

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ

ЈЕВРЕЈИ

Уређивачки одбор

- Мр Зоран Комадина, редовни професор (декан)
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Милош Ковачевић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Драган Бошковић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Бранка Радовић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Јелена Атанасијевић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Анђелка Пејовић, редовни професор
Филолошки факултет, Београд
- Др Владимир Поломац, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Никола Бубања, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Часлав Николић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Мирјана Мишковић Луковић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Катарина Мелић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Персида Лазаревић ди Ђакомо, редовни професор
Универзитет „Г. д Анунцио”, Пескара, Италија
- Др Ала Татаренко, ванредни професор
Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко”, Лавов, Украјина
- Др Зринка Блажевић, редовни професор
Филозофски факултет, Загреб, Хрватска
- Др Миланка Бабић, редовни професор
Филозофски факултет, Универзитет Источно Сарајево, Босна и Херцеговина
- Др Михај Радан, редовни професор
Факултет за историју, филологију и теологију, Темишвар, Румунија
- Др Димка Савова, редовни професор
Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска
- Др Јелица Стојановић, редовни професор
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора

Уредник

- Др Драган Бошковић, редовни професор (одговорни уредник)
Др Часлав Николић, ванредни професор

Рецензенти

- Др Душан Иванић, редовни професор (Београд)
- Др Александар Јерков, редовни професор (Београд)
- Др Драган Бошковић, редовни професор (Крагујевац)
- Др Катарина Мелић, редовни професор (Крагујевац)
- Др Богуслав Зјелински, редовни професор (Познањ, Пољска)
- Др Душан Маринковић, редовни професор (Загреб, Хрватска)
- Др Роберт Ходел, редовни професор (Хамбург, Немачка)
- Др Ала Татаренко, ванредни професор (Лавов, Украјина)

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ
Зборник радова са XV међународног научног скупа
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
(30–31. X 2020)

Књига II/1

ЈЕВРЕЈИ

Уредници
Проф. др Драган Бошковић
Проф. др Часлав Николић

Крагујевац, 2021.

САДРЖАЈ

1.

Nevena M. DAKOVIĆ

JASENOVAC: OD HOLOKAUSTA DO ŽRTVENOG NARATIVA / 17

Vesna S. PERIĆ

FENIKS JE ŽENSKOG RODA: (NE)MOGUĆNOST
ISCELJENJA TRAUME IZREČENE SOTTO VOCE / 25

Сашиа Ж. РАДОВАНОВИЋ

ЈЕВРЕЈСКО ПИТАЊЕ У НИЧЕОВОЈ ФИЛОЗОФИЈИ / 35

Suzana J. MARJANIĆ

CHARLES PATTERSON I JACQUES DERRIDA
О HOLOKAUSTU ŽIVOTINJA / 43

Sabina S. GIERGIEL

NA MARGINI ISTORIJE: ŽIVOTINJE I HOLOKAUST U ROMANU
AVETI IZ JEDNOG MALOG GRADA IVANA IVANJIJA / 53

Бранислав М. ЖИВАНОВИЋ

ОДЛИКЕ ЕСЕЈИСТИЧКОГ СТВАРАЛАШТВА
ВАЛТЕРА БЕНЈАМИНА / 63

Милица М. КАРИЋ

ШОА/ХОЛОКАУСТ: КЊИЖЕВНОКУЛТУРОЛОШКИ ОДГОВОР / 77

Нађаиша П. РАКИЋ

ПОСТКОЛОНИЈАЛНО ПРОМИШЉАЊЕ ЕВРОПСКОГ ХОЛОКАУСТА / 93

Александра П. СТЕВАНОВИЋ

ЈЕЗИК БЕЗ ИДОЛА: ОД ВОДИЧА ЗА ЗБУЊЕНЕ
ДО РЕЧНИКА ТЕХНОЛОГИЈЕ / 109

2.

