1934-1935), *Vitez slavonske ravni* (1937-1938), *Mala revolucionarka* (1939-1940) te mnogi drugi. (Detoni Dujmić, 2017: 6; Nemec, 1998: 76)

pripadaju: *Bijeg od budućnosti* Darka Lukića³; *Lunapark* Tomislava Zajeca⁴, *Pula* Vladimira Stojsavljevića⁵, *Parabajka* Ivane Kovačić⁶ te *Poderana koljena* Dine Pešuta⁷.

Rad je podijeljen u dvije velike cjeline. U prvoj se cjelini donosi teorijski okvir nužan za analizu pojedinih romana, pri čemu se oslanja na teze Judith Butler, Michela Foucaulta, Nire Yuval-Davis, Joane Wallach Scott, Tamsina Sparga i drugih koji razmatraju pitanja tvorbe rodni, spolni i queer identiteta. U drugoj se cjelini donosi analiza tvorbe identiteta u navedenim romanima.

³ Darko Lukić (1962) hrvatski je književnik, kazališni kritičar, teatrolog i sveučilišni profesor. (Primorac, 2008) Lukić se u književnosti javlja 1980. kratkom pričom. Nadalje, autor je zbirke kratkih priča (*Gonetanje zrcala* (1989)), triju romana (*Noći punog mjeseca* (1990), *Uzaludnosti* (1996), *Bijeg od budućnosti* (2008)). (Primorac, 2008) Također, autor je mnogih dramskih tekstova te znanstvenih radova, teorijskih knjiga i sveučilišnih udžbenika iz područja teatro logije. (Lukić, 2016: [325]-326)

⁴ Tomislav Zajec (1972) hrvatski je pjesnik, dramatičar, scenarist, romanopisac i sveučilišni profesor. (Zajec, 2009: 173) U književnosti se javlja 1995. poetskim ciklusima koje je objavljivao u *Vrijesku* i *Forumu*. (<https://www.ljevak.hr/5640-tomislav-zajec>, 14. 7. 2020.) Od njegovih se djela mogu izdvojiti zbirke poezije (*Utrenutku kao u divljini* (1996), *Sjever-zlatni šut* (1996) *Rupa njegova imena* (2000) te *Katolička krivnja* (2012)), romani (*Soba za razbijanje* (1998), *Ulaz u crnu kutiju* (2001), *Ljudožderi* (2005), *Lunapark* (2009)). te dramski tekstovi (*John Smith, princeza od Walesa* (1998), *Atentatori* (1999), *Dorothy Gale* (2007), *Astronauti* (2008), *Spašeni* (2009) i drugi). (Zajec, 2009: 173). Neki su od njegovih dramskih tekstova nagrađeni nagradom „Marin Držić“. (Pogačnik, 2008: [634])

⁵ Vladimir Stojsavljević (1950) hrvatski je književnik, redatelj i dramaturg. (Stojsavljević, 2019: 126-127.) Autor je četiriju romana (*Ljetni dnevnik rata* (1990), *Pula* (2009), *Život bez imena* (2011) i *Opijum za narod* (2019)) te mnogobrojnih dramskih tekstova. (Stojsavljević, 2019: 127; Bartoličić, 2019) Od njegovih se dramskih tekstova mogu izdvojiti *Marlowe* (1985), *Katarina Zrinska od Frankopana* (1994), *Kradljivica knjiga* (1995), *O tome se u našoj kući ne govori* (1996) te mnogi drugi. (Stojsavljević, 2009: 107)

⁶ Ivana Kovačić (1979) hrvatska je spisateljica i prevoditeljica. (Kovačić, 2013: 137) Osim pisanjem i prevodenjem Kovačić se bavi i raznim umjetničko-aktivističkim projektima, a roman *Parabajka* (2013) njezino je prvo književno djelo. (Kovačić, 2013: 137)

⁷ Dino Pešut (1990) hrvatski je književnik i dramaturg. (Pešut, 2018: 219) Autor je romana *Poderana koljena* (2018) te brojnih drama, od kojih se mogu izdvojiti: *Pritisci moje generacije*, (*Pret*)*posljednja panda ili statika*, *Veliki hotel Bezdani*, *Stela*, *poplava*, *Olimpia stadion*. (Pešut, 2018: 219)

2. Teorijska razmatranja o queer identitetima

U ovomu će se poglavlju iznijeti teorijska razmatranja o pojmovima spola i roda, spolnih i rodnih identiteta te queer identiteta. Naime, bit će analiziran pojam identiteta, potom će biti navedene vrste identiteta s posebnim naglaskom na distinkciju rodnog i spolnog identiteta. Također, bit će objašnjen pojam queer te navedene i objašnjene različite vrste queer identiteta.

2.1. Spolni i rodni identitet

Kad je riječ o identitetu, nužno je naglasiti da se on različito definira, no najopćenitija definicija glasi: „odnos po kojemu je neko biće, pojava, svojstvo jednako samom sebi.“ (Filipović, 1989: 136) Također, identitet se definira „kao osobita karakteristika bilo kojeg pojedinca“. (Ćuzulan, 2012: 161) Howard L. Hughes pak smatra da je identitet način na koji sebe osoba doživljava. (Hughes, 2006: 17) Eric Fassin navodi da identitet „više nije samorazumljiv; ne odustajući od svog potvrđivanja, on se preispituje“ (Fassin, 2016: 183) Stuart Hall pak drži da su identiteti „u kasnom modernom dobu sve više fragmentirani i razlomljeni; nikad nisu singularni, nego se umnažaju.“ (Hall, 2006: 360) Također, oslanjajući se na Jacquesa Derridu, navodi da su identiteti proizvedeni kroz odnos s Drugim, odnosno pomoću njihove „konstitutivne izvanjskosti“⁸ te kroz različite povijesne i institucionalne prakse. (Isti: 361)

U stručnoj se literaturi navode rodni, spolni, seksualni, jezični, socijalni, dobni, etnonacionalni, klasni, ekonomski, religijski, rasni, queer te u novije doba online, odnosno kiborg identiteti. (Ćuzulan, 2012: 162) No kako bismo razlikovali rodne, spolne i queer identitete koji su nužni za analizu romana u ovomu radu, nužno je razlikovati rod kao društvenu i spol kao biološku kategoriju. Spol se, naime, definira kao „biološka kategorija, univerzalni pojam koji se temelji na biološkim i fiziološkim odrednicama na koje ne možemo utjecati“. (Rupčić, 2018: 171) Rod je pak psihološka i društvena kategorija koja se odnosi „na stavove, osjećaje i ponašanja koja određena kultura povezuje sa spolom osobe“. (Arbanas, 2016: 27) Nadalje, Goran Arbanas u članku *Razvoj rodnog identiteta i seksualne orijentacije* ističe da se rod sastoji od dviju sastavnica: subjektivnog doživljaja roda, odnosno rodnog identiteta te društveno prihvaćenog načina pokazivanja roda prema okolini, odnosno rodne uloge. (Isti: 27) Začetak razlikovanja pojmova rod i spol nalazimo u medicinsko-psihijatrijskoj raspravi o interseksualnosti Johna Moneyja pedesetih godina 20. stoljeća. (Matić; Koprek, 2014: 386)

⁸ Opširnije o pojmu „konstitutivna izvanjskost“ usp. Stuart, Hall. „Kome treba ‘identitet’?“, u knj. *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, ur. Dean Duda, Zagreb, Disput, 2006.; Derrida, Jacques. *Positions*, Chicago: University of Chicago Press, 1981.

Money je, naime, istražujući slučajeve interseksualnih osoba, odnosno osoba koje su rođene s obilježjima i muškoga i ženskoga spola (B[ulić], 2007: 32), zaključio da se osobe uspješno identificiraju s dodijeljenim rodom te time uvodi distinkciju roda kao autonomnog psihološkog fenomena i spola kao biološke kategorije. (Matić; Koprek, 2014: 386) Navedenu je pak razliku u znanstveni diskurs uvela Gayle Rubin sredinom sedamdesetih godina upotrijebivši pojam *spolno/rodni sustav*. (Yuval-Davis, 2004:19)

Razdvajanje pojmova rod i spol temelj je i mnogih feminističkih, ali i poststrukturalističkih rasprava. Od poststrukturalističkih teorija značajna je Foucaultova teorija, koja je utjecala na mnoge feminističke rasprave i teorije. (Župan, 2009: 7) Foucault, naime, u dvama značajnim djelima *Povijest seksualnosti* i *Herculine Barbin zvana Alexina B.* iznosi svoje viđenje pojmova spol i spolnost. Spol, Foucault, kako navodi Butler u *Nevoljama s rodom*, „uzima kao učinak, a ne uzrok“ te je rezultat društvene regulacije i nadzora seksualnosti. (Butler, 2000: 100) Foucault, međutim ne analizira binarne pojmove roda i spola, nego istražuje kategoriju spola „i spolne razlike konstruirane u diskursu kao nužna obilježja tjelesnog identiteta“. (Ista: 101) Dakle, spolni identitet ne postoji prije zakona, već se utvrđuje u skladu s vlašću. (Fassin, 2016: 185) Nadalje, feminističke su teoretičarke pojam rod teorijski razradile osamdesetih godina 20. stoljeća. (Župan, 2009: 7) Temelj je njihovih rasprava teorija Simone de Beauvoir koju iznosi u djelu *Drugi spol* (1949), a u kojoj značajno mjesto zauzima njezina glasovita izjava: „Ženom se ne rađa. Ženom se postaje.“ (Beauvoir, 2016: 287), prema kojoj je jasno da Beauvoir rod smatra konstruiranom kategorijom koja se stječe. (Butler, 2000: 115) Druga važna feministička teoretičarka Monique Wittig pak smatra da nema razlike između roda i spola budući da je „kategorija spola (...) politička kategorija“, produkt heteroseksualnog društva s primarnim ciljem – reprodukcijom heteroseksualnog društva, dok je rod jezični pokazatelj potlačenosti žena. (Wittig, 2010: 5, 70) Američka povjesničarka Joan Wallach Scott rod pak definira kao „tvorbeni element društvenih odnosa koji se temelje na uočenim razlikama između spolova“ i „primarni način označavanja odnosa moći“. (Ista: 64) Scott kasnije pak smatra da je pojam rod imao više smisla sedamdesetih, nego devedesetih godina kada gubi sposobnost zaprepašćivanja te postaje samo jedan vid „uobičajene uporabe“ te radije govori o „razlikama između spolova i o spolu kao povijesno varijabilnom konceptu.“ (Scott, 2003: 12) Za razliku od Scott Nira Yuval-Davis pak drži da feministička teorija ne smije odustati od pojma rod te da dok se „diskurs ‘spola’ i diskurs ‘roda’ ne razdvoje, u moralnom i u političkom diskursu toga društva biologija će se smatrati sudbinom.“ (Yuval-Davis, 2004: 21) Jedna od najznačajnijih feminističkih teoretičarki, Judith Butler, pak, u djelu *Nevolje s rodom* i rod i spol tumači kao društvene konstrukcije:

„Zato ne bi imalo nikakva smisla definirati rod kao kulturnu interpretaciju spola, ako je sam spol proizvedena kategorija. (...) Stoga rod nije kulturi ono što je spol prirodi; rod je također

diskurzivno/kulturno sredstvo kojim se 'spolna priroda' ili 'prirodni spol' proizvode i uspostavljaju kao 'preddiskurzivni', koristeći kulturu, kao politički neutralnu površinu *na koju kultura djeluje*." (Butler, 2000:22)

Također, Butler drži da rod nije homogen i nepromjenjiv, nego promjenjiv i fluidan, odnosno „slobodno lebdeća tvorevina“. (Butler, 2000: 22) No najznačajnija je njezina teza o performativnosti roda prema kojoj je rod izvedba koja se konstruira nizom činova koji se ponavljaju. (Peternai Andrić, 2012: 144) Dakle, rod „nije nešto što pojedinac jest (*is*), to je nešto što pojedinac čini (*does*)“. (Ista: 145) Ta je njezina teza snažno utjecala na razvoj queer teorije.

Rodni je identitet, dakle, „kulturno konstruirani i psihološki smisao sebstva.“ (Ćuzulan, 2012: 169) To je dakle osobni doživljaj vlastitog identiteta i izražavanja. Butler, kao i neke kasnije teoretičarke rodni identitet drži „nezavršenim procesom koji počinje prije rođenja, a stječe se učenjem.“ (Peternai Andrić, 2012: 146) Spolni je pak identitet osobni doživljaj „spola i spolne pripadnosti“, a neovisan je o spolu dobivenom po rođenju. (Gavrić; Huremović; Savić, 2011: 222) Za daljnju je analizu važno objasniti što se označava pojmom queer identiteta.

2.2. Queer identiteta

Riječ *queer* u prijevodu znači čudno, osebujno, ekscentrično, a od dvadesetog se stoljeća upotrebljava kao pogrdni naziv za homoseksualne osobe. (Spargo, 2001: 7) Osamdesetih su godina homoseksualne osobe ipak prihvatile pojam queer aktivno se suprotstavljajući homofobnoj okolini. (Isti: 7) Od devedesetih godina obuhvaća „sve ne-normativne seksualne osobe, skupine i odnose.“ (Aldrich, 2011:11) Danas se, dakle, pojam queer upotrebljava se da se „jednom riječju opiše homoseksualnu, biseksualnu, transrodnu i interseksualnu zajednicu, kao i heteroseksualne osobe koje sebe vide ili žive svoj život izvan heteroseksualnih patrijarhalnih normi“. ([B]julić, 2007: 63) Marijan Krivak u radu *O queer-identitetima, Chereauu, Clarku... odgovornosti!* ističe da se queer treba razumijevati kao „vrhunski oblik individualizma te kao mogućnost slobodnog nepripadanja bilo kojim nametnutim zadatostima“. (Krivak, 2005: 310) Izraz queer teorija skovala je Teresa de Lauretis krajem devedesetih godina 20. stoljeća i time započela razvoj queer teorije. (Durkalić, 2011: 51) „Queer teorija definira i preispituje norme po kojima društva konstruiraju dominantne seksualnosti te razmatra ono što je isključeno queer normama.“ (Ista: 52) Za razvoj je teorije veliki značaj imalo Foucaultovo djelo *Povijest seksualnosti* u kojemu analizirajući seksualnost tijekom povijesti navodi da je homoseksualac u 19. stoljeću postao „osoba: s prošlošću, poviješću i djetinjstvom, karakterom, načinom života“. (Foucault, 2013: 40) Također, značajno je, prema Foucaultu, što je homoseksualac postao predmet brojnih proučavanja. (Isti: 41)

Queer identiteti podrazumijevaju osobnu pripadnost određenom queer identitetu i doživljavanje sebe kao nositelja određenog queer identiteta. Međutim važno je naglasiti da se queer identitet ne može izjednačiti sa seksualnom orijentacijom. Naime, seksualna je orijentacija „obrazac emotivne i seksualne privlačnosti prema osobama određenog spola“ te nije dio svjesnog izbora. (Štulhofer, 2004: 7) Identitet pak podrazumijeva samoidentifikaciju, odnosno „svjesno prepoznavanje i internalizaciju seksualne orijentacije i u vezi je sa svjesnim i međuljudskim faktorima koji oblikuju zajednicu u kojoj se kreće ta osoba, uzore, prijateljstva i partnere.“ (Jugo, 2012: 68) Osim toga, prema klasifikaciji seksualne orijentacije koju iznosi Aleksandar Štulhofer u radu *Uvod u razumijevanje seksualne orijentacije* seksualni je identitet samo jedna od triju dimenzija seksualne orijentacije. (Štulhofer, 2004: 8) Nadalje, mogu se izdvojiti tri seksualne orijentacije – homoseksualna, odnosno istospolna, heteroseksualna i biseksualna. Queer je identiteta pak mnogo, a primarno je polazište za njihovo razumijevanje seksualni identitet. (Gavrić; Huremović; Savić, 2011: 11, Bujan, 2011) Dakle, queer identiteti ne isključuju ostale identitete te su nestabilni i fluidni omogućavajući tako neizvjesnu i privremenu identifikaciju. (Durkalić, 2011: 52) Razlikujemo pak sljedeće queer identitete: homoseksualni (gay i lezbijka), biseksualni, transseksualni, transrodni i interseksualni.

