
HOMOEROTIKA V NAJNOVEJŠEM SLOVENSKEM ROMANU

Homoerotika v najnovšem slovenskem romanu (1990–2005) se preko stereotipizacije, medikalizacije in skrivnosti le počasi prebija proti normalizaciji oz. izravnavi različnih spolnih identitet. S slovensko homoerotično literarno tradicijo je primerljiva v statusu epizodičnosti in vezanosti na mladostnike in/ali prisilne bivalne prostore. Ker je k strpnejši podobi homoseksualnosti v najnovšem slovenskem romanu največ prispevalo prav preizkušanje spolne identitete mladostnikov, se obravnavana homoerotika še vedno vrti v krogu normalizacije po meri heteroseksualnosti, ki ji pomeni istospolnost zgolj prehodno fazo spolnega razvoja.

Homoseksualnost kot oblika spolne identitete

Razpravljanje o literaturi iz perspektive homoerotike v slovenski literarni zgodovini ni ustaljena poteza. Redki so celo literarnovedni pregledi besedil skozi erotični objektiv, kar nedvomno ne izraža samo zadrege pred drugačnostjo in »nesprejemljivostjo«, pač pa kar splošno nelagodnost pred erotiko kot tabuizirano ali celo (znanstveno) manjvredno temo. Če se je spregledovanje erotičnih dimenzij literature v preteklosti opravičevalo z »zoženostjo« takšne raziskovalne perspektive, pa je v zadnjem desetletju tovrstni izgovor za analizo romana popolnoma neumesten. V najnovšem slovenskem romanu (1990–2005) je namreč kljub pestrosti¹ poetik in različnosti modelov prisotna skupna značilnost – intimna zgodba –, v kateri je postala prevladujoča ljubezenska tematika. V njej se bivanjska problematika najnovejšega

¹ Najnovjšemu slovenskemu romanu ne ustreza več oznaka postmodernistični roman, saj se je postmodernizem začel iz slovenske literature umikati že sredi devetdesetih. V tem obdobju je sicer nastalo nekaj post/modernističnih in post/eksistencialističnih romanov, vendar lahko večino romanov najbolj demokratično označimo le z ohlapnejšim pojmom *literarni eklekticizem*. Tako lahko danes v sodobnem slovenskem romanu opazujemo različne stopnje post/modernističnih postopkov, osnovni romaneskni model pa je *modificirani tradicionalni roman*. Ta se zgleduje po tradicionalnem romanu, njegov model pa preoblikujejo različne post/modernistične preobrazbe, najbolj pa žanrski sinkretizem in prenovljena vloga pripovedovalca (več o tem Zupan Sosič 2003).

slovenskega romana razpira vprašanjem spolne identitete: komunikaciji med spoli, razmerju ljubezni in erotike ter represijam *heteroseksualne matrice*.²

Kriza spolne identitete v sodobnem slovenskem romanu se praviloma zarisuje v razmerje moškega in ženske, kjer so njune identitetne zadrege največkrat erotične zadrege. Izpovedovanje medspolne komunikacijske blokade ter rahljanje in rušenje spolnih stereotipov razkriva represivnost heteronormativov, ki so še posebej nena-klonjeni spolnim manjšinam. Če vemo, da je bila homoseksualna motivika³ v slovenskem romanu le redko prisotna, nas bo verjetno zanimalo, kakšen je bil njen položaj v devetdesetih letih, ko so bila v svetu aktualna »nova družbena gibanja«, mediji, moda in pop kultura pa so sproducirali androgino podobo človeka, osvobojenega predznakov spolne določenosti. V nadaljevanju razmišljanja bom poskušala pregledati homoerotično motiviko tako, da bom najprej orisala današnji položaj spolnih manjšin, nato pa predstavila homoerotiko še v analizi sodobnega slovenskega romana.

Novo tisočletje prinaša največ novosti na področju spolne identitete. Razlage in teorije identitete se pravzaprav nenehno prepletajo s problematiko spolne identitete, zato priznana raziskovalka Judith Butler (2001: 28) meni, da je napačno najprej razpravljati o »identiteti« in šele potem o spolni identiteti. Preučevanje različnosti spolne problematike izpostavlja vprašljivost heteronormativov, vzorcev obnašanja in delovanja, ki jih je proizvedla heteroseksualna matrica. Ker spol ni več razumljen kot trdna in nespremenljiva kategorija, se dejanski spol ne bi več smel določati le na osnovi bioloških dokazov o moškem ali ženskem spolu. Biologizem, strogo ločevanje ljudi na dva spola (moški in ženski), je postal vprašljiv že z uvedbo kategorije družbenega spola,⁴ prevprašuje pa ga tudi dilema procesa konstrukcije (kakršnekoli) identitete, kjer se praviloma zamenjujejo vzroki in posledice, predhodnost in naknadnost ter primarnost in sekundarnost družbeno kulturnih mehanizmov.

² Heteroseksualna matrica je izraz, ki ga je »uzakonila« Judith Butler. Z njim je poimenovala mrežo kulturne inteligibilnosti, v kateri se naturalizirajo telesa, oba družbena spola in želje. Poimenovanje izhaja iz pojma »heteroseksualne pogodbe« Monique Wittig (po njenem heteroseksualnost ni seksualnost, marveč politični režim) in pojma »prisilna heteroseksualnost« Adrienne Rich. Heteroseksualna matrica je torej termin za uzakonjen red seksualnosti, ki je v prid reproduktivnosti že tisočletja zgolj heteroseksualen. Ta določa heteronormative, torej stroga pravila in konvencionalne obrazce, ki v (heteroseksualni) družbi oznanjajo za normalno le heteroseksualno vedenje in heteroseksualno spolno prakso. Da so podoba in stilizacija telesa, prav tako tudi telesne kretnje naučeni, nam dokazujejo različni načini oblačenja in obnašanja v nekaterih (največ primitivnih) družbah, ponazarja pa tudi zgodba o divjih dečkih Victorju in Gasparju (Badinter 2004: 168) iz 19. stoletja. Oba sta odrasla brez vsakršnega stika z ljudmi. Gaspar si je želel dekliških oblačil, ker so se mu zdela lepša. Ko so mu ostali prigovaljali, da mora tudi z oblačenjem postati moški, je to zanikal. Poseben primer je bil tudi Viktor, ki svoja močna seksualna nagnjenja ni usmeril ne na ženske ne na moške – njegova spolna želja je bila nerazloč(e)na, saj ga vzgoja ni naučila razlikovati moškega od ženske.