Светлана М. РАЈИЧИЋ ПЕРИЋ

ИДЕНТИТЕТ САВРЕМЕНЕ ИЗРАЕЛСКЕ ПОЕЗИЈЕ
ИЗМЕЂУ НЕОПСАЛМОДИЧНОГ И ПРОФАНОГ,
ЦИОНИЗМА И АКУЛТУРАЦИЈЕ / 121

Владимир Б. ПЕРИЋ

ПАЛИМПСЕСТ ПРОГОНА: ПРЕВЛАДАВАЊЕ АНТИСЕМИТИЗМА
У РОМАНУ ОЛГЕ ТОКАРЧУК КЊИГЕ ЈАКОВЉЕВЕ / 137

Јасмина М. АХМЕТАГИЋ

ТРАУМА НЕИЗРЕЦИВОГ И ОБЛИКОВАЊЕ ИДЕНТИТЕТА:
БЕСУДБИНСТВО ИМПРЕА КЕРТЕСА / 147

Кашарина Н. ПАНТОВИЋ
„ВЕРОВАТНО ЈЕВРЕЈИН” – ПИТАЊЕ ЈЕВРЕЈСТВА ФРАНЦА КАФКЕ / 157

Милош М. ЈОВАНОВИЋ
ЛЕСИНГОВ НАТАН МУДРИ И НЕМАЧКА
ФИЛОЗОФИЈА ПРОСВЕТИТЕЉСТВА / 169

Светлана В. СТЕВАНОВИЋ
АНТИСЕМИТИЗАМ У ДЕЛУ ПИЈА БАРОХЕ / 177

Милица С. СТАНКОВИЋ
БУЂЕЊЕ УНУТАР СНА: КАБАЛИСТИЧКА ТРАДИЦИЈА
У ПРОЗИ ХОРХЕА ЛУИСА БОРХЕСА / 189

Данијела М. ЈАЊИЋ
РАЗУМ И СТВАРНОСТ У РОМАНУ ЗАР ЈЕ ТО ЧОВЕК ПРИМА ЛЕВИЈА / 203

Андријана М. ЈАНКОВИЋ
ЈЕВРЕЈИН КАО СТРАНАЦ У НОВЕЛИ „ГОЈ”
(„UN GOY”) ЛУИЋИЈА ПИРАНДЕЛА / 213

Љиљана З. ПЕТРОВИЋ
ТРАУМА – МЕМОРИЈА И НАРАЦИЈА: А. БАРИКО И С. ЖАПРИЗО / 223

Tatara B. VALČIĆ BULIĆ
JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE D'OCTAVE MIRBEAU
ET L'ANTISÉMITISME DES ANNÉES 1900 EN FRANCE / 233

3.

Кашарина В. МЕЛИЋ
HISTOIRE ET POSTMÉMOIRE: HISTOIRE DES GRANDS-
PARENTS QUE JE N'AI PAS EUS D'IVAN JABLONKA / 243

Јелена С. МЛАДЕНОВИЋ
АУШВИЦ ДАНАС – ОПРАШТАЊЕ КАО ПОМИРЕЊЕ И НЕМИРЕЊЕ / 253

Дејан Д. АНТИЋ
СТРАДАЊЕ НИШКИХ ЈЕВРЕЈА У КОНЦЕНТРАЦИОНОМ
ЛОГОРУ НА ЦРВЕНОМ КРСТУ (1941–1944) / 263

Jelena Đ. LOPIČIĆ JANČIĆ i Ljubica M. VASIĆ
GENOCIDE AGAINST THE JEWS IN SERBIA IN 1941–1945 / 271

Александра Р. ПОПИН
ВИЦ О ЈЕВРЕЈИМА У ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИМА (ХУМОР И РАТ) / 283

4.

Aleksandar D. RADOVANović
„JEVREJSKO PITANJE” I IMIGRANTSKA KRIZA U BRITANIJI
POZNOG VIKTORIJANSKOG DOBA / 295

Tomislav M. PAVLOVIĆ
ANTISEMITIZAM T. S. ELIOTA
ILI KO JE ZAPRAVO GOSPODIN BLAJŠTAJN / 309

Азра А. МУШОВИЋ

СА ДИСТАНЦЕ – СИЛВИЈА ПЛАТ, ПЕСМЕ О ХОЛОКАУСТУ
И ПИТАЊЕ ИДЕНТИФИКАЦИЈЕ „НЕ-ЖРТВЕ” / 319

Ана М. СИТАРИЦА

ЈЕВРЕЈСКО НАСЛЕЂЕ У ДРАМСКОМ СТВАРАЛАШТВУ
ХАРОЛДА ПИНТЕРА / 331

Андрија З. АНТОНИЈЕВИЋ

АКТУЕЛНОСТ ХОЛОКАУСТА У ДРАМИ ПЕПЕО
ПЕПЕЛУ ХАРОЛДА ПИНТЕРА / 329

Александра З. СТОЈАНОВИЋ

ХИБРИДНИ ИДЕНТИТЕТ QUEER ЈЕВРЕЈА У ДРАМИ
АНЂЕЛИ У АМЕРИЦИ ТОНИЈА КУШНЕРА / 351

Violeta M. JANJATOVIĆ

DRUGI U DRUGOM SVETSKOM RATU: SLIKA JEVREJA U
ROMANU BALKANSKA TRILOGIJA OLIVIJE MENING / 363

Borjanka Z. ĐERIĆ DRAGIČEVIĆ

(POST)МЕМОРИЈА И НАРАЦИЈА TRAUME: ZLOKOBNI
CRNI PSI IJANA MAKJUANA / 373

Јелена М. ТОДОРОВИЋ ВАСИЋ

БРУНОВА ПЕРЦЕПЦИЈА ЈЕВРЕЈА У РОМАНУ ДЕЧАК
У ПРУГастој ПИЦАМИ ЦОНА БОЈНА / 381

Александра З. СТОЈАНОВИЋ¹

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Центар за проучавање језика и књижевности

ХИБРИДНИ ИДЕНТИТЕТ *QUEER* ЈЕВРЕЈА У ДРАМИ *АНЂЕЛИ У АМЕРИЦИ* ТОНИЈА КУШНЕРА

Циљ рада јесте приказати начин на који се укрштају *queer* идентитет и идентитет Јевреја, образујући хибридни идентитет ликова попут Луиса Ајронсона и Роја Кона у драми *Анђели у Америци* Тонија Кушнера. Ови ликови указују на двоструку Другост јер припадају два маргинализованим категоријама, тј. групама које одступају од успостављених норми. Сличност између ове две групе јесте то што су у драми обе приказане у непрекидној потражи за својим местом у свету и илузорној борби за конституисањем стабилног идентитета. Осамдесетих година двадесетог века у Америци такозвана *геј кућа* допринела је дестабилизацији националног идентитета и дала глас екс-центричним личностима. Други се конституише у дискурсу, путем којег доминантна култура успоставља своју моћ. Јавља се деконструкција друштва у кризи, услед које се идентитети протагониста истовремено руше и граде. Долази до укидања бинарних опозиција и окретања ка општој хибридности идентитета, што се може приметити у сценским техникама које Т. Кушнер употребљава – паралелна монтажа и двоструке улоге. Ликови су вођени утопијским импулсом и идејом о јединству нације. У раду ћемо покушати да установимо (не) могућност остваривања јединства на путу ка искупљењу и целовитости идентитета.