Gay identitet označava vlastito doživljavanje sebe kao gay osobe te u skladu s performativnim poimanjem identiteta ponašanja, geste, jezik, način života. Jokanović oslanjajući se na Hughesa koji drži da slobodno vrijeme ima značajnu ulogu u razvoju identiteta budući da nudi mogućnost za slobodno izražavanje ponašanja koje može imati pozitivan utjecaj na samopercepciju, (Hughes, 2006: 21) ističe da gay identitet „podrazumijeva određen stil života koji pak uključuje određen način odijevanja, provođenja slobodnog vremena“. (Jokanović, 2015: 12) Lezbijski je identitet identitet osoba koje se samoidentificiraju kao lezbijke te se ponašaju, žive i govore u skladu s vlastitim identitetom. Prema klasifikaciji lezbijskih identiteta koju donosi Jasmina Čaušević u članku *Lezbejski identiteti: Perverzija, lezbejke psihoanalitičarke i (stereotipne?) identifikacije*, lezbijski se identiteti mogu promatrati u šest kategorija: „*butch (...), femme (...), lipstick (...), soft butch (...), stone butch (...), stone femme*“. (Čaušević, 2012: 60) Međutim mnogi smatraju da su navedene kategorije stereotipne, (Čaušević, 2012: 60) ali i da je broj mogućih lezbijskih identiteta mnogo veći te se u nekim radovima navodi čak sedamnaest lezbijskih identiteta. (Brooks, 2020) Međutim u ovom će radu biti predstavljena samo najpoznatija i najdugovječnija dihotomija: *butch – femme*. *Butch* lezbijka je lezbijka koja prema stilu i načinu predstavljanja i samoidentifikacije ima muške osobine, za razliku od *femme* lezbijke koja ima ženske. (Ćuzulan, 2012: 163) Biseksualni identitet je identitet onih osoba koje se identificiraju kao biseksualne osobe, odnosno osobe koje seksualno i emotivno privlače oba spola i roda te to svojim načinom života i ponašanjem potvrđuju. Različita su poimanja biseksualnoga identiteta. Prvi koji je pokušao opisati biseksualnost i ono što na nju utječe jest Alfred

Kinsey. (Ista: 73) Kinsey je naime, smatrao da biseksualnost tvore dva elementa – „ponašanje i subjektivan odgovor“. (Ista: 73) Kasniji su istraživači osporavali Kinseyev jednodimenzionalni model te navodili mnoge druge elemente koji tvore biseksualni identitet. Weinberg, Williams i Pryor tako smatraju da se biseksualnost može definirati pomoću seksualnih i romantičnih osjećaja te seksualne aktivnosti. (Richardson; Seidman, 2002: 218) Nadalje, neki drže da je biseksualni identitet podložan promjeni te da je to prijelazni identitet prema gay, odnosno lezbijskom identitetu. (Durkalić, 2012: 46) Neki pak smatraju da biseksualnost ne postoji te da je to etapa koja omogućuje osobi prihvaćanje vlastitog heteroseksualnog ili homoseksualnog identiteta. (Savić, 2011: 71) Marija Savić u radu *Biseksualnost. Između mita i seksualne orijentacije* navedene tvrdnje smatra netočnima, a njihov uzrok vidi u binarnom shvaćanju seksualnosti, odnosno u pretpostavci da su ljudi ili homoseksualni ili heteroseksualni. (Ista: 73) Transrodni identitet je identitet osobe koje ne prihvaća rođenjem pripisan rod temeljen na spolnim obilježjima te se ponaša u skladu s tim neprihvatanjem. (Svirčić, 2012: 476) Primjerice, odijevanje odjeće koja je tradicionalno namijenjena suprotnomu spolu, jezično izražavanje u suprotnomu spolu, ponašanje koje se tradicionalno vezuje uz suprotni spol. Transseksualni identitet je pak identitet transrodnih osoba koji se namjeravaju podvrgnuti operacijama promjene spola budući da ne prihvaćaju rođenjem dodijeljeni spol. (Gavrić; Huremović; Savić, 2011: 22-23) Interseksualni identiteti su identiteti osoba koje imaju obilježja i muškoga i ženskoga spola.

Pri analiziranju queer identiteta važna su dva oprečna pojma – *in the closet*, odnosno „skrivati se u ormaru“ te *coming out*, odnosno „izlazak iz sjene“. (Spargo, 2001: 31) Prvi se pojam odnosi na skrivanje vlastitog seksualnog, queer identiteta pred okolinom, a drugi pak označava proces priznavanja i otkrivanja svojega seksualnoga identiteta okolini. (Isti: 31)

3. Tvorba queer identiteta u hrvatskim romanima od 19. do 21. stoljeća

Natalija Stepanović u članku *Queer identiteti u hrvatskoj književnosti* navodi da je hrvatska queer proza raznovrsna te da joj „ne nedostaje zanimljivih queer identiteta i iskustava.“ (Stepanović, 2019) Prvim se hrvatskim queer romanom smatra *Berlinski ručnik* (2006) Dražena Ilinčića (Krivokapić, 2012: 221) te se navedeni se roman uzima i kao službeni početak queer književnosti u Hrvatskoj. (Stepanović, 2019) Međutim to nije prvi hrvatski roman u kojemu su prisutni queer identiteti. Također, Bujan u članku *Hrvatska „nastrana“ književnost* navodi da ne može navesti djela koja bi pripadala queer književnosti, već „razloge zašto je ona stigmatizirana ili zašto je kroz povijest *nije bilo*.“ (Bujan, 2011) Međutim ne može se reći da kroz povijest nije bilo romana s queer likovima i njihovim pričama. Naime, već su u 19. prisutni queer likovi, a to dokazuje i roman *Udovica* (1891) Josipa Eugena Tomića. U 19. i 20. stoljeću mogu se, dakle, uočiti romani s queer likovima i pričama, no te su teme nedovoljno istražene. U 21. stoljeću queer su teme pak raznovrsnije i zastupljenije, a queer su likovi kompleksnije prikazani. U sljedećim će potpoglavljima biti analizirana tvorba queer identiteta u nekoliko hrvatskih romana od 19. do 21. stoljeća.

3.1. Queer identiteti u *Udovici* Josipa Eugena Tomića

Josip Eugen Tomić stvarao je u 19. stoljeću, odnosno u razdoblju protorealizma, realizma i moderne. (Šicel, 1970: 7) Autor je brojnih povijesnih romana, a njima pripada i u ovom radu analizirani roman *Udovica* (1891). U navedenom se romanu prikazuje život te nepovoljne situacije u kojima se nalazi udovica Margarita (Gita) Magdić nakon smrti supruga. Također, prikazuje se njezino prijateljstvo s barunicom Patačić. U povijestima se književnosti roman *Udovica* različito određuje, primjerice, Miroslav Šicel navodi da je okvir romana historijski, no da se osnovna fabula „ipak svodi na analizu centralnog junaka, udovice Gite Magdić“. (Isti: 20) Jelčić pak *Udovicu* određuje kao društveni roman. (Jelčić, 2004: 140) Nadalje, Šicel drži da je Gita motivirana socijalno te da postavljanjem Gite u različite situacije „podvrgava kritici čitav niz društvenih pojava u Hrvatskoj.“ (Šicel, 1970: 20) Prema Novaku *Udovica* je jedan od najboljih Tomićevih romana te je u određenoj mjeri društveno angažirani roman jer je povijesna fabula isprepletana s mnogim konotacijama na suvremena zbivanja. (Prosperov Novak, 2003: 236-237) Fabula je pak ovoga romana preuzeta iz „osamnaestostoljetne kronike Adama Baltazara Krčelića“ – *Annuae*. (Isti: 236) U *Annuaama* je zabilježen životopis Margarite Magdić i cijeli događaj koji se prikazuje u *Udovici*. (Jelčić, 2004: 140) *Udovicu*, dakle, možemo smatrati društvenim romanom budući da pokazuje sliku društva, odnosno plemstva onoga vremena s posebnim naglaskom na život Gite Magdić, ali i povijesnim budući da je podloga svih opisanih događaja povijesna. U većini se povijesti književnosti, ali člancima koji analiziraju navedeno djelo prešućuje prisutnost queer lika u djelu.

U *Udovici* se prikazuje lik lezbijke barunice Pudencijane Patačić. Barunica Patačić opisana je vrlo podrugljivo kao „muškobanjasta žena“:

„Ljubila je samo muške navike i pohotice, pa je na čudo svega boljeg društva pušila, jašila najbjesnije konje, išla u lov, pila kao muškarac, govorila i pisala latinski kao kakav odvjetnik, sabirala staro oružje, čitava muškobanja“. (Tomić, 1962: 15)

Također, iznosi se da barunica voli žene, odnosno da je lezbijka:

„Kraj svega toga barunica nije voljela muškarca niti je marila za njihovo prijateljstvo. Muškarci bijahu joj odurni i mrski, ali tim više ljubila je žene, lijepe, mlade žene, među kojima je imala mnogo prijateljica i ljubimica. Među te spadala je i Gita, koju je Pudencijana uvjerala da je »*primo loco*« zapisana u njezinu srcu.“ (Tomić, 1962: 15)

Opis je barunice u prethodnim citatima u skladu s devetnaestostoljetnom društvenom predodžbom o muževnom ponašanju, a njezino kršenje društvenih normi o poželjnoj ženstvenosti pripovjedač kritički komentira. U navedenim su primjerima vidljive strategije performativne izvedbe queer identiteta, istaknute kroz prikaz njezina tjelesnog držanja, ponašanja, aktivnosti kojima se bavila. Također, navedeno je u skladu s tadašnjom percepcijom lezbijki, a koja je podrazumijevala da su lezbijke „muškobanjaste“ žene. Beauvoir u *Drugom spolu* navodi da se često ženu s kratkom kosom, šeširom i kravatom doživljava kao lezbijku, odnosno da se homoseksualnost poistovjećuje s „muškaračama“. (Beauvoir, 2016: 417) Međutim, ističe da nema „veće zablude nego kad se homoseksualnost poistovjeti s muškaračama.“ (Ista: 417) Nadalje, prema klasifikaciji koju iznosi Čaušević, a koja je u prethodnomu poglavlju objašnjena te prema navedenom opisu barunice Patačić, barunicu se može ugrubo klasificirati kao *butch* lezbijku. (Čaušević, 2012: 60) Toj klasifikaciji pridonosi i hladnoća u baruničinu pristupu, odnosno opisu, a koja je vidljiva u sljedećim rečenicama:

„Uto doletješe Jelena i Magdalena vičući iza glasa:

– Gospođa barunica! gospođa barunica! – Kao nestašna vižlad objesiše se djevojke barunici oko ramena i stadoše je ljubiti u ruke i u obraze.

– Mir, vi vjeverice male... sad mi je dosta toga lizanja! – okosnu se barunica napol u šali, napol u istini na djevojke.“ (Tomić, 1962: 23)

U prethodnom je citatu, dakle, naglašena baruničina hladnoća u odnosu s Gitnim kćerima. Naedeno također potvrđuje Njezin se identitet oblikuje i performativnom rodnom izvedbom kroz uređivanje, odnosno neuređivanje lica. Naime, kad je riječ o izgledu njezina lica vidljiv je njezin „muškasti“ stil:

„Gusta, već nešto prosijeda kosa držaše joj kao u okviru gojno, široko lice, vrlo markantnih crta, u kojem se sticahu osobito široke, srasle, crne obrve i orlov nos, pa gornja crnim brčićima osuta usnica.“ (Tomić, 1962: 21)

Barunica, dakle, njeguje svoje lice na način koji se tradicionalno vezuje uz suprotni spol. Međutim, svojim odijevanjem prihvaća društveno nametnutu ulogu žene pa tako nosi steznik, haljinu i veo:

„Imala je na sebi dugu opravu od lake zelene svile, a s glave oko koje bijaše omotana, vijala se bijela koprena.“ (Tomić, 1962: 21)

Nadalje, njezin lezbijski identitet tvori i njezina požuda i seksualne veze sa ženama kao značajkama lezbijskoga identiteta. (Aldrich, 2011: 10) Naime, njezina je žudnja za ženom, u ovom slučaju Gitom vidljiva u sljedećim citatima:

„Sjednuvši iza Gite, uzela joj gladiti omašnom svojom rukom puna, obla ramena i činilo se kao da u tom uživa.