³ O homoseksualni motiviki v slovenskem romanu je pisal B. Mozetič (2001: 373–381). Sledil ji je od romana F. Novšaka *Dečki* (1938) do sodobnega romana B. Š. Mérat *Smrt slovenske primadone* (2000), kateremu se je tudi najboljšeje posvetil. Naštel je naslednja prozna dela s homoerotično motiviko: zbirko novel V. Kralja *Mož, ki je strigel z ušesi* (1961), zbirko novel *Sonce sonce sonce* (1972) M. Švabiča; roman V. Šava *Žeja* (1973); roman *Dolenjski Hamlet* (1976) P. Zidarja; roman I. Zorman *Stric Benjamin* (1977); roman A. Capudra *Mali cvet* (1977); roman *Hudodelci* (1987) M. Rožanca; roman M. Mihelič *Tujec v Emoni* (1978); zbirko črtic Ž. Petana *Nebo na kvadrate* (1979); roman V. Zupana *Levitan* (1982); roman M. Jeršek *Teden dni do polne lune* (1988).

⁴ Družbeni spol je pojem za označevanje socialnih razlik in odnosov med moškim in žensko, ki so priučeni, zato vključujejo analizo vlog, odgovornosti, omejitev ter potreb na vseh področjih konkretnega socialnega konteksta.

Že Michel Foucault se je v *Zgodovini seksualnosti* spraševal, zakaj sploh potrebujemo »pravi spol«, če spol ni vnaprej dana esencialna entiteta, ampak zgolj produkt diskurzivnih praks. K sodobnemu razumevanju spola kot kameleonske enote je veliko prispeval Lacan s svojo tezo o maškaradi spolov. Lacan je namreč trdil, da psihoanaliza ne bi smela niti poskušati proizvesti »moško« in »žensko« kot dopolnjujoči se entiteti, prepričani v lastno identiteto in ena v drugo, pač pa bi morala izpostaviti fantazmo, na kateri ta pojem temelji. Ženske in moški so nekaj le v maškaradi seksualnosti, kjer identifikacije obvladuje maska. Nadgradnjo Lacanove teze o maškaradi spolne identitete predstavlja v postfeministični teoriji identitete teorija Butlerjeve o povezanosti družbenega spola s performansom. Po njenem mnenju niso le transvestiti tisti, ki v svojem performansu oponašajo svoj spol – vsi oponašamo svoj ženski ali moški spol v prepričanju, da se zgledejemo po pravem in izvirnem idealu, čeprav je sam izvirnik parodija na idejo o naravnem in izvirnem.

Skonstruiranost in spremenljivost spola je tema, s katero se ukvarjajo »nova družbena gibanja«. ⁵ Ta segajo v šestdeseta leta in vključujejo feministično gibanje, gibanje za osvoboditev črnske rasne manjšine ter gejevsko in lezbično gibanje. Osrednja politika teh družbenih gibanj je identitetna politika, ki se je v devetdesetih združila pod okrilje t. i. *queer* gibanja. Že samo poimenovanje (*queer* gibanje/teorija) je provokativno v smislu avtoironičnosti; v žargonu namreč pomeni psovko za geje, sicer pa označuje nekaj čudnega, nenavadnega, svojevrstnega, čudaškega, komičnega, ponarejenega, dvomljivega, celo bolehnega. *Queer* gibanje se loteva spola in spolnosti v celoti, zato pomeni premik k moderni analizi konstrukcije spola in spolnosti. V nasprotju z ostalimi gibanji združuje različne identitete in prevzema ostanke identitet, tiste, ki doslej niso bile umeščene nikamor (Sukič 1997: 213–215). Tako je *queer* teorija kot osrednja teorija, politika in akcija v devetdesetih združevala lezbijke, geje, biseksualce, transvestite, transseksualce, feministke, ženske ... S preučevanjem kulturoloških določil o tem, kaj je normalno in naravno, konstruirano in trajno, to gibanje učinkovito razkrinkava heteronormative.

Eno izmed osrednjih vprašanj spolne identitete, ki jo raziskuje *queer* teorija, je prav razmerje med spoli. Pri različnem preštevanju spolov postane očitno, da so razprave o spolu kazalci politične moči posameznih skupin. Bolj ko se večja moč marginalnih skupin (ki sem jih v okviru *queer* teorije poimenovala tudi »nova družbena gibanja«), bolj postaja vprašljiva klasična heteroseksualna shema, ki je zanje preozka. Vprašanje o enem, dveh ali treh spolih je vprašanje, ki so ga teorije spolov ⁶ podedovale od feminizma. Danes se je razširilo v vprašanje petih ali desetih spolov.

⁵ Pri študiju zgodovine 20. stoletja bi lahko razumeli za revolucijo tudi »zgodovine manjšin«, ki si prizadevajo ohraniti zgodovino prvotno prezrtih ali iz kanonizirane historiografije izključenih skupin (Boswell 1997: 119).