Кључне речи: *Анђели у Америци*, Т. Кушнер, идентитет, Јевреји, *queer*, хибридность, Други

Увод

Први пут изведена маја 1991. године, драма *Анђели у Америци*, према речима многих критичара, једна је од најважнијих драмских комада Америке у двадесетом веку, о чему ће сведочити бројне награде које је освојила². Поднаслов драме гласи *Геј фантазија на националне теме* (*A Gay Fantasia on National Themes*) из чега, на основу употребе неодређеног члана у енглеском језику, можемо закључити да не постоји само једна национална фантазија већ је фантазија онолико колико постоји мањина. Т. Кушнер своје читаоце суочава са чињеницом да како постоји неколико страна једне приче, тако постоји и мноштво истина и перспектива. Радња драме одиграва се за време мандата председника Роналда Регана, током којег је фокус био на традиционалним вредностима, у којима доминира хетеросексуална заједница културолошки надмоћног белог мушкарца хришћанске вероисповести. Допринос Т. Кушнера је што своју драму смешта у овакав период и отвара контроверзна питања, представљајући национални идентитет мањина.

Средином осамдесетих година деветнаестог века долази до епидемије ХИВ-а, која ће касније постати позната као *геј кућа*. Међутим, како драма укључује изглед неспојиве елементе попут мормонизма, јудаизма и хомосексуалности,

¹ aleksandra.stojanovic@filum.kg.ac.rs

² Драма је освојила бројна престижна признања попут награде Драма деск, награде Тони и Пулицерову награду за драму. Мини-серија која је снимљена 2003. у продукцији НВО-а такође је вишеструко награђивана освојивши пет Златних глобуса и једанаест Емија.

долази до укрштања ових сасвим различитих идентитета. Имајући у виду да идентитет није стабилан, с тим у вези ни његово представљање не може бити такво. Национални идентитет Америке представљен је кроз глас Другог – Јевреја, хомосексуалаца, црнаца, драг краљица, и свих који одступају од норме и стандарда белог, хетеросексуалног мушкарца патријархата. На основу критеријума религије, ликове можемо поделити на мормоне (Џо Пит, Харпер Пит, Хана Пит) и Јевреје (Луис Ајронсон, Рој Кон). Рад се неће бавити елементима мормонске религије те аутор упућује на могућност додатних истраживања у вези са односима двеју религија у оквиру овог драмског дела. Фокус ће пре свега бити на ликовима који се на основу своје сексуалне оријентације могу сврстати у *queer* популацију. Пре свега, од значаја ће бити лик Луиса Ајронсона, који јавно исказује своју припадност геј популацији, као и лик Роја Кона, утицајног адвоката, хетеросексуалног мушкарца који једноставно има сексуалне односе са мушкарцима (Кушнер 2013: 47). Постоји одређено „паралелно стање рањивости између хомосексуалности и Јеврејства”³⁴ (Омер-Шерман 2007: 19), које ћемо даље истражити у контексту хибридних, децентрираних, екс-центричних идентитета и начина на који се такви идентитети формирају.

Услед покушаја да се драма прикључи одређеном жанру, примећујемо хибридност саме форме, јер су је многи критичари дефинисали на различите начине почевши од геј драме, преко комедије, трагедије, епа. Џ. Фридман (1998: 91) истиче њену хибридност називајући је „епско-комично-трагично-фантастичком”³⁵ драмом. Формално гледано, јавља се велики број подељених сцена³⁶, при чему изгледа као да се ликови и радња неприметно сливају једни у друге, оставајући утисак опште хибридности и немогућности прецизног рашчлањавања појединачних елемената. Постаје нејасно који лик је изговорио коју реплику, што доводи до утиска о једном великом заједничком разговору. Значајна за хибридност структуре јесте и чињеница да поједини глумци, бришућу ригидну границу између полова, тумаче неколико улога, мушке и женске, што се може видети на примеру сценских смерница да улогу рабина Исидора Хемелвица игра иста особа која игра Хану Пит. Додатна хибридност у глумачкој постави видљива је када се глумци који тумаче главне ликове често нађу и у споредним улогама, истичући однос између позиције доминантног центра и маргине. Прајор, као један од центара драме, налази се у улози безименог човека у парку, док Анђео дели лик са бескућником. Брисање ових граница омогућава пробијање рубова у центар, тј. померање центра тако да се фокус стави на претходно искључена лица.

Перспектива коју нам Т. Кушнер пружа јесте перспектива одбачених, неасимилованих, неприхваћених. Овакав скуп протагониста омогућава да се читаво америчко друштво сагледа на нов начин, искључујући претходно наметнуте илузије о слободи и америчком сну. Говорећи о Оријенту, Е. Саид (2008: 9) наводи да је он „безмало био европски изум”. Стога не можемо говорити о правом Оријенту већ о дискурсу Оријента који је успоставио Запад и који „унилатерално одређује шта се може рећи о Оријенту” (12), тиме ограничавајући потенцијални развој идентитета. На основу претходно наведеног, можемо закључити да у оквиру производње дискурса која потиче искључиво из центра – од белог, човека Запада, постоји однос доминације и моћи. Дискурс који се успоставља постаје

3 “a paralleled condition of vulnerability between homosexuality and Jewishness”

4 Сви цитати из литературе на енглеском језику дати су у преводу аутора рада.

5 “epic-comic-tragic-fantastic”

6 На енглеском „split scenes”

толико стваран да се потом активно примењује у сврху идентификације мањина, како религијских и националних тако и сексуалних. „Истина” геј Америке је фабрикована и контролисана.