– Lijepa si, uistinu lijepa – govorila je barunica svojoj miljenici. – Tako ubavih, jedrih ramena pa tako bijela, punahna vrata nema ni u mlade djevojke... Baš mi se sviđaš...“ (Tomić, 1962: 52)

Njezina se žudnja dodatno naglašava ljubomorom, a kasnije i planom pomoću kojega nastoji Gitu zadržati samo za sebe, odnosno *rastjerati* sve njezine prosce:

„Taj je čovjek, dakle, još uvijek opasan Giti i njoj koja bijaše ljubomorna sa svakim, koji je išao za tim da njezinoj miljenici srce osvoji. Ostane li Gita još dalje udovicom, moglo bi se dogoditi da se oslobodi od svih predrasuda i obzira društvenih.“ (Tomić, 1962: 149)

Nadalje, baruničin se lezbijski identitet tvori i govorom. Naime, barunica se jezično ne izjašnjava kao pripadnica ženskoga roda, a što je vidljivo u sljedećim rečenicama:

„Ja ga dobro poznajem... Kakvi je vaš ženski ukus (barunica je često govorila kao da ona ne pripada ženskom spolu), ali on bi ti se mogao svidjeti...“ (Tomić, 1962: 29)

Također, izbjegava riječ žena kada govori o sebi, primjerice:

„– Dakako da se mora – uleti mu u riječ barunica – ali ja sam stvor (riječ »žena« hotimice nije izustila), koji ne poznaje stalne regulas vitae (pravila života).“ (Tomić, 1962: 34)

Osim toga, njezin se identitet potvrđuje i vokalnom izvedbom roda:

„– Hej, momci!... Zar nema nigdje nikoga! – povika gospođa glasom, koji ne bijaše ženski, a niti glas zrela muškarca, nego onakav kakva imadu mladići od četrnaest do šesnaest godina.“ (Tomić, 1962: 21)

Važan element pri tvorbi queer identiteta jest odnos prema heteronormativnosti, odnosno kritika heteronormativnih obrazaca (Durkalić, 2011: 52) Navedeno se obilježje u ovom romanu potvrđuje baruničinim „muškobanjastim“ ponašanjem koje predstavlja kritiku ondašnjih heteronormativnih obrazaca, ali i njezinim protivljenjem braku. Naime, iako je bila u braku i ostvarila se kao majka prikazuje se kao velika protivnica braka:

„Ali ćeš se udati prije ili poslije... Ti da, no ja ne bih ni za sav svijet. (...) Za me je brak najužasnija stvar na svijetu.“ (Tomić, 1962: 25-26)

Navedeno je u skladu s tadašnjim društvenim tretmanom istospolnih veza koje su se uglavnom odvijale „na marginama heteroseksualnog braka.“ (Rupp, 2011: 246) Kad je pak o njezinu majčinstvu

riječ važno je naglasiti da se ona ostvarila kao majka, međutim njezino majčinstvo nije izvor njezine samoafirmacije i zadovoljstva. Ostvarila se kao majka kako bi udovoljila nametnutim društvenim obrascima:

„(...) žena zaista čudnovata, koja se je nesretnom držala, jer je žena, pa ni vlastitu djecu nije trpjela samo zato, jer ju je roditi morala.“ (Tomić, 1962: 15)

Naime, iz svih se rečenica u kojima spominje sina Adama, a takvih nije mnogo, vidi njezino nezadovoljstvo, hladnoća i otuđenost. Međutim usprkos njezinu nezadovoljstvu barunica je u dobrim odnosima sa sinom, naime, piše mu pisma, vodi njegova imanja te šalje novac, no ne pokazuje nikakve osjećaje prema njemu:

„ – Ta nevaljalka, ta budala i razbludnica!... Tako se naprama meni vlada... meni, koja je više volim nego vlastitu svoju djecu!“ (Tomić, 1962: 54)

Iz svega navedenog vidljivo je da barunica Patačić, iako je majka, nema razvijene majčinske osjećaje te pred djecom prednost daje Giti. Osim toga, iako govori da ima djecu, spominje samo sina Adama. Svoj identitet barunica Patačić ne skriva, naime, ona često navodi kako joj se muškarci gade, no svoj identitet ne otkriva eksplicitno, stoga Gita nije svjesna baruničinih sklonosti. Međutim hrvatski viceban Ivan Rauch itekako jest:

„ – A dotle – prekine mu strastveno riječ barunica – trpjet ćeš u svom društvu čovjeka koji nosi okaljano porodično ime; njemu nema mjesta među braćom plemićima... tako ja mislim.

m – Ti predaleko ideš, draga Pudencijano – reče viceban. – Ti si na nj kivna jer ti preotima Gitu, tvoju favoritu – primijeti zlobno viceban.

– Ala ludo buncaš!“ (Tomić, 1962: 86)

Unatoč baruničinim sklonostima ona je vrlo cijenjena i prihvaćena u svojoj okolini, a to je vidljivo u njezinu razgovoru s vicebanom koji joj se obraća s poštovanjem. Međutim s obzirom na to da je pripadnica aristokracije to nije neobično, no ne može se jasno iščitati je li još netko, osim vicebana, upoznat s njezinom orijentacijom. Ipak, može se pretpostaviti da je njezin društveni položaj, ali i moć koju posjeduje razlog prešutnom ignoriranju njezine orijentacije. Osim toga, mnogi je se zbog njezina stava, ali i moći boje, a to pokazuje i prestanak pjevanja žeteoca nakon što im se barunica približi:

„Idući s polja prema vlastelinskom dvoru gdje ih je po starom običaju čekala obilna večera, pjevahu žeteoci prigodnu pjesmicu (...) Kad se je baš najljepše orila pjesma iz njihovih grla, pojavi se pred njima barunica jureći na konju. Plaho poskakaše kmetovi kao preplašene žabe u duboki jarak i prestadoše pjevati.“ (Tomić, 1962: 30-31)

Uvođenjem queer lika barunice u roman otvorena je zanimljiva tema koja će se tijekom stoljeća razvijati i usložnjavati. Također, pripovjedač u *Udovici* osuđuje lik lezbijke, naime, kao što je ranije

navedeno naziva ju „muškobanjom“ time iskazuje kritiku onoga što je prema njemu društveno problematično. Međutim njezina se „problematičnost“ zbog njezina statusa moćne velikašice tolerira.

3.2. Queer identiteti u *Suparnici Marije Terezije* Marije Jurić Zagorke

Roman *Suparnica Marije Terezije*, a koji je dio romanesknog ciklusa *Grička vještica*. Navedeni se ciklus romana sastoji od sedam dijelova: *Tajna Krvavog mosta*, *Kontesa Nera*, *Melleus maleficarum*, *Suparnica Marije Terezije I*, *Suparnica Marije Terezije II*, *Dvorska kamarila*, *Buntovnik na prijestolju*. (Nemec, 1998: 75) *Grička vještica* ciklus je povijesnih romana koji donosi brojne ljubavne i političke zaplete i spletku te priče o vješticama. Priče su o vješticama povijesno utemeljene budući da su pri pisanju upotrijebljeni brojni povijesni dokumenti koji potvrđuju parnice i progone vještica u Hrvatskoj u 17. i 18. stoljeću. (Levstek, 2008: 112, 114)

Nadalje, u stručnoj je literaturi uočeno oblikovanje queer identiteta u Zagorkinu romanesknom ciklusu *Grička vještica*. Sandra Prlenda tako navodi da su queer elementi prisutni u romanu *Tajna Krvavog mosta*. (Prlenda, 2015: 96) Naime, ona iznosi da „roman *Tajna Krvavog mosta* sadrži motive transvestizma i queer erotske želje“, koja je vidljiva kod lika Jurice Meška. (Ista: 96) Jurica Meško upoznaje mladića Stanka, odnosno Stanku koja se predstavlja kao muškarac te se s njim/njom prijatelji, a kasnije i zaljubi. Kasnije pak Jurica spasivši Stanka/Stanku u požaru saznaje kojeg je spola osoba u koju je zaljubljen. Međutim osim u *Tajni Krvavog mosta*, u kojoj se može govoriti o propitivanju queer erotskih poriva, u romanu *Suparnica Marije Terezije* može se također uočiti oblikovanje i reprezentiranje queer identiteta, što do sada nije istraživano.

U *Suparnici Marije Terezije* težište se pripovijedanja s Nere Keglević i Siniše Vojkffyja prenosi na vladaricu Mariju Tereziju. Roman tako donosi priču o vladarici Mariji Tereziji, njezinoj suparnici kneginji Vilmi Auersperg, načinu vladanja te njezinu karakteru. Osim toga, u navedenom se djelu tematizira i ugovoreni brak vladaričine kćeri Amalije i vojvode Alberta od Parme.

Nadalje, u tom se romanu može se uočiti oblikovanje gay identiteta. Naime, vojvoda Albert od Parme, suprug habsburške princeze Amalije, prikazan je kao osoba homoseksualnih sklonosti.

„– Vojvoda je sklon Pierreu i njegovim visokim prijateljima, naj snažnijim mladićima. Više im je sklon nego najljepšim djevojkama.“ (Jurić Zagorka, 1977: 181)

Admir Jugo u radu *Gej identitet* navodi čimbenike koji čine gay identitet: „seks sa muškarcima, društvena povezanost sa LGBTTIQ osobama i zajednicama, preferirane emotivne veze, rodne uloge i identitet, seksualne potrebe, seksualne vrijednosti, modeli seksualnog izražavanja, te karakteristike seksualnih partnera, kao i identitet grupne pripadnosti“. (Jugo, 2012: 68) Vojvodin se gay identitet tvori isticanjem njegove emotivne i seksualne sklonosti prema muškarcima. Sljedeći citat pokazuje

vojvodinu sklonost prema muškarcima, odnosno prema mladiću Pierreu te scenu iz koje se može iščitati njihova intimna bliskost:

„Napola razodjeven, vojvoda je sjedio u svom krevetu. Rivera je stajao pokraj njega. S druge strane naslonjača razvagnio se mladić drzovita lica, punanog poput djevojčice i smješкао se. (...)

–Šut Pierre! Zašto da umre? Da ponovno tražim treću princezu? Zaželio sam se Parme, vina, tebe i naših drugova.“ (Jurić Zagorka, 1977: 180)

Nadalje, otkazivanje srednjovjekovne ceremonije novovjenčanoga para, odnosno seksualnog čina supružnika pred očima članova vlade posebno razveseli vojvodu te dodatno potvrđuje i apostrofira njegovo zaziranje od braka i heteroseksualnih odnosa:

„Ovdje ste sami vladar i nećete dopustiti da me bolesnu vuku okolo. Nadam se kavalirskom revanšu za moju uslugu u Beču...

– Vi se nećete ljutiti ako otkazem? – Oh, onda – veoma rado – reče on. (...)

Njegova radost drugu bi ženu smrtno uvrijedila.“ (Jurić Zagorka, 1977: 179)

Vojvodinog su identiteta svjesni drugi likovi, stoga se može zaključiti da njegov gay identitet nije skriven od okoline. Također s njegovim je identitetom upoznata i njegova supruga. Vojvoda je dakle kao i barunica Patačić u *Udovici* prihvatio neke od heteronormativnih obrazaca te je u braku. Međutim iz perspektive drugih likova u romanu queer se identitet percipira kao bolest:

„– Visosti, vojvoda je bolesne krvi, veoma bolesne...

– Tko vam je to rekao?

– To zna čitava Parma.“ (Jurić Zagorka, 1977: 183)

Budući da se homoseksualnost smatra bolešću zadatak je nekih od likova, primjerice španjolskoga kralja i grofa Rivere sputavati vojvodinu sklonost prema muškarcima, odnosno njegov identitet. Navedeno je vidljivo u sljedećim citatima:

„– Njegovom veličanstvu španjolskom kralju vojvoda je svečano obećao da će se okaniti pića, Pjera i čitave družbe. Čime ste vi pokušali skloniti vojvodu da održi obećanje?

– Preuzvišenosti, nemoćan sam. Ne mogu svezati vojvodu.“ (Jurić Zagorka, 1977: 185);

S druge strane, njegova supruga uvidjevši osobnu korist potiče i prihvaća vojvodin gay identitet. Amalija, naime zna da poštujući i potičući suprugovu požudu za muškarcima može upravljati vojvodinim odlukama, a tako i cijelim dvorom i Parmom.

„– Dokle će tako varati ministra i vojvodu?

– S moja strane – dovijeka.

– Ali dokle ćete moći provoditi tu varku?

– Dok vojvoda ljubi vino, Pjera i njegove drugove...“ (Jurić Zagorka, 1977: 189)

Amalija je tako jednom prilikom ponudila vojvodi i njegovu partneru Pierreu odlazak u ljetnikovac Palazzo di Gardini, a taj je prijedlog oduševio vojvodu:

„Prijedlog je ushitio vojvodu. Stade joj ljubiti ruku:

– Visosti, vi ste anđeo!

Nakon doručka, kad su Pjer i vojvoda otputovali (...)“ (Jurić Zagorka, 1977: 194)

U *Povijesti gej i lezbijskog života i kulture* navodi se da je „odlazak drugamo bio je privlačan jer je nudio mogućnost privremenog bijega od pogleda drugih“. (Tamagne, 2011: 181) Vojvodi je tako putovanje omogućilo nesmetano uživanje u čarima ljubavne veze s Pierreom te izbjegavanje ministra Tillota koji ga neprestano nadzire. Drugi značajan Amalijin prijedlog, a koji ponovno vojvodi omogućuje nesmetano izvedbu queer identiteta jest bal pod maskama. Naime, Amalija je izvijestila vojvodu da želi prirediti maskiranu zabavu, a njezin je prijedlog ponovno oduševio vojvodu:

„Nitko ne mora skidati maske, a svatko može plesati s kim hoće. Razumijete – s kim hoćete, i to čitavu noć, a nitko neće saznati tko su pojedini parovi...“

»Svatko može plesati s kim hoće i to čitavu noć...«

Te riječi i njezin pogled zakolali su njegovom krvlju.“ (Jurić Zagorka 1977: 192-193)

Takve su zabave u devetnaestom stoljeću bile česte, naime, one su omogućavale da se muškarci obuku poput žena, a žene poput muškaraca te da zajedno plešu, to je, dakle, bila „jedinstvena prilika da se bez rizika objavi pripadnost supkulturi koja je i dalje bila obilježena kao sramotna.“ (Tamagne, 2011: 179) No iako vojvoda nije bio odjeven u ženu, njegov je identitet bio skriven od drugih te je na taj način mogao biti slobodan, plesati i družiti se s Pierreom.

Također, svjesna je vojvodine sklonosti alkoholu te opijajući vojvodu gradi njegov otpor prema ministru:

„(...) Ne dopuštajte da vam zapovijeda. Ta, zaboga, niste Tillotov zarobljenik.

– Visosti, vi ste anđeo, ali Tillot je strašan...

– Bude li se Tillot čemu opirao, ja ću s njim brzo svršiti...

– Evviva Amalija! – klikne vojvoda oduševljeno.

Ulijevala mu je vina i zajedno s njim otpor prema ministru.

Vojvoda se opijao objema pićima i nazdravljao vojvotkinji.“ (Jurić Zagorka, 1977: 188)

Posebnost je prikaza queer identiteta vojvode u prikazu seksualne scene dvaju muškaraca te u činjenici da su drugi likovi upoznati s njegovom homoseksualnom orijentacijom. Međutim budući da je vojvoda osoba na poziciji moći njegova se homoseksualnost tolerira, ali i određuje kao bolest te ju je potrebno sputati. S druge strane ona njegovoj supruzi Amaliji omogućuje manipuliranje kako bi ostvarila vlastite privatne i političke ciljeve.

3.3. Queer identiteti u *Bijegu od budućnosti* Darka Lukića

Roman *Bijeg od budućnosti* (2008) Darka Lukića oslikava sudbine osmero likova, a svaki je lik prikazan u zasebnom poglavlju. Likovi čiji se životi prikazuju su Hrvoje, Nina, Vera, Jura, Tanja, Ana, Ivan i Marko. Svi oni, kako Jasna Pogačnik u kritici romana navodi, pripadaju „višem sloju

hrvatskoga društva“. Tako je Hrvoje odvjetnik, Tanja buduća odvjetnica, Nina glumica, Vera liječnica, Jura slikar, Ivan kritičar, a Marko poslovnjak. (Pogačnik, 2008) Primorac pak smatra da su likovi pripadnici „srednjega sloja i umjetničke scene“ te da se donosi samo odsječak društvene strukture. (Primorac, 2008) Nadalje, svi se međusobno poznaju te susreću na dočeku Nove godine u prestižnom zagrebačkom hotelu Metropoliten. Osim toga svi likovi susreću vidovnjakinju– Rabiju al Sallam. Pripovjedač je ekstradijegetski – heterodijegetski.⁹ Naime, pripovjedač je u trećem licu te priča o priči izvan koje se nalazi te u toj priči ne sudjeluje. Međutim budući da je upućen u sva događanja i osjećaje i misli likova te komunicira s čitateljem može ga se klasificirati i kao sveznajućeg pripovjedača, no s obzirom na to da čitatelje navodi na krivi trag i kao nepouzdanog. U prikazima djela, ali i na samim koricama izravno se iznose i navode queer identiteti prisutni u romanu. U *Bijegu od budućnosti* može se uočiti oblikovanje gay i biseksualnog identiteta. Naime, Ivan je prikazan kao gay, a Marko kao biseksualna osoba.