⁶ S problematiko spolne identitete v okviru *gender studies* se največ ukvarja angloameriška znanost. Ta ločuje med dvema temeljnima pojmom: *sex* in *gender*. Prvega lahko slovenimo kot spol (biološki spol), drugega pa kot spolno identiteto (družbeni spol). Študije spolov so ponavadi razumljene kot usmeritve v okviru feminizma, čeprav ni nujno, da se vedno prekrivajo, saj študije spolov ne nastajajo samo v feminističnem diskurzu. Poleg tega pa je danes potrebno ločevati med *modernističnim feminizmom*, ki zagovarja integralno avtentično žensko identiteto kot osnovo »ženskega spolnega razreda«, medtem ko si *postmodernistični feminizem* prizadeva za mnogovrstno, neavtentično in začasno pojmovanje narave spola oz. identitete (Sukič 1997: 221).

Razmišljanje o petih spolih v zahodnih družbah temelji na upoštevanju bioloških znakov: »nesporni« moški, »nesporna« ženska, hermafrodit, transseksualni moški, spremenjen v žensko, in transseksualna ženska, spremenjena v moškega. Pri upoštevanju pomembnih »sorodstvenih vezi« pa se število poveča na deset spolov: »prava« ženska, »pravi« moški, lezbična ženska, gejevski moški, biseksualna ženska, biseksualni moški, transvestitska ženska, transvestitski moški, transseksualna ženska in transseksualni moški.

Mehčanje okorele spolne binarnosti, zajezone v represivnost heteroseksualne matrice, so v sedemdesetih zrcalili tudi mediji, medtem ko sta (predvsem) glasbena industrija in moda sproducirali androgino podobo sodobnega človeka. Očitno zamegljevanje moškosti in ženskosti v drugačni, tretji spol, predstavlja miselni preskok, saj je podoba androgina, osvobojenega vseh predznakov spolne določenosti, namigovala tudi na homoerotiko ali vsaj biseksualnost (Sukič 1997: 219). Androgin kot pop dekadentni obraz potsmodernega narcisizma pa je zaenkrat le utopija seksualnih revolucij (Sukič 2001: 340) in subkulturni znak, saj predstavljajo spoli še vedno primarne in dominantne družbene kode.

Rahljanje heteronormativov poteka predvsem na ravni znanstvenega ali umetniškega diskurza, medtem ko so spolne manjšine v realnosti še vedno razumljene kot eksotične in moteče. Če Luther piše, da se naša identiteta oblikuje na podlagi diskurzov in reprezentacij (Kuhar 2003: 11), ki smo jim izpostavljeni, je torej potrebna interpretacija različnih besedil, v katerih se lahko ogledujemo in samotematiziramo. Vprašanje homoseksualnosti je v tem smislu zgovorna ilustracija prakse izključevanja, ki jo potrjuje tudi medijska konstrukcija homoseksualnosti. O njej je pregledno pisal Roman Kuhar v svoji knjigi *Medijske podobe homoseksualnosti* (2003), v kateri je raziskoval medijske reprezentacije te marginalizirane skupine v slovenskih tiskanih medijih od 1970 do 2000. Medijske podobe homoseksualnosti je razdelil v pet kategorij: stereotipizacija, medikalizacija, seksualizacija, skrivnost in normalizacija.

Medtem ko se po avtorjevem mnenju⁷ stereotipizacija navezuje na neprožne družbene spolne vloge, kjer mediji predstavljajo geje kot požensčene, lezbijke pa kot možače, se medikalizacija kaže v potiskanju homoseksualnosti v zdravstvene in psihiatrične okvire, seksualizacija pa v zoževanju homoerotike zgolj na telesno dimenzijo erotike. Nasprotno podobo homoseksualnosti kot skrivnosti, povezane s sramom in obžalovanjem, predstavlja normalizacija kot zadnja medijska formacija. Značilna je za konec devetdesetih let, a je, na žalost, zgolj navidezna, saj je nastala kot normalizacija homoseksualnosti po meri heteroseksualcev, ki torej ne ogroža heteroseksualnega sveta. Ali se je takšna, depolitizirana podoba homoseksualnosti kot edina sprejemljiva identiteta v medijski reprezentaciji, zasidrala tudi v sodobni slovenski roman? Kakšne kategorije homoerotike so se izoblikovale v romaneskih svetovih najnovejšega slovenskega romana?

⁷ Pri sistematizaciji romaneskih podob homoerotike sem se zgledovala po omenjeni shemi R. Kuharja, ki je medijske podobe razdelil v pet kategorij; v svoji analizi sem zanemarila raven seksualizacije, ki se v romanih ni pojavljala osamosvojeno, saj ni bila zožena zgolj na telesnost. Tako sem upoštevala naslednje kategorije: stereotipizacijo, medikalizacijo, skrivnost in normalizacijo.

Homoerotika in najnovejši slovenski roman

Najnovejši slovenski roman (1990–2005) še vedno ne beleži veliko homoerotičnih motivov, čeprav se je njihov delež (v primerjavi s prejšnjimi desetletji) povečal. Homoerotični motivi so se pojavili v devetih romanih (B. Bojetu, *Filio ni doma*; A. Čar, *Igra angelov in netopirjev*; F. Frančič, *Sovraštvo*; Z. Hočevnar, *Rožencvet*; A. Morovič, *Tekavec, Vladarka*; V. Möderndorfer, *Tek za rdečo hudičevko*, A. E. Skubic, *Fužinski bluz*; B. Svit, *Smrt slovenske primadone*), homoerotična tematika pa v treh romanih (B. Mozetič, *Angeli, Zgubljena zgodba*; S. Tratnik, *Ime mi je Damjan*). Kot v svetovni literarni produkciji tudi pri nas prevladuje gejevski problematika, v težnji po apolitizaciji podobna manj prisotni lezbični⁸ motiviki. V vseh naštetih romanih se izoblikuje (tako kot v medijih) depolitizirana podoba homoseksualca, nasprotna angažiranosti sočasnih novih družbenih gibanj, prisotnih tudi v Sloveniji. Kategorije homoerotike se v romanih gibljejo skozi štiri faze: od stereotipizacije preko skrivnosti in medikalizacije do normalizacije. Skupna značilnost romanov s homoerotično motiviko in tematiko je prav mejnost nekaterih kategorij, ki se na primer iz stereotipizacije nagibajo k normalizaciji (npr. v romanu *Rožencvet*) ali pa preprečevanje ostre razlikovalnosti s prepletanjem različnih kategorij (npr. medikalizacije, skrivnosti in stereotipizacije v romanu *Ime mi je Damjan*). Največ romanov se s svojo podobo homoseksualca obrača proti normalizaciji, a je to, kot je bilo v uvodu že omenjeno za medijsko reprezentacijo, še vedno po meri heteroseksualne perspektive (npr. *Igra angelov in netopirjev*, *Fužinski bluz*, *Smrt slovenske primadone*, *Rožencvet*, *Angeli*, *Sovraštvo*, *Tekavec*, *Vladarka*).