Хибридно екс-центричног идентитета

Концепт идентитета који предлаже С. Хол (1996) није есенцијалистички већ стратешки, заснован на позицији у друштву. Идентитет је комплексан појам који укључује испреплетена обележја попут расе, класе, рода, пола, сексуалности, националности и религије. У постмодерном добу он је фрагментиран и хибридан, услед укрштања разних култура и стварања мултикултуралне заједнице. Овакав идентитет вечно трага и трансформише се под утицајем спољних друштвених околности, кроз различите дискурзивне праксе и позиције. Питање које се поставља при процесу стварања идентитета „није ’ко смо ми’ или ’одакле долазимо’, колико је питање шта можемо постати, како смо представљени и како то утиче на то како ћемо представљати себе”⁷ (Хол 1996: 4).

М. Фуко моћ сагледава као релацију коју човек не може поседовати већ само применити, а знање и моћ као нешто што се формира у дискурсу. Моћ по себи није негативна, јер колико ускраћује, толико и ствара. „Дискурс преноси и производи моћ; он је појачава, али је и поткопава, излаже, чини ломљивом и омогућује постављање препрека пред њу” (Фуко 2018: 99). Имигранти и хомосексуалци, као и све друге мањине које се јављају у драми Т. Кушнера, одређени су управо у дискурсу који је доминантни слој створио. Једна од главних теза коју М. Фуко износи јесте да је сексуалност дискурзивни производ, а не природно стање човека. Као и моћ, дискурс истовремено ограничава и утемељује категорије сексуалног идентитета, стварајући категорије на основу којих се може вршити класификација. Дискурс о сексу се током претходних векова „више умножио но проредио” (55).

Џ. Батлер се ослања на методе успостављања моћи М. Фукоа, с циљем да прикаже како се идентитет маргинализованих налази у тесној вези са оним праксама и нормама од којих жели да се удаљи. Проблем који се јавља јесте како успоставити категорије маргине и центра, потчињеног и надређеног, и на основу којих критеријума их одржавати. У чему се онда састоји *дружбост* Другог? Он је Други само на основу идентитета који је успостављен дискурсом и стратегијама моћи, док не постоји ништа инхерентно у хетеросексуалном, белом мушкарцу што га на било који објективан, природан начин чини бољим од хомосексуалног Јевреја или црнца који се ублачи у дрег. Узимајући род као репрезентативни пример, Џ. Батлер (2016: 86–87) наводи да

„ако има нечег тачног у тврдњи Симон де Бовоар по којој се женом не рађа, него се женом *постaje*, одатле следи да је сама жена процесуалан термин, постајање, конструисање за које се не може с правом рећи да има почетак и крај. Како је, дакле, реч о дискурзивној пракси која је у току, она је отворена за интервенцију и преозначавање.”

Не постоји природна карактеристика која неку групу чини инфериорном. Попут рода који је „стилизовање тела које се понавља, скуп понављаних радњи у изразито ригидном регулаторном оквиру који се временом згушава и производи привид супстанције, природног бића” (87), све друге друштвене позиције

7 “not ‘who we are’ or ‘where we came from,’ so much as what we might become, how we have been represented and how that bears on how we might represent ourselves.”

изражене у драми (Јевреји, мормони, хомосексуалци, драг краљице) јесу вештачким путем смештене у положај инфериорности. Хомосексуалац је, према Халперину (1999: 61), пука пројекција која се дефинише на основу разлика у односу на своју супротност – хетеросексуалног мушкарца. „Укратко, хомосексуални идентитет је идентитет без суштине” (61). Овакво схватање се, дакле, може применити на било који идентитет који се налази у екс-центричној позицији, имајући у виду да критеријуми на основу којих је нешто одређено мање вредним или Другим никада нису засновани на природним карактеристикама већ на дискурзивним праксама.

„Екс-центрично, ван-центрично: неизбежно је идентификовано са центром за којим жуди, али га и пориче” (Хачион 1996: 111). Екс-центрични субјекти не могу одбацити центар, јер га никада нису потпуно ни признали. Због своје Другости нису имали приступ њему и одувек се налазе у дискурсу потчињеног, Другог, непознатог, различитог. Приликом дефинисања мањина уочавамо амбивалентност према Другом, јер колико год да је он представљен као нешто примитивно, противзаконито, неморално, он остаје тајанствен и привлачан. Други нас привлачи својом недефинисаношћу и флуидношћу. Граница између идентитета Другог и онога који га конституише не може се јасно повући. Првобитно формулисана да укаже на идентитет постколонијалног субјекта, појам *хибридности* може нам послужити у разумевању позиције ликова у Кушнеровој драми.

Хибридност јесте неизбежна карактеристика при формирању идентитета маргинализованих мањина, јер указује на њихов однос са центром. Разлике за које се раније сматрало да су устаљене, почињу да се бришу у култури постмодернизма, постструктурализма и у постколонијалним студијама. Треба истаћи да префикс *иоси* овде не представља временску одредницу већ „ревизионистичку енергију” (Баба 2004: 23) која преображава и помера границе идентитета при чему „граница постаје место од којег *нешто* започиње своје *присуствовање* у једном кретању” (24). Кретање и мешање постаје доминантно у одређивању идентитета Другог. Хибридност која настаје представља елементе једне и друге културе, културе Другог али истовремено и неизбежни утицај који је центар имао на њено формирање путем дискурса. Стога овакви хибридни субјекти нису ни једно ни друго. Они захтевају посебну категорију која подразумева децентрирање центра и отварање пукотина. Долазак Анђела описује се као „заstraшујући ТРЕСАК, као да је нешто огромно погодило земљу”⁸ (Кушнер 2013: 125). Анђео се појављује онда када крене деконструкција идентитета, преиспитивање, децентрирање. Јавља се из пукотине и најављује свој долазак услед кризе која омогућава да се њен глас Другости чује. Као ентитет који има „осам вагина”⁹ и „Вукет Галуса”¹⁰ (165), Анђео представља екстремну хибридност и флуидност идентитета. Њеним доласком померају се границе пола, али истовремено и границе стварности и фантазије, јер су сцене у којима се јавља прожете магијским елементима. Раније искључени субјекти укључују се у друштво у покушају да се изборе за свој глас, своја права и тиме заузму централну позицију. Овакав сусрет двеју култура, религија, сексуалних оријентација, доводи до динамичног хаоса. Анђео се не приказује дискретно већ јасно ставља до знања своје присуство

8 “a terrifying CRASH as something immense strikes earth.”