Jedna je od razlika između navedenih likova njihova otvorenost i priznavanje vlastitog identiteta. Naime, Ivanova je okolina upoznata s njegovim gay identitetom, za razliku od Markove koja nije budući da on vlastiti biseksualni identitet skriva. Druga je pak razlika njihov odnos prema društveno nametnutim heteroseksualnim normama. Naime, Marko ih prihvaća time što je u braku s Verom, a Ivan ih pak odbacuje. Njegov je stav prema nametnutim heteroseksualnim normama vidljiv u sljedećem citatu:

„ALFI: A u vašoj zemlji gej brakovi nisu legalizirani?

TANJA: Nažalost ne. To je tako primitivno i zatucano... mislim zašto se gej ljudi ne bi mogli vjenčati i usvojiti dijete? Zašto Ivan ne bi...

IVAN: A možda zato što ja to uopće ne želim? Pita li mene tko od branitelja ljudskih prava želim li ja preslikavati tu hetero obiteljsku matricu u svoj život, želim li ja spašavati kapitalističku ekonomiju i malograđanske društvene modele, želim li ja novi oblik diskriminacije, to da me se tjera da živim po hetero obrascima, s upišanim pampersicama i plišanim medvjedićima (...)“ (Lukić, 2008: 135-136)

Ivan, dakle, kritizira društveno licemjerje te otvoreno odbacuje heteroseksualne obrasce. No ono što je zajedničko Marku i Ivanu jest njihova ravnopravnost s ostalim likovima. Naime, u ovom su romanu queer identiteti ravnopravni s ostalima. Svim je likovima pa tako i Ivanu i Marku posvećeno jednako pažnje, odnosno svakom je liku posvećeno zasebno poglavlje. Osim toga, pripovjedač je jednak prema svim likovima te ne označuje negativno Ivana i Marka te za svaku njihovu situaciju i problem pokazuje razumijevanje. Nadalje, Ivanov se gay identitet potvrđuje njegovim odabirom partnera, a time se dokazuje i njegova preferirana emotivna i svaka druga veza. O Ivanovim se partnerima ne saznaje mnogo te u središtu poglavlja o njemu nisu njegove veze s drugim muškarcima,

⁹ Opširnije o tipologiji pripovjedača usp. Peleš, Gajo. *Tumačenje romana*, Zagreb, ArTresor naklada, 1999.

već njegovo promišljanje o homoseksualnosti, otkivanju vlastitog identiteta, prihvaćanju obitelji. Međutim saznaje se za dvije njegove veze te su u objema partneri muškarci. Zatim njegov gay identitet tvori njegova društvena povezanost s LGBTTIQ osobama, a što je vidljivo iz njegova prijateljstva s Cucijem koji je također gay. Dakle, njegov se gay identitet potvrđuje kroz odnose s drugim gay osobama. Navedeno potvrđuje sljedeći citat:

„(...) Cuci mu je ipak bio jako dobar prijatelj i uvijek kad bi zapao u krizu s tom vezom (koja i nije bila drugo nego jedno trajno kritično stanje) zvao bi ga, cvilio, i Ivan bi onda išao glumio psihologa i bračnog savjetnika.“ (Lukić, 2008: 137)

Ivanov se queer identitet potvrđuje i kretanjem kroz tzv. queer prostore. Naime, Gill Valentine drži da javni prostor ima značajnu ulogu u tvorbi i daljnjem potvrđivanju društvenoga identiteta. (Đurin, 2018: 76) No javni su prostori, prema njegovu mišljenju, heteroseksualni budući da ljudi ponavljaju radnje koje potvrđuju njihove heteroseksualne identitete. (Ista: 76) Takve su radnje „dio heteroseksualne ljubavi: od poljupca koje razmjenjuju heteroseksualni parovi ili držanja za ruke kada prolaze ulicom, do reklamnih oglasa na plakatima“. (Ista: 76) Queer su pak oni prostori u kojima se radnjama i praksama potvrđuju queer identiteti, (Ista: 76) kao što su poljupci queer parova, njihova držanja za ruke ili pak razgovori. Jokanović osporava tezu da su prostori isključivo heteroseksualni budući da postoje queer prostori u kojima oni mogu izraziti svoju seksualnost i upotrebljavati usluge koje su namijenjene isključivo njima. (Jokanović, 2015: 13) Hughes, osim javnih prostora navodi još neke primjere queer prostora, primjerice barovi, kafići, noćni klubovi, saune, trgovine i sl. (Hughes, 2006: 22) No ono što je zajedničko tim prostorima jest nesmetana izvedba queer identiteta. Ivanu su pak ta sva zajednička mjesta queer, odnosno gay osoba odbojna:

„Zastrašujuća mjesta, zapravo, sva ta gej geta. Okupljališta, klubovi, plaže... Jedan do drugog posloženi stereotipi pедера iz lošeg mačo vica, koje, da staviš u film, ne bi propustila politički korektna cenzura i sigurno bi izazvale optužbe za seksizam i diskriminaciju.“ (Lukić, 2008: 134)

Međutim, saune su, koje Hughes također smješta u queer prostore, Ivanu prihvatljive:

„Osim toga, prednost saune pred barovima i diskotekama je u tome što se tu preskače sva ona duga i dosadna bujica besmislenog brbljanja koja je put prema seksu, i odmah se može pristupiti samoj stvari, bez suvišnih konverzacijskih klišeja tipa ‘što si u horoskopu’.“ (Lukić, 2008: 146-147)

Takvi su prostori prisutni još od devetnaestoga stoljeća od kada predstavljaju mjesta gdje se queer identitet nije morao skrivati. (Tamagne, 2011: 179) Nadalje, njegov gay identitet potvrđuje i identitet grupne pripadnosti „gej populaciji i liberalni stavovi koji pripadaju seksualnim manjinama.“ (Jugo, 2012: 68) Ivan, naime, u potpunosti prihvaća vlastiti identitet te često naglašava da je kako navodi „peder“ te je izrazito liberalnih stavova prema određenim heteroseksualnim normama kao što je ranije i navedeno. (Lukić, 2008: 133) On je dakle u potpunosti prihvatio svoj identitet te ga ne skriva ni od koga:

„Jednostavno je shvatio da u jednom trenutku svog života mora odlučiti želi li živjeti za sebe ili za tuđu sliku o sebi.“ (Lukić, 2008: 139)

Svoje je seksualne orijentacije, a na kojoj je kasnije gradio i vlastiti seksualni identitet postao svjestan u studentskim danima. (Isti: 139) Nadalje, Ivan je vrlo oštar, ali i ironičan u svojoj kritici onih koji ne priznaju vlastiti identitet. Navedeno je vidljivo iz sljedećih citata:

„Cuci je, u poprilično poznim godinama svog života, kad je već i u njegovom službenom enciklopedijskom životopisu umalo stajala njegova općepoznata seksualna orijentacija, na smiješan način pokušavao to prikrivati u javnosti, gomilom glupih krinki i krabulja“. (Lukić, 2008: 138-139);

Međutim nisu svi prihvatili Ivanov identitet. Naime, njegova majka Ana odbija prihvatiti njegovu orijentaciju i identitet što Ivana posebno ljuti:

„– Trideset i pet, još uvijek. I k tome još nisam oženjen, no, samo reci.

Ja sad moram van. Pojedi to. Dobar tek.

Izgovori to, ženo, sin ti je peder, p e d e r, izgovori to, bit će ti lakše, i meni je bilo kad sam to sebi izgovorio, ok, mama, bok.“ (Lukić, 2008: 130-131)

Njegova pak sestra Tanja to prihvaća te se želi boriti za prava gay osoba. Njegov je identitet stoga uvjetovan i okolinom, naime, zbog suživota s majkom koja njegov identitet ne prihvaća u određenoj mjeri ne može živjeti prema vlastitim pravilima i željama:

„U ponoć će poželjeti da konačno odraste (ali ne da i ostari), da bude svoj čovjek, da živi sam u vlastitom stanu kako bi mogao spavati dokle god želi, i vidati se tu sa svojim dečkom“. (Lukić, 2008: 154)

Drugi je queer identitet u *Bijegu od budućnost* biseksualni identitet, a vidljiv je u prikazu lika Marka. Međutim njegov se identitet u djelu ne prikazuje tako opširno kao Ivanov, stoga u radu neće biti detaljno analiziran. Markov biseksualni identitet tvori emotivna privlačnost prema ženama te istodobna seksualna privlačnost prema muškarcima. Naime, Marko je u braku s Verom, ali je prisutan njegov izlet u gay saunu u Beč te se implicitno prikazuje njegov seksualni odnos s muškarcem. Biseksualnost je moguće različito klasificirati, tako Tea Nikolić iznosi niz mogućih podjela biseksualnoga identiteta. Prema Weinbergovoj, Williamsovoj i Pryorovoj klasifikaciji biseksualnost je moguće podijeliti s obzirom na vremensku varijablu, objekt privlačnosti i kvantitetu, odnosno broj partnera. (Nikolić, 2004: 122) Marjorie Garber pak u djelu *Bisexuality and eroticism od everyday life* biseksualnost dijeli na obrambenu, latinsku, ritualnu, vjenčanu, situacijsku, pravu, eksperimentalnu i tehničku. (Ista: 123) Markovu se biseksualnost može odrediti s obzirom na vremensku varijablu kao simultanu biseksualnost¹⁰. Naime, simultana biseksualnost podrazumijeva istovremenu vezu s istim, ali i suprotnim spolom, a Marko je u braku te se istovremeno prikazuje njegov odnos s drugim

¹⁰ Opširnije o simultanoj biseksualnosti usp. Weinberg, Martin, S.; Williams, Colin, J.; Pryor, Douglas, W. *Dual Attraction: Understanding Bisexuality*, Oxford University Press, 1995.

muškarcem. (Weinberg; Williams; Pryor, 1995: 42) Također, njegovu se biseksualnost može odrediti kao vjenčanu, ali i obrambenu. Naime, vjenčana biseksualnost je biseksualnost onih osoba koje dok su u braku imaju seks s osobama ista spola, što je u romanu vidljivo, a i ranije naglašeno. (Nikolić, 2004: 123) Obrambena je biseksualnost pak biseksualnost kao obrana od homoseksualnosti budući da je ona u društvu stigmatizirana. (Ista: 123) Nadalje, ono što u bitnomu karakterizira Markov život jest dvostrukost, odnosno vođenje dvaju života, prvi je od njih javni koji je obilježen brakom, prikazom bračnih razmirica, dok je drugi, kako se Marko nada, skriven od očiju javnosti, a obilježen njegovom sklonošću prema muškarcima. Skrivanje identiteta pokazuje sljedeći citat:

„I dobro je znao kako ta modrica na nozi /da modrica – rana!/ povezana s pijanstvom potječe od one nezgode u Beču, kad je u paničnom (zaista mahnito paničnom) bijegu od poznate face i pogleda na tako zazornom mjestu, utrčao da se skloni u prvi prazan prostor uskog drvenog pretinca (...). No nije važno, proći će, samo neka ga Ivan, hvala Bogu, nije vidio i prepoznao u toj sablažnjivoj bečkoj sauni.“
(Lukić, 2008: 170)

U članku *Gay literatura šokira Hrvatsku* se navodi da je uzrok Markova skrivanja identiteta to što on iznimno cijeni svoj brak. (Bujan, 2011) Također, za njegov je queer identitet važan odlazak u Beč, točnije u gay saunu u Beč. Naime, Marko smatra da u Beču može biti slobodan i siguran od pogleda poznanika. Na taj se način može govoriti o geografskoj uvjetovanosti njegovoga queer identiteta.

3.4. Queer identiteti u *Lunaparku* Tomislava Zajeca

Roman *Lunapark* (2009) Tomislava Zajeca, prema mišljenju Jagne Pogačnik njegov je „najkompleksniji, ali i najžešći, zašto ne reći i najprovokativniji roman“. (Pogačnik, 2009: 165) U kritikama se naglašava da je to tužno, uznemirujuće, no istovremeno sjajno djelo. (Sablić Tomić, 2009; Pavlović, 2009) Roman tematizira mnoge marginalizirane, ali i tabuizirane pojave suvremenog društva, prikazuje tako prostituciju, pedofiliju, nasilje, homoseksualne veze, drogiranje, alkoholizam i još mnogo toga. Roman započinje scenom bijega iz odgojnog zavoda bezimenog dječaka, a kasnije nazvanog Dante, u kako on to vidi bolji i ljepši vanjski svijet. No umjesto takva idilična svijeta dočekuje ga gruba stvarnost – život u vagonu na zagrebačkom kolodvoru, prostitucija kao način zarađivanja za život, pedofilija i još mnogo toga neidilnog. Pripovjedač je u prvomu licu, a pripovijedanje je, navodi Pogačnik u pogovoru naslovljenom *Možda to nismo mi koji nisu tu*, „fragmentarno, razlomljeno“ te je „podijeljeno na tri rukavca koja se međusobno izmjenjuju, nadopunjuju i sklapaju u skladnu i zaokruženu cjelinu.“ (Pogačnik, 2009: 165-166) Prvu pripovjednu liniju čini unutarnji monolog šesnaestogodišnjeg Dantea, a koji donosi priču o njegovoj sadašnjosti, životu na kolodvoru, prostituciji, prijateljstvima i ljubavi te svemu onomu što čini njegov trenutni život onakvim kakav jest. (Ista: 166) Drugi

pripovjedni sloj donosi priču o Danteovoj prošlosti, djetinjstvu i odrastanju u domu za nezbrinutu djecu, jednoj udomiteljskoj obitelji te bolnicama zbog kronične bolesti pluća. (Ista:

167) Također, navedeni je sloj pisan u kurzivu te time grafički odvojen od prvoga. Dijalozi su smješteni u fiktivni svijet anđela čuvara te konstruiraju treću pripovjednu liniju. (Sablić Tomić, 2009) Glavni je junak dakle dječak Dante, a sporedni su likovi značajni za konstruiranje njegovoga identiteta. Kao poticaj za priču Zajecu je poslužio istiniti događaj seksualnoga iskorištavanja maloljetnika, koji je kako autor navodi svojevremeno punio novinske članke. (Bujan, 2011)

U *Lunaparku* su oblikovani i prikazani biseksualni i transrodni identitet. Queer se identiteti mogu uočiti kod likova Dantea, Poldija, Ozija i Roberta. U stručnoj se literaturi o ovom djelu navodi prisutnost isključivo gay identiteta, no vrlo se jasno može uočiti biseksualni identitet. Naime, dječaka Dantea seksualno i emotivno privlači suprotni, ali i isti spol. Stoga se ne može govoriti o gay, već o biseksualnom identitetu.

