

# Марина Петровић Јилих

Универзитет у Крагујевцу, Филолошко-уметнички факултет – Катедра за германистику, Крагујевац

DOI 10.5937/kultura2277059P

УДК 821.112.2.09-3 Мајер К.

82.01:305

Оригиналан научни рад

Датум пријема: 9. 3. 2023.

Датум прихватања: 18. 4. 2023.

## РОДНИ ПЕРФОРМАНС У ПРИЧИ ПУТУЈЕМО И РОМАНУ ТУЦАЊЕ КАМЕНА КЛЕМЕНСА МАЈЕРА

**Сажетак:** У раду се разматра родна проблематика у причи „Путујемо” и роману Туцање камена Клеменса Мајера. Ови текстови се могу анализирати не само у оквиру родних и/или квир дискурса, већ и бројних других друштвено-критичких и културних дискурса. Ипак, сматрам да дављење родном проблематиком бићно доприноси разумевању Мајеровој хуманистичкој наративној ушемељења у његовом целокупном досадашњем ојусу. Његово приповедање преизнаје проширечја у људској природи и амбиваленцију наших идентитета – тај кошмар бића он развија у драмске перформансе својих текстова, истовремено их деконструишући. Анализом родног дискурса у текстовима учињен је покушај изналажења одговора на питање да ли индивидуа може да створи и задржи јасно враћајући се колективном (родном и пољном) перформансу који намеће шакозвана стварности ујакована у нормативне друштвене чинове.

**Кључне речи:** анализа дискурса, пол, род, друштвени перформанс

### НА ТРАГУ ПОЛА И РОДА

Употрази за значењем пола и рода, те њиховом конструкцијом, деконструкцијом и поновном конструкцијом у анализираним књижевним текстовима, полазим од становишта Џудит Батлер (Butler) која сматра да је род перформативна дискурзивна конструкција, а идентитет рода конструише самог себе у чиновима сталног понављања.

У ком је смислу, дакле, род чин? Као и у другим ритуалним друштвеним драмама, деловање рода захтева да се перформанс понавља. То понављање је у исти мах поновно извођење и поновно искушавање једног скупа значења који је већ друштвено установљен. То је свакодневан и ритуализован облик њихове легитимације. Премда индивидуална тела спроводе та означавања у дело, постајући стилизована

на родно одређен начин, то „деловање” је јавно деловање. Оно има темпоралну и колективну димензију, а његов јавни карактер није неважан; до перформанса долази услед стратешког циља да се род задржи у свом бинарном оквиру – а тај се циљ не може приписати субјекту, већ се пре мора разумети као оно што утемељује и утврђује субјект<sup>1</sup>.

Но, чак је и пол делимично успостављена конструкција дискурса, тврди Џудит Батлер у бројним филозофским излагањима<sup>2</sup>. Њена књига *Невоље с родом* (*Gender Trouble*) појављује се у САД 1990. године и представља још увек једну од најутицајнијих студија у тумачењу родног и квир идентитета. Она тражи проширивање поља могућности за род, што нико „ко збиља разуме шта значи живети у друштвеном свету као нешто ‘немогуће’, нечитљиво, неоствариво, нестварно и незаконито”<sup>3</sup>, не би постављао питање о користи таквог сагледавања ове актуелне друштвене проблематике. Фелиша Еверт (Felicia Ewert) у потпуности негира постојање биолошке разлике између полова. Дискриминација ЛГБТИ+ особа не проистиче из страха, већ из мржње коју намећу цис (хетеро)-постојеће норме<sup>4</sup>. Цис-сексизам (цис-нормативност или цисполни биологијизам) додељује телу при рођењу одређени пол. У овом наметању пола влада правило да особа која је рођена са вулвом мора да буде жена, а она рођена са пенисом мушкарац. Али једна особа, каже Еверт, мора да има право и на род и на пол који сам/а бира, о коме сам/а одлучује<sup>5</sup>. Ставови ове теоретичарке јесу догматични, али представљају један од многобројних могућих погледа на квир проблематику. Осим тога, сматрам да су плодносни у контексту разумевања књижевних текстова који ће у наставку бити интерпретирани.

Родна проблематика читљива је у језику, односно у дискурсима, а дискурзивност се може посматрати као једна од централних категорија за проучавање односа између књижевних текстова и културних, културолошких и друштвених феномена. Тренутна књижевно-научна дискусија на пољу родних и квир студија заснива се на појму културе, који је оријентисан на испитивање значења, симбола и знања у текстовима. Како је култура доступна анализи само преко текстова, а књижевност има значајну улогу у динамичним дискурзивним системима друштвене саморефлексије,<sup>6</sup> разумевању и анализи књижевних текстова у овом раду се приступа из перспективе њиховог продуктивног учешћа у родним дискурсима.