Najbolj stereotipna podoba homoseksualnosti se je pojavila v romanu *Tek za rdečo hudičevko* (1996) V. Möderndorferja (1958). Ker je tu gej predstavljen skozi oči ljubosumnega, užaljenega in pobesnelega ljubimca, si je pridobil največ konvencionalnih potez. Homoseksualec Aljoša, profesor na slavistiki, deluje prvoosebno pripovedovalcu, ljubosumnemu režiserju zelo poženščeno, ker je (preveč!) eleganten, klepetav in gospodinjski, kar vzbuja v njem celo gnus. Stereotipizacijo v tem romanu moramo vpeti v širši ironizacijski kontekst, saj se z motivom homoseksualca pripoved ne posmehuje spolni manjšini, pač pa kaotičnemu glavnemu junaku, ki skozi celoten roman teče za pobeglo ljubico. Ironiziran je tudi pripovedovalčev strah pred istospolno izkušnjo – nekoč se je prestrašil, da se je med pijanostjo spozabil »celo« z moškim.

Še vedno stereotipno, čeprav neironično in skrivnostno podobo homoseksualnosti, ponuja roman *Filio ni doma* (1991) Berte Bojetu (1946–1997). V tem antiutopičnem besedilu imate obe ljubezni – heteroseksualna in homoseksualna – podobno vlogo: v represivni družbi morata ljudi z razčlovečenjem erotike razosebiti in odtujiti ter jih kot emocionalne invalide prepustiti brezobzirni manipulaciji. Tako postane vstopnica za

⁸ Pisanje lezbične zgodovine je tudi v znanstvenem diskurzu na začetnih stopnjah, saj ga omejujeta tako dvoumna narava »materiala« kot pomanjkanje znanstvenic. Če se je homoseksualnost v preteklosti imenovala »mutasti greh«, pa mnogi raziskovalci menijo, da se lezbijstvo niti tako ni moglo imenovati, saj je bilo večinoma prezrto. Tudi raziskava slovenske homoerotične motivike pokaže, da je lezbičnih motivov manj od gejevskih – od dvanajstih (obravnavanih) romanov je samo v petih prisoten lezbični motiv: *Igra angelov in netopirjev*, *Vladarka*, *Fužinski bluz*, *Ime mi je Damjan*, *Sovraštvo*.

svet odraslih posilstvo; homoerotično posilstvo se zgodi moškim v Spodnjem mestu. Fantje pred posilstvom spolnosti sploh še niso poznali, zato jim je nasilna izkušnja telesnost pristudila ali pa jim ustvarila napačne spolne obrazce, ki so jih – kot sado-mazohizem – nato širili naprej. Antiutopični izum državnega nadzora spolnosti je v *Filio ni doma* erotiko ožigosal z nasiljem, homoerotično posilstvo pa stereotipno predstavil kot nekaj vsakdanjega v zavodskem življenju. S tovrstno stereotipizacijo se je roman navezal na tradicijo slovenske gejevske motivike, ki se je največkrat pojavljala v prostorih zaprtega tipa, kot so zavod (internat), zapor ali samostan. V takšnih skupinah naključno izbranih moških nihajo razpoloženja od abstraktno eterične, zgolj duhovne povezanosti, do perverznih izživljanj. Tako se je že v prvem⁹ slovenskem homoerotičnem romanu *Dečki* (1938) Franceta Novšaka ljubezen med Zdenkom in Nanijem gibala v nedoločeni smeri prebujanja spolnosti, a dozorela v »neproblematično« heteroseksualno spolnost, medtem ko je npr. v *Levitanu* (1982) Vitomila Zupana homoerotika pretežno seksualizirana.

Zanimiv primer stereotipizacije homoseksualnosti, ki se postopoma prebija proti normalizaciji, se je zapisal v romanu *Rožencvet* (2004) Zorana Hočvarja (1944). Preobrazba se izvrši v tipičnem prostoru moške homoerotike (zaporu), kjer je kot razpiranje drugačnosti vzvod junakovih sprememb. Motiv istospolnosti deluje provokativno le, če premislimo značajski profil glavnega literarnega lika Vojca Pujška od prvega do zadnjega romana trilogije (*Porkasvet*, 1995; *Za znoret*, 1999; *Rožencvet*, 2004). Mačistični, šovinistični in nacionalistični Pujšek je primer *nezanesljivega pripovedovalca*,¹⁰ ki se potrjuje samo v brutalnih akcijah. Zaradi posilstva se v zadnjem romanu znajde v zaporu, kjer se njegova preobrazba začne prav s homoerotično izkušnjo. Vojc najprej svojega sojetnika, homoseksualca Ivico, ignorira, nato pa se mu previdno približuje. Vojčevo ozkost in omejenost je lahko razprla le popolna drugačnost:¹¹ sprememba iz stereotipizacije (Vojc Ivičino telesno nego na začetku romana razume kot nekaj »babjega«, homoseksualce pa poimenuje tetke ...) v normalizacijo (z Ivico razpravljata o homo- in heteroseksualni ljubezni, razlike se jima ne zdijo prevelike) je presvetljena skozi humor in ironijo. Trenutek, ko Pujšek ugotovi, da Ivica sploh ni »peder«,¹² predstavlja tudi začetek moralne preobrazbe, saj se še le takrat odloči, da se bo spremenil, zato tudi začne s samokaznovanjem.

