
JUGOSLOVENSKI TRANSSEKSUALNI HEROJI: “VIRDŽINA” I “MARBLE ASS”

KEVIN MOS

S engleskog prevela Tea Nikolić

Dva jugoslovenska filma iz ranih devedesetih XX veka imala su transseksualne heroje/heroine: *Virdžina* (1992) Srđana Karanovića, o devojčici koja je na početku XX veka podizana kao dečak, i *Marble Ass* (1994) Želimira Žilnika, o transvestitu prostitutki u Beogradu krajem XX veka. Prema mišljenju Mardžori Garber, prisustvo tran-svestita u tekstu “upućuje na to da su neke druge katego-rije u krizi”.¹ Nije potrebno previše naprezanja da bi se uočila kriza u Jugoslaviji poslednje decenije prošlog veka; i ako je, kao što Garber kaže, transvestitizam “remetilački element koji ne otkriva samo krizu kategorija muškosti i ženskosti nego i krizu samog kategorizovanja”,² na koji način Karanović i Žilnik u svojim filmovima koriste liko-ve transvestita za destabilizaciju kategorija?

Smeštena u mitologizovanu prošlost, Kara-novićeva *Virdžina* priča o zakletoj devici – seoskoj devojci koju roditelji podižu kao muškarca jer nemaju sina. *Vir-džina* predstavlja konzervativnu zajednicu unutar koje se dešava sukob između zahteva da se devojčica ponaša kao muškarac i devojčicine želje da živi po svojoj volji. Na Za-padu je uobičajeno poimanje transvestita i transeksualca kao osoba koje krše socijalne norme da bi stekle željene identitete; međutim, u slučaju zakletih devica patrijar-halna porodica prisiljava ženu da živi kao muškarac. Iako se Karanovićev film oslanja na etnografske činjenice, on ipak ne nudi kompletnu kulturalnu sliku zajednice. U knjizi *Dnevnik jednog filma: Virdžina 1981-1991*,³ Karanović govori o mnogim izmenama koje su se dogodile od prvih zamisli o filmu do njegove realizacije. Želeo bih ovde da ispitam kulturni kontekst u kom se javljaju zaklete device

1 Garber, M. (1993) *Vested Interests: Cross Dressing & Cultural Anxiety*. NY: Harper Collins, str. 17.

2 *Ibid.*

3 Karanović, S. (1998), *Dnevnik jednog filma: Virdžina 1981-1991*. Beograd: Institut Fakulteta dramskih umetnosti.

koji je poslužio kao osnova za film, i dve verzije scenarija za film – jednu napisanu 1984, koja nije realizovana, i drugu, konačnu, prema kojoj je 1990/91. snimljen film.

Zaklete device (virdžine, tobelije, muškobanje) živele su, a i danas ih ima, u planinama severne Albanije, Kosova, Srbije i Crne Gore. One se zavetuju na celibat i prihvataju mušku odeću i ulogu u društvu. Neke od njihovih roditelji već u detinjstvu zavetuju na devičanstvo, obično zato jer nemaju muško dete koje bi nasledilo i vodilo patrijarhalno domaćinstvo. Druge se same odlučuju da postanu zaklete device kako bi izbegle da se udaju za nekoga koga ne žele (ako se ne zavetuju na devičanstvo, odbijanje prosidbe izazvalo bi krvavi sukob sa mladoženjinom uvređenom porodicom). U knjizi *Žene koje su postale muškarci: albanske zaklete device* Antonija Jang analizira brojne slučajeve pravih zakletih devica.⁴ I drugi naučnici pisali su o ovoj pojavi, a među njima su: Barjaktarović, Vukanović, Dikeman, Grema i Vitaker.⁵ Zanimljivo je da device pripadaju različitim verama

i nacijama: one mogu biti muslimanke, katolkinje, pravoslavke,⁶ kao i Albanke i Srпкиnje.⁷ Opis je uglavnom isti: zaklete device šišaju kosu, uzimaju muško ime, nose mušku odeću. Poštovane su koliko i muškarci i dobro poznate u svojoj seoskoj zajednici kao članice saveta koje kao i drugi muškarci nose oružje i uzimaju učešće u krvavim svađama. One puše, pljuju, obavljaju teške poslove i nisu zatvorene u kući, kao što žene ponekad jesu. Druge žene su u seoskim patrijarhalnim zajednicama potčinjene zakletim devicama jednako kao i drugim muškarcima.

Kulturna sredina u kojoj žive zaklete device obeležena je dubokim razlikama rodni uloga i statusa. U tim kulturama žene su “vreće za nošenje stvari”⁸ ili “vreće napravljene da traju”.⁹ One mogu da se kreću samo u okviru domaćinstva: obavljaju kućne poslove, nose vodu i drva za vatru i podižu decu. Ruralno albansko društvo vekovima se upravljalo prema *Kanonu*, zakonima Leke Dukadžinija. Prema ovom običajnom zakonu roditelji mla-

4 Young, A. (2000), *Women Who Become Men: Albanian Sworn Virgins*. Oxford: Berg.

5 Barjaktarović, M. (1965), “Problem tobelija (virdžina) na balkanskom poluostrvu”, *Glasnik Etnografskog muzeja*, Knjiga 28-29 (1965-66), str. 273-286; Vukanović, T. P. (1961), “Virdžine”, *Glasnik Muzeja Kosova i Metohije*, str. 79-112; Dickemann, M. (1997), “The Balkan Sworn Virgin: a Cross-Gendered Female Role”, u Stephen O. Murray i Will Roscoe (ur.), *Islamic Homosexualities*. NY: NYU Press, str. 197-203; Grémaux, R. (1989), “Mannish Women of the Balkan Mountains”, u Jan Brenner (ur.), *From Sappho to De Sade*. NY: Routledge, str. 143-172; Whitaker, I. (1981), “‘A Sack for Carrying Things’: The Traditional Role of Women in Northern Albanian Society”, *Anthropological Quarterly* (54): str. 146-156.

6 Young, str. 92; Vukanović, str. 110.

7 Vukanović takođe navodi turske i romske primere, str. 84.

8 Whitaker. Victor Friedman ukazuje da se ova fraza pojavljuje u članu 29 (Poglavlje 3) *Kanona* i tačne reči (Stefan Gječova prerada) su “Grueja äsht shakull per me bajtE” (lična komunikacija).

9 Young, str. 20.

de mladoženji uz devojku daju i metak da ga upotrebi ako misli da ga je žena prevarila ili ako je prekršila običaje gostoprimstva.¹⁰ Pošto su seoske zajednice u čitavoj oblasti patrijarhalne, patrilokalne i patrilinarnne, sinovi vrede mnogo više od ćerki. Kada su jednog Crnogorca pitali da li ima decu, odgovorio je: “Dvoje muško i, da prosiš, troje žensko.”¹¹ Jedino je u takvoj kulturi moguće i logično da žene budu podizane kao muškarci, dok, naprotiv, kao što i Jang i drugi ističu, nije moguće da muškarac bude vaspitavan kao žena jer to povlači sraman gubitak statusa.¹² Zaklete device se tako uklapaju u model “narrativnog progresu”,¹³ a mnogi istraživači ističu da je odluka porodice da od ćerke napravi virdžinu motivisana ekonomskim razlozima.¹⁴

329 Jang obrazlaže da primer zakletih devica savršeno podupire shvatanje “roda kao kulturno konstruisanog koncepta”.¹⁵ Zaklete device ilustruju stav Džudit Batler da je rod “ponovljena stilizacija tela, niz ponovljenih radnji unutar veoma rigidnog regulatornog okvira, koji se s vremenom skrućuje i stvara privid supstance, prirodnog bića.”¹⁶ “Žena” ili “muškarac” kao stabilni subjekti potpuno su

odsutni, a umesto njih tu je strogi sistem rod-nih uloga i “stilizovano ponavljanje radnji” koje proizvodi rod.¹⁷ U objašnjenju Antonija Jang nema ni subjektivnosti ni mogućnosti koje mogu da se ukažu zakletim devicama u ulozi muškarca. Iako ne mogu da se udaju zbog zaveta na celibat, neke od njih flertuju sa ženama i izjavljaju na borbu svakoga ko porekne njihovu muškost.¹⁸ Garber smatra da transvestitizam možemo videti kao “prostor i za moguću izgradnju i za moguće narušavanje kulture”.¹⁹ S jedne strane, zaklete device nisu *vidljive* kao transvestiti – neke zadržavaju ženska imena, koriste ženski rod, ali gotovo nijedna ne poriče da je zakleta devica – i ne “narušavaju kulutru”. Njihova uloga zapravo osnažuje patrijarhalnu kulturu: jedno od regulatornih pravila hegemonijske kulture – muškarac mora imati telo muškog pola – zamenjeno je drugim – na čelu domaćinstva mora biti muškarac. Jang piše da “fenomen zakletih devica” privlači malo pažnje u samoj Albaniji.²⁰ Drugim rečima, zaklete device su *nevidljive* u kulturi posmatranoj u celosti: one nisu buntovnice koje parodiranjem roda narušavaju utvrđene rodne uloge, kako piše Batler, i tako lišavaju hegemonijsku kulturu i njene kritičare

10 *Ibid.*

11 *Ibid.*, str. 30; Vukanović, str. 102.