Biseksualni je identitet u *Lunaparku*, za razliku od takvoga identiteta u prethodnomu romanu detaljnije prikazan. Danteov biseksualni identitet tvori, dakle, njegova seksualna privlačnost, odnosno seksualni osjećaji, romantični osjećaji i seksualna aktivnost. (Richardson; Seidman 2002:

218) Njegova se seksualna privlačnost prema muškome spolu može iščitati iz sljedećega citata:

„Osjećam blagi miris njegova znoja. Topli dah dok se nagnja 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 stube, uzima ljestve, njihovim krajem udara o dovratnik, i na kraju za sobom zatvara ulazna vrata.“ (Zajec, 2009: 52)

Međutim kad je riječ o privlačnosti prema ženskomu spolu primarna je emotivna privlačnost i romantični osjećaji, dok je pri tomu seksualna privlačnost sekundarna:

„Tuga se uvukla u moj krevet, kao neki mali miš. Kasno poslijepodne, mi obučeni ležimo ispod plahte. Jedno pokraj drugoga, ali se uopće ne dodirujemo. (...) Kad se ljubimo, samo usne priljubimo uz usne. Kad se dotaknemo, prstima prelazim preko njezina lica.“ (Zajec, 2009: 54)

Njegov se biseksualni identitet ostvaruje i seksualnom aktivnošću, odnosno seksualnim odnosima s muškarcima kao jednom od bitnih odrednica toga identiteta:

„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)

Nadalje, Danteov biseksualni identitet tvore kako je ranije i navedeno romantični osjećaji prema suprotnomu, odnosno ženskomu spolu, ali i prema istomu:

„Jer Poldi leži u krevetu pokraj mene, čvrsto me stiže uz sebe, govori mi: ‘Prestani plakati prestani plakati prestani plakati.’ Sve što sam sanjao odmah je pobjeglo od mene (...) I iako sam iznova u

polusnu, prije nego što ponovno zaspim ja još nešto mislim i ono što mislim je, volim te Poldi.“ (Zajec, 2009: 75);

Njegovu se biseksualnost može odrediti kao simultanu budući da je vidljiva istovremena privlačnost prema muškomu spolu, odnosno prema Oziju i Poldiju te prema ženskomu spolu, odnosno prema Tugi.

Nadalje, njegov identitet tvori i povezanost s drugim queer osobama. Naime, Dante se druži s Poldijem, Lorenzom, Ozijem, ali i Robertom (Gitom) čiji su identiteti također queer.

Danteov se identitet može tumačiti i kao eksperimentiranje. Naime, nakon odlaska iz odgojnog zavoda svijet doživljava uistinu kao lunapark koji predstavlja metaforu „suvremenog svijeta koji svojim ubrzanim ritmovima, svjetlucajem neonskih reklama, brzom izmjena ponuđenih atrakcija (...) pojedinca baca iz jedne situacije u drugu“. (Pogačnik, 2009: 166) U skladu s tim opisom lunaparka jest i Danteovo prihvaćanje svih izazova i eksperimenta koje mu predlažu prijatelji. Dante tako zajedno s njima eksperimentira s različitim opijatima, ali i u određenoj mjeri s identitetom, odnosno biseksualnošću. Njega, naime, privlače osobe oba spola, međutim on se nije spreman suočiti s tim te to obznaniti, priznati okolini. Naime, Dante svoj identitet skriva od okoline, odnosno od mame Gabrijele, žene kod koje stanuje. Navedeno je vidljivo iz sljedećega citata:

„Moraš otići Ozi, ona će sići, sigurno će se probuditi, moraš otići. To je ono što stalno ponavljam. Mislim da je jutro sasvim blizu. (...) ‘Moraš otići.’.“ (Zajec, 2009: 37)

Dante dakle, pokušava navesti Ozija na odlazak kako Gabrijele ne bi saznala za njihov odnos. Biseksualni se identitet prepoznaje i kod Poldija. Poldi, naime, istovremeno ostvaruje određeni romantični odnos s Danteom, ali i s djevojkom Mašom:

„Onda Poldi dovede neku djevojku. Njih se dvoje zatvore u spavaću sobu Te Žene. Za sobom zaključaju vrata. Djevojka se zove Maša i doktorirala je urbanizam u Milanu.“ (Zajec, 2009: 90)

Drugi queer identitet prisutan u romanu jest transrodni identitet, a može se uočiti kod Roberta koji sebe naziva Gita. Njegov se transrodni identitet, odnosno neprihvatanje vlastitoga spola, ponajprije očituje performativnom izvedbom rodnog identiteta kroz odjevni stil. Naime, Robert odijeva odjeću koja je tradicionalno namijenjena suprotnomu, odnosno ženskomu spolu. (Vasić, 2012: 81) Roberta tako Dante zapravo upoznaje kao djevojku Gitu:

„Visoka je gotovo kao Poldi. Kad govori, to je uvijek potpuno usporena svečanost. Ništa kod nje nije naglo. Grubo. Neočekivano. Tri stvari koje Gita nikad ne skida: prave bisere. Sandale s visokom petom. Šešir. Njezine torbice uvijek su toliko teške da ih jedva može podići s poda, u njima je čitavo blago. Gita je stvarno prava djevojka.“ (Zajec, 2009: 76)

Ono što u bitnomu obilježava roman *Lunapark* jest propitivanje rodnih uloga. Naime, pri tvorbi se Robertova transrodnoga identiteta propituju muške i ženske rodne uloge i destabilizira rodna dihotomija. Primjerice, njegov se queer identitet očituje izražavanjem u ženskom rodu:

„Kad govori, ona izgovara rečenice poput: ‘Godinama se družiti s ljudima koji ugljikohidrate zovu ugljiči, to djevojku stvarno može dotjerati do ruba.’ Ili: ‘Ne mogu biti stvarno bliska s nekim tko običnu vodu dijeli na onu koja je metroseksualna i onu koja to nije.’“ (Zajec, 2009: 77)

Nadalje, transrodni se identitet oblikuje i ponašanjem, a koje je u ovom slučaju u skladu s tradicionalnim rodnim ponašanjem žena. (Savić, 2011: 80) Tako, primjerice, došavši u stan kod Poldija i Dantea, odnosno stan u kojemu je Poldi zaposlen kao ličilac, naglašava da ga je potrebno urediti, dekorirati te se uistinu primaju tog posla:

„Gita je stvarno velika djevojka, pa kad kaže ‘Ovom stanu hitno treba ženska ruka’, najlogičnija stvar je poslušati što govori. I zbog toga Poldi i ja mičemo velike bijele plahte s namještaja u sobama.“ (Zajec, 2009: 82)

Nadalje, velika pozornost koju posvećuje odijevanju i modi također je u skladu s tradicionalnim poimanjem ponašanja ženskoga roda. Jedno od obilježja transrodnosti jest da transrodnost nije povezana sa seksualnom orijentacijom, odnosno da je transrodnost neovisna o seksualnoj orijentaciji. (Svirčić, 2012: 476-477) No u romanu se ne saznaje Robertova seksualna orijentacija. Svoj pak queer identitet Robert skriva od okoline, a „iz ormara“ je izašao samo za krug bliskih prijatelja i poznanika, ni Danteu na početku nije poznat Robertov transrodni identitet, on ga postaje svjestan tek kasnije. (Zajec, 2009: 121) Robertovo je skrivanje identiteta vidljivo iz sljedećega citata:

„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: 76-77)

Ono što uvelike obilježava queer identitet u ovom romanu jest neprihvatanje okoline, odnosno nasilno ponašanje prema queer identitetima. Naime, u stan u kojemu borave Dante, Poldi i Robert dolaze nasilnici koji ih tuku te nazivaju „pederima“:

„Dečko koji je iznad mene vjerojatno je star kao ja. Kad me pogleda, u očima mu ne vidim baš ništa. Pa me odjednom udari šakom po obrazu. Ne vidim mržnju. Udari me još jednom. Ne vidim prepoznavanje, ne vidim baš ništa. I to mi odjednom bude smješno, pa se nasmijem. I to mi odjednom bude smješno. ‘Pederu smrdljivi’, otvorio je usta i zubi su mu lijepi i pravilni, sasvim bijeli. Udari me još jednom, ovoga puta u usnicu.“ (Zajec, 2009: 117);

Zbog neprihvatanja okoline, ali i vrlo nasilne i neprijateljski nastrojene okoline prema homoseksualnoj zajednici oba se queer identiteta ostvaruju isključivo u privatnom prostoru, u prividnoj sigurnosti „njihova“ doma.

3.5. Queer identiteti u *Puli* Vladimira Stojsavljevića

Roman *Pula* (2009) Vladimira Stojsavljevića „govori o djetinjstvu, karijeri, privlačnosti prema istomu spolu i ravnodušnosti prema predrasudama.“ (Globus, 2009) Roman priča priču jedne destruktivne obitelji koju čine majka Franka i djeca Luna i Igor. Pogačnik u kritici navodi da se u *Puli* donosi priča o „ljudima koji imaju svoje čežnje i žudnje, ali ih pretvaraju u dobro čuvane tajne do kojih ne dozvoljavaju nikome, gotovo ni sebi samima.“ (Pogačnik, 2010) Pripovjedač je u trećemu licu, a glavni likovi predstavljaju marginaliziranu, seksualno manjinsku skupinu. Naime, majka je upravo spoznala da ju privlače žene, sina privlače muškarci te voli odijevati odjeću tradicionalno namijenjenu ženskomu spolu, a petnaestogodišnju Lunu privlače znatno stariji muškarci.

Od queer su identiteta u *Puli* oblikovani i prikazani, dakle, lezbijski i gay identitet. Lezbijski se identitet može uočiti kod Franke, iako je prikazana samo jedna njezina lezbijska veza mogu se uočiti elementi koji tvore taj identitet. Njezin se identitet tvori sve većim nezanimanjem za suprotni spol. (Beauvoir, 2016: 419) Navedeno pokazuju sljedeći citati:

„Ona ustvari mrzi ples, mrzi ljetne orkestre i pjevače po terasama zapuštenih hotela na rubu grada, mrzi muški način prilaženja.“ (Stojsavljević, 2009: 14);

„ (...) Bila sam glupa, o tome pričam, nisam ga trebala izbaciti, nisam trebala urlati. Pa i sin me zatekao kao ucviljenu glupaču koja nema pojma što i s bivšim mužem.

– Hm, bilo bi bolje da ti je sin shvatio kako pojma nemaš što bi uopće s muškarcima.“ (Stojsavljević, 2009: 83-84)

Također, njezin je bivši suprug osjećao da mu ljubav u braku nije uzvraćena. (Stojsavljević, 2009: 82) Frankino ponašanje, odnosno hladnoća prema suprugu dodatno potvrđuje činjenicu da njezin lezbijski identitet tvori nezanimanje za suprotni spol. Nadalje, njezin identitet tvori ljubavna veza s Jasnou:

„– Nemam prošlosti, imam samo budućnost. S tobom.

– To ‘s tobom’ dodala si jako, jako stidljivo.“ (Stojsavljević, 2009: 53-54)

Međutim njihova je ljubavna veza vrlo površna budući da u njoj nema razgovora o nekim većim, dubljim temama te s Jasnine strane vlada nezanimanje za Frankin život i probleme. Navedeno se dokazuje sljedećim citatom:

„– Prestani. Pa nije život žica za akrobate. Otišao, iz stana, iz života. Ne očekuješ valjda da postojim za tvoja jadanja!? Gasi žalopojku, ne zanima me.

– Ne zanimaju te činjenice iz mog života?

– Obećala si da me nećeš tlačiti svojim životom.“ (Stojsavljević, 2009: 83)

Osim toga, vrlo se slabo poznaju stoga je u ovoj vezi veći naglasak na zabavi i seksualnoj privlačnosti. (Isti: 50) Nadalje, njezin identitet tvori dokidanje nametnutih i uvriježenih heteronormativnih obrazaca što se potvrđuje njezinim protivljenjem novomu braku:

„Uz hihotanje rečenice su postajale sve intimnije: ‘Voliš se seksati?... Bila sam udana i ne želim ponovno... Normalno, ni ja ne bih s muškarcima... Nisi shvatila, ja uopće ne bih.’“ (Stojsavljević, 2009: 37)

Osim toga dokida tradicionalnu sliku rodne uloge žene. Naime, iako se ostvarila kao majka, ona je nezadovoljna, ne smatra se uspješnom i voljenom majkom te joj je potreban odmak od djece kako bi bila „slobodnija“. Upravo joj ljubavna veza s Jasnom omogućuje taj odmak od svakodnevice, bijeg od majčinskih obveza te usamljenosti koja ju prati. (Isti: 55) Pogačnik u kritici romana navodi da Franka „obitelj smatra kavezom s pogledom na djecu“. (Pogačnik, 2010)

Također, njezino majčinstvo dodatno usložnjuje njezin lezbijski identitet budući da ga nastoji prikriti i ne priznati ga vlastitoj djeci. Iz navedenoga se može zaključiti da Franka svoj identitet nije otkrila okolini, prije svega vlastitoj djeci.

Drugi je queer identitet u romanu gay identitet, a može se uočiti kod Igora. Igorov gay identitet tvori privlačnost prema istomu spolu, odnosno „crnokosom“ Leu:

„Igor u ovom ljetu živi za tumačenje znakove. Te znakove šalje crnokosi. Osim kroz zrak, ti znakovi prelaze po tijelu crnokosog, po njegovim usnama, rijetkoj bradici, po njegovom pupku i s tim otiscima se vraćaju preko ceste Igoru koji taj izazov odbacuje. Odjednom i sam Igor odašilje znakove, a crnokosi ih prima na drugoj strani ulice, počinje se osmjehivati, počinje puštati glas.“ (Stojsavljević, 2009: 56-57)

Privlačnost se dalje razvija te kulminira intimnim odnosom s crnokosim koji dodatno potvrđuje Igorov queer identitet. (Jugo, 2012: 68, Stojsavljević, 2009: 59) Njegov gay identitet tvori i njegova briga o tijelu. Naime, Igoru je iznimno važan tjelesni izgled te je vrlo posvećen treniranju i njegovanju tijela:

„Osamnaestogodišnjaku, načitanom i zaluđenom maštom o sebi, snaga i ljepota tijela nazirala bi se i u zimskoj odjeći. On njeguje svoje tijelo – ne što je potomak Argonauta, on dobro zna legendu – nego da potroši patnju koja ga ispunjava.“ (Stojsavljević, 2009: 10)

Međutim ta je njegova briga o tijelu njegov bijeg od vlastita identiteta i posljedica koje on donosi. Nadalje, u tvorbi su njegova queer identiteta prisutni i određeni elementi transrodnoga identiteta što potvrđuje fluidnost njegova identiteta kao bitnoga obilježja performativnoga shvaćanja identiteta i značajnog tvorbenog elementa queer identiteta. Fluidnost se, naime, očituje u nestabilnosti njegova gay identiteta, odnosno lakomu prelasku s gay na transrodni identitet. Njegov je transrodni identitet prisutan kroz *crossdressing* odnosno „povremeno oblačenje odjeće koja je tradicionalno dodijeljena drugom spolu“. (Vasić, 2012: 82) Navode se različiti ciljevi toga čina, a naglasak se stavlja na slobodu individue da izrazi različite segmente sebe te razvije transrodni identitet. (Savić, 2011: 79) Igorov se transrodni identitet tvori, dakle, njegovim odijevanjem tradicionalno ženske odjeće što je vidljivo iz sljedećega citata:

„Opsesivan i nezaustavljiv u svojoj požudi, razvio je vještinu prerusavanja, toliku promjenu obliča da je slamao svaki otpor. Odijevao bi se u haljine i odlazio izazivati dokone muškarce“. (Stojsavljević, 2009: 10)

Nadalje, njegov je queer identitet u bitnomu obilježen bijegom, odnosnom željom za bijegom, odlaskom iz Pule, a što mu naposljetku i uspijeva.