⁹ Prvi prozni homoerotični motiv se je pojavil v romanu *Hiša Marije Pomočnice* (1904) Ivana Cankarja. Lezbični prizor med Tončko in Lucijo je v »cankarjanskem« vzdušju greha in krivde deloval drugače kot spolni prekršek odraslih, saj je bil vezan na »prehodno homoerotično fazo« otroškega spolnega življenja. Na takšno prehodnost je vezan tudi manj očitni (bolj zabrisani) homoerotični motiv v pripovedni pesmi *Glavan* (1894) J. Stritarja.

¹⁰ *Nezanesljivi pripovedovalec* je kategorija, o kateri je najprej razpravljal Wayne Booth, v literarno vedo pa jo je varno zasidral Seymour Chatman. Nezanesljivi pripovedovalec je tisti pripovedovalec, v čigar pripovedovanje bralec posumi, saj se njegove norme in obnašanje razlikujejo od vrednot, okusa in moralnega občutka implicitnega avtorja. Glavni izvori nezanesljivosti (Rimmon-Kenan 1999: 97) so: pripovedovalčeva zmedenost ali njegovo omejeno znanje zaradi starosti, bolezni, pomanjkljive izobrazbe ali posebnih kronotopskih pogojev.

¹¹ Tudi zaporniški psihiater meni, da je Vojc s sprejetjem sojetnikove drugačnosti izpolnil pogoje za duševne spremembe.

¹² Pujšek se humorno igra s pomenom besede *peder*. Ko pove, da Ivica ni peder, s tem meni, da ni »peder po duši«. Ta ugotovitev razkrije splošno (omejeno) vedenje, ki povezuje tovrstno »pederstvo« z moralno popačenostjo: *peder* kot zmerljivka pomeni v pogovornem jeziku pokvarjenega, nezanesljivega, potuhnjenega in sebičnega človeka.

Čeprav je homoseksualna izkušnja za razvojno pot V. Pujška najpomembnejša, je v smislu heteroseksualne »normalnosti« skoraj izničena, ko jo Vojc na koncu romana kot slehernik razlaga takole: ena tovrstna izkušnja je moškimi v čast, ostale pa v sramoto. Še bolj pa so mu neprijetni čustveni atributi homoseksualnosti, kot so npr. vidno izkazovanje pozornosti in nežnosti ter ljubkovanje.

Pot proti normalizaciji pelje tudi v ostalih slovenskih romanih skozi eksperiment oziroma preizkušanje lastne identitete. Vezana je na homoseksualno izkušnjo mladih literarnih oseb, ki je ovrednotena kot bežna avantura ali trenutni azil pred razočaranji heteroseksualne ljubezni. Tako je homoseksualna ljubezen v romanu *Fužinski bluz* (2001) Andreja E. Skubica (1967) sprostitevni ventil in prostor raziskovanja lastne spolne identitete. Lezbični motiv se v polifoničnem romanu, kjer so fužinske zgodbe zapisane v različnih »jezikih«, pojavi v zadnjem poglavju, v katerem je znatno bolj nadziran kot v npr. v Čarovem romanu s podobnim motivom. Lezbični prizor je namreč posledica čustvene stiske, ko najmlajša literarna junakinja Janina tolaži jokajočo prijateljico Dašo. Ljubkovanje se spontano prevesi v ljubljenje, čeprav se Janina vseskozi sprašuje o smislu njenega početja. Njen strah pred razkritjem avanture oslabijo čutni užitki in »tolažba«, da ni ne lezbičica in ne pobudnica te nenavadne izkušnje. Obe mladostnici uporniško preizkusita še druge dimenzije svoje spolne identitete tudi zaradi razočaranja nad heteroseksualno ljubeznijo, hkrati pa s homoerotičnostjo okrepita pristne prijateljske stike.

Podoben razvoj proti normalizaciji – homoseksualnost kot preizkušnja in tolažba – je nakazan tudi v romanu *Sovrašтво* (1993) Franja Frančiča (1958), kjer prijateljica Nives predlaga prvoosebni pripovedovalki žensko ljubezen kot obliž njunim tegobam. Ker sta obe izgubili zaupanje v pravo ljubezen, nagovarja Nives neimenovano pripovedovalko, da bi tudi sama začela prodajati svoje telo. Čeprav se moškimi predaja iz neke maščevalnosti, pa ji ta ne prežene grenkobe plačane ljubezni. Zato si zaželi pristne (lezbične) ljubezni svoje prijateljice – čeprav jo ta zavrne, to njune prijateljstva ne zamaje.

Drugače sprejme istospolno ponudbo Anja v romanu A. Čara (1971) *Igra angelov in netopirjev* (1997), saj ji pomeni najdragocenejši spomin v svetu grobe heteroseksualnosti. V romanu o dvojnosti podobi ljudi (angelsko-netopirski) je homoseksualni motiv najbolj prefinjen in subtilen. Ker ni neposredno vezan na metaforo norišnice, ki popolnoma obvladuje romanesknost, razpira s svojo drugačnostjo in lahkotnostjo homoerotiko v svet trenutne osvobojenosti. Lezbični motiv s svojo nežnostjo presega destruktivnost osrednje ljubezenske zgodbe Nasje in župnika Fausa, hkrati pa kljub kratkotrajnosti pomeni Anji bistveno in najlepšo izkušnjo. Doživela jo je z Nasjo, idrijsko *femme fatale*, ki je na svojem erotičnem potepu nezavedno uganila Anjino ljubezen in se ji brez predsodkov predala.