12 Young, str. 91; Vukanović, str. 98, 106-107.

13 Garber, str. 67-71; zanimljivo je da Garber ne poznaje čitavu problematiku balkanskih zakletih devica.

14 Barjaktarović, str. 285.

15 Young, str. 120.

16 Butler, J. (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. NY: Routledge, str. 33.

17 *Ibid.*, str. 140.

18 Young, str. 77.

19 Garber, str. 17.

20 Young, str. 6.

prava koje oni polažu na naturalizovane ili esencijalističke rodne identitete.²¹

Priča o Albanci koja je 25 godina živela kao muškarac, borila se kao partizan i kod Trsta bila ranjena pa otpuštena iz vojske kada se otkrilo da je žena inspirisala je Karanovića da napravi film *Virđžina*.²² Iz izvora saznajemo da je reč o Fatimi Aslani, iz sela u blizini Orahovca i Prizrena na Kosovu, koja je odgajana pod imenom Diljo ili Dalju.²³ Uzevši opet ime Fatima, ona se posle udala i izrodila dvoje dece, što joj majka nikada nije oprostila.²⁴ Ova istinita priča neobična je iz nekoliko razloga: zakleta devica je zaista živela i bila prihvaćena kao muškarac, služila je vojsku izvan svog kraja, da bi na kraju prekršila zavet na celibat i udala se. Vukanović naglašava da “se retko događa da virđžine kriju svoju ženskost”.²⁵ Fatima je prekršila zavet i vratila svoje ime i rod, udala se i imala decu. Da se zavetovala da bi izbegla brak, *Kanon* bi zahtevao od porodice verenika da je kazni ka-
menovanjem²⁶ ili da ubije njene rođake.

Partizansku priču iz prvog scenarija *Virđžine*, zasnovanu na Fatiminoj priči, Karanović je smestio u okolinu Trsta, u vreme Drugog svetskog rata. Sa podnaslovom “ljubavna priča o slobodi” Karanović je zamislio da

priča bude univerzalna i metaforična: “Kroz borbu za slobodu zemlje glavna heroina se bori i za svoju ličnu slobodu, identitet i pravo da bude ono što jeste – žena!”²⁷ Ona je rođena kao četvrta ćerka u siromašnoj srpskoj porodici bez sinova, dali su joj ime Stevan i podigli je kao dečaka. Sredinom osamdesetih Karanović je želeo da njegov film bude multietnički, multi-religijski, multirepublički, čak i internacionalni projekt. Scenario prikazuje srpskog heroja/heroinu u ljubavnom trouglu sa hrvatskom ili bosanskom medicinskom sestrom i slovenačkim vojnikom. Karanovićev koautor, amerikanac Andrew Horton želeo je da filmu doda još jedan sloj: hteo je da uvede junakinju muslimanku koja upoznaje amerčkog novinara Jevrejina. (Kada je reč o multikulturalizmu, Karanovićev prethodni film – *Ža sada bez dobrog naslova /1987/* – predstavlja obradu motiva Romea i Julije: albansko-srpsku ljubavnu priču sa Kosova.)

To što je Stevan kao muškarac među vojnicima u toku rata u stalnoj opasnosti da njegova ženskost bude otkrivena izvor je dramske napetosti u *Virđžini*. Kada nemački vojnik otkrije da je Stevanov penis drven, Stevan mu odseče glavu.²⁸ Stevana privlači Mitar, uči-

330

21 Butler, str. 138.

22 Karanović, S. (1998) *Dnevnik jednog filma: Virđžina 1981-1991*. Beograd: Institut Fakulteta dramskih umetnosti, str. 7.

23 Izvori se u vezi sa ovim ne slažu: Vukanović, str. 92; Barjaktarović, str. 274; Young, str. 62-63.

24 Barjaktarović, str. 276.

25 Vukanović, str. 84.

26 Grémaux, str. 146.

27 Karanović, str. 28.

28 *Ibid.*, str. 169.

telj i komunista iz Beograda. Optuživši Stevana zbog prijateljstva prema Mitru da je homoseksualac, drugi vojnik zahteva da Stevan dokaže svoju muškost i u borbi i tako što će poniziti ženu. Međutim, svi koji zaprete da bi mogli da ot-kiju njen pravi identitet – verenica kod kuće, medicinska sestra koja se zaljubljuje u Stevana, homofobičan vojnik – budu ubijeni pre nego što to i urade. Kada vojska oslobodi Trst, Stevan konačno otkriva Mitru da je žena (sasvim prikladno, scena skidanja odvija se u pozorišnoj garderobi), a na kraju saznajemo da su se njih dvoje kasnije venčali i dobili decu.

331 Ova rana verzija scenarija govori o etničkim i rodnim identitetima. Kada uči da izgovara svoj rod, Stevan ponavlja: “Ja sam Stevan Đorđević, Srbin, od oca Dragutina. Muško sam.”²⁹ Stevan i Mitar kao papagaji ponavljaju komunističke fraze o jednakosti žena. Stevan štiti medicinsku sestru od drugog vojnika rečima: “Ona nije žena nego drugarica.”³⁰ Stevan je naučio da pljuje, puši i ubija kao muškarac. Mitar, naprotiv, šije dugme na Stevanovoj košulji i govori mu da i on treba da nauči da šije i kuva.³¹ Mitar tvrdi da “u slobodi nije sramota biti seljak, radnik, musliman, hrišćanin, Jevrej, Ciganin, Sloven ili žena”.³² (Žena je poslednja kategorija na ovoj listi!). Postoji i scena u kojoj partizani

pokazuju da je čak i religiozni identitet performativan: samo oni koji umeju da se prekrste kao katolici mogu da učestvuju u crkvenoj službi.³³

Ništa od ovoga ne nalazimo eksplicitno u konačnoj verziji filma, čija je radnja iz 1944. vraćena na početak veka. Kriza drugih kategorija – nacionalna napetost koja je rasla uporedo sa raspadom Jugoslavije – sasvim je izvan okvira filma iako je on sniman 1990/1991. U žiži verzije iz 1990. jeste Stevanovo adolescentsko doba, a čitava priča odvija se u njenoj seoskoj zajednici. Na kraju priče ona beži u Ameriku kod svojih rođaka. Nacionalnih i religioznih razlika nema u filmu: jasno je da su likovi u filmu Srbi i pravoslavci, ali ove kategorije nisu ničemu suprotstavljene, niti su imenovane. Kada uvežbava svoj identitet, Stevan sada kaže “Ime mi je Stevan Đorđević... od ćaće sam Timotija”³⁴ – odrednica “Srbin” je izbrisana. To što Karanović izbegava otvorenu politizaciju delimično se može objasniti motivima sličnim onima koje Gordana Crnković pripisuje hrvatskim i srpskim spisateljicama koje takođe izbegavaju politizaciju: “Potrebno je da njihove priče isključe najmoćniji diskurs u Jugoslaviji, da prevaziđu politički diskurs zato što bi on ugušio u buci mnogih glasova novorođene ženske individualnosti.”³⁵

²⁹ *Ibid.*, str. 156.

³⁰ *Ibid.*, str. 191.

³¹ *Ibid.*, str. 194.

³² *Ibid.*, str. 186.

³³ “Ko ume katolički da se krsti?”, Karanović, str. 202.

³⁴ *Ibid.*, str. 258.

³⁵ Crnković, G. (1999) “Women Writers in Croatian and Serbian Literature”, u Sabrina Ramet (ur.), *Gender Politics in the Western Balkans: Women and Society in Yugoslavia and the Yugoslav Successor States*. University Park, PA: Penn. State Univ. Press, str. 240.

U *Dnevniku jednog filma* Karanović objašnjava zašto je izmenio scenario: bilo je skupo snimati ratne scene. Stevanovo rodno selo je iz doline Sjenice u Sandžaku, u južnoj Srbiji, izmešteno u Kninsku krajinu, srpsku enklavu u Hrvatskoj, jer je Karanovićev scenario nagrađen u Zagrebu i novac je mogao da se dodeli samo ako se film snima u toj republici. Boravak u Sjedinjenim Američkim Državama uverio je Karanovića da samo komedije i filmovi o deci mogu imati komercijalni uspeh. Nov ambijent dozvolio je da priča dobije mnogo univerzalniji, gotovo mitski karakter. U kontekstu Krajine, gde su se u to vreme razbuktavale nacionalne netrpeljivosti, bilo kakvo pominjanje rata i vojnog okruženja moglo bi pogrešno da se shvati. Nacionalna i religijska pripadnost očigledne su u filmu, ali nisu imenovane.