„Kao što je i želio, Igor odlazi u Ljubljano, u zimu, što dalje od Pule.“ (Stojsavljević, 2009: 87)

Taj mu odlazak, kao i junacima u prethodnim romanima, omogućuje prihvaćanje vlastitog identiteta. Kad je pak riječ o njegovu „izlasku iz sjene“ i priznavanju vlastita identiteta okolini postoje dvije krajnosti. Prva se odnosi na njegovo skrivanje identiteta pred majkom i sestrom te straha da se isti ne otkrije, druga se pak odnosi na njegovu želju za priznanjem, ali i provedbu želje. Tek pri kraju romana Igor majci i sestri priznaje da je gay. Od svih je analiziranih romana u ovomu to priznanje najteže budući da ne nailazi na odobravanje i podršku. Naime, Igor prvo sestri, a zatim majci priznaje da je gay te majka na njega fizički nasrne:

„Franka tuče Igora, očajna, za njegovo dobro, da ne propadne, da si ne uništi život. Mlati ga po glavi, udara po nogama, udarci nisu snažni, ipak vodi ih u očaj. (...) Shrvani, oboje leže na parketu, izudarani što šakama, što životnim promašajima. Onda ga ona opet vuče za kosu, on se ne brani, prepušta se, trpi, nada se da će ga ubiti i onda više neće morati biti nikome odgovoran, nikome lijep nikome privlačan.“ (Stojsavljević, 2009: 86)

Iz navedenoga je vidljiva Frankina dvoličnost budući da je i sama, iako svoj identitet ne otkriva okolini, nositeljica queer identiteta. No ona svoju burnu reakciju pokušava opravdati činjenicom da će mu kao pripadniku homoseksualne zajednice određeni uspjesi kao budućemu umjetniku biti nedostižni:

„Franka zna da je sve što joj padne na pamet uzalud. On nije svjestan što to znači. Bilo što drugo, samo ne peder, u ovoj zemlji, u ovom gradu. On nema tu snagu, a neće biti ni poznat ni slavan pa da mu to dade snagu. Bit će nesretan. Preklinje ga neka odustane, neka se prilagodi, žudnja s godinama prolazi.“ (Stojsavljević, 2009: 86-87)

Vidljiva je, dakle, njezina zabrinutost za Igorovu budućnost, ali i težnja za sputavanjem njegova identiteta.

3.6. Queer identiteti u *Parabajci* Ivane Kovačić

Roman *Parabajka* (2013) Ivane Kovačić tematizira „odrastanje, život na otoku i odnose unutar obitelji“, ali i romantičnu lezbijsku ljubav.¹¹ *Parabajka* predstavlja duh nesretne i strašne žene kojom su roditelji plašili djecu, a kasnije, prema mišljenju Josipa Potnara protagonistici pruža oslonac za

¹¹ <https://voxfeminae.net/festival/vff-2013/promocija-knjige-ivane-kovacic-parabajka/>, 16. 7. 2020.

progovaranje kroz queer identitet. (Vrđuka Beleš, 2013) Pripovjedač je prema s obzirom na razinu razinama intradijegetski, a s obzirom na odnos homodijegetski. (Peleš, 1999: 76-77) Naime, pripovjedač, odnosno pripovjedačica dio je priče te iznosi svoju priču, a ujedno je i jedan od likova. Međutim navedeni lik nije imenovan, stoga će se u radu upotrebljavati naziv protagonistica. Pripovijedanje je u sadašnjosti te se sadašnjost često zamjenjuje digresijama u kojima se prisjeća djetinjstva i odrastanja na Otoku. (Bobičić, 2015)

U *Parabajci* se mogu uočiti strategije oblikovanja lezbijškoga identiteta, a lezbijski se identitet može uočiti u prikazu protagonistice. Njezin identitet tvori privlačnost prema istomu spolu te način na koji gleda žene. (Richardson; Seidman, 2002: 5) Navedeno je vidljivo u sljedećemu citatu:

„Posljednje nedjelje u listopadu, među poznatim licima na terenu, stajala je neka tamnopusna žena. Prišla mi je, pružila ruku i rekla: ‘Varja’. Nježna je bila ta gesta, a ona sama imala je nešto divlje, neobuzdano u sebi. (...) Zamišljala sam ponekad da smo same u nekoj čekaonici, ona ne želi otići dok ne vidi jesam li dobro, a onda, iz sata u sat ili nakon nekoliko dana, više ne želi otići bez mene.“ (Kovačić, 2012: 45)

Također, lezbijski identitet protagonistice tvore seksualni odnosi sa ženama:

„Vrećica nestaje u hodniku i ona sjeda na krevet, skida cipele i zaranja u plahte kao da je konačno to jedino mjesto gdje može nestati, baciti vrećicu i skočiti u svoj san bez da se osvrne, bez da ikoga išta pita.“ (Kovačić, 2013: 60)

Nadalje, njezin se identitet oblikuje prikazivanjem emotivnih i seksualnih veza, isticanjem erotske privlačnosti koju ona osjeća spram žena. Naime, sve su veze koje protagonistica spominje, osim veze sa svećenikom u tinejdžerskim godinama dok se još nije samoidentificirala kao lezbijka, veze s istim spolom, odnosno ženama. Svoje je veze s djevojkama, ženama započela na kraju prve godine fakulteta. (Kovačić, 2013: 24-25) Za razumijevanje je njezina identiteta značajno njezino preseljenje iz manjeg mjesta na moru (Otoka) u Zagreb.¹² Protagonističinim odlaskom u Zagreb počinje otkrivanje i osvješćivanje vlastitih sklonosti. Ona, naime, u Zagrebu upoznaje djevojke, započinje emotivne i seksualne veze s njima, druži se s drugim lezbijkama i slično. Osim navođenja djevojaka s kojima je bila u vezi donose se i problemi, krize i preljubi. Time se pokazuje složenost homoseksualnih veza, odnosno da se one ni po čemu ne razlikuju od heteroseksualnih. Sljedeći citat prikazuje Varjino priznanje preljuba protagonistici:

„Bio je 23. svibanj u Vukovarskoj 222. Nakon što mi je Varja konačno rekla da se viđa s Kos i dodala da ne zna zašto to radi jer joj je lijepo sa mnom, nisam joj se javila četiri dana.“ (Kovačić, 2013: 75)

Nadalje, njezin je lezbijski identitet u početku obilježen nesigurnošću i strahom:

¹² Naime, u radu *Queer aktivizam i transformacija grada: kako se LGBTIQ zajednica bori za svoje prostore u gradu Zagrebu* se ističe da queer osobe napuštaju manje gradove, mjesta te odlaze u velike koji im omogućuju anonimnost te oslobođenje seksualnih preferencija. (Đurin, 2018: 79)

„Ja sam je gledala i razmišljala o tome hoću li se moći postupno zaljubiti u nju. Do tada sam bila zaljubljena samo u mladog svećenika s Otoka i to me malo pokosilo na prvi pogled. Ali ona je žena, i to tako nježna, koja me poljubila zato što je to željela i imala hrabrosti napraviti.“ (Kovačić, 2013: 26)

Međutim prvotni se strah kasnije zamjenjuje sigurnošću u vlastitu orijentaciju koji rezultira mnogobrojnim vezama sa ženama te prihvaćanjem vlastite orijentacije i u konačnici identitetom koji se može definirati kao queer, odnosno lezbijski. Protagonističin lezbijski identitet tvori i povezanost s drugim lezbijkama. Ona se, naime, pridružila lezbijskom nogometnom klubu i upoznala mnogo djevojaka s kojima se počela družiti, a naziva ih ptičicama. Nadalje, na tvorbu protagonističina queer identiteta značajno je utjecala smrt oca. Naime, njezin otac nije prikazan kao strog ili, kako Milan Zagorac u prikazu knjige navodi, tiranin, nego isključivo kao osoba koja nadgleda i prati njezino odrastanje i sazrijevanje. (Zagorac, 2014) Međutim nakon njegove smrti ona osjeća slobodu, slobodu koja će joj pomoći da bude ono što jest, da prihvati sebe i svoj identitet:

„Smrt će nestati kao nešto ružno i nelagodno, nešto o čemu nisam htjela misliti, a ostat će samo prostor koji mi je dala, sloboda koju sada imam, naprimjer ovo: miješam povrće u Londonu i nakon toga vodim ljubav sa ženom, a da me on ne zove na mobitel, ne moram nikome objašnjavati gdje sam i zbog čega. Više nema nikoga na svijetu tko bi pružio otpor mojim izborima.“ (Kovačić, 2013: 117)

Pri tvorbi queer identiteta u *Parabajci* značajno je i provođenje slobodnoga vremena, odnosno način na koji ga protagonistica romana provodi. Također, značajni su i prostori koji dodatno potvrđuju identitet, a u kojima ona provodi svoje slobodno vrijeme. Svoje je slobodno vrijeme protagonistica najčešće provodila na Pješčanoj livadi igrajući nogomet, obilazeći kulturna mjesta, ali i određena lezbijske kulturne prostore te boraveći u vlastitu domu u Zagrebu ili na Otoku. Sljedeći citat pokazuje njezino provođenje slobodnoga vremena obilaženjem kulturnih mjesta i manifestacija:

„Padala je kiša, plan je bio da nakon izložbe odemo do Lezbiba, lezbijske biblioteke i arhiva čija se točna adresa mogla saznati samo putem *e-maila*, a otvorena je srijedom od pet do sedam navečer.“ (Kovačić, 2013: 35)

Ti su prostori oni u kojima ona slobodno izvoditi vlastiti queer identitet, a prema klasifikaciji koju navodi Valentine pripadaju materijalnim i performativnim prostorima. (Đurin, 2018: 76) Naime, materijalni su prostori oni „unutar kojeg se oni najviše kreću“. (Ista: 76) Takvi su prostori u *Parabajci* galerije, kafići te protagonističin stan. Od tih je prostora za oblikovanje protagonističinog queer identiteta najznačajniji prostor stana u Vukovarskoj 222. Naime, u taj se stan protagonistica useljava s Britom, prvom djevojkom u njezinu lezbijskom životu. Nadalje, u tom prostoru započinju druženja s drugim lezbijkama, ali i kasniji zajednički život s nekima od njih. Osim toga, u stanu u Vukovarskoj 222 protagonistica priznaje majci da je lezbijka. Na taj je način stan u Vukovarskoj 222 prostor otkrivanja, potvrđivanja, priznanja i prihvaćanja vlastita identiteta. Performativni pak prostori nastaju „zbog ponavljanja određenog tipa radnji u prostoru“. (Ista: 85) Također, kao što je ranije

navedeno prostori su većinom heteroseksualni, no ponavljanjem radnji koji potvrđuju homoseksualnost prostori mogu biti i homoseksualni. Od performativnih se prostora u *Parabajci* može izdvojiti Pješčana livada budući da se radnjama – poljupcima, dodirivanjima, grljenjem potvrđuju lezbijski identiteti junakinja. Navedeno se može iščitati iz sljedećega citata:

„Upravo takve vakumirane u svojoj sreći, pojavile su se na Pješčanoj livadi. Ljubile su se i grlile neprestano, ležale jedna na drugoj i valjale se po terenu. Bili su to radosni prizori za sve ptičice, osim za mene.“ (Kovačić, 2013: 88)

Osim performativnim i materijalnim prostorima protagonističin se identitet potvrđuje i u virtualnomu prostoru, odnosno prostoru društvenih mreža. (Đurin, 2018: 82) Naime, u romanu se donosi dopisivanje Varje i protagonistice iz kojega je vidljiv flert, a koji potvrđuje protagonističino zanimanje za isti spol, kao i problematiziranje određenih heteroseksualnih prava, time se, dakle, potvrđuje protagonističin queer identitet:

„ja: pa zar nisi u dugoj vezi ili braku... tako se to popularno kaže
Varja: ma popularno da:)...samo kaj mene brak asocira na prava koja ‘normalni’ parovi zakonski ostvaruju pa me uvijek malo pecne..“ (Kovačić, 2013: 48-49)

Nadalje, ono što obilježava protagonističin queer identitet jest njezin „izlazak iz sjene“, njezino priznanje vlastita identiteta majci. Njezina majka, za razliku od majke iz prethodnoga romana, reagira u potpunosti pozitivno, kao da je očekivala takvo priznanje:

„Nakon nekoliko dana mama je došla u Zagreb. Morao je postojati neki razlog zbog kojeg se tako loše i izgubljeno osjećam, i tada sam rekla mami da sam se zaljubila. U ženu.
Mama se nasmijala u kuhinji Vukovarske 222 u rekla da nije iznenađena jer od mene uvijek očekuje nešto neobično.“ (Kovačić, 2013: 90)

Ono što značajno određuje queer identitete jest ponos. (Jugo, 2012: 69) Međutim u romanima koji su do ovoga analizirani likovi su rijetko ponosni na vlastiti identitet, no protagonistica u *Parabajci* jest. Prihvata ga, obznanjuje majci i ne boji se budućnosti, a ni Parabajke:

„Sada znam; Parabajka je bila stvarna. Više se ne bojim. To je jedino važno.
I to da je bila stvarna, i to da se više ne bojim“ (Kovačić, 2013: 136)

3.7. Queer identiteti u *Poderanim koljenima* Dine Pešuta

Roman *Poderana koljena* (2018) Dine Pešuta donosi priču o Dani Drženoviću, milenijalcu koji je sklon mijenjaju poslova, a u potrazi za boljim životom Hrvatsku je zamijenio Njemačkom, točnije Berlinom. (Kozina, 2018) Roman također donosi niz problema u Daninu životu, primjerice „ne može pronaći idealnog stalnog partnera, ima nesređen odnos s majkom, nepostojeći odnos s ocem, troši novac na alkohol i droge, ne može se osloboditi tereta svojeg teškog djetinjstva u kojem je bio svakodnevno zlostavljan zbog svoje seksualnosti.“ (Ista) Daninu priču i samog Danu upoznaje se

preko sveznajućeg pripovjedača, Luca Kozina u kritici romana navodi da je taj način neobičan budući da se u romanu prate Danine misli. (Ista)