1 Butler, J. (2016) *Невоља с родом. Feminizam i subverzija identiteta*, Loznica: Karpos, str. 232.

2 Butler, J. (2001) *Tela koja nešto znače. O diskurzivnim granicama „pola”*, Beograd: Samizdat B92. Butler, J. (2012) *Psihički život moći. Teorije pokoravanja*, Beograd: Univerzitet Singidunum, библиотека Philoxenia 5. Butler, J. (2016) *Невоља с родом. Feminizam i subverzija identiteta*, Loznica: Karpos.

3 Butler, J. (2016) *Невоља с родом. Feminizam i subverzija identiteta*, Loznica: Karpos, str. 8.

4 Ewert, F. (2020) *Trans. Frau. Sein. Aspekte gesellschaftlicher Marginalisierung*, Münster: edition assemblage, стр. 17.

5 Исто, стр. 18.

6 A. Hille/S. Schiedermaier (2021) *Literaturdidaktik Deutsch als Fremd und Zweitsprache*, Tübingen: Narr Verlag, str. 131.

## ПУТУЈЕМО

Своја сећања ЈА-приповедач почиње да рефлектује на самом почетку приче, која је, уобичајено за текстове Клеменса Мајера (*Meyer*), приповедана нехронолошки, са скоковима између садашњости и прошлости. Прожете честим мењањем наративног тока кроз унутрашње дијалоге и струјања мисли главног јунака, већ почетне реченице уводе у меланхоличну атмосферу која ће пратити читав текст. Сећања на Штефана, заједничка путовања возовима, сивило железничких станица, понека светла градова у ноћи и обећања да ће га чувати, наговештавају долазак невоља, које ће пратити ово чудно пријатељство. „Кад дође дотле... Кад их ухватим... Немој предуго да ме остављаш самог са тим свињама”<sup>7</sup>. Овог полу-Пољака, нежног изгледа, упознао је у затвору у Торгау, где је Плавокоси издржавао казну „због нечег ситног, мало лоповисања, мало дроге, и још штошта тог типа”. Приповедач се преиспитује шта га је привукло овом геј мушкарцу и зашто га је одбранио од физичког напада другог заробљеника. Знао је да ће он сам због тога сносити последице, али након изговореног „Пуштај га”, било је касно да измени своју одлуку. Вероватно то не би ни хтео.

„Више не знам због чега ми је то пало у очи, и не знам тачно ни где сам га први пут видео, вероватно на ходнику, а можда и у дворишту, или на спорту. Због начина на који је ходао то није могло бити, јер он је заправо ходао сасвим нормално, хоћу да кажем није нешто нарочито вртео дупетом, и то. Било је нечег у његовом лицу, у његовом погледу, не, није изгледао као жена или изигравао девојчицу, деловао је врло младо, скоро као дете, и имао је тај осмех... ако сувише дуго гледаш тај осмех, мораш, верујем, баш да се препаднеш за њега, пре свега тамо где смо ми били, па мораш да му приђеш, да га загрлиш или да урадиш такву неку ствар.”<sup>8</sup>

Два месеца пре приповедача Плавокоси напушта затвор без поздрава, не очекујући да ће се икада више срести. То се, међутим, догађа у једној сеоској дискотеци близу пољске границе, где Штефан продаје таблете против болова као дрогу. Разоткривени, пријатељи крећу у бег и почињу своје путовање. Мењају градове, али не мењају сценарио: Штефан се нуди мушкарцима за новац, одлази са њима у собу и пред сексуални чин долази његов пријатељ приповедач, они пљачкају муштерију и крећу у нове походе. „Једном је један стари човек почео да рида. Имао је мало шминке, руменило на образима, нашминкани старац који рида и окреће се ка зиду док ја копам по његовим џеповима.”<sup>9</sup> Приповедачу се у ноћима појављују лица људи које су преваром препадали, варали, којима су нудили и опет враћали Штефаново тело. У последњој сцени приповедач долази прекасно. Упада у собу у којој проналази само крв и чуперке Штефанове косе. Стрчи низ степениште и јури на улицу,

7 Meyer C. (2009) *Noć, svetla*, Beograd: Samizdat B 92, str. 87.

8 Исто, стр. 88.