Izmeštanje priče povuklo je za sobom nekoliko nedoslednosti. Tradicija zakletih devica ne postoji među Srbima iz Krajine, i Karanović je toga bio svestan. Za dramu je od suštinskog značaja bilo to što se Stevan krije ispod muškog identiteta okružena vojnicima iz drugačijih kulturnih konteksta. S druge strane, nema nikakve dramske napetosti ako Stevan ostaje u sopstvenom selu. Iako je koristio etnografsku literaturu, Karanović nije znao dovoljno o zakletim devicama i možda je zato napravio ovakav previd. A opet, trebalo je da toga bude svestan budući da je “Kosovo film” odbio da radi film jer je tema “isuviše obična” – čime je posredno potvrdio da transvestitizam zakletih

devica ni malo ne narušava postojeći kulturni poredak.³⁶

I pored toga što su eksplicitni etnički detalji izostavljeni iz filma, okruženje se ipak pokazalo kao problematično. Karanović je nazvao *Virdžinu* “poslednjim Jugoslovenskim filmom”. Scenario i režiju uradio je Srbin, film je sniman u Krajini, uglavnom sa hrvatskim glumcima i potpisan je kao srpsko-hrvatsko-francuska koprodukcija. Krajina je proglasila nezavisnost od nacionalističke hrvatske vlade u Zagrebu u vreme snimanja filma i to je stvorilo neprilike filmskoj ekipi. Neki od hrvatskih članova ekipe plašili su se da rade u prisustvu naružanog lokalnog srpskog stanovništva. Zapravo je bilo dobro što film nije čačkao po starim ranama iz rata: Karanović kaže da su u Drugom svetskom ratu nekoliko desetina ljudi iz srpskog sela u kom je sniman film ubile ustaše iz kom-

332

šijskog hrvatskog sela.³⁷ Uprkos prekidima, snimanje je završeno 1991. Raspad Jugoslavije bio je u tom trenutku u punom zamahu. I pored svoje “univerzalnosti”, sve do 1998. film nije prikazan ni u Sloveniji ni u Hrvatskoj. .

Oba scenarija i sam film svedoče o fascinaciji telom, seksualnošću i telesnim funkcijama čijih opisa nema u većini prikaza pravih zakletih devica (*virdžina*). Lakanova “urinarna segregacija”, piše Garber,³⁸ ima ključnu ulogu u jačanju dramske tenzije u filmu: u jednoj sceni Mijat predlaže Stevanu da pišaju zajedno i mere čiji je ud veći. Pošto Stevan to odbije, sestra ga ismeva: “Pišaj ako si

36 Karanović, str. 11 FN 4.

37 *Ibid.*, str. 80.

38 Garber, str. 13-15.

muško!” Posle toga vidimo Stevana kako istrčava iz dvorišta da bi urinirao u čučućem položaju. Ni jedna studija o virdžinama ne pominje uriniranje, verovatno zbog toga što bi to iskakalo izvan okvira čednosti koju zahteva tradicionalna kultura. Pa ipak, znamo da je Stevanova porodica bila svesna “pravog” pola i malo je verovatno da bi se poigrala sa njegovim otkrivanjem. U stvari, Karanović Stevanovim sestrama dodeljuje jednu vrstu moderne buntovnosti. U patrijarhalnoj ruralnoj kulturi za sestre je najbolje da čuvaju porodičnu tajnu. Nešto kasnije, Mijat i Stevan špijuniraju par koji ima polni odnos; Mijat pominje erekciju a Stevan tvrdi da je i on ima. Stevanov prototip Fatima Daljuš uspela je da izbegne jedan drugi ritual – obrezivanje – koji je kod Karanovića ostao neobrađen pošto je junakinja pravoslavne vere.³⁹ Menstruacija je, naprotiv, prikazana u filmu. Ironično je da Stevan dobija menstruaciju baš dok igra pevača u božićnom ritualu; pre toga njena majka kaže: “Bolje je biti jedan dan pevač nego ceo život kokoš”.⁴⁰ U oba Karanovićeva scenarija javljaju se protetični drveni penisi, ali su izostavljeni u konačnoj verziji.

Prikazivanjem raznih rituala film daje visoko stilizovanu sliku Stevanovog roda: šišanje, oblačenje u mušku odeću i predaja pištolja. Predstave koje se formiraju posredstvom takvih rituala tipične su za tradicionalne seoske

zajednice; a njihovo ritualno ponavljanje treba da ih sjedini u naturalizovanu ideju roda. “Obavezujući okvir”, to jest, rečima Džudit Butler, “razne sile koje upravljaju društvenom pojavom roda”⁴¹ očigledne su u filmu. Stevanov život bio bi ugrožen ako bi se otkrio njen pol, i svaki put kada pogreši u ritualnoj izvedbi roda otac je batina.

Posedovanje pištolji kao karakteristično obeležje muškosti ima centralnu ulogu i na narativnom i na simboličkom planu filma. Posedovanje oružja, kao i učešće u ratu i krvnim svađama isključivo su muške aktivnosti i redovno se navode i u pričama o pravim virdžinama.⁴² Veza oružja i muškosti postala je očita tokom ratnih devedesetih godina, a već je i ranije, kao što se vidi u filmu, bila uočena i u jeziku i u kulturi. Ivan Čolović upućuje na ovu vezu u esej “Bordel ratnika”: “Muškarac je čovek s puškom.”⁴³ Dubravka Ugrešić ističe da veza između pola i oružja ide i drugim putem: muškarci iz Jugoslavije posle polnog odnosa sa devojkom kažu: “Zabio sam joj metak.”⁴⁴

Film počinje rađanjem još jedne devojčice u porodici koja, kako se kaže, nije imala sreću da ima mušku decu. Devojčicin otac Timotije, koji gotovo sve vreme u filmu nosi oružje, odnosi ćerku u polje da je ubije, ali se smiluje i odluči da je podiže kao dečaka. Na krštenju Stevanov kum Paun (takođe, kako se ka-

39 Barjaktarović, str. 275.

40 Karanović, str. 260.

41 Butler, str. 33.

42 Whitaker čak tvrdi da su za neke Albance pucanje i učestvovanje u krvavim zavadma bile jedine muške aktivnosti, sav drugi posao, čak i težak rad u poljima, obavljale su žene; str. 150.

43 “Muškarac je čovek s puškom.” Čolović, str. 75.

44 “Zabio sam joj metak.” Ugrešić, str. 117.

snije pokazuje, virdžina /u filmu ga igra muškarac/) traži “da mu vidi oružje” – misleći na penis – ali ga devojčicin otac na vreme sprečava. Upravo Paun na kraju ubija Timotija i oslobađa Stevana od zaveta.

Karanovićeva “ljubavna priča o slobodi” jeste priča o Stevanovoj slobodi da izabere da bude on ili ona, to jest da odabere da bude žena. Vidimo da Stevan pokazuje volju da bude nešto drugo kada izbegava verenicu, kada ga privlači Mijat, i kada želi da se igra lutkom svoje sestre. Lutka je antipod pištolju: iako porodica Stevanu neprekidno gura pištolj u ruke, ona krade sestrinu lutku, sakriva je i čak laže da je nije uzela. Na kraju filma Stevan krši zavet i beži sa Mijatom u Amerku, usudivši se da izbegne patrijarhalno tlačenje kom su izložene zaklete device.

Zanimljivo je da se u knjizi *The Albanian Virgin* Alise Manro pripoveda priča sa sličnim završetkom: jedna Britanka koju su zarobili Albanci odluči da se zavetuje na celibat ne bi li izbegla brak sa muslimanom. Dogodi se, međutim, da je iz zemlje prokrijumčari jedan francuski sveštenik. Sveštenik zatim odluči da prekrši sopstveni zavet, oženi se Britankom i ode da živi sa njom u Kanadi.⁴⁵ I u knjizi za decu *Pran of Albania* Elisabet Klivlend Miler postoji motiv krše-

nja zaveta na devičanstvo zarad udaje za voljenog muškarca.⁴⁶ U obe priče vidljiva je očaranost istočnjačkom tradicijom zakletih devica u koju je učitano zapadno shvatanje subjektivnosti i mogućnosti da se donose samostalne odluke. Obe priče takođe iskrivljuju i samu tradiciju na koju se oslanjaju. I u albanskim književnim obradama iste teme u žiži je nezadovoljstvo zbog ljubavi koja je osujećena zavetom na celibat. U dramskom komadu *Nita* Josipa Relja (1985 -1966), zadržana albanskog porekla,⁴⁷ junakinja se zaljubljuje u mladića, za vreme čijeg odsustva njena porodica planira da je uda za drugoga. Da bi izbegla neželjenu udaju Nita se zavetuje na devičanstvo. Kada se Zef vrati, nesrećna devojka rastrzana između ljubavi i zaveta odluči da se ubije. Pisac jeste Albanac, ali to što živi u Zadru čini ga autsajderom u odnosu na sopstvenu etničku zajednicu, slično kao što je i Karanović na određeni način autsajder. Sve pomenute literarne obrade dovode u žižu sukob između virdžinine želje da živi kao žena i njene prisilne uloge koja joj nameće zavet na devičanstvo.⁴⁸ Dakle, sve učitavaju zapadnjačko ili urbano shvatanje ljubavi u kontekst tradicionalnih rod-
nih ulogu u ruralnoj kulturi.