U romanu *Poderana koljena* prisutna su dva queer identiteta. Naime, Dane Draženović prikazan je kao gay osoba, a Amanda Jefferson, njegova agentica, kao lezbijka. Nadalje, mogu se izdvojiti obilježja te ponašanja koja tvore Danin gay identitet, međutim Dane je u potrazi za vlastitim identitetom, odnosno vlastitim jastvom. Naime, Dane ističe da ne zna što želi i da ne zna tko je te da želi biti sam kako bi mogao spoznati tko on uistinu jest. (Pešut, 2018: 152) Njegov pak queer identitet tvori privlačnost prema muškarcima, a koja se ogleda u tjelesnoj i emotivnoj privlačnosti, a kasnije pak kulminira seksualnim odnosima. Također, gay se identitet potvrđuje i vezama s muškarcima. Naime, navode se Danini partneri i opisuju njihovi odnosi:

„Ostat će u tom stanu i zaljubljavati 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)

Nadalje, Danin gay identitet tvore prostori u kojima boravi. Naime, Dane svoje slobodno vrijeme provodi u barovima, ali i na ulicama Berlina. U baru Dane zapaža Florijana te s njim započinje razgovor, prijateljstvo, a kasnije i ljubavnu vezu. Berlin je pak grad koji Dani, ali i njegovim partnerima donosi slobodu budući da mogu slobodno izražavati emocije, ljubav te svoj identitet ne moraju prikrivati. Navedeno pokazuje sljedeći citat:

„A Florian i Daane prime se za ruke. Gledaju se. Kako je to samo romantična (...) Ovdje napokon mogu pretjerati. Ovdje su napokon slobodni držati se za ruke. Tako misle prolaznici uvjereni da žive u najboljem od svih gradova.“ (Pešut, 2018: 87)

Međutim Berlin će nakon terorističkog napada postati Dani ono destruktivno i razarajuće. Naime, nakon što je bio svjedok toga napada te u toj napetoj situaciji spasio život djevojčici Dane postaje depresivan, tužan i izgubljen:

„Taj jedan događaj samo je njegov. Ostali su dobili gubitak, tugu, a to je poznato. Što on može raditi s ovime? Kako se prema tome postaviti? Krivnja, je li to krivnja? Neka krivnja života, neka općenita krivnja.“ (Pešut, 2018: 67)

Nadalje, Danin identitet u bitnomu čini pasivnost koja izrasta iz njegova nezadovoljstva i razočaranosti životom. Dane nije spreman nositi se s vlastitim problemima i životom općenito, radije ulazi u kovitlac nesreće i bijega. Naime, ono što uvelike obilježava njegov život osim pasivnosti jest bijeg. Bijegom nastoji pobjeći od svega što se njemu i oko njega događa. (Pešut, 2018: 141) Danin queer identitet dalje se tvori kroz distinkciju heteronormativnih i homonormativnih poimanja svijeta i obrazaca. Prva je razlika u shvaćanju braka. Naime, pripadnici određenih udruženja, odnosno

zagovornici heteronormativnosti brak smatraju isključivo zajednicom muškarca i žene, dok se Dane tomu protivi:

„Intimno je odlučio da će se preseliti kada je nakon uspješnog referenduma promijenjen Ustav. Tamo je pisalo da je brak zajednica muškarca i žene. I Dane je zaključio da je vrijeme za egzil. Ne nužno zato što se silno htio vjenčati, nego zato što je znao za slobodnije svjetove.“ (Pešut, 2018: 147)

Također, ne naglašava važnost toga da se ostvari u braku. Nadalje, heteronormativno se društvo protivi svakoj medijalizaciji queer identiteta i kultura pa tako oštro reagira na Daninu slikovnicu i film koji prikazuje queer osobe:

„Dvije je slikovnice napisao iz hira i dosade. Jer posla nije bilo. I prošle su dobro. Dobro su se prodavale. A do Njemačke su došle zbog skandala. Jedna je slikovnica imala nekoliko gej likova i konzervativne udruge na nju su reagirale, i ne pročitavši je. Odjednom je Dane postao kontroverzna ličnost. Ljudi su napokon pogledali taj francuski film i shvatili da je prepun gej seksa i nasilja. Idealno za nagradu u Cannesu. Dovoljno za bijes i zgražanje u Zagrebu.“ (Pešut, 2018: 148)

Osim toga, njegov identitet tvore prijateljstva s drugim gay osobama. Od njegovih se partnera i prijatelja mogu izdvojiti Lucas, samodopadni glumac koji još nije u potpunosti priznao vlastiti identitet obitelji. Zatim, Florian koji ne može raščistiti s vlastitom prošlošću, prihvatiti razvod i pogibiju supruga te Nikola, ratni reporter, sklon drogama, opijanju i ljubomori. Njihove queer identitete tvore emotivne, ljubavne i seksualne veze s muškarcima, druženja s drugim queer osobama, prostori u kojima se kreću, a koji im omogućuju slobodu ponašanja i bivanja queer osobom. Nadalje, Danin queer identitet, ali i identitete njegovih prijatelja obilježava neprihvatanje, netolerancija i zlostavljanje. Naime, zbog svoje seksualne orijentacije meta netolerantnih pa su tako bili žrtve vršnjaka tijekom školovanja, a kasnije homofobne okoline. Navedeno se može iščitati iz opisa Florijanovoga života:

„Dva metra visok, pjegavih ruku i riđe kose, Floriana su u školi previše zadirkivali, zlostavljali, da budemo precizniji. Stoga je morao izgraditi samopouzdanje u teretani, ali su biceps, triceps i prsa suviše krhki da bi izdržali to zatvaranje kofera, vrata i jedne ljubavi.“ (Pešut, 2018: 27)

Dane je svoj seksualni identitet priznao obitelji, odnosno majci, a baka naslućuje. Međutim kad je riječ o njegovu priznanju, „izlasku iz ormara“ prisutne su dvije reakcije. Prva je reakcija majke i bake koje su nezadovoljne, no prihvaćaju njegov identitet. Kad Danina baka govori o njegovoj orijentaciji ona ostaje neizrečena, ali jasno naznačena:

„Dvadeset sedam godina, samo neke prijateljice skuplja. Ništa. Ma znam ja što je to. Sjećaš se Steve? A di je Stevo sada? Ma da, ali ja mislim da ti je on ko Stevo Samo, to je sve drugačije sad. Mogu se ženiti i sve. Promijenilo se vrijeme, moj Jakove.“ (Pešut, 2018: 146)

S majkom Dane pak ne može ostvariti dublju komunikaciju. Druga je pak reakcija starice Ulrike, koja nakon terorističkog napada poziva Danu i djevojčicu k sebi te ih tješi i smiruje. Ona naime u

potpunosti prihvaća Danin queer identitet te razgovara s njim o Florijanu te sve ono što Dane navodi da ne može reći majci govori Urlike koja ga puna razumijevanja savjetuje:

„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)

Drugi queer identitet jest lezbijski identitet, a može se uočiti kod Amande Jefferson, Danine agentice koja mu nudi snimanje filma u Americi. Njezin identitet nije prikazan tako detaljno kao Danin, no mogu se uočiti neki od elemenata koji tvore njezin lezbijski identitet. Naime, njezin queer identitet tvore veze sa ženama:

„Danu ostavlja da si posloži prioritete. Ugleda hotel preko puta. Zatraži sobu, uvuče se u krevet i zove Dianne, svoju partnericu, drugaricu u ovoj tihoj revoluciji.“ (Pešut, 2018: 142)

Osim toga, njezin se identitet potvrđuje druženjem s drugim LGBTTIQ osobama, naime, želi ih kao agentica zastupati:

„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)

Također, vidljiv je njezin stav prema patrijarhalnim, uvriježenim obrascima, a iz kojega je vidljivo da oštro kritizira ženama nametnuto uljepšavanje tijela, no s druge je strane istomu podložna:

„Amanda Jefferson sagne se pored jednog auta i izvadi iz torbice nešto šminke. Dok čuči, uviđa kako je svijet nepravedan prema ženama, Zna da se sada mora malo našminkati jer ljudske oči nisu naviknute na podočnjake, ispucanu kožu i mala crvenila na ženskom licu. Samo majke mogu imati realna lica, sve druge žene i sve druge majke nemaju to pravo. I da je muškaraca, možda bi se samo trebala umiti i staviti malo parfema.“ (Pešut, 2018: 139)

4. Zaključak

Na formiranje identiteta kao queer identiteta značajno su utjecala istraživanja Johna Moneyja koji je započeo razlikovanje pojmova rod i spol te radovi Judith Butler, prema kojoj je identitet fluidan i performativan, odnosno određen pojedinčevim radnjama, gestama, jezikom. Na osnovi su toga prikazani i analizirani romani koji čine predmet ovoga rada. Osim toga, značajno su utjecali stavovi seksualnih manjina na prihvaćanje određenih pojmova, odnosno njihovo prihvaćanje pojma queer i zahtijevanja razlikovanja homoseksualnog identiteta kao gay i lezbijskog te se poštujući te zahtjeve navedena terminologija rabi u ovomu radu. U literaturi se navodi nekoliko queer identiteta, a gotovo su svi u radu i potvrđeni. Naime, analizirani su gay, lezbijski, biseksualni i transrodni identiteti. Nadalje, analiziranjem pojedinih romana te njihovom usporedbom može se zaključiti da se tvorba queer identiteta od 19. do 21. stoljeća u mnogomu razlikuje. Primjerice, u 19. stoljeću, odnosno u romanu *Udovica* Josipa Eugena Tomića lezbijski se identitet ne tvori emotivnim i seksualnim vezama, već isključivo privlačnošću, odnosno željom za vezom sa ženom, tjelesnom izvedbom roda, vokalnom izvedbom i opiranjem heteroseksualnim normama. U 20. stoljeću, odnosno u romanu *Suparnica Marije Terezije* Marije Jurić Zagorke gay se identitet tvori emotivnim i seksualnim vezama s muškarcima, prostorima koji omogućuju izvedbu identiteta, ali i seksualnim odnosima s muškarcima. No za razliku od barunice Patačić koja se u *Udovici* protivi braku, vojvoda u *Suparnici* prihvaća instituciju braka. Ono po čemu se navedeni romani razlikuju jest eksplicitniji prikaz seksualnih odnosa. Naime, u *Udovici* se budući da govorimo o 19. stoljeću ne donose eksplicitne seksualne scene, dovoljna je novost prikaz baruničine sklonosti prema ženama, no u kasnijim se romanima, odnosno u analiziranom romanu iz 20., ali i romanima iz 21. stoljeća takve scene prikazuju. Nadalje, u analiziranim se romanima iz 21. stoljeća queer identiteti jasnije i mnogobrojnije prikazuju. Naime, tvore ih emotivni osjećaji, ali i erotska privlačnost prema istomu, a u slučajevima biseksualnih identiteta i prema suprotnomu spolu, otpori uvriježenim i nametnutim patrijarhalnim obrascima, druženja s drugim queer osobama, prostori te „izlasci iz sjene“. Međutim kad je riječ o drugim (hetero) likovima i njihovu prihvaćanje queer identiteta likova nije se dogodio značajan prevrat. Primjerice, u *Suparnici Marije Terezije* Amalija prihvaća vojvodin identitet budući da svjesna je da na taj način može vladati vojvodom, a tako i čitavom Parmom. Dok drugi likovi vojvodinu homoseksualnost obilježavaju kao bolest i nastoje sputati. No i u kasnijim se djelima vidi nespremnost likova na prihvaćanje queer identiteta drugih, a najjasnije se navedeno vidi u romanu *Pula* i *Lunapark*. Naime, kao što je ranije navedeno Igorova majka vrlo burno reagira na njegovo priznanje, a u romanu *Lunapark* nositelji biseksualnog i transrodnoga identiteta postaju žrtve nasilja. Queer identitete u 20., ali i 21. stoljeću uvelike određuju putovanja, naime, ona likovima omogućuju slobodu identiteta, odnosno nesmetanu izvedbu vlastita identiteta te samoafirmaciju. Transrodni je

identitet prikazan pak u romanima *Lunapark* i *Pula*. U *Lunaparku* se tvori izvedbom roda kroz odjevni stil, vokalnu izvedbu, geste i ponašanje, a u *Puli* samo odjevnim stilom te je u službi potvrde fluidnosti queer identiteta. Zanimljiv je odnos queer likova, odnosno lezbijki, barunice Patačić (*Udovica*) i Franke (*Pula*) prema majčinstvu, naime, obje su se ostvarile kao majke, no majčinstvo nije izvor njihova zadovoljstva i samoafirmacije, već popuštanje pred nametnutim društvenim obrascima. Naposljetku, može se zaključiti da su queer likovi u hrvatskoj književnosti prisutni već u 19. stoljeću te se tijekom stoljeća elementi njihove tvorbe usložnjuju.

5. Popis literature

5.1. Književni predlošci

1. Jurić, Zagorka, Marija. *Grička vještica sv. 5: Suparnica Marije Terezije II*, Zagreb, Stvarnost, 1977.
2. Kovačić, Ivana. *Parabajka*, Rijeka, Zigo, 2013.
3. Lukić, Darko. *Bijeg od budućnosti*, Zagreb, Profil, 2008.
4. Pešut, Dino. *Poderana koljena*, Zagreb, Fraktura, 2018.
5. Stojšavljević, Vladimir. *Pula*, Zagreb, Konzor, 2010.
6. Tomić, Josip Eugen. *Udovica*, Zagreb, Zora, 1962.
7. Zajec, Tomislav. *Lunapark*, Zagreb, Europapress holding: Novi Liber, 2009.

5.2. Stručna literatura

1. Aldrich, Robert. „Gej i lezbijska povijest“ u knj. *Povijest gej i lezbijskog života i kulture*, Zagreb, Sandorf, 2011., str. [7]-27.
2. Andrić, Peternai, Kristina. *Ime i identitet u književnoj teoriji*, Zagreb, Antibarbarus, 2012.
3. Arbanas, Goran. „Razvoj rodnog identiteta i seksualne orijentacije“, u knj. *Zaštita prava djece i mladih na seksualno zdravlje: zbornik radova s interdisciplinarnog znanstveno-stručnog skupa*, Rijeka, Medicinski fakultet Sveučilišta u Rijeci, 2016., str. 26-36.
4. Beauvoir, Simone de. *Drugi spol*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2016.
5. B[ulić], I[va]. „Interseksualnost“ u knj. *Pojmovnik rodne terminologije prema standardima Europske unije*, ur. Rada Borić, Zagreb, Ured za ravnopravnost spolova Vlade RH, 2007, str. 32-33.
6. B[ulić], I[va]. „Queer“, u knj. *Pojmovnik rodne terminologije prema standardima Europske unije*, ur. Rada Borić, Zagreb, Ured za ravnopravnost spolova Vlade RH, 2007, str. 63.
7. Butler, Judith. *Nevolje s rodom: feminizam i subverzija identiteta*, Zagreb, Ženska infoteka, 2000.
8. Čaušević, Jasmina. „Lezbejski identitet“ u knj. *Čitanka lezbejskih i gej ljudskih prava*, Sarajevo, Sarajevski otvoreni centar; Fondacija Heinrich Böll, 2012., str. 56-64.
9. Ćuzulan, Jadranka. „Biseksualnost“, u knj. *Čitanka lezbejskih i gej ljudskih prava*, Sarajevo, Sarajevski otvoreni centar; Fondacija Heinrich Böll, 2012., str. 73-79.
10. Ćuzulan, Jadranka. „Identiteti“, u knj. *Pojmovnik LGBT kulture*, Sarajevo, Sarajevski otvoreni centar; Fondacija Heinrich Böll, 2012., str. 161-169.
11. Durkalić, Masha. „Biseksualnost“, u knj. *Pojmovnik LGBT kulture*, Sarajevo, Sarajevski otvoreni centar; Fondacija Heinrich Böll, 2012., str. 42-52.