9 Исто, стр. 95.

седа у такси и одлази на станицу. Завршетак је отворен и читаоци/љке остају без сазнања о Штефановом животу или смрти.

Конструкција пола и рода у тексту као да остаје у складу са цис-нормом. Четири жене, које се помињу у тексту, налазе се у устаљеним друштвено утврђеним хетеросексуалним зарамљивањима. Приповедачева сестра је удата и има дете, две жене су му једнократне партнерке, а са трећом не долази до сексуалног контакта због непредвиђених околности (Штефаново појављивање у дискотеци). У тексту нема назнака вербалног или физичког насиља у женско-мушким-везама. У односима према гејевима у затворским условима нетрпељивост и физички напади се претпостављају као нешто уобичајено и очекивано од стране других затвореника. Пре склапања пријатељства са Штефаном, приповедач је у претходна три затворска боравка упознао „неке геј-парове”, али се трудио да са њима не проводи много времена, да му „не прикаче реп”<sup>10</sup>. Ставови према геј-популацији, према којој је приповедач испрва равнодушан, исписани су у сценама из затвора и могу се пренети на свакодневницу ван затворских зидова. Међутим, ова два мушкарца развијају нежно пријатељство ван сваке чулне појуде (макар са приповедачеве стране) и без много речи:

„Лежао је поред мене на кревету и ја сам га посматрао док спава. Били смо у неком јефтином свратишту и кревет је био премали за двојицу. Неколико пута бивали смо у добрим хотелима, двокреветне собе, а једном је сваки од нас имао сопствену собу. Али кад сам се пробудио, он је лежао на тепиху поред мог кревета. Имао је талента за отварање врата, и ја сам узео ћебе и покрио га.”<sup>11</sup>

Род се у овом тексту показује као перформативни чин, који делује тако што се сталним понављањем успоставља као друштвена норма у коју људи на крају почињу да верују као да је објективна<sup>12</sup>. Ако, као што пише Фуко (*Foucault*), тек одређено у дискурсу у контексту односа моћи, тело запоседа значење, а сексуалност се посматра као историјски настала организација дискурса, тела, афективности и моћи,<sup>13</sup> онда су Мајерови јунаци успели да искоришћавајући и пљачкајући мушке „ловце” на мушка тела (несвесно) преокрену устаљени дискурс тлачења женских тела. За њих натуралазација рода и пола нема више механизме „превентивног и насилног сужавања стварности”<sup>14</sup>, јер они овим механизмима своју стварност и свој идентитет управо легитимишу, чине је оправданом и људском. На овај начин, живећи један са другим они проналазе близину и присност за којима жуде, које пре овог

10 Исто, стр. 88.

11 Исто, стр. 95.

12 Butler, J. (2016) *Nevolja s rodom. Feminizam i subverzija identiteta*, Loznica: Karpos, str. 232.

13 Исто, стр. 169.

14 Исто, стр. 25.

пријатељства изгледа као да никада нису ни имали. Док на чежњу за топлином породице указују сцене са сестром у којима приповедач будан сања, присећа се и измаштава сусрете са њом и њеном децом, у Штефановом животу се породица или пријатељи и не помињу – као да их нема. Утолико је јача људска повезаност и приврженост, која је настала између ове две особе. По устаљеним нормативним правилима и законима друштвено су изопштени као заробљеници и кажњеници, а Штефан додатно дискриминисан као припадник геј-популације. Разбијајући предрасуде, кршећи законе, деконструишући родне „нормалности”, они су срећни макар у том кратком делу својих живота, све до доласка трагичног краја у виду сталног растанка.

## ТУЦАЊЕ КАМЕНА

Сасвим другачије и доста одређеније, Мајер овој теми конструкције и деконструкције пола и рода, прилази у роману *Туцање камена*. Док у причи „Путујемо” јунаци наметнуте нормативне родне перформансе посматрају као нешто што је увек било и биће, само по себи дато, свеприсутно у људском и животињском свету, биолошки и социолошки неупитно, у роману ово схватање пола и рода надраста само себе у утопијској представи постојања неких бољих светова, који би могли да буду наши. Сам роман нема конкретну радњу која би чинила окосницу, већ прати судбине проститутки, кријумчара дијаманата, криминалаца, бизнисмена, подводача, поткупљивих адвоката, судија, полицајаца и сличне капиталистичке светине. Главни (анти)јунаци су подводачи Арнолд Краусхар („менаџер” и издавач станова у којима раде проститутке) и Ханс Пјешек (власник ноћног клуба који је у ствари бордел).<sup>15</sup> У малом великом граду са надимком Еден сити (догађања се одвијају у Лајпцигу, иако се град у роману не помиње именом) посао у тек уједињеној Немачкој цвета. Проституција узима све више маха, да би 2002. године био донет закон којим је ова привредна грана озваничена. У представљеном свету сви носиоци моћи (гласитељи) су мушкарци, све особе пружаоци услуга (потлачене) су жене. Само Лиз, власница цвећаре у коју се заљубљује Ханс, није из света проституције и има моћ над својим телом.