U kritikama koje su pisali zapadni autori ističe se da kraj *Virdžine* – Stevanov iznova

45 Munro, A. (1994), “The Albanian Virgin”, u *Open Secrets: Stories by Alice Munro*. NY: Knopf, str. 81-128.

46 E.C. Miller, *Pran of Albania* (Garden City, NY: Doubleday Doran & Co., 1929), navedeno u Young, *Women who Become Men*, str. 64.

47 Young, str. 63-64; vidi takođe Robert Elsie, *History of Albanian Literature* (Boulder: East European Monographs, br. 379), str. 650-651.

48 U trenutku dok sam ovo pisao snimao se kanadski film o zakletim devicama *Women without Wings* (režija Nicholas Kinsey). Vidi http://www.cinegraf.com/Projects/Women_Without_Wings/women_without_wings.html.

uspostavljeni ženski identitet i njeno materinstvo – nije u skladu sa stavovima koje promovise feminizam.⁴⁹ Čini se da ovaj film monogo više reafirmiše esencijalistički shvaćene rodne razlike nego što govori o transvestitu čije ponašanje narušava utvrđene rodne uloge. U završnoj sceni filma *Virđžina* kaže da želi da ode u miru i da živi svoj život po svojoj volji; a Paun, takođe zakleta devica, razume i podržava njenu odluku. Svog ujaka, uz koga je odrastao, Paun moli da razume Stevana frazom “čovjek je on”.⁵⁰ Na samrtni Stevanov otac uviđa da je pogrešio što je prisiljavao ćerku da bude muškarac i daje joj najveći mogući kompliment: “Imam ja i sada sina. Najboljeg.”⁵¹ Devojku koja se konačno izborila za priznavanje njenog ženskog identiteta otac nagrađuje time što je naziva sinom. Poslednja rečenica koju Stevan izgovara u filmu potvrđuje njen izabrani ženski i majčinski identitet: ona pristaje da kao Mijatova žena ode sa njim u Ameriku, i sa sobom vodi mlađu sestru kao sopstvenu ćerku. Stevan kaže: “Oću da budem tvoja žena, al’ da znaš, ćer već imamo.”⁵²

Uprkos očekivanjima zasnovanim na teorijskim uvidima Džudit Batler, Mardžori Garber i Antonije Jang, ni tradicija zakletih devica, u kojoj žena podignuta kao muškarac treba

da sačuva patrijarhalnu porodicu, ni Karanovićev film oslonjen na tu tradiciji, u kom transvestit na kraju ipak uspeva da se izbori za svoj ženski identitet, ne narušavaju hegemonijske rodne konstrukcije. Tako se *Virđžina* završava potvrđivanjem tradicionalno shvaćenih rodni uloga. Jedini rodni problem prouzrokovan Stevanovim izvedbama roda jeste njen lični problem.

Marble Ass Želimira Žilnika predstavlja, naprotiv, mnogo radikalniju kritiku kulture. Žilnikova heroina Merilin je muški transvestit koji za život zarađuje kao prostitutka. U tradicionalnom svetu *Virđžine*, ženski transvestizam uzrokovan je rodnom nejednakošću ruralnog balkanskog društva. S druge strane, muški transvestitizam se u balkanskim zajednicama vidi kao devijacija i suzbija se mržnjom i podsmehom. Vukanović je pronašao samo nekoliko podataka o tom retkom fenomenu, a među njima i termin “mučuče”, koji se ne nalazi ni u jednom južnoslovenskom rečniku.⁵³ “Ljudi ih preziru”, piše Vukanović i dodaje da su i muški transvestiti i njihova rodbina izloženi poruzi.⁵⁴ Pošto je obavljanje ženskih poslova i oblačenje u žensku odeću, prema opštem shvatanju, sramota za muškarca, prisilno navlačenje ženske odeće u kojoj muškarac mora da se pojavi na javnom mestu koristilo se kao oblik kažnjavanja,

49 Jordanova, D. (1996), “Women in New Balkan Cinema: Surviving on the Margins”, *Film Criticism* Vol. 21, br. 2 (zima 1996-97), str. 24-39; Daković, N. (1996), “Mother, Myth, and Cinema: Recent Yugoslav Cinema”, *Film Criticism* Vol. 21, br. 2 (zima 1996-97), str. 40-49.

50 Karanović, str. 316.

51 *Ibid.*, str. 320.

52 Young pogrešno tumači zaključak ili joj je opis netačan: ona tvrdi da je Stevanova sestra dečak i da ona daje dete Paunu, čime potvrđujući svoj status glave kuće; Young, str. 63. U filmu Stevan kaže: “Oću da budem tvoja žena, al da znaš, ćer već imamo”; Karanović, str. 322.

53 Vukanović, str. 98.

54 *Ibid.*, str. 98.

a takvoj kazni bile su podvrgnute naročito one osobe koje su odbile da idu u rat.⁵⁵ Uzevši transvestita za junakinju svog antiratnog filma Žilnik invertuje ovu praksu.

Mardžori Garber ističe da se transvestitizam često razume kao homoseksualnost. S jedne strane, to je zbog toga što hegemonijska kultura nastoji da utvrdi razliku između homoseksualnih i heteroseksualnih muškaraca, to jest "da se zaštiti od razlika koje mogu izazvati krizu identiteta".⁵⁶ S druge strane, unutar glavnog kulturnog toka uvek se pretpostavlja da se pol, rod i seksualna opredeljenost zasnivaju na istoj opoziciji: ako je neko rođen kao muškarac, onda se on ponaša kao pripadnik muškog roda i želi žene. Transvestitizam narušava takve binarne opozicije.⁵⁷ Međutim, nelagodnost u Žilnikovom antiratnom filmu ne proizlazi iz narušene rodne stabilnosti ili seksualnosti nego iz prikazanog nasilja i njegovih posledica. Nasuprot očekivanjima, Merilin transvestitizam uopšte se ne problematizuje. Niti se problematizuje njegova seksualnost. Budući da se transvestitizam često poistovećuje sa homoseksualnošću (Merilin jeste biološki muškarac i seksualno opšti sa

muškarcima), treba razmotriti mesto homoseksualnost u imaginarnom srpske kulture.

Ratna ideologija u Srbiji 90tih godina XX veka proizvela je ono što feministkinje iz Srbije nazivaju "novim patrijarhatom".⁵⁸ Patrijarhalne ruralne vrednosti medijski su bile veličane posredstvom elitističkih kosmopolitskih vrednosti. U okvirima rodnih kategorija invertovane su u zapadnim kulturama ustaljene korelacije priroda/žena i kultura/muškarac. Marina Blagojević piše da su u Srbiji uspostavljeni sledeći odnosi: mačo muškarci su prirodni, a žene su izjednačene sa kulturom.⁵⁹ Srbi se poistovećuju sa muškim principom, to jest muškošću koja je ratnička, ruralna, arhaična, antimoderna. Balkan se suprotstavlja feminiziranoj, urbanoj i civilizovanoj Evropi. Marina Blagojević citira tvrdnju Aleksandra Tijanića da je Srbija evropska oaza falusoidne kulture, kojoj prete gubitkom erekcije i oduzimanjem teritorija (kastacijom).⁶⁰ Mit o srpskoj potentnosti i legendarnoj srpskoj nadarenosti podržava predstave o srpskoj muškosti.

Muškost se dokazuje u bitki.⁶¹ Ako ne učestvuje u ratu muškarac ne može biti

336

55 *Ibid.*, str. 106-7. Tradicija pamti klasične grčke prizore, od Ahilove mladosti na Skirosu kada se on maskirao u devojku da bi izbegao Trojanski rat do Pentejeve kazne u Euripidovim *Bakhama*, u kojima ga vode ulicama obučenog kao žena.

56 Garber, str. 130.

57 *Ibid.*, str. 133.

58 Marina Blagojević (ur.), *Mapiranje mizoginije u Srbiji: Diskursi i prakse* (Beograd: Asocijacija za žensku inicijativu, 2000), rezime.

59 Marina Blagojević, "Patriotizam i mizoginija: mit o srpskoj muškosti", *Mapiranje mizoginije u Srbiji*, str. 305. Vidi takođe Čolović, str. 85-94.