9 “eight vaginas”

10 “a Bouquet of Phalli”

вичући, певајући, заговарајући хибридношћу и „МЕШАЊЕ”¹¹ (172) као једини начин да се напредује.

Традиционална критика често се ослања на бинарне опозиције у оквиру којих долази до величања једне стране „пошто центар обично функционише као стожер између бинарних опозиција које увек привилежују једну страну: белац/црнац, мушко/женско, ја/други, дух/тело, запад/исток, објективност/субјективност – списак је веома познат” (Хачион 1996: 113). Подређени се у овом случају сагледава као Други, што је случај са Јеврејима у хришћанској култури, хомосексуалцима у претежно хетеросексуалном окружењу, женама у свету у коме влада бели мушкарац. „Други губи моћ да означи, негира, зачне своју историјску жељу, да успостави властити институционални и опозиционални дискурс” (Баба 2004: 69). Међутим, хомосексуално се не може дефинисати без хетеросексуалног, црнац се не може дефинисати без белца, колонизовани не може бити дефинисан без колонизованог – једно не може постојати без Другог. Како граница између ових појмова постаје нејасна тако идентитети постају хибридни. Хибридношћу се у драми огледа и у ликовима који истовремено припадају двома маргинализованим категоријама, тиме успостављајући двоструку Другост. Треба истаћи да Л. Хачион сматра да „појам ’другост’ поседује асоцијације на бинарност, хијерархију и суплементарност, које постмодерна теорија и пракса изгледа желе да одбаце у корист плуралнијег и депривилежујућег појма разлике и екс-центричног” (Хачион 1996: 118). Луис је због своје религије и статуса имигранта првобитно означен као Други, а затим и као припадник геј популације. Ове две ознаке Луисовог екс-центричног идентитета међусобно се преплићу и супротстављају. Он крије своју хомосексуалност од породице, јер се, због наметнутих вредности и норми, потајно стиђи својих поступака, односно онога што га издваја. Он не представља Прајора као свог партнера, јер, иако је отворено геј у другим аспектима свог живота, има проблем да успостави свој ненормативни идентитет у окружењу које одише традицијом и нормативношћу.

Припадање двома маргинализованим категоријама даље истиче Другост ликовна, отежава процес асимилације и доводи до дезидентификације¹². Х. Е. Муњос (1999) дефинише процес дезидентификације као процес у коме долази до трансформације начина на који људи формирају свој идентитет. Наиме, првобитно се идентификација вршила тако што би Други дефинисао себе на основу вредности доминантне културе, да би се касније прешло на идентификацију која укључује субверзивне праксе и искључивање наметнутих представа идентитета. Овакав процес нужно укључује хибридизацију, јер приликом трансформације долази до мешања и преклапања двеју култура. Деконструише се перспектива оних „чији су идентитети формиран као одговор на културну логику хетеронормативности”¹³ (Муњос 1999: 5) односно доминације белца. Слика *queer* особе формирао је бели мушкарац Запада.

Queer идентитет

Queer као термин претрпео је разне промене од свог настанка до значења које данас има. Некада је то био термин који се употребљавао као сленг за означавање хомосексуалаца, али је исто тако могао и бити злоупотребљен од стране

11 “MINGLE”

12 На енглеском „disidentification”

13 “whose identities are formed in response to the cultural logics of heteronormativity”

хомофобичних појединаца. Данас се термин *queer* односи на све категорије које су маргинализоване због свог сексуалног опредељења и/или идентификације (Џагоуз 1996: 1). Како је сам појам претрпео велике промене, подухват да се прецизно и трајно дефинише показате се немогућим. Сувишно је дефинисати појам чија суштина лежи управо у чињеници да представља нешто што је различито, неодређено, флуидно. Стога, можемо рећи да је *queer* категорија у настајању, сталној промени, прихватању разлика, померању центра и редеофинисању критичких становишта. Халперин (1999:113) нас упозорава да *queer* теорија постаје све мање *queer* што се више приближава другим нормативним академским дисциплинама. Као зона промена и могућности која даје наду за напретком, одбијајући да се повинује наметнутим нормама, *queer* теорија укључује личности које се налазе у супротности са одређењем патријархата. Супротно првобитној дефиницији појма, *queer* се не односи искључиво на хомосексуалце већ на свакога ко одступа од онога што је центар прогласио нормом. Појам *queer* доводи у питање привидно стабилне односе у вези са родом, полом и сексуалном оријентацијом. Како наводи А. Џагоуз (1996: 3), *queer* исказује немогућност постојања „природне” сексуалности, чиме доводи у питање односе и термине који су претходно деловали недвосмислено и непроблематично, попут појмова жене и мушкарца.