## ЖЕНСКО МНОГОГЛАСЈЕ

Остали женски ликови, као да бестелесно лелујају попут духова у магли, саткани су од гласова. Зато се у раду не говори о женским ликовима, већ о женским гласовима у роману. Иако све жене, осим малолетних девојчица принудно продаваних у једном стану,<sup>16</sup> самовољно прихватају свој посао, њихови снови умногоме

<sup>15</sup> Опширније о главним мушким протагонистима романа у: Петровић-Јилих 2020. и 2022.

<sup>16</sup> Штоф за поглавље „Лов на лептире” о принудној дечјој проституцији је истинит догађај. Полиција је у марту 1993. године у Лајпцигу упала у стан у улици Мекленбург, ослободила девојчице и

се разликују од живљене стварности. Када су саме, оне воде унутрашње монологе, маштају о љубави, деци, породици и пријатељству, док на послу показују сурову професионалност и истрајно трпљење. Унутрашњи говори, којима се открива ова противуречност, конституишу симфонију њиховог оркестра у роману, обележавајући специфичном семиотиком и његове оквирне позиције. Психолошки портрети ових жена упечатљиви су управо по овом двоструком, меланхолично-безбрижном стилу њиховог самооткривања причом. Њихови унутрашњи монолози и струјања мисли су болни и горки, прекидан сећањима, визијама о бољој будућности, чежњом за љубављу и блискошћу у везама са спољашњим светом. Прожимајући читав роман, приче жена су и оквир којим роман почиње и којим се завршава. Уводно поглавље („Girl Girl Girl. Да видимо злато моје како звезде данас стоје”) почиње Мендиним унутрашњим дијалогом. Меланхоличан тон наглашен је њеним размисљањима док гледа кроз завесе изнајмљеног стана у снежно и хладно јануарско поподне. Свет ове жене је застрашујући, баш као што су то биле песме и бајке које јој је мајка читала пред спавање:

„И увек помислим на дечју песму. Мама ми ју је често певала пред спавање. ‘Изашао је месец’. Данас, кад то чујем, а то није често, не знам кад је уопште и чујем, тада...Не могу ни да опишем. Каткад певам у себи. Магда је увек говорила ‘да се разнежи’, а мислила је да се растужи. Али то је глупост, то у вези са годишњим добима. Било лето или зима, јесен или пролеће, телефон увек зазвони.”<sup>17</sup>

Тежња ка интимности породичног дома истакнута је сталним понављањем жеље да има дете коме ће моћи да пружи другачији егзистенцијални и емоционални простор: „Када будем имала дете, певаћу му неку другу песму. Неку која није толико тужна”<sup>18</sup> и: „Ђерка има да ми се зове Сабина”<sup>19</sup>, а „Када будем имала дете, желим и ја да га вучем на санкама кад идемо у куповину”.<sup>20</sup> Сањарење о породичној идили прекида телефонски позив и враћа је у nelaгоду стварности. Менди се спрема за одлазак на адресу, изнова прихватајући нежељену улогу и наставак грубе егзистенције:

„И облачим се, бирам шта ћу да обучем. Уске фармерке, црну мајицу, преко сако са цирконима и капут. А онда брзо морам да се скинем, зато што морам да променим сунђерчић, баш је пипаво, то је специјална врста сунђерчића, који се стави кроз позади, прилично дубоко, због меце, да добијем

ухапсила подводача М. Осуђен је осудила на само три и по године затвора. Клијенти никада нису доспели у јавност, а доказна документа су нестала. Претпоставља се да се ради о „угледним” грађанима, који припадају политичком, привредном и судском врху.

17 Meyer С. (2017) *Tucanje kamena*, Beograd: Radni sto, str. 5.

18 Исто, стр. 6.

19 Исто, стр. 11.

20 Исто, стр. 7.