60 Marina Blagojević, "Patriotizam i mizoginija", str. 284.

61 Jasmina Lukić, "Media Representations of Men and Women in Times of War and Crisis: The Case of Serbia", u Susan Gal and Gail Kligman (ur.), *Reproducing Gender: Politics, Publics, and Everyday Life after Socialism* (Princeton: Princeton U Pr., 2000), str. 407.

ništa drugo do mamina maza, peder, ili dezert. ⁶² Mačo vojnici se svojim protivnicima obraćaju sa “gospođice” a antiratnim aktivistima poručuju: “Pripremite svoje zadnjice, dupeta i guzice.” ⁶³ Ko je protiv rata ne može biti “pravi muškarci” jer muškarac je “čovjek sa puškom”. Nacionalna pripadnost konstruiše se kao muška i heteroseksualna. Ko nije za rat ili je “peder” ili nije “pravi Srbin” te mora biti odbačen. ⁶⁵ Blagojević ističe da za Tijanića žene nikada nisu “Srpkinje”; samo je mačo muškarac “Srbin”. Nasilnici koji su 2001. napali učesnike gej parade u Beogradu skandirali su: “Srbija Srbima, napolje sa pederima!” Očito, pederi (i žene) ne mogu biti Srbi.

Zanimljivo je da se balkanska konstrukcija seksualnosti delimično gradi i posredstvom zapadnog diskurs o Balkanu. Edvard Said piše o tome kako je Orijent predstavljao mesto gde se moglo tragati za seksualnim iskustvom koje nije bilo dostupno u Evropi. ⁶⁶ Rudi Blež

objašnjava kako se homoseksualnost projektovala na nezapadne kulture. Evropski diskurs uspostavio je analogiju između “vertikalne klasifikacije unutar Zapada (glavni tok nasuprot marginalnom) i horizontalne klasifikacije koja se odnosi na svet (kulturalni, a posebno rasni drugi). ⁶⁷ Slične predstave imaginarnog zapadne kulture projektovale su se i na Istočnu Evropu. ⁶⁸ U Rusiji Kazanova isprobava svoju seksualnost predajući se homoseksualnosti. ⁶⁹ Međutim, Balkan je drugačiji Orijent. Marija Todorova objašnjava da je balkanizam varijacija orijentalizma, a razliku povlači duž rodni razgraničenja. Orijent je oblast zdravlja i ženskosti, u kojoj su seksualno dostupni i žene i muškarci; Balkan je, naprotiv, brutalan muški svet primitivnog varvarizma. ⁷⁰ Rebecka Vest, recimo, tvrdi da ima veoma malo homoseksualnosti u Jugoslaviji. ⁷¹

Da percepcija nacionalnosti jeste duboko prožeta seksualnošću može se pokazati

337

62 Čolović, str. 118.

63 *Ibid.*, str. 74.

64 *Ibid.*, 166, str. 75.

65 Dubravka Žarkov, “Gender, Orientalism and the History of Ethnic Hatred in the Former Yugoslavia”, u Helena Lutz (ur.), *Crossfires: Nationalism, Racism, and Gender in Europe* (East Haven, CT: Pluto Press, 1995), str. 112.

66 Edward Said, *Orientalism* (NY: Vintage, 1978), str. 190.

67 Rudi Bleys, *The Geography of Perversion: Male-to-Male Sexual Behavior outside the West and the Ethnographic Imagination, 1750-1918* (NY: NYU Press, 1995), str. 267.

68 Larry Wolff, *Inventing Eastern Europe* (Stanford: Stanford U Press, 1994).

69 Wolff, str. 55.

70 Maria Todorova, *Imagining the Balkans* (NY: Oxford U Pr, 1997), str. 13-14.

71 Rebecca West, *Black Lamb and Grey Falcon* (NY: Penguin, 1940/1994), str. 158, 163, 470. Čudno je da ona to tvrdi za kontekst koji sugeriše da se muško-muške veze veoma bliske: to je zapravo nedostatak sumnje u homoseksualnost ili nedostatak homofobije koji dozvoljava da se ove intimne veze pokažu. “Ovi mladići se šetaju i razgovaraju sa naročitim intenzitetom koji odzvanja homoseksualnošću već govori o muškom prijateljstvu mnogo jače i pustolovnije od bilo čega što mi poznajemo na Zapadu.” str. 470.

analizom različitog odnosa prema homoseksualnosti na prostoru bivše Jugoslavije. Slovenija, najevropskija i najmanje balkanska republika, imala je 1984 godine prvi gej i lezbejski festival u Istočnoj Evropi.⁷² Srpski nacionalisti iskoristili su tolerantan odnos Slovenaca prema homoseksualnosti da već tada izazovu antislovenačka osećanja. Slična taktika očitovala se i u nastojanjima da se Janez Drnovšek ocrni kao peder. Ljubljana je 1995. godine ugostila Internacionalnu konferenciju o homoseksualnosti; srpska štampa izvestila je sa ove konferencije pod naslovom "Politička elita pozdravila pedere". Izveštaj je smešan i zbog preteranih ocena o gej moći u Sloveniji.⁷³ apsurdne su tvrdnje da Roza klub ima 32 hiljada članova, a da predsednik kluba Brane Mozetić redovno posećuje premijera. Navodi se da je pet stotina međunarodnih gostiju na konferenciji (bilo nas je pet-šest) imalo policijsku zaštitu i državnu stipendiju. Kao jedan od učesnika te male konferencije uveravam vas da je sve to neistina.

Prva slovenačka gej parada 2001. godine protekla je bez nereda. Iste godine u Beogradu je takođe održana gej parada na kojoj su siledžije bile znatno brojnije od učesnika. Reakcije na obe strane formulisane su u odnosu prema evropejstvu: zastupnici prava homoseksualaca bili su ozlojeđeni jer je kontramiting

pokazao da je Srbija daleko od demokratije i uključivanja u Evropu: "Srbija nikada neće ući u Evropu sa takvim stavom prema slobodi ličnosti... Kako čitava Evropa može normalno da prihvati homoseksualce, biseksualce i lezbejke, a Srbija i dalje nazaduje?"⁷⁴, "Nije li to još jedna u nizu potvrda da živimo na zaostalom Balkanu?". S druge strane, oni koji su se protivili okupljanju homoseksualaca isticali su da je Srbija oaza patrijarhalnih vrednosti: "Ako je to ono zbog čega bi trebalo da smo deo Evrope, onda je bolje da to nikada ne postanemo.", "Ako su Evropa, a pogotovo Amerika krenule đavoljim putem popularizacije homoseksualaca i njihovih prava, da li i mi treba da krenemo tim putem?". Obe strane konflikt smeštaju unutar opozicija Evropa/Srbija i Zapad/Balkan.

Nacionalizam u Srbiji iznova je afirmisao tradicionalne rodne uloge: muškarci su mačo ratnici, a žene se kod kuće brinu o produžetku naciju rađajući decu; homoseksualci su izdajnici nacije. Homoseksualnost se vidi kao nešto što u veći deo istočne i centralne Evrope dospeva sa strane.⁷⁵ Razume se da je homoseksualno ponašanje postojalo oduvek, ali je konstrukcija seksualnosti zasnovana na razlici homoseksualnih i heteroseksualnih identiteta bila u stvari nova. Zapadni stil homoseksualnih

72 Roman Kuhar, *Mi, drugi – oblikovanje in razkritje homoseksualne identitete* (Ljubljana: Lambda, 2001); <http://www.kud-fp.si/siqrd/history.php> (12/6/02).

73 D. Petrović, "Politička elita pozdravila pedere", ponovo štampano u *Revolver* sept./nov. 95, str. 5.

74 Queeria, <http://www.queeria.org.yu/queeria/komentari.htm> (12/6/02) (Dalji navodi su sa istog sajta koji je preuzimao reakcije sa B92.)