Речничка дефиниција *хомосексуалца*, која се може пронаћи у овом облику у било ком речнику, упућује на то да је у питању особа која осећа сексуалну привлачност према истом полу. Иако дефиниција делује крајње недвосмислено, долазимо до проблема када у обзир узмемо случај ожењеног, привидно хетеросексуалног мушкарца, који у тајности има сексуалне односе са другим мушкарцем. Како бисмо онда назвали адвоката на високој државној функцији који повремено упражњава секс са мушкарцима, али се у јавности идентификује као хетеросексуалац? Питање које се из горе наведених ситуација поставља јесте, да ли постоји јаз између представљања које је условљено друштвеним нормама и нечијег правог идентитета? Хомосексуалност се може разумети из две перспективе – есенцијализма и конструкционизма¹⁴ (9). Они који заговарају прву перспективу хомосексуалност виде као „универзални феномен који има своју маргинализовану али константну и кохерентну историју”¹⁵ (9). Са друге стране, присталице конструкционизма полазе од тога да секс између особа истог пола има различите културолошке импликације у зависности од времена и простора. За присталице потоњег, Рој Кон говори истину када изговара да је он једноставно хетеросексуални мушкарац који има односе са другим мушкарцима, јер је он увео своју дефиницију хомосексуалности која се не односи на то према ком полу има сексуалну привлачност него на количину моћи коју има у друштву.

М. Фуко истиче чин формирања модерног хомосексуалног идентитета јер, иако истополни, сексуални односи нису представљали новитет. Овај појам могао је бити успостављен тек када се за њега пронашла адекватна друштвена категорија.

„Не треба заборавити да је психолошка, психијатријска, медицинска категорија хомосексуалности конституисана оног дана када је окарактерисана – чувени Вестафалов (Westphal) чланак из 1870. о ’супротним сексуалним осећајима’ може се узети као дан рођења – не толико на основу врсте сексуалних односа, колико на основу

14 На основу веровања есенцијализма, идентитет је природан, непроменљив и урођен, док би супротност оваквом ставу била веровање у конструисани идентитет који је флуидан и под утицајем друштвених услова.

15 “universal phenomenon which has a marginalized but continuous and coherent history of its own.”

извесног својства сексуалног осећања, извесног начина да се у себи изокрене мушко и женско” (Фуко 2018: 45–46).

Ваља уважити сложено нестално међудејство у ком дискурс може у исти мах бити и оруђе и дејство моћи, али и препрека, камен спотицања, тачка отпора и полазиште за неку супротну стратегију. Хомосексуалност се дефинише на основу свог одступања од хетеросексуалних норми. Као појам који се у теорији изједначава са центром, хетеросексуалност подразумева стање које је природно и „нормално”. Управо из оваквог дискурса јавља се *queer* као термин који се супротставља норми. Парадоксално, овај појам истовремено представља и удаљавање од норми али и њихово потврђивање, јер се маргинално не може дефинисати без позиционирања у односу на центар.

У драми *queer* идентитети долазе до изражаја услед кризе изазване ХИВ-ом. Кључну улогу у овој кризи игра хомофобична перцепција и асоцијација епидемије са њиховом заједницом. У почетку познат као WOGS (Wrath of God Syndrome)¹⁶ ХИВ се сматрао болешћу везаном искључиво за геј популацију, коју је ова „куга” задесила управо због Другости и одступања од хетеронормативног становишта. Џагуоз (1996: 94–95) истиче да је потреба да се одупре доминантним дискурзивним конструкцијама ХИВ-а подстакла промену у борби за геј права, иако државни, научни, медицински, теоријски одговор на епидемију ХИВ-а не може бити потпуно одговоран за стварање услова у којима ће термин *queer* постати кључан. Народ је суочен са новим идентитетом који проистиче из Другости, заснива се на разликама и промовише удаљавање од норме. Попут оријентализма, *queer* није ништа више до дискурса о ненормативним мањинама који успоставља бели мушкарац Запада. Уколико бисмо ову драму одредили само као драму о епидемији ХИВ-а, онда бисмо је тиме превише поједноставили. ХИВ се може сагледати као метафора за Другост од које сви беже, али потајно задржавају одређену врсту знатижеље. Јављају се амбивалентна осећања, помешаног страха, гађења и жеље за сазнањем. ХИВ се у драми јавља као физички белег Другости, издвајајући ликове попут Р. Кона и П. Волтера, али истовремено и постављајући савршену позадину да тема хибридног идентитета Другог дође до изражаја. Харпер каже Прајору: „Дубоко у теби, постоји део тебе, најдубљи део, који је потпуно здрав”¹⁷ (Кушнер 2013: 34). Вирус/ознака Другости је само део наметнутог идентитета, део дискурса који га подређује, делећи људе на здраве и на болесне, што даље имплицира да постоји нешто суштински лоше у томе што је неко другачији. Ово заправо није једино одређење нечијег правог идентитета. ХИВ не дефинише Прајора, само му одређује позицију у друштву. Начин на који је доминантни центар „здравих” појединаца дефинисао мањине са рубова, није у складу са оном што они заправо јесу.

Овај вирус отуђује и издваја заражене из друштва, јавно разоткривајући симптоме. Кон је успевао да прикије своју Другост, да се привидно и привремено уклопи у друштво које жели да га искључи из себе, али што је више покушавао, то је његова беспомоћна позиција постајала очигледнија. Имајући у виду првобитни назив ХИВ-а, закључићемо да религија, уколико се постави као велики наратив, постаје опресивна и искључује све што одступа од норме коју је она успоставила. Овај назив проистиче из веровања да је сексуални однос са другим мушкарцем неопростиви грех који заслужује најстрожу казну. Њихов грех

16 Синдром Божјег гнева

17 “Deep inside you, there’s a part of you, the most inner part, entirely free of disease.”