баш данас, супер тајминг, користе га и девојке у порнићима, функционише, само да се не појави неко с карином од четврт метра. [...] Океј, све је то новац и све су то клијенти који се поново јаве ако су задовољни.”<sup>21</sup>

Увек праћени тихом тугом због бесмисла приватног живота и бескрупулозним описима сцена из свог пословног живота, кроз роман се растачу гласови проститутки за свачији укус – млађе и старије, бејбифејс и милф, црне, риђе и плаве, мршаве и оне дебље. Нажалост, и оне које су још деца. У последњем поглављу („Желела бих коња у неком тренутку”), једна од њих пушта да јој кроз главу пролази ревија муштерија, њихова понекад неподношљива одвратност, њихове различите сексуалне жеље, садо, мазо и друге склоности. Неизговорена жеља за испуњењем маштања за „обичним” животом садржана је у наслову поглавља. Али након одласка задњег госта свакодневница се наставља као „неки глупи шоу, с титловима, где ружне типове спајају с некаквим ругобама, негде на свету”.<sup>22</sup>

## НА ТРЖИШТУ ЖЕНСКИХ ТЕЛА

Зарад новца, који им обећава, како мисле, неку срећнију будућност, оне на тржишту продају своје тело, да би постепено остајале без њега. У радио-емисији „Екијева сласна трешња” новинар Еки рекламира те „производе” без икакве емпатије. Како је, према Мајеру, самоосмишљавање могуће само интимним зближавањем са другим људским бићем, Еки не може да успостави равнотежу између себе и друштва. Емотивно неспособан да тражи близину, он се задовољава отуђеним животом, а тек привид осмишљености успоставља сталном причом. Ипак, говор у коме би се испојила потреба за блискошћу деконструирше онога ко се тим говором одређује, јер га, услед препуштања друталним формама порнографског дискурса, управо то што каже додатно изобличава, емоционално хлади и социјално удаљава.<sup>23</sup>

„Бог је мртав. Живео секс. Живео живео живео. Мони јебозовна кева је веру јебозовна кева. С њом можете све. Шта пожелите. Кобила с три отвора. Стара кучка. Али не желим да будем непристојан, никако. Зато што ћу рећи и ово: Волим стару кожу. Њен глас је већ секс. Ништа на екс.”<sup>24</sup>

Стари Бог је још од Ничеа мртав и нови бог влада модерним светом: новац. Један од његових слуга је секс. Доба гушења секса, да би био стављен у службу моћи, под заштитом историјске и политичке „јемчевине”, по Фукоу, почиње у седамнаестом веку.<sup>25</sup> „Лицемерно грађанско друштво” не одбија да се оглуши о сопствене норме

21 Исто, стр. 19.

22 Исто, стр. 557.

23 Видети: Петровић-Јилих, М.

24 Meyer C. (2017) *Тисање камена*, Београд: Radni sto, стр. 183.

25 Foucault M. (1976) *Историја сексуалности*, Београд: Просвета, стр. 11.

и сопствени лажни морал: ако се секс и његова неозакоњена испољавања не могу уврстити у токове производње, могу се уврстити у токове зараде и добити.<sup>26</sup> „Јавне куће и болнице биће места трпељивости: проститутка, муштерија и подводач, психијатар и њихова хистерична болесница [...] као да су кришом и недозвољено протурили задовољство о којем се у важећем поретку ствари не говори. Речи, гестови, сада у тишини дозвољени, измењују се по папреној цени.”<sup>27</sup>

## ЕМОТИВНИ ПОДВОДАЧИ

Родни идентитети и њихова општеважећа бинарна подела протагонистима су и у овом тексту разумљиви сами по себи. Главни мушки ликови, Арнолд и Ханс, према женама се односе, са њима говоре и сарађују као са равноправним партнерима/кама у заједничком послу. Међутим, Мајерове главне мушке ликове мучи грижа савести. У сновима и полуобезнањеним стањима изазваним опијатима, рањавањем или унутрашњим немирима, појављују им се слике жена, патуљчица, црнкиња које су подводили, малолетница и њиховог злостављања за које су знали и о коме су ћутали. У сну који Ханс (мисли да) препричава Лив, оргије у замку Рајнхарц праћене су разулареним и несносним смехом жена, који као да предвиђа и призива не само његов лични распад и смрт, већ и коначну апокалипсу: „А жене, дакле, оне у подрумским просторијама замка на води, оне се смеју. Смеју ли се и смеју. Као што сам се и ја смејао за столом, горе на прослави. Звучи језиво. Смех у више гласова који не престаје...”<sup>28</sup> Ханс, подводач, убица, син, брат и нежни љубавник бива и сам убијен при покушају кријумчарења дијаманата.