75 Moss, K. (1995), "The Underground Closet: Political and Sexual Dissidence in Eastern Europe", u Ellen E. Berry (ur.) *Genders 22: Postcommunism and the Body Politic*, str. 229–251.

identiteta promovisali su zapadni aktivisti i njihovi lokalni pandani. To je nacionalistima pružilo podesan kontekst za zloupotrebu nelinearnosti prema nestandardnoj seksualnosti zarad jačanja netrpeljivosti prema nacionalnim i etičkim *drugima*. Srpski nacionalisti često su koristili homofobiju u diskreditaciji svojih neprijatelje tvrdnjama da su oni homoseksualci. Knjiga *Serbian Dairies* Borisa L. Davidovića nudi obimnu dokumentaciju o tome kako su nacionalisti optuživali svoje protivnike za homoseksualnost.⁷⁶ Davidović navodi primer da je Zoran Đinđić “vojvodu” Šešelja zvao “vojvotkinjom”, na šta je Šešelj odgovorio da je Đinđić nosio mindušu.⁷⁷ Čak su i druga Tita na stranicama *Borbe* nazivali pederom.⁷⁸ Naravno da homoseksualnost nije urođena čistoj Srbiji, homoseksualnost nije čak ni evropska; to je uvoz koji stiže od još opasnijeg *drugog*: vođa Socijalističke partije Srbije upozorava na “okupaciju Evrope od strane tuđih indo-arapskih crnih hordi koje će nam doneti samo trgovinu narkoticima i homoseksualnost”.⁷⁹

Tatjana Pavlović isti fenomen uočava i objašnjava u kontekstu Hrvatske – unutar kog su Srbi izloženi balkanskoj homofobiji.⁸⁰ Homoseksualac po definiciji ne može biti jedan od nas, ne može biti Hrvat. Briga za naciju i porodicu čini rodne uloge još skućenijim nego što su bile pre: “Domestifikacija žena ide ruku pod ruku sa stvaranjem nove muške kategorije hipermaskuliniteta.”⁸¹ “Budući da je samo pička, žena ne predstavlja pretnju za *homo balcanicus*. *Homo balcanicus*, međutim, opsega njegov preteći *drugi*: homoseksualac.”⁸² Heteroseksualni homofob formulisao je tipičan srpski pogled na homoseksualnost u jednoj reakciji na Gay-Serbia sajtu: “Ovde to ne može, ovo je normalna patrijarhalna zemlja, junačkog naroda koji je uvek cenio junaštvo, moral i muževnost iznad svega.”⁸³ Sličan jezik upotrebljen je protiv gej ljudi koji su na sajtu kritikovali izjave homofobnog sveštenika: “Naš SRPSKI narod je oduvek bio ratnički, a za pedere se baš i nije čulo da su junaci osim kod jebanja. Da smo svi ‘pičke’ koji, danas nas ne bi ni bilo. Vi pederčine sigurno

76 Davidovich, B. (1996), *Serbian Diaries*. London: Gay Men’s Press. Mnogi isti primeri navedeni su i u članku Borisa Liler (verovatno pseudonim Davidovića) iz Arkadije, srpske lezbejske i gej organizacije: Liler, B. (1992), “Homosexual Rights in Yugoslavia: The Political, Mass-Media, and Physical Oppression of Homosexuals in Yugoslavia” (for IGLHRC). <http://qrd.diversity.org.uk/qrd/world/europe/serbia/serbian.homo.conspiracy.theory> (5.5.01).

77 Davidovich, B. (1996), str. 120.

78 *Borba*, 1. decembar, 1991, navedeno u Davidovich, str. 83.

79 Borislav Jović u *Politika*, 7. oktobar, 1991, navedeno u Davidovich, str. 126.

80 Pavlović, T. (1999), “Women in Croatia: Feminists, Nationalists, and Homosexuals”, u Sabrina Ramet (ur.) *Gender Politics in the Western Balkans: Women and Society in Yugoslavia and the Yugoslav Successor States*. University Park, PA: Penn. State Univ. Press, str. 134.

81 Pavlović, str. 133.

82 *Ibid.*, 134.

83 “Normalan.” (2000) *Da li ste normalni? Gay Serbia*. <http://www.gay-serbia.com/srb/personals/065.shtml> (05.05.01).

niste branili Srbiju, ni sada niti bilo kada. Samo mi pravi i zdravi ljudi to možemo.”⁸⁴ Primitićete kako je ovde razvijena dihotomija između mačo-militarizma i pederstva. Pederi se izjednačavaju sa “pičkama”, dakle ženama. Pavlović citira zapažanje Dubravke Ugrešić da se žene opisuju kao niža bića, one su uhvaćene u klopku muškog žargona i svedene na svoj polni organ.⁸⁵

Pavlović pokazuje da se protivljenje ratu povezuje sa homoseksualnošću, i navodi primer osiječkih novina *Slavonski magazin* u kojima piše da “Srbi, crveni, levičari, feministi i pederi vode rat protiv rata”.⁸⁷ Homoseksualci su podržali demonstracije protiv rata, i zato ih poistovećuju sa neprijateljem. Dragoš Kalajić je prozvao osoblje radio stanice B92 (B92 je producirala *Marble Ass*) označivši ih kao “grupu američkih najamnika i nacionalnih defetista koji propagiraju homoseksualnost”.⁸⁸ A zapravo je obrnuto, gej aktivisti su se protivili reži-

mu, makar u Beogradu. Zastava duginih boja vijorila se na studentskim šetnjama,⁸⁹ a 2000. urednik gej vebsajta Gay-Serbia pozvao je na nenasilnu građansku neposlušnost zbog Miloševićevog odbijanja da prizna rezultate izbora.⁹⁰

Kada je počelo NATO bombardovanje srpski homoseksualci bili su izloženi još agresivnijoj homofobiji. Neprijatelj sa zapada bio je označen kao homoseksualac, i po asocijativnoj logici lokalni gej ljudi postali su zapadni agenti. Jedan aktivista svedoči da je voditelj vesti prozivao gej vladu Tonija Blera a njegovu ženu i Hilari Klinton nazivao lezbejkama.⁹¹ Pretpostavljalo se da bi i Klinton “mogao da bude homoseksualac”, i to se, paradoksalno, potvrđivalo njegovim preljubama.⁹² Kada je ubijen jedan od osnivača gej organizacije Arkadija, izjave islednika upućivale su na “subverzivne aktivnosti” Arkadije, koja je optuživana za vođenje “specijalnog rata protiv naše ze-

340

84 “Bane” (2000), *Re: Mitropolit Amfilohije osudio homoseksualnost*. Gay Serbia Forum: homofobija i društvo, 1. oktobar, 2000.

<http://www.gay-serbia.com/cgi/UltraBoard/UltraBoard.pl> (05.05.01).

85 Pavlović, str. 134; Davidović komentariše da veza između penetracije i feminizacije objašnjava zašto homoseksualno silovanje ima ključnu ulogu u ratnoj torturi i ponižavanju: “Muškarac koga jebe drugi muškarac postaje neka vrsta žene.” Davidovich, str. 100.

86 Pavlović, str. 152.

87 Liler, B. (1992).

88 Borba, 1. novembar, 1991, navedeno u Davidovich, str. 126.

89 *Balkan Peace Team Report Jan. 23* (1997). Social Media, Protests in Serbia Archive; <http://www.ddh.nl/fy/serbia/bpt-2301.html> (17.02.01).

Davidović provokativno tvrdi da ga je upravo njegova seksualnost opredelila da postane antinacionalista i kosmopolita; Davidovich, str. 91.

90 Maljković, D. (2000) *Apel! Gay Serbia*. <http://www.gay-serbia.com/srb/news/00-09-30-izbori.shtml> (05.05.01).

91 Friess, S. (1999), “Gay Serbians Find Acceptance is a Casualty of War”, *The Advocate*, 11. maj, 1999.

92 Tea Nikolić, “Serbian Sexual Response”, *Sexualities in Transition*, u štampi.

mlje”.⁹³ “Klinton pederu” – to je bio grafit na Američkom kulturnom centru u Beogradu.⁹⁴

Žilnikov film funkcioniše unutar takvog konteksta nacionalističke homofobije. Film *Virdžina* delo je bogate produkcije snimljeno tik uoči raspada Jugoslavije; *Marble Ass* je niskobudžetni nezavisan film, snimljen u vreme rata u Bosni. Poruka filma je “vodite ljubav a ne rat”. Merilin često vodi ljubav, uglavnom za novac. Štampa je opisuje kao gromobran za pražnjenje napetosti. Njen bivši dečko Džoni vratio se iz rata u Beograd, i kao mačo heroj planira da upotrebi svoje ratne veštine da bi živeo od prevara na bilijaru i iznuđivanja novca. Merilinina pouzdanost i izbegavanje nasilja suprotstavljeni su Džonijevoj nestabilnosti i sklonosti ka nasilju. Film započinje scenom u kojoj se Merilin sunča i ubeđuje svog prijatelja transvestita Sanelu da ne nosi oružje. Zatim vidimo Džonija koji stiže u grad. Prva rečenica koju on izgovara dovodi u vezu seks i oružje: “Na bajonetima možeš sve, osim da sediš – ko je to rekao? Napoleon!” Ali to nije tačno: Džoni se zavaljuje u sedište u kom je skriveno oružje – pištolj i nož – a onda skače gore-dole i peva besni marš. Sanela flertuje sa Džonijem sve dok je Merilin ne ubedi da je on lud: s jedne strane – on je mačo borac iz rata; a sa druge – nasilnik koji brzo menja raspoloženja i šmrče kokain, i koji u priču biva metaforički uveden tako što sedi na ba-

jonetima. I njegovi seksualni odnosi sa “pravim” ženama su invertirani: žene su gore, a jedna među njima izigrava buč oficirku nadmoćnog izgleda, za koju transvestit isprva pomisli da je muškarac. Žena je zajašila Džoniju na krkače i davi ga a on joj viče “Komandante moj!” (u muškom rodu!).