је заправо што су различити. Међутим, ако дође до деконструкције овог великог наратива и поделе на мноштво малих наратива свих мањина, онда ће људи моћи да се уједине. Парадоксално, може доћи до хомогене заједнице тек када дође до цепања исте. Криза је неопходна да би се започео процес деконструкције и испитивања идентитета.

Другост Јевреја

Још од библијских времена Јевреји су заузимали маргинализовану позицију, представљани као народ који је изван истине, посматрани као каматари. Филозофи осамнаестог века Јевреје су дефинисали као „деградирано племе које је неопходно културно унапредити“, док су их етнологии деветнаестог века сматрали „неповратно инфериорном расом чији припадници треба да буду депортирани, изоловани или, на крају, истребљени“ (Фридман 1998: 90). Проблематика код одређивања идентитета Јевреја и њихове класификације у друштвеној заједници јесте то што они немају дистинктивне црте које их чине Другим, као што немају ни карактеристике које их међусобно чине припадницима исте групације. Ако су раса, зашто онда не личе сви једни на друге?

Другост Јевреја није никада више доведена у питање него када се јавила заједно са сликама сексуалних трансгресија, где је дошло до стварања читаве нове класификације сексуалне девијантности – изрод, перверзњак, хомосексуалац (91). Фигура монструозног јеврејског перверзњака постаје главна у антисемитској пропаганди у Европи, а касније и у Сједињеним Америчким Државама. Идентитет који је по некој основи већ екс-центричан, отвара више могућности да се на њега налепи и етикета сексуалне девијантности, при чему такви ликови почињу да се одређују као *queer*. Архетип трансформације идентитета, која такође одређује *queer* искуство и преживљавање у драми, јесте Јевреј који, мењајући свој облик, лута, без корена, никада не проналазећи дом (92). Јевреј је, као и *queer*, заувек осуђен на Другост.

Не постоје карактеристике које издвајају Јевреје из друштва, ништа инхерентно у њима што их ставља у положај подређених, никакве јасно дефинисане карактеристике које указују на то да су различити и као такви инфериорни у односу на „монолит Беле Америке. Беле Стрејт Мушке Америке“¹⁸ (Кушнер 2013: 95). Луис за себе каже: „Мислим, не изгледам толико као Јевреј, или [...] па, можда и јесам али, знаш, у Њујорку су сви [...] па, не сви, али толико њих“¹⁹ (95). Несигурност у дефинисању не само себе већ и своје позиције наспрам других, указује на проблематику идентитета Другог у средини коју сачињавају управо они који су га начинили Другим. Ова позиција јесте нестабилна и одређена непрецизним критеријумима. Док с друге стране наилазимо на ситуацију Р. Кона кога мајка још у детињству подвргава пластичној операцији носа, као покушај да отклони било које физичко обележје Другости²⁰. Рој сматра да је његова мајка то учинила јер је желела „да га ојача“²¹ (211). Отклањањем ове карактеристике, ма колико она била стереотипна и неоснована, Рој је добио прилику да се боље уклопи у друштво. Рој Кон се привидно асимиловао зато што је у потпуности

18 “monolith of White America. White Straight Male America.”

19 “I mean I’m not all that Jewish-looking, or . . . well, maybe I am but, you know, in New York, everyone is . . . well, not everyone.”

20 Јевреји се стереотипно приказују са великим, закривљеним носевима.

21 “to toughen me up.”

прихватио доминантни дискурс. Не само да га је прихватио већ је и почео да га ствара – он је хетеросексуалац али само има секс са мушкарцима, он нема сиду већ рак јетре (46). Он редефинише појмове хомосексуалности, покушава да сузбије своју Другост и успостави себе у централној позицији. Он не само да редефинише називе (етикете) већ се и поиграва са разним стереотипима Јевреја (Кинг 2008: 92). Уместо уобичајеног значења хомосексуалности, Рој хомосексуалца дефинише као мушкарца „који не познаје никога и кога нико не познаје. Који нема нимало утицаја”²² (Кушнер 2013: 46).

Успешно стварајући простор у коме се може трансформисати, он привремено успева избећи, па чак и редефинисати, етикете инфериорности, болести, непоштовања. Без обзира на то колико се Рој труди да се потпуно асимилије и заузме супериорну позицију, он ће увек остати Други и бива поражен и немоћан – обичан „прљави, мали јеврејски трол”²³ (69). Тек када изгуби свој привилеговани положај у друштву, када избаце из адвокатске коморе, Рој је заправо поражен. Смрт није најгоре што га може задесити, он се смрти не боји колико се потреса око губитка своје повлашћене етикете. Умирући од ХИВ-а, болести геј популације, избачен са свог посла, Рој се суочава са својом Другошћу.

Закључак

Јединство нације јесте смо привид. Појам Америке као „котла за претапање”²⁴ истиче свестраност и мултикултурализам, заједно са неограниченим могућностима за успешну асимилацију и хомогенизацију. Почетна премиса овог појма јесте да припадници других религија, раса, нација, сексуалних групација, итд. нису ништа мање припадници америчке нације, и сходно томе ће бити позиционирани у друштву. Међутим, време је показало да позиција мањина никада не може бити попут оних који сачињавају „центар”. Америка је само „скуп великих идеја и прича”²⁵ (230). Њену химну написао је белац који је „поставио реч ’слободан’ толико високо на лествици да нико не може да је достигне (230). Стога се доводи у питање да ли уопште можемо говорити о котлу за претапање и у којој мери су појединци заправо претопљени. Америка коју Т. Кушнер (10) представља је заправо „котао за претапање у коме није дошло до претапања”²⁶. Јавља се илузорна представа Америке као уједињене нације у којој је дошло до асимилације и хомогенизације свих мањина.