Могућност усклађивања индивидуе и друштва, у конструкцији идентитета и рода, најјасније се да прочитати у лику АК – Арнолда Краусхара, кога такође често прогоне мисли о подвођеним женама и начињеним неправдама због којих се осећа кривим:

„И сенке које си малочас видео кроз капке опет су ту, и ти одмахујеш главом зато што осетиш нечију руку у коси, она сад стоји крај твог кревета, а ти навлачиш ћебе све до носа и осећаш топао дах на свом лицу. Како те само гледа, не можеш да поднесеш, изненада не можеш да поднесеш штошта и соба је сада пуна људи, њихових уздаха, звукова, мириса, дошаптавају се и шапућу. ... Чујеш и навлачиш ћебе све до гипса и преко чела. Јер знаш да ћеш, ако устанеш и прошепаш међу њих кроз собу и ако отвориш фиоку стола, да ћеш тамо наћи човечуљка који лежи и смеје ти се и зачикава те. Пустите ме на миру, помислиш, а можда то и прошапућеш, склони се, Мери, ти си крива за све!”<sup>29</sup>

<sup>26</sup> Исто, стр. 10.

<sup>27</sup> Исто.

<sup>28</sup> Meyer C. (2017) *Tucanje kamena*, Beograd: Radni sto, str. 523.

<sup>29</sup> Исто, стр. 52.



У лику Арнолда се, сасвим неочекивано, на два нивоа сусрећемо са апсолутним расплињавањем између, не само родова, већ и полова. Он као дете понекад сања да су га отели ванземаљци. У основној школи Арнолд чита утопијску књижевност, односно научну фантастику: класике, источњонемачке, руске и пољске ауторе/ке. Посебно истиче дневник о звездама, *Соларис*, пољског аутора Станислава Лема и *Пикник ѿред ѿуѿиа*, руских аутора Аркадија и Бориса Стругацких. У њима се говори о посети ванземаљаца нашој планети и о немогућности комуникације између људских и нељудских врста. Пре него што умре, дете АК жели да сретне ванземаљце, да види „огроман ужарен свемир” и да нестане у тим далеким световима.

„А океан у Соларису, тај интелигентни океан, у њега сам као дете увек хтео да зароним, да уроним, зато што сам мислио, да се тамо налази бескрај и да у принципу онда у њему нестане. Замишљао сам да су ме отели ванземаљци...стварно сам решио да се то дешава ноћу у мојим сновима, и некад је стварно функционисало и био сам далеко у свемиру са њима.”<sup>30</sup>

Ова лектира га наводи на размишљање и буди у њему наду, да постоје космички системи у којима живе бића без пола. Можда то и нису људи, размишља он, али могу да нас науче како да живимо боље него сад. Ти ванземаљци нам могу показати да нам „социјализам није потребан, с намером да нас стопе, мушкарца и жену, у биће које ће живети вечно”. У години 2525. Земљу ће „прекрити огроман океан који ће се састојати од неке врсте органске плазме у којој ће се сва жива бића стопити у једно”, а „мушко, женско, све то нема никакве везе”.<sup>31</sup> На другом нивоу деконструкције родног дискурса смештено је спајање Арнолда Краусхара са другом особом, што је предмет претпоследњег поглавља „Трансфер (Бајбај, мој Ladyboy)”. Ladyboy, необична девојка коју Арнолд Краусхар воли, транвестит је са мушким полним органом. Снага овог бесполног уједињавања је у превазилажењу разлика између пола и рода, али и у индивидуалном осмишљавању, те је у том смислу и бог, ако постоји, „нека врста хермафродита, женомушкарац”<sup>32</sup>, који/а сме и мора да допусти човеку да се самоконструише по угледу на њега/њу/оно. Међутим, кад се хармонија на личном развојном стадијуму јунака учини могућом, он је из немогућности опирања једном другом богу – новцу, опет конструише враћајући се у устаљена нормативна ограничења. Због страха да ће бити изопштен из цис-сексуалног друштва, он се одриче љубави и бића до којег је, као до тријумфалне вредности, тако дуго и тако тешко путовао.<sup>33</sup> Из потврђивања безграничне духовне и еротске спојености са једне стране и неодрживости хомосексуалне везе у суровој друштвеној „нормалности” са друге стране, Арнолд се одлучује на убиство. Он га/толико воли, да почиње да

30 Исто, стр. 85.

31 Исто, стр. 98–100.