Merilin i Sanela hoće da se skuće, kreće i sređuju; jare, koje mu umesto mete služi za vežbe u gađanju, Džoni drži u kupatilu, sve dok ga njegova buč oficirka surovo ne zakolje. Merilin se protivi takvoj nasilnosti: “Ja dovedim ljude u ovu kuću; ali oni dolaze da me jebu, da ostave pare. Tebi dolaze ljudi samo da izgube glavu.” Vojničke mačo vrednosti su destruktivne, a pacifizam i ženske vrednosti oličene u održavanju domaćinstva pokazuju se kao superiorne.

U najzanimljivijim scenama u vezi sa transvestitizmom pojavljuje se Ruža, biološka žena koja poznaje Merilin pre njene ženske inkarnacije. Za transvestite se u čitavom filmu koristi ženski rod, te je upadljivo kada Ruža upotrebi muški rod i Merilinino muško ime: “Dragane, šta si to uradio?” U još jednoj inverziji, ovaj put holivudskog proizvoda – gej transvestita koji hoće da bude buč (*La Cage aux Folles* – obe verzije, *In and Out*) – Merilin je ta koja pokušava da nauči Ružu kako treba da se ponaša žena i prostitutka.⁹⁵ Merilin oblači Ružu i objašnjava

93 Booth, K. (2000), “Enemies of the State: Gays and Lesbians in Serbia”, *Lavender Magazine*, Vol. 5, br. 123, http://www.lavendermagazine.com/123/123_news_II.html (06.05.01).

Ubištvo Dejana Nebrigića, iako je isprovocirano homofobičnom reakcijom, izgleda da nije povezano sa njegovom homoseksualnošću.

94 *Ibid.*

95 Ovo je izgleda odlika filmova o pravim transvestitima, nasuprot holivudskoj verziji Willz Nijana iz *Paris is Burning*, u sceni u kojoj se modeli uče kako da hodaju po pisti.

joj kako da pokupi klijenta, ali Ruža ne uspeva da prođe kondom-test i odustaje. Vidimo je kako se vraća svom poslu domaćice – kuvanju. Međutim, Merilin ne odustaje: uz pomoć oklagije ona uči Ružu kako se stavlja kondom, i njih dve izvode drugu inverziju njihovih bioloških polova. Ruža oklagijom jebe Merilin. Kuhinjski predmeti se seksualizuju, baš kao i Džonijevo oružje u prvoj sceni. Ali Džoni svoje oružje i borilačke veštine koristi i u kuhinji: razbija jaje pištoljem i gnječi testo karate zahvatom.

Sanela i njen verenik Dejan junaci su još jedne priče o rodnim konstrukcijama. Dejan bilduje, a Merilin upućuje na konstruisanu prirodu njegovog tela. Sanela za njega kaže da nije mušterija već “ozbiljan čovek”, a Merilin ga tera da se skine i pokaže da je bilder. Kada to uradi, ona zaključuje: “On ima veće sise od mene!” Očekivano je da se na Sanelinom i Dejanovom venčanju Merilinov identitet dramatično naruši.⁹⁶ Reč je o oveštalom obredu u kom Merilin igra “kumu”. Dejanov ujak, “kum”, oslovljava je sa “prava dama”, ali ipak posumnja da nije sve u skladu sa patrijarhalnim redom: “Ima li gazda?” Zatim se pita odakle im novac – možda od prostitucije? Da bi konačno posumnjao i u Merilinov rod: “Jesi muško ili žensko?” Stvari budu izvrnute naglavce na karnevalski način, dok Džoni jebe Ružu u brdu testa.

Džudit Butler objašnjava da transvestiti implicitno otkrivaju imitativnu struktu-

ru roda – kao i rodnu kontigenciju, i to se događa “u odnosu između pola i roda uprkos kulturalnim konfiguracijama uzročnih jedinstava za koje se obično misli da su prirodne i nužne”.⁹⁷ Butler citira transvestita Ester Njutr koja transvestitstvo analizira u okviru duple inverzije: “moj je ‘spoljašnji’ izgled ženski, ali je moja suština ‘unutar’ /tela/ muška”; istovremeno, transvestit simbolizuje i obrnutu inverziju: “moj izgled ‘izvan’ /mog tela, mog roda/ jeste muški, ali je moja suština ‘unutar’ /mene/ ženska”.⁹⁸ Žilnikov film aktivira obe ove inverzije. Iako se koristi ženskim rodnom i ženskim imenom, Merilin kaže Džoniju: “Šta misliš da sam, budalo? Da ljudi ne znaju šta sam i ko sam? Svi znaju da sam muškarac. Ovo je *show business*.” Ova replika ističe i performativnu prirodu njenog identiteta. Ona svoju transformaciju objašnjava i Ruži: “vratila sam se svojoj prirodi”, to jest svojoj ženskoj “suštini”.

U ratno vreme u Beogradu, Merilin narušava rodne identitete i vrlo je prilagodljiva. Reditelj poznaje i stvarnu Merilin – Vjerana Miladinovića – beogradsku uličnu prostitutku, sa kojom je radio i svoj prethodni film. Jednom prilikom Merilin je viknula: “Hej, bila sam najčudnija osoba u Beogradu, ali sada je ovde sve tako čudno da sam samo ja normalna!” Žilnik kaže da ga je ova izjava inspirisala da snimi film.⁹⁹ U filmu Merilin upozorava Džonija, “neću ja izgubiti glavu, ti ćeš”, i njeno proročanstvo se obistinjuje. Mačo vojnik

342

96 Garber komentariše ključnu ulogu venčanica u projektima transvestita kojima se podražava najuzvišeniji od svih rituala hegemonijske heteroseksualne strukture. Garber, str. 142.

97 Butler, str. 137-38.

98 Butler, str. 137.

99 Žilnik, štampa sa B92 sajta.

srpske armije gubi život, a transvestit uživa u životu. Ona vodi ljubav a ne rat. Seks je bolji od nasilja. Merilin objašnjava Ruži koja se boji da je mušterije ne prebiju: “Neće da te raspizdi ako mu se digao kurac.” U tome se očituje Žilnikova hrabrost: on je doslovno prihvatio i predstavio optužbe za nedostatak muškosti i homoseksualnost upućene onima koji se suprotstavljaju ratu i preokrenuo ih. Junakinja njegovog filma nije biološka žena nego upravo biološki muškarac kao transvestit i prostitutka.

Tradicija zakletih devica, kao što ime kaže, podrazumeva da se one zavetuju na celibat. Žilnikova Merilin radi kao prostitutka. Nacionalisti često predstavljaju prostituciju, baš kao i homoseksualnost, kao nešto što je došlo spolja, kao sredstvo kolonijalne eksploatacije i metaforu za eksploataciju uopšte.¹⁰⁰ Iako nacionalizam eksplicitno nije tema filma *Marble Ass* (kao što nije ni u *Virdžini*: svi likovi su Srbi i nacionalnost se ni ne pominje), Merilin i Sanela čitaju engleske časopise i slušaju pesme na engleskom; poreklo Merilinog imena nije teško pogoditi, iako nas prevodi mogu zavesti spelovanjem “Merlin”. Transvestiti maštaju da nađu dečka i s njim pobegnu u inostranstvo. U jednoj komičnoj sceni one traže od prijatelja iz rok grupe da ih nauče da na engleskom ponude svo-

je usluge momcima iz UNPROFOR-a i diplomatama. Pa ipak, Žilnik ne upotrebljava prepoznatljive motive zapadne kulturu i engleskog jezika da bi poslao određenu političku poruku nego zbog njihove komične kemp vrednosti. U Žilnikovom filmu homoseksualnost, transvestizam i prostitucija nisu ni problematizovani ni projektovani na nacionalnog i etničkog *drugog*. To nisu metafore za nešto drugo nego stvarnost koja ima pravo da postoji, ujedinjena u poziciji anateme režima.

U *Virdžini*, naročito u prvoj verziji scenarija, jedan deo radnje motivisan je homofobijom. Pošto je video Stevana da u snu prislanja glavu na rame usnulog Mijata njegov ratni drug Mile se žali: “Ja sad ovde možda za pedere treba da ginem?!”¹⁰¹ U konačnoj verziji Mijat i Stevan imaju predigru, ali zatvorenih očiju, tako da objekt njihove naklonosti ne može biti viđen kao istopolan. Jordan naglašava da je i Karanovićev film, u kom Stevana ni jednog trenutka nije privukla devojka kao osoba suprotnog pola, platio “danak lokalnoj balkanskoj homofobiji i mizoginiji”.¹⁰² Homofobije ima i u filmu *Marbl Ass*, iako je ovde reč o urbanom okruženju Beograda u vreme rata u Bosni, kao što je, prema svedočenjima Davidoviča i ostalih, zaista i jeste bilo.¹⁰³

100 Wiktor Grodecki je napravio karijeru filmovima u kojima su češki dečaci za iznajmljivanje prikazani kao žrtve zapadne kapitalističke eksploatacija, što je metafora za eksploataciju istočne i centralne Evrope od strane Zapada. Videti naročito filmove Viktora Grodeckog o češkoj muškoj prostitutki: *Not Angels, but Angels* (1994), *Body without Soul* (1996), i *Mandragora* (1997); Volchek, D., “Sperma visel’nika ‘Mandragora’”. Gay.ru. <http://www.gay.ru/art/kino/kino9.htm> (5.5.01).