Da pomeni poseben prispevek k normalizaciji literarne podobe homoseksualnosti prav mladostno eksperimentiranje, dokazujeta tudi romana Andreja Moroviča (1960) *Tekavec* (1993) in *Vladarka* (1997). V obeh pikareskna junaka, Max in Sabijn, na potepanju po *underground* sceni izkusita istospolnost kot eno izmed avantur. Ker je za oba pomemben predvsem videz stvari, jima v blišču površine predstavljata nasprotni ali isti spol le sredstvo za potešitev spolnih nagonov ali celo eksistenčnih potreb (npr. zaslužek, stanovanje – Zupan Sosič 2003: 131). Potrošniška

optika se je polastila tudi homoerotike in jo tako izenačila s heteroseksualno erotiko – obe je avanturističnost usmerila v biseksualnost sodobnega hedonizma.

Drugačno pot k normalizaciji homoseksualnega junaka je izbral roman *Smrt slovenske primadone* (2000) Brine Svit (1954), kjer je homoseksualec zavzel (v slovenskem romanu netipično) mesto osrednjega junaka in pripovedovalca. Ta sicer pripoveduje zgodbo slovenske primadone Lee Kralj in svoje homoerotične zadrege potisne v ozadje; kot del Leinega življenja se pojavijo šele proti koncu romana, ko mu Lea »prepusti« ljubimca Remeka. Prvoosebni pripovedovalec se predstavi kot Lein spremljevalec in tenkočutni prijatelj, ki razume operno pevko bolj od nje same; podoben pa ji je v mehanskem menjavanju ljubimcev. Njuno razmerje – homoseksualni moški in heteroseksualna ženska – v Parizu ne vzbuja nobenih pomislekov, obema pa se njuna duhovna povezanost zdi dosti enostavnejša in pristnejša od zapletene telesne ljubezni, ki jo doživljata le izven svojega razmerja.

Meja med prijateljstvom in ljubeznijo, predvsem pa med ljubeznijo in erotiko, je v njunem odnosu ostro začrtana, saj predstavlja prav pripovedovalčeva homoerotičnost¹³ pogoj za pravo prijateljstvo (podobno tudi roman *Tek za rdečo hudičevko* v prijateljstvu Aljoše in pobegle Irene) med moškim in žensko. Če se v istospolnem razmerju ta meja zabriše (npr. *Igra angelov in netopirjev*, *Fužinski bluz*, *Rožencvet*), lahko povzroči literarnim osebam identitetni problem. To se dogaja v romanih *Angeli*, *Zgubljena zgodba* in *Ime mi je Damjan*, v katerem je homoseksualnost osrednja tema (nasprotno od obravnavanih romanov, kjer je le motiv). V teh romanih postane spolna usmerjenost gojišče identitetnih zmed in kriz, ukvarjanje s spolno identiteto pa osrednja romaneskna os. Tako v romanu *Zgubljena zgodba* (2001) Braneta Mozetiča (1958) doživljajo identitetne krize predvsem mlajši narkomani (npr. Janez, Arjun),¹⁴ ki se pridružijo gejevski družbi zaradi droge. Njihova pragmatična logika ne ogroža le erotike, pač pa tudi prijateljstvo, saj se glavni literarni lik, homoseksualec Bojan, ne upa več iskreno približati moškim. Središče »prazne eksistence« literarnih oseb je namreč droga, zaradi katere so vsi zaprti v ponižujoči krog iskanja omame in zastrašujočega vegetiranja. Dnevniška pripoved ni samo obsodba represivne heteroseksualne matrice, ampak predvsem zgodba mladih. Izgubljeni v hlastanju po zgolj čutnih užitkih se srečujejo v klubih in diskotekah rejverske subkulture, kot so Propaganda, K4 in Ambasada Gavioli, komunikacija pa poteka med njimi samo v času zadrogiranosti. Glavni junak Bojan želi iz klobčiča zabav in površnih avantur izbrskati globljo ljubezen, a se mu to ne posreči.

Tudi homoseksualni junak Mozetičevega predhodnega romana *Angeli* (1996) se z iskanjem pristne ljubezni iztrga stereotipu o zgolj avanturističnem značaju homo-

¹³ Strinjam se z Mozetičem (2001: 379), da je lik homoseksualca sicer svoboden in neobremenjen, a v primerjavi z Leo vseeno pridušen, saj je v opisih njegovih ljubezni vse telesno zgolj zamegljeno ali sofisticirano.

¹⁴ Ena izmed Arjunovih identitetnih kriz je dialoško takole izražena: »Kaj pa, če si en mal geja, a? / Ja kva pa še! / Al pa vsaj bi? / A misliš? Kako pa to veš? / Ne vem ... to boš sam mogu pogruntat ... jest nč ne vem, kaj se po tvoji glavi plete ... / Ma daj, sej me tipi sploh ne privlačijo ... / Po pa ne vem ... / Kva je blo pa tist zadnč? / Kva to? / Tist u sekretu, k si mi ... / To je blo tvoje malo. / A ti je blo vsaj všeč? / Blo, sam bi raj kje drugje ... pa mal drugač ... / Sej vem ... Men je ful sedl ... Sam tko ne gre ... / Ne vem ... / Pizda, stari, to je kr neki! ... / Ja ... / Preveč droge ... / Veš kaj, to ni sam droga ... Mora bit še kej družga ... / Kaj? Pa nism jest tak ko ti ... /.«