12. Durkalić, Masha. „Queer teorija i Foucault“, u knj. *Čitanka lezbejskih i gej ljudskih prava*, Sarajevo, Sarajevski otvoreni centar; Fondacija Heinrich Böll, 2011., str. 51-59.
13. Đurin, Sanja. „Queer aktivizam i transformacija grada: kako se LGBTIQ zajednica bori za svoje prostore u gradu Zagrebu“, *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 55 (2018), 2, str. 75-103.
14. Fassin, Eric. „Pravi rod: pogovor“, u knj. *Herculine Barbin zvana Alexina B.*, Zagreb, Domino, 2016., str. 177-[204].
15. Foucault, Michel. *Povijest seksualnosti*, Zagreb, Domino, 2013.
16. Gavrić, Saša; Huremović, Lejla; Savić, Marija. „LGBTIQ... RJEČNIK“, u knj. *Čitanka lezbejskih i gej ljudskih prava*. Sarajevo, Sarajevski otvoreni centar; Fondacija Heinrich Böll, 2011., str. 213-228.
17. Gavrić, Saša; Huremović, Lejla; Savić, Marija. „Uvod: Najčešće postavljena pitanja vezana za seksualnu orijentaciju i rodni identitet“, u knj. *Čitanka lezbejskih i gej ljudskih prava*. Sarajevo, Sarajevski otvoreni centar; Fondacija Heinrich Böll, 2011., str. 11-27.
18. Hall, Stuart. „Kome treba ‘identitet’?“, u knj. *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, ur. Dean Duda, Zagreb, Disput, 2006.
19. Hughes, Howard, L. *Pink Tourism: Holidays of Gay Man and Lesbians*, CABI, 2006.
20. Jelčić, Dubravko. *Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*, Zagreb, Naklada Pavičić, 2004.
21. Jokanović, Anđela. *Gay turizam*, diplomski rad, Pula, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, 2015.
22. Jugo, Admir. „Gey identitet“, u knj. *Čitanka lezbejskih i gej ljudskih prava*, Sarajevo, Sarajevski otvoreni centar, 2012., str. 65-72.
23. Krivak, Marijan. „O queer-identitetima, Chereauu, Clarku... odgovornosti!“, u knj. *Filozofija i rod*, Zagreb, Hrvatsko filozofsko društvo, 2005.
24. Krivokapić, Bojan. „Književnost“, u knj. *Pojmovnik LGBT kulture*, Sarajevo, Sarajevski otvoreni centar; Fondacija Heinrich Böll, 2012., str. 219-222.
25. Levstek, Ivana. „Zagorka i povijesni izvori u Gričkoj vještici“, u knj. *Neznana junakinja: nova čitanja Zagorka: radovi sa znanstvenog skupa „Marija Jurić Zagorka – život, djelo, naslijeđe“ održanog 30. 11. i 1. 12. 2017. u Zagrebu u okviru Dana Marije Jurić Zagorka*, Zagreb: Centar za ženske studije, 2008.
26. Lukić, Darko. „Bilješka o autoru“, u knj. *Uvod u primijenjeno kazalište: čije je kazalište?*, Zagreb, Leykam international; Akademija dramske umjetnosti, 2016, str. [325]-326.
27. Matanović, Julijana. „Melita“, u knj. *Melita*, Vinkovci, Privlačica, 1994., str. 273-283.

28. Matić, Domagoj; Koprek, Ivan. „Bioetička i ideološka pozadina ‘rodne teorije’“, *Obnovljeni život: časopis za filozofiju i religijske znanosti* 69 (2014), 3, str. 381-393.
29. Nemeć, Krešimir. *Povijest hrvatskog romana: od početaka do kraja 19. stoljeća*, Zagreb, Znanje, 1995.
30. Nemeć, Krešimir. *Povijest hrvatskog romana: od 1900. do 1945. godine*, Zagreb, Znanje, 1998.
31. Novak, Prosperov, Slobodan. *Povijest hrvatske književnosti: od Bašćanske ploče do danas*, Zagreb, Golden marketing, 2003.
32. Peleš, Gajo. *Tumačenje romana*, Zagreb, ArTresor naklada, 1999.
33. Pogačnik, Jagna. *Tko govori, tko piše: antologije suvremene hrvatske proze*, Zagreb, Zagrebačka slavistička škola, 2008.
34. Pogačnik, Jagna. „Možda to nismo mi koji nisu tu: pogovor“, u knj. *Lunapark*, Zagreb, Europapress holding: Novi liber, 2009., str. 161-173.
35. Prlenda, Sandra. „Queer Dolac: Zagorkin stan na ružičastoj mapi grada“ u knj. *Kako će to biti divno! Uzduž i poprijeko. Brak, zakon i intimno građanstvo u povijesnoj i suvremenoj perspektivi*, Zagreb, Centar za ženske studije, 2015., str. 88-98.
36. Richardson, Diane; Seidman, Steven. *Handbook of Lesbian and Gay Studies*, SAGE, 2002.
37. Rupčić, Danijela. „Značenje pojma rod i njegova primjena u hrvatskom pravnom poretku“, *Crkva u svijetu* 53 (2018), 2, str. 169-195.
38. Rupp, Leila, J. „Ljubav prema ženama u modernom svijetu“ u knj. *Povijest gej i lezbijskog života i kulture*, Zagreb, Sandorf, 2011., str. [223]-247.
39. Savić, Marija. „Biseksualnost. Između mita i seksualne orijentacije“, u knj. *Čitanka lezbejskih i gej ljudskih prava*, Sarajevo, Sarajevski otvoreni centar; Fondacija Heinrich Böll, 2011., str. 71-76.
40. Savić, Marija. „Transrodnost – nepoznato unutar LGBT“, u knj. *Čitanka lezbejskih i gej ljudskih prava*, Sarajevo, Sarajevski otvoreni centar; Fondacija Heinrich Böll, 2011., str. 77-89.
41. Scott, Wallach, Joan. *Rod i politika povijesti*, Zagreb, Ženska infoteka, 2003.
42. Stojšavljević, Vladimir. „Bilješka o piscu“, u knj. *Sveti čovjek Bošković*, Zagreb, Leykam international, 2019, str. 126-127.
43. Spargo, Tamsin. *Foucault i queer teorija*, Zagreb, Naklada Jesenski i Turk, 2001.
44. Svirčić, Jelena. „Transrodnost“, u knj. *Pojmovnik LGBT kulture*, Sarajevo, Sarajevski otvoreni centar; Fondacija Heinrich Böll, 2012., str. 476-481.
45. Šicel, Miroslav. „Bibliografija u knj. *Opančareva kći; Zmaj od Bosne; Melita*, Zagreb, Matica hrvatska, 1970., str. 23-[24].

46. Šicel, Miroslav. „Josip Eugen Tomić“, u knj. *Opančareva kći; Zmaj od Bosne; Melita*, Zagreb, Matica hrvatska, 1970., str. 5-[23].
47. Štulhofer, Aleksandar. „Uvod u razumijevanje seksualne orijentacije“, u knj. *Kako se orijentišemo: studija o seksualnoj orijentaciji*, Beograd, Dave, 2004., str. 7-31.
48. Tamagne, Florence. „Homoseksualno doba, 1870. do 1940.“ u knj. *Povijest gej i lezbijskog života i kulture*, Zagreb, Sandorf, 2011., str. [167]-195.
49. Vasić, Vladana. „Transrodnost“, u knj. u knj. *Čitanka lezbejskih i gej ljudskih prava*, Sarajevo, Sarajevski otvoreni centar; Fondacija Heinrich Böll, 2012., str. 80-86.
50. Vučaj, Sunčica; Mladenović, Lepa. „Lezbejski identitet u kontekstu feminističke teorije“, u knj. *Čitanka lezbejskih i gej ljudskih prava*, Sarajevo, Sarajevski otvoreni centar; Fondacija Heinrich Böll, 2011., str. 60-66.
51. Weinberg, Martin, S.; Williams, Colin, J.; Pryor, Douglas, W. *Dual Attraction: Understanding Bisexuality*, Oxford University Press, 1995.
52. Wittig, Monique. *Hetero um i drugi eseji*, Zagreb, Lezbijska grupa Kontra, 2010.
53. Yuval-Davis, Nira. *Rod i nacija*, Zagreb, Ženska infoteka, 2004.
54. Župan, Dinko. „Foucaultova teorija moći i kritika pojma rod“, *Časopis za suvremenu povijest* 1 (2009), str. 7-24.

5.3. Internetski izvori

1. Barotlčić, Nenad. *Razgovor: Vladimir Stojsavljević : Najagresivniji smo prema drugačijima jer nam oni ukazuju na nedostatke koje nismo spremni priznati*, <https://mvinfo.hr/clanak/vladimir-stojsavljevic-najagresivniji-smo-prema-drugacijima-jer-nam-oni-ukazuju-na-nedostatke-koje-nismo-spremni-priznati>, 6. 7. 2020., 12:26
2. Beleš, Vrđuka, Marina. *Predstavljanje Parabajke Ivane Kovačić - jedan od najljepših mladih glasova scene*, <https://gkr.hr/Magazin/Novosti/Predstavljanje-Parabajke-Ivane-Kovacic-jedan-od-najljepsih-mladih-glasova-scene>, 16. 7. 2020., 8:59,
3. Bobičić, Nađa. *Voli cure i nogomet*, <https://www.books.hr/kolumne/kritike/voli-cure-i-nogomet> 2. 7. 2020., 12:18.
4. Brooks, Amber. *17 Different “Types” of Lesbians — Funny Stereotypes & Labels (From Lesbians Themselves)*, <https://www.datingadvice.com/lesbian/types-of-lesbians>, 5. 6. 2020., 9:43.
5. Bujan, Ivan. *Hrvatska „nastrana“ književnost*, <https://www.h-alter.org/vijesti/hrvatska-nastrana-knjizevnost>, 14. 7. 2020., 12:57.

6. Ivanov, Gabriela. *Ivana Kovačić najljepši je literarni glas mlade književne scene*, <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/ivana-kovacic-najljepsi-je-literarni-glas-mlade-knjizevne-scene-20131108>, 2. 7. 2020., 11:51.
7. Kozina, Luca. *Struja milenijalne svijesti*, <https://booksa.hr/kolumne/kritike/struja-milenijalne-svijesti>, 10. 7. 2020., 8:07.
8. Nikolić, Tea. „Biseksualnost: zadovoljstva dezorijentacije ili nastavak nesigurnosti“, u knj. *Kako se orijentišemo: studija o seksualnoj orijentaciji*, Beograd, Dave, 2004., str. 113-139.
9. Pavlović, Božidar. *Kritika 53: Tomislav Zajec*, <https://www.booksa.hr/kolumne/kritike/kritika-53-tomislav-zajec>, 30. 6. 2020., 8:21.
10. Pogačnik, Jagna. *Darko Lukić: Bijeg od budućnosti*, <https://mvinfo.hr/clanak/darko-lukic-bijeg-od-buducnosti>, 24.6.2020., 10:15.
11. Pogačnik, Jagna. *Vladimir Stojsavljević: Pula*, <https://mvinfo.hr/clanak/vladimir-stojsavljevic-pula> 16. 9. 2020., 9:05.
12. Primorac, Strahimir. *Zagrljaj melodrame i groteske*, <http://www.matica.hr/vijenac/384/zagrljaj-melodrame-i-groteske-4035/>, 24. 6. 2020., 10:01.
13. *Promocija knjige Ivane Kovačić „Parabajka“*, <https://voxfeminae.net/festival/vff-2013/promocija-knjige-ivane-kovacic-parabajka/>, 16. 7. 2020. 8:53.
14. Stepanović, Natalija. *Queer identiteti u hrvatskoj književnosti*, <https://voxfeminae.net/kultura/queer-identiteti-u-hrvatskoj-knjizevnosti/>, 14. 7. 2020. 13:00.
15. Globus. *Sve moje ljubavi*, <https://www.jutarnji.hr/globus/sve-moje-ljubavi-4094016>, 2. 7. 2020., 11:40.
16. Tanić, Dalibor. *Queer književnost između klasika i savremenih autora*, <https://www.xxzmagazin.com/queer-knjizevnost-izmedu-klasika-i-savremenih-autora>, 24. 9. 2020., 14: 25
17. Tomić, Sablić, Helena. *Tomislav Zajec: Lunapark*, <https://mvinfo.hr/clanak/tomislav-zajec-lunapark> 30. 6. 2020., 8:20.
18. *Tomislav Zajec*, <https://www.ljevak.hr/5640-tomislav-zajec>, 2. 6. 2020., 11:25.
19. Zagorac, Milan. *Parabajka Ivane Kovačić ili sloboda na ženski način sto godina kasnije*, <https://gkr.hr/Magazin/Prikazi/Parabajka-Ivane-Kovacic-ili-sloboda-na-zenski-nacin-sto-godina-kasnije>, 16. 9. 2020., 10:18.

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Teorijska razmatranja o queer identitetima.....	3
2.1. Spolni i rodni identitet.....	3
2.2. Queer identiteti.....	5
3. Tvorba queer identiteta u hrvatskim romanima od 19. do 21. stoljeća.....	8
3.1. Queer identiteti u <i>Udovici</i> Josipa Eugena Tomića.....	8
3.2. Queer identiteti u <i>Suparnici Marije Terezije</i> Marije Jurić Zagorke.....	12
3.3. Queer identiteti u <i>Bijegu od budućnosti</i> Darka Lukića.....	14
3.4. Queer identiteti u <i>Lunaparku</i> Tomislava Zajeca.....	18
3.5. Queer identiteti u <i>Puli</i> Vladimira Stojsavljevića.....	22
3.6. Queer identiteti u <i>Parabajci</i> Ivane Kovačić.....	24
3.7. Queer identiteti u <i>Poderanim koljenima</i> Dine Pešuta.....	27
4. Zaključak.....	31
5. Popis literature.....	33
5.1. Književni predlošci.....	33
5.2. Stručna literatura.....	33
5.3. Internetski izvori.....	36