Драма почиње сценом сахране Саре Ајронон, којој присуствује мноштво унучића чија су имена, како су генерације пролазиле, постајала све мање јеврејска (10). Ова промена имена на први поглед указује на успешну асимилацију Јевреја америчком друштву, међутим, како драма одмиче, примећујемо разломљен идентитет ових личности и одсуство позиције на којој се осећају сигурним и прихваћеним. У обраћању потомцима Саре Ајронсон, рабин Хемелвиц наглашава да они „не живе у Америци, такво место не постоји”²⁷ (10). Америка се успоставља као вид утопијског размишљања, сна у коме се не може побећи од хибридног и хетерогеног.

22 “who know nobody and who nobody knows. Who have zero clout.”

23 “filthy little Jewish troll.”

24 “melting pot”

25 “just big ideas, and stories”

26 “melting pot where nothing melted.”

27 “you do not live in America, no such place exists.”

Преци Јевреја у Америци прешли су далек пут у покушају да створе бољи живот за себе и своје потомке, али ту није крај борбе. Драма се бави једном другим врстом путовања – унутрашњом потрагом за идентитетом, жељом за успостављањем стабилног места у друштву. Јавља се жеља ликова не само за позиционирањем себе у друштву већ и да у тој позицији буду поштовани. Други део драме (*Перестројка*) носи назив по руском политичком покрету реформе унутар комунистичке партије Совјетског Савеза. Ова реч представља реструктурисање и Т. Кушнер преноси овај концепт у своју драму као врсту утопијске промене у Америци, до које долази услед непрекидног кретања, реконструисања идентитета, потраге за собом, дезидентификације. Без обзира на религију и сексуалну оријентацију, свим ликовима је заједничко да су на неки начин екс-центричне личности и да су због такве позиције сломљени. Роја убија прошлост и прогања га дух Етел Розенберг, Луиса мучи савест и чињеница да је оставио Прајора када му је био најпотребнији. Цоа брине латентна хомосексуалност, Прајора мучи борба са ХИВ-ом. Када се сви сломљени идентитети споје, чине једну целину која даје наду. На крају драме Прајору се побољшава здравствено стање и он се враћа свом свакодневном животу, што може представљати његову реинтеграцију у друштво. На крају драме ликови имају веру у трансформације, напредак и афирмације идентитета путем разлике и специфичности. Главним ликовима заједничко је то што су маргинализовани, стога међусобно разумеју патњу Другог. Без обзира на то колико су им различите животне околности, каријере и брачни статус, циљ је свима исти: успоставити своју позицију, пронаћи унутрашњи мир, прихватити себе и образовати стабилан идентитет.

ЛИТЕРАТУРА

- Баба 2004: Н. Baba, *Smeštanje kulture*, Beograd: Beogradski krug.
- Батлер 2016: Dž. Butler, *Nevolja s rodom*, Loznica: Karpos.
- Кинг 2008: Е. King, The Overlooked Jewish Identity of Roy Cohn in Kushner's Angels in America: American Schmucko, *Studies in American Jewish Literature*, Vol. 27, pp. 87–100.
- Кушнер 2013: Т. Kushner, *Angels in America*, New York: Theatre Communications Groups.
- Муњос 1999: J. E. Muñoz, *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Омер-Шерман 2007: R. Omer-Sherman, The Fate of the Other in Tony Kushner's Angels in America, *MELUS*, Vol. 32, No. 2, Oxford: Oxford University Press, pp. 7–30.
- Саид 2008: Е. Said, *Orientalizam*, Beograd: Biblioteka XX vek.
- Фридман 1998: J. Freedman, Angels, Monsters, and Jews: Intersections of Queer and Jewish Identity in Kushner's Angels in America, *Modern Language Association*, Vol. 113, No. 1, pp. 90–102.
- Фуко 2018: М. Фуко, *Volja za znanjem – istorija seksualnosti I*, Loznica: Karpos.
- Халперин 1995: D. Halperin, *Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography*, Oxford: Oxford University Press.
- Хачион 1996: L. Hačion, *Poetika postmodernizma*, Novi Sad: Svetovi.
- Хол 1996: S. Hall, Who Needs 'Identity'?, u: S. Hall, P. du Gay (eds.), *Questions of Cultural Identity*, London: Sage Publications, pp. 1–17.
- Џагоуз 1996: А. Jagose, *Queer theory: An Introduction*, New York: New York University Press.

HYBRID IDENTITY OF QUEER JEWS IN TONY KUSHNER'S *ANGELS IN AMERICA*

Summary

The paper aims to present the way queer identity overlaps with the Jewish identity, thus creating a type of hybridity to be found in characters such as Louise Ironson and Roy Cohn in Kushner's play *Angels in America*. The Otherness of these characters may be seen through their belonging to two different marginalized groups. Although seemingly completely different, both are depicted as constantly searching for their place in the world in an illusory battle for a stable identity. The so-called *gay plague* in the 1980's in America contributed to the destabilization of America's national identity, providing a voice to the ex-centric identities. Society is deconstructed in the midst of a crisis and the identity of the protagonists is simultaneously being built and torn down. The identity of the Other is constituted by the culture in charge, that is, the American white Christian culture. Their power is established through discourse, based on which they strip minorities of their power. A belief in binary oppositions is replaced with an overall hybridity, which may be seen in the characters, as well as the structure of the play itself. Kushner utilizes split scenes and double casting to present the hybridity of his play. The protagonists are driven by a utopian impulse and ideas of a unified nation. The paper will thus attempt to present the (im)possibility of achieving unity on the protagonists' path to redemption and their search for an identity that is whole.

Keywords: *Angels in America*, Kushner, identity, Jews, queer, hybridity, Other

Aleksandra Z. Stojanović