seksualne ljubezni, hkrati pa s tragično kriminalno¹⁵ zgodbo opozarja na sadomazohizem kot simbol sprevrženosti sveta. Ravno ta simbol, povezan z urbanostjo, ji prinaša univerzalne poteze, saj jo prav nič ne loči od primitivnega hedonizma heteroseksualne ljubezni, ki je v romanu tudi prisoten. Homoerotika, umeščena na prizorišča subkulture, v klube, diskoteke in na plaže, deluje kot polnokrvni odnos, ki se začne zapletati zaradi polaščevalnih, nasilnih, obsesivnih in ambivalentnih silnic. Če primerjamo Mozetičeva romana z že obravnavanimi romani, ugotovimo, da prav v njegovih romanih ni običajnih stalnic, prisotnih v slovenskem romanu že od Cankarjeve *Hiše Marije Pomočnice* dalje: zoženost homoerotike na mlajše starostne skupine in prisilne bivalne prostore. Prav tako homoseksualnost ni obravnavana kot moralno sprevrženo ali zgolj eterično razmerje, zato ni ovita v meglice greha, sramu in abstraktnosti. Kot duhovno-čutna obsesija, oropana iskrenosti in zvestobe, je podobna in enakovredna heteroseksualni ljubezni, katere jedro spodjedata boleznici današnjika: zdolgočasenost in medspolna komunikacijska blokada.

Zadnja je v romanu Suzane Tratnik (1963) *Ime mi je Damjan* (2001) tako močna, da mora osrednji literarni lik Damjan na psihiatrično zdravljenje, ker ne najde več stika z okolico. Komunikacijska blokada, izvor pripovedne dramatičnosti, zaznamuje tudi perceptivno raven, saj bralec (vsaj) do polovice romana ne more določiti (spolne) identitete prvoosebnega pripovedovalca Damjana. Identitetna uganka je tako tudi pripovedna uganka, v kateri bralec lahko podoživi bivanjsko tesnobo mladostnika. Šele proti koncu romana izvemo, da je Damjanova skrivnost pravzaprav drugačno razumevanje lastnega spola: kot moško čuteča ženska se ne prišteva k lezbijkam, izrazito ironičen¹⁶ je tudi do transvestitov. Izvor njegove nevrotičnosti pa se zdi tudi nezdravo (nakazano kot incestualno) razmerje z očetom v otroštvu, predvsem pa komunikacijska blokada med družinskimi člani, ki se je še poglobila ob njegovem uradnem preimenovanju iz Vesne v Damjana. V romanu lahko Damjanov pasivni odpor, izražen v uporniški samouničevalnosti, preberemo kot implicitno kritiko patološko sprevrženih medosebnih odnosov. Povzročila jih heteroseksualna družba, ki določa, kaj je normalno in kaj nenormalno. S svojimi heteronormativnimi represijami sproža sovraštvo do spolnih manjšin, hkrati pa povzročata tudi v okviru njih samih nelagodnost, odpor in sram pred enakočutečimi.

Represivnost heteroseksualne družbe, kritika sprevrženih medosebnih odnosov in komunikacijska blokada so simptomi sodobnega sveta, ki se zrcalijo tudi v ostalih romanih. V njih je homoerotika predstavljena predvsem kot prehodna faza spolnega razvoja, zato se pot k normalizaciji zatika ob ovirah stereotipizacije, medikalizacije in skrivnosti. Najsodobnejši pristop k homoerotiki ponuja skeptični relativizem, ki izenačuje homoseksualno in heteroseksualno ljubezen: obe se namreč sesuvata zaradi zdolgočasenosti in komunikacijske blokade.

¹⁵ Literarno kvaliteto romana najbolj znižuje prav tragična kriminalna zgodba, ki z neizdelanim stopnjevanjem perversnosti v že monotone spolne odklone spominja na brutalne pornografske filme.

¹⁶ Damjan se ne identificira z lezbijkami, do njih je zelo kritičen, čeprav je njegovo dekle lezbijka: »Res ne vem, kaj je tem lezbijkam, kaj hudiča se grejo. Jaz že nisem takšen, to sem že večkrat poudaril in tudi meni se vidi, da ne maram odvečnih zapletov. Jaz se počutim normalno. Sploh ne štekam tistih žensk, s katerimi se družijo Nela in same sebi pravijo lezbijke – kot da jih ne bi drugi dovolj zmerjali«. (Tratnik 2001: 109.) Glede na njegovo obnašanje bi ga lahko uvrstili k transvestitom, čeprav je tudi do njih nestrepen: »... da je tak, kakršen je, čisto zadovoljen s sabo in se ne bo nič spreminjal, saj ni noben transvestit.« (Tratnik 2001: 75.)

Sklep

V sodobnem slovenskem romanu (1990–2005) prevladuje intimna zgodba, jedro identitetne problematike pa postaja spolna identiteta. Zrcali se kot kontinuirani proces mehčanja okorele spolne binarnosti, zajezene v represivnost heteroseksualne matrice. Rahljanje heteronormativov je opazno tudi v povečanju homoerotične motivike.

Najnovejši slovenski roman še vedno ne beleži veliko homoerotičnih motivov, čeprav se je njihov delež (v primerjavi s prejšnjimi desetletji) povečal. Homoerotični motivi so se pojavili v devetih romanih (B. Bojetu, *Filio ni doma*; A. Čar, *Igra angelov in netopirjev*; F. Frančič, *Sovrašтво*; Z. Hočevnar, *Rožencvet*; A. Morovič, *Tekavec, Vladarka*; V. Möderndorfer, *Tek za rdečo hudičevko*, A. E. Skubic, *Fužinski bluz*; B. Svit, *Smrt slovenske primadone*), homoerotična tematika pa v treh romanih (B. Mozetič, *Angeli, Zgubljena zgodba*; S. Tratnik, *Ime mi je Damjan*). Največ romanov se s svojo podobo homoseksualca obrača proti normalizaciji, a je ta še vedno po meri heteroseksualne perspektive (npr. *Igra angelov in netopirjev, Fužinski bluz, Smrt slovenske primadone, Rožencvet, Angeli, Sovrašтво, Tekavec, Vladarka*), saj je presojana s stališča »motenja« ustaljenosti, torej heteroseksualnih obrazcev spolnega vedenja. Podoba homoseksualnosti se v slovenskem romanu (kot poroča tudi Kuhar za slovenske medije) počasi prebija proti normalizaciji; njen preboj poteka od stereotipizacije, prisotne v vseh fazah, preko skrivnosti in medikalizacije do začetnih oblik normalizacije.

