

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA PRIMERJALNO KNJIŽEVNOST
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

MATEJA BAN

**MOTIVNA IN TEMATSKA HOMOEROTIKA V POEZIJI
CIRILA BERGLESA, BRANETA MOZETIČA IN NATAŠE
VELIKONJA**

DIPLOMSKO DELO

Mentorica: izr. prof. dr. Irena Novak Popov

Mentor: izr. prof. dr. Matevž Kos

LJUBLJANA, november 2010

ZAHVALA

Najprej se želim zahvaliti svojemu fantu Igorju, da mi je stal ob strani in me sprejemal takšno, kakršna sem. Tvoja vera vame mi daje novih moči in vliva upanje, da je vse mogoče.

Hvala tudi staršema, ki sta me podpirala in spodbujala skozi ves študij.

Zahvaljujem se še svojim prijateljicam Natašama, Matejama, Ani in Anji za prijazne besede, koristne nasvete in druženje. Zaradi vas je bil čas mojega študija prijetnejši.

Nenazadnje hvala tudi mentorjema prof. dr. Ireni Novak Popov in prof. dr. Matevžu Kosu za pomoč in svetovanje pri izdelavi diplomske naloge.

POVZETEK

Diplomsko delo se posveča motivni in tematski homoerotiki v izbranih pesniških zbirkah Cirila Berglesa, Braneta Mozetiča in Nataše Velikonja. Uvodni predstavitev različenega odnosa do homoseksualnosti skozi čas, ki se opira na zgodovinski in sociološki diskurz raziskovalcev pojava homoseksualnosti in položaja homoseksualca, sledita poglavji o literarni produkciji s homoerotično motiviko in tematiko, ki zajemata tako dela iz svetovne kot tudi slovenske književnosti. Odnos do istospolne ljubezni sem osvetlila kot družbeno-zgodovinsko pogojen proces, ki se oblikuje v razmerju z vladajočo heteroseksualno normo. Ta se zadnja leta rahlja pod vplivom novih družbenih gibanj in aktivističnih dejavnosti marginaliziranih subkultur. V osrednjem delu diplomskega dela sem se lotila interpretativne analize pesniških zbirk, ki so opremljene s kratkim pregledom življenja in literarnega ustvarjanja omenjenih avtorjev, mojimi interpretacijami in kritikami slovenskih literarnih strokovnjakov. Pri tem so se razkrile različne možnosti upesnjevanja homoerotične izkušnje, ki večji del prelamljajo z literarno tradicijo. Vzroke za to sem iskala znotraj literarnega prostora in družbeno naprednega duha. Izbrana metoda se je pri obravnavi motivne in tematske homoerotike v izbranih poezijah izkazala za ustrezno in smiselno, saj je tovrstno poetiko treba razumeti v okviru literarnega in družbenega okvirja.

KLJUČNE BESEDE: slovenska književnost, slovenska poezija, 20.–21. stoletje, homoerotika

KAZALO

POVZETEK	3
KAZALO	4
UVOD	6
ZGODOVINSKI PREGLED HOMOSEKSUALNOSTI	8
SVETOVNA LITERATURA S HOMOEROTIČNO MOTIVIKO IN TEMATIKO	18
GEJEVSKO IN LEZBIČNO GIBANJE NA SLOVENSKEM.....	21
SLOVENSKA LITERATURA S HOMOEROTIČNO MOTIVIKO IN TEMATIKO.....	26
O CIRILU BERGLESU	32
IFRIKIJA.....	32
RAZSEŽNOST PROSOJNOSTI.....	35
MOJ DNEVNIK PRIČA.....	38
TUTANKAMON.....	41
POVZETEK	45
O BRANETU MOZETIČU.....	47
OBSEDENOST	48
PESMI ZA UMRlimi SANJAMI	51
METULJI	53
BANALIJE.....	57
ŠE BANALIJE	62
IN ŠE	67
POVZETEK	71
O NATAŠI VELIKONJA.....	74
ABONMA.....	74
ŽEJA.....	78
POLJUB OGLEDALA	81
POVZETEK	87

NEKATERI VIDIKI HOMOEROTIČNE MOTIVIKE IN TEMATIKE V POEZIJI BERGLESA, MOZETIČA IN VELIKONJE.....	90
AVTOBIOGRAFSKOST	90
DRUŽBENA KRITIKA IN AKTIVIZEM	92
MOZETIČEV LIRSKI SUBJEKT.....	94
PROSTOR IN ČAS.....	97
POVZETEK	100
SKLEP.....	102
VIRI IN LITERATURA	108
PRILOGE	112

UVOD

V pričujočem delu se bom posvetila raziskavi homoerotične motivike in tematike v poeziji Cirila Berglesa, Braneta Mozetiča in Nataše Velikonja. Na začetku bom podrobneje predstavila razvoj odnosa do homoseksualnosti v različnih zgodovinskih obdobjih, ki bo vključeval tudi dogajanje na slovenskem prostoru v prejšnjem stoletju. To bom storila opirajoč se na zgodovinski in sociološki diskurz avtorjev, ki se ukvarjajo z raziskovanjem pojava homoseksualnosti in položaja homoseksualca. Omenjeno spolno usmerjenost bom tako osvetlila kot družbeno-zgodovinsko pogojen proces, ki se oblikuje v