101 Karanović, str. 206.

102 Iordanova, str. 28-29.

103 Davidovich, B. (1996); Booth, K. (2000), Friess, S. (1999), Nikolić (2002).

Umesto da razvija temu homofobije, Žilnik koristi subverzivnu moć transvestita da naruši stabilnost svih identiteta. Njegova razigrana, karnevalska satira se širi, prenosi se na publiku i provocira hegemonijsku kulturu na način na koji to *Virdžina* ne čini. Nacionalna i etnička mržnja, građanski rat i etnička čišćenja svoj smisao crpu isključivo iz pretpostavke da je nacionalnost na neki način suštinska kategorija, da su nacionalne razlike biološke i prirodne a ne konstruisane. Davidovič tvrdi da je reditelj Emir Kusturica mislio da Cigani i homoseksualci imaju višu telesnu temperaturu i posebnu krv.¹⁰⁴ Teško je zamisliti očitije otelotvorenje esencijalne biološke prirode etniciteta i seksualnosti nego što je krv. Ali, razotkrivši konstruisanu prirodu svog roda, Žilnikov transvestit prostitutka poriče takva shvatanja i lišava hegemonijsku kulturu njenog prava na naturalizovanje i esencijalizaciju identiteta. *Virdžina* se završava reafirmacijom tradicionalnih rod-nih uloga; *Marble Ass* koristi performativnu prirodu roda da destabiliše i nacionalne i etničke identitete, baš kao i rodne. Oba filma su zamišljena kao antinacionalistička, pa ipak samo *Marble Ass* osporava nacionalizam u njegovoj srži, tako što ruši samu ideju naturalizovanog esencijalizovanog identiteta.

REFERENCE:

Arsić, Branka, ur. (2000), *Žene, slike, izmišljaji*. Beograd: Centar za ženske studije.

Balkan Peace Team Report Jan. 23 (1997), Social Media, Protests in Serbia Archive; <http://www.ddh.nl/fy/serbia/bpt-2301.html> (17.02.01).

“Bane” (2000), *Re: Mitropolit Amfilohije osudio homoseksualnost*. Gay Serbia Forum: homofobija i društvo, 1. oktobar, 2000. <http://www.gay-serbia.com/cgi/UltraBoard/UltraBoard.pl> (05.05.01).

Barjaktarović, M. (1965), “Problem tobelija (virdžina) na balkanskom poluostrvu”, *Glasnik Etnografskog muzeja*, Knjiga 28-29 (1965-66): str. 273-286.

Blagojević, Marina, ur. (2000), *Mapiranje mizoginije u Srbiji. Diskursi i prakse*. Beograd: Asocijacija za žensku inicijativu.

Bleys, Rudi (1995), *The Geography of Perversion: Male-to-Male Sexual Behavior outside the West and the Ethnographic Imagination, 1750-1918*. NY: NYU Press.

Booth, K. (2000), “Enemies of the State: Gays and Lesbians in Serbia”, *Lavender Magazine*, Vol. 5, br. 123, http://www.lavendermagazine.com/123/123_news_11.html (06.05.01).

Butler, J. (1990), *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. NY: Routledge.

104 Davidovich

- Čolović, Ivan (2000), *Bordel ratnika. Folklor, politika i rat*. Beograd: Biblioteka XX Vek.
- Crnković, G. (1999), "Women Writers in Croatian and Serbian Literature", u Sabrina Ramet (ur.), *Gender Politics in the Western Balkans: Women and Society in Yugoslavia and the Yugoslav Successor States*. University Park, PA: Penn. State Univ. Press, str. 221-241.
- Daković, N. (1996), "Mother, Myth, and Cinema: Recent Yugoslav Cinema", *Film Criticism* Vol. 21, br. 2 (zima 1996-97), str. 40-49.
- Davidovich, B. (1996), *Serbian Diaries*. London: Gay Men's Press.
- Dickemann, M. (1997), "The Balkan Sworn Virgin: a Cross-Gendered Female Role", u Stephen O. Murray and Will Roscoe (ur.), *Islamic Homosexualities*. NY: NYU Press, str. 197-203.
- Friess, S. (1999), "Gay Serbians Find Acceptance is a Casualty of War", *The Advocate*, 11. maj, 1999.
- Garber, M. (1993), *Vested Interests: Cross Dressing & Cultural Anxiety*. NY: Harper Collins.
- Grémaux, R. (1989), "Mannish Women of the Balkan Mountains", u Jan Brenner (ur.), *From Sappho to De Sade*. NY: Routledge, str. 143-172.
- Iordanova, D. (1996), "Women in New Balkan Cinema: Surviving on the Margins", *Film Criticism* Vol. 21, br. 2 (zima 1996-97), str 24-39.
- Karanović, S. (1998), *Dnevnik jednog filma: Virdžina 1981-1991*. Beograd: Institut Fakulteta dramskih umetnosti.
- Kuhar, Roman. (2001), *Mi, drugi – oblikovanje in razkritje homoseksualne identitete*. Ljubljana: Lambda.
- Liler, B. (1992), "Homosexual Rights in Yugoslavia: The Political, Mass-Media, and Physical Oppression of Homosexuals in Yugoslavia" (for IGLHRC); <http://qrd.diversity.org.uk/qrd/world/europe/serbia/serbian.homo.conspiracy.theory> (5.5.01).
- Lukić, Jasmina (2000), "Media Representations of Men and Women in Times of War and Crisis: The Case of Serbia", u Susan Gal and Gail Kligman (ur.), *Reproducing Gender: Politics, Publics, and Everyday Life after Socialism*. Princeton: Princeton U. Press, str. 393-423.
- Maljković, D. (2000), *Apel!*, Gay Serbia. <http://www.gay-serbia.com/srb/news/00-09-30-izbori.shtml> (05.05.01).
- Maljković, Dušan (ur.) (1999/2000), *Gayto*. Beograd: Kampanja protiv homofobije i Evropsko udruženje mladih Srbije.

- Moss, K. (1995), "The Underground Closet: Political and Sexual Dissidence in Eastern Europe", u Ellen E. Berry (ur.) *Genders 22: Postcommunism and the Body Politic*, str. 229-251.
- Munro, A. (1994), "The Albanian Virgin", u *Open Secrets: Stories by Alice Munro*. NY: Knopf, str. 81-128.
- Nikolić, Tea (2002), "Serbian Sexual Response", *Sexualities in Transition*, u štampi.
- "Normalan." (2000), *Da li ste normalni? Gay Serbia*. <http://www.gay-serbia.com/srb/personals/065.shtml> (05.05.01).
- Pavlović, T. (1999), "Women in Croatia: Feminists, Nationalists, and Homosexuals", u Sabrina Ramet (ur.) *Gender Politics in the Western Balkans: Women and Society in Yugoslavia and the Yugoslav Successor States*. University Park, PA: Penn. State Univ. Press, str. 131-152.
- Queeria*, <http://www.queeria.org.yu/> (12/6/02).
- Said, Edward (1978), *Orientalism*. NY: Vintage.
- Todorova, Maria (1997), *Imagining the Balkans*. NY: Oxford U. Press.
- Vukanović, T. P. (1961), "Virdžine", *Glasnik Muzeja Kosova i Metohije*, str. 79-112.
- West, Rebecca (1940/1994), *Black Lamb and Grey Falcon*. NY: Penguin.
- Whitaker, I. (1981), "'A Sack for Carrying Things': The Traditional Role of Women in Northern Albanian Society", *Anthropological Quarterly* (54): str. 146-56.
- Wolff, Larry (1994), *Inventing Eastern Europe*. Stanford: Stanford U. Press.
- Young, A. (2000), *Women Who Become Men: Albanian Sworn Virgins*. Oxford: Berg.
- Žarkov, Dubravka (1995), "Gender, Orientalism and the History of Ethnic Hatred in the Former Yugoslavia", u Helena Lutz (ur.), *Crossfires: Nationalism, Racism, and Gender in Europe*. East Haven, CT: Pluto Press, str. 105-120.
- Žarkov, Dubravka (1997), "Sex as Usual: Body Politics and the Media War in Serbia", u Kathy Davis (ur.), *Embodied Practices: Feminist Perspectives on the Body*. London: Sage, str. 110-130.