Pot proti normalizaciji pelje v obravnavanih romanih skozi preizkušanje junakove identitete, kjer je homoseksualnost predstavljena bolj kot izjemna, ponekod celo vsiljena izkušnja, manj pa kot spolna praksa literarnih oseb (kot spolna praksa samo v romanih *Smrt slovenske primadone, Angeli* in *Izgubljena zgodba*). Prehodnost homoseksualne izkušnje je pripovedovana predvsem tradicionalno: kot v preteklosti (npr. *Hiša Marije Pomočnice, Dečki*) je tudi v najnovejšem slovenskem romanu vezana na mladostnike in/ali prisilne bivalne prostore (npr. zavod, zapor). S slovensko homoerotično literarno tradicijo je torej najnovejša homoerotična motivika primerljiva v statusu epizodičnosti, v nekaterih romanih pa se od nje razlikuje po razumevanju homoseksualnosti kot azila pred grobstvo heteroseksualne družbe.

Ker je k normalizaciji romaneskne podobe homoseksualnosti največ prispevalo prav eksperimentiranje mladostnikov, se tovrstna homoseksualnost še vedno vrti v krogu normalizacije po meri heteroseksualcev, ki jim pomeni istospolnost zgolj prehodno fazo spolnega razvoja. Od takšne tradicionalne optike se razlikuje le sodobnejši pristop v nekaterih romanih (npr. *Angeli, Smrt slovenske primadone*), ki izenačujejo homoseksualno in heteroseksualno ljubezen v smeri prevrednotenja. Prevrednotenje se dogaja skozi objektiv skepticizma, kjer tudi homoerotika (kot heteroerotika) sporoča univerzalne resnice: ljubezen kot duhovno-čutna obsesija prižene literarne osebe v nerešljive bivanjske stiske predvsem zato, ker se te ne zavedajo, da njeno jedro spodjedata bolezn današnjika, z dolgočasnost in medspolna komunikacijska blokada.

Literatura

- Badinter, Elizabeth, 2004: XY. O moški identiteti. *Apokalipsa* 72. 140–169.
- Boswell, John, 1997: Revolucije, univerzalije in seksualne kategorije. *Časopis za kritiko znanosti* 185. 119–139.
- Butler, Judith, 2001: *Težave s spolom: feminizem in subverzija identitete*. Ljubljana: ŠKUC (zbirka *Lambda*).
- Foucault, Michel, 1998: *Zgodovina seksualnosti 2. Uporaba ugodij*. Ljubljana: ŠKUC (zbirka *Lambda*).
- Glover, David in Kaplan, Cora, 2001²: *Genders*. London: Routledge.
- Hočevar, Zoran, 2004: *Rožencvet*. Ljubljana: Zbirka /*cf (*Zelena zbirka*).
- Kalbfleisch, Pamela J. in Cody, Michael J., 1995: *Gender, power and communication in human relationships*. New Jersey: Lawrence Erlbaum association.
- Kuhar, Roman, 2003: *Medijske podobe homoseksualnosti. Analiza slovenskih tiskanih medijev od 1970 do 2000*. Ljubljana: Mirovni inštitut (zbirka *Mediawatch*).
- Lorber, Judith, 1994: *Paradoxes of gender*. New Haven – London: Yale university press.
- Morovič, Andrej, 1997: *Vladarka*. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba (knjižna zbirka *Beletrina*).
- Mozetič, Brane, 1996: *Angeli*. Ljubljana: Center za slovensko književnost (*Aleph*).
- Mozetič, Brane, 1997: Literatura na margini? *Časopis za kritiko znanosti* 185. 253–279.
- Mozetič, Brane, 2001: Slovenski roman in lik homoseksualca. *Časopis za kritiko znanosti* 202–203. 373–381.
- Mozetič, Brane, 2001: *Zgubljeni zgodba*. Ljubljana: Center za slovensko književnost (*Aleph*).
- Rimmon-Kenan, Shlomith, 1999⁷: *Narrative fiction: Contemporary poetics*. London – New York: Methuen.
- Skubic, Andrej, 2001: *Fužinski bluz*. Ljubljana: Študentska založba (knjižna zbirka *Beletrina*).
- Sukič, Nataša, 1997: Identitete devetdesetih. *Časopis za kritiko znanosti* 185. 213–229.
- Sukič, Nataša, 2001: Androginitet – utopija seksualnih revolucij. *Časopis za kritiko znanosti* 202–203. 331–343.
- Svit, Brina, 2000: *Smrt slovenske primadone*. Ljubljana: Mladinska knjiga (zbirka *Nova slovenska knjiga*).
- Tratnik, Suzana, 1997: Lezbična skupnost kot dom: Ali je kdo doma? *Časopis za kritiko znanosti* 185. 153–163.
- Tratnik, Suzana, 2001: *Ime mi je Damjan*. Ljubljana: ŠKUC (zbirka *Lambda*).
- Tratnik, Suzana, 2001: Tretji spol kot začetek moderne lezbične znanosti. *Časopis za kritiko znanosti* 202–203. 315–331.

Zornik, Andrej in Mirovič, Katerina, 1996: Homoseksualnost skozi stereotipe. *Socialno delo* 2. 137–142.

Zupan Sosič, Alojzija, 2003: *Zavetje zgodbe. Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (zbirka *Novi pristopi*).

Winnett, Susan, 1992: Rastrojevanje: žene, muškarci, pripovjedni tekst: princip užitka. Biti, Vladimir: *Suvremena teorija pripovedanja*. Zagreb: Globus. 405–427.