32 Исто, стр. 533.

33 Исто, стр. 530.

губи идентитет, али пошто зна да ће том љубавном везом уништити свој пословни и друштвени опстанак, осећа се угроженим. Истовремено, он зна да неће бити у стању да се од ње/њего одвоји:

„Колико је лепа. Њене очи, далеке и дубоке као звездана прашина, разливање боја, сећања, светови. Доста научне фантастике. Знам да би то могао да буде мој крај, да то јесте мој крај, ако се и даље будем мувао са њом по граду, ако будем лежао са њом овде горе. Где год. Да ли је волим?“<sup>34</sup>

Због вишезначности текста и могућности различитог тумачења језичких слика подривају се строге и јасне границе између сна и јаве, те у тексту романа остаје неисказано да ли је почињено убиство Лејдибоја, или је то све био Арнолдов сан. Снага протагонисте да превазиђе отуђеност, жеља за животом и зближавањем, хтеће да воли и верује у утопијску представу будућности изражене у постојању једнополних бића чине се извесним перспективама за његову егзистенцијалну промену. Отуда је загонетка, пре него недвосмислени догађај злочина или сна, то што обликује смисао односа у коме се јунак Мајеровог романа *Туцање камена* изнова показује као биће без пола и рода. Али сама могућност да је злочин почињен, или макар само то што је сугестивно наговештен, показују да је његова утопијска визија неког бољег будућег света нестала. Он је одбацује пристанком да живи у свету у ком су скрајнуте хуманистичке вредности и поновним успостављањем нормативних родних предубеђења урушава и своју веру у постојање бољих светова.

## О НЕСТАНКУ САЊАНЕ УТОПИЈЕ

Социјалне конвенције, тј. норме и социјалне вредности које човек као друштвено биће следи или којима тежи, умногоме зависе од читавог предусловног света индивидуе. То значи да су условљене како биографским, психолошким и физичким предиспозицијама, тако и социјалним, политичким и економским условима у којима свако од нас одраста и живи.<sup>35</sup> Мајерови јунаци су нераскидиви део друштва, али се не уклапају у друштвене норме, истовремено не умејући да им се одупру. Ту лежи њихова трагика. У причи „Путујемо“ ликови са друштвене маргине, ситни криминалци и бивши затвореници управо у деконструкцији владајућег родног перформанса проналазе блискост, љубав и срећу. У јунацима романа *Туцање камена* такође се огледају противречне амбиције јунака да осмисле своје животе. Оне потребе које нису подређене стицању новца пребацују се са равни друштвене афирмације на раван индивидуалног остваривања, како код мушких, тако и код женских ликова. У њиховим животним циљевима могу се препознати три основне

<sup>34</sup> Исто, стр. 542.

<sup>35</sup> Schmidt, S. J. (1991) *Grundriss der Empirischen Literaturwissenschaft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, p. 47.

карактеристике (које им увек изнова измичу): јединственост, слобода и идентитет.<sup>36</sup> Посебно се у лику Арнолда Краусхара јасно чита тежња ка слободи и идентитету повезана са његовим друштвеним положајем и угледом које жели да сачува. Али њему се догађа љубав смештена у дискурзивне „манифестације емоција“.<sup>37</sup> Животни смисао проналази у својој визији о бесполном свету, али он ту визију разбија. Тако се његова „стварност“ показује са једне стране као насилно сужена стварност,<sup>38</sup> а са друге као феномен симулације и чежње за граничним доживљајем на коју одговара знаковима без икакве везе са стварношћу.<sup>39</sup> Он тежи нормализацији, али и њеном шокантном разбијању.<sup>40</sup> То шокантно разбијање се огледа у доживљају апсолутне љубави према транссексуалки. Међутим, за превазилажење устаљеног родног перформанса и живљење ван њега Арнолд нема снаге:

„Њена душа и скоро читаво њено тело су женски. Чак и без pussy [...]. Продирем у њу. Мора да се заврши. Пре него што се потпуно изгубим. У њој.“<sup>41</sup>

Велики емоционални набој, који захваљујући Мајеровој приповедачкој моћи извире из текстова, прети да се распрсне у безброј светлећих елемената. То се на крају и догађа, а нама, читатељкама и читаоцима, преостаје да одлучимо сами: верујемо ли у спасење?

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Baudrillard, J. (1990) *Das Jahr 2000 findet nicht statt*, Berlin: Merve.
- Bormann, D. C. (2013) *Literatur interpretieren. Ein Analyse-Tool*, Göttingen/Bristol: AG der Verlage Vandenhoeck & Ruprecht.
- Butler, J. (2001) *Tela koja nešto znače. O diskurzivnim granicama „pola“*, Beograd: Samizdat B92.
- Butler, J. (2012) *Psihički život moći. Teorije pokoravanja*, Beograd: Univerzitet Singidunum, biblioteka Philoxenia 5.
- Butler, J. (2016) *Nevolja s rodом. Feminizam i subverzija identiteta*, Loznica: Karpos.
- Ewert, F. (2020) *Trans. Frau. Sein. Aspekte gesellschaftlicher Marginalisierung*, Münster: edition assemblage.
- A. Hille/S. Schiedermaier (2021) *Literaturdidaktik Deutsch als Fremd und Zweitsprache*, Tübingen: Narr Verlag.
- Leskovec, A. (2012) „Von der Lust am Unbehagen“, u: K. Donko/N. Šlibar (red.), *Gefühlswelten und Emotionsdiskurse in der deutschsprachiger Literatur*, Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 247-255.

36 Bormann, D. C. (2013) *Literatur interpretieren. Ein Analyse-Tool*, Göttingen/Bristol: AG der Verlage Vandenhoeck & Ruprecht, p. 86.

37 Schwarz-Friesel, M. (2007) *Sprache und Emotion*, Tübingen: A. Franke, p. 211.

38 Butler, J. (2016) *Nevolja s rodом. Feminizam i subverzija identiteta*, Loznica: Karpos, str. 25.

39 Baudrillard, J. (1990) *Das Jahr 2000 findet nicht statt*, Berlin: Merve, p. 17.

40 Leskovec, A. (2012) „Von der Lust am Unbehagen“, u: K. Donko/N. Šlibar (red.), *Gefühlswelten und Emotionsdiskurse in der deutschsprachiger Literatur*, Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, p. 248.

41 Meyer C. (2017) *Tucanje kamena*, Beograd: Radni sto, str. 544.

- Meyer C. (2009) *Noć, svetla*, Beograd: Samizdat B 92.  
 Meyer C. (2017) *Tucanje kamena*, Beograd: Radni sto.  
 Meyer C. (2013) *Im Stein*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag.  
 Петровић Јилих, М. (2020) Сенке на плућима великог града – Убиство убице и подводача Ханса  
 Пјешка у роману *Туцање камене* Клеменса Мајера, у: *Doomsday. Кућа*, приредили Лојаница/ Бо-  
 шковић, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, стр. 109–128.  
 Петровић Јилих, М. (2022) Живот и моћ: Лик Арнолда Краусхара у роману *Туцање камена* Клеменса  
 Мајера, у: *Наслеђе* – god. XIX, бр. 51, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, стр. 275–128.  
 Schmidt, S. J. (1991) *Grundriss der Empirischen Literaturwissenschaft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.  
 Schwarz-Friesel, M. (2007) *Sprache und Emotion*, Tübingen: A. Franke.

Marina Petrović Julich

University of Kragujevac, Faculty of Philology and Arts – Department of German Studies

#### GENDER PERFORMANCE IN THE *WIR REISEN* SHORT STORY AND *IM STEIN* NOVEL BY CLEMENS MEYER

**Abstract:** This paper examines gender issues in the *Wir reisen* short story and in the *Im Stein* novel by Clemens Meyer. Although these texts cannot be analysed solely within the framework of gender and/or queer discourse and their focus on gender was not the author's goal, I believe that illuminating these issues contributes significantly to understanding Meyer's humanistic narrative foundation of his entire oeuvre. His storytelling recognizes contradictions in human nature and the ambivalence of our identities – a nightmare that he develops into dramatic performances in his texts, while simultaneously deconstructing them. The analysis of gender discourse in the texts attempts to answer the question of whether an individual can create and maintain their own identity by returning to the collective (gender and sex) performance imposed by the so-called reality packaged in normative social roles. Meyer's characters are an integral part of the society, but they do not fit into social norms, while also not knowing how to resist them. This is where their tragedy lies. In the story *Wir reisen*, the characters who are from the social margins – small-time criminals and former prisoners – find closeness, love and happiness precisely in the deconstruction of the dominant gender performance. In the heroes of the novel *Im Stein*, contradictory ambitions are also reflected, as they seek to assign meaning to their lives. Those needs that do not serve acquisition of money are shifted from the level of social affirmation to the level of individual fulfilment, both in male and female characters.

**Key words:** *discourse analysis, gender, sex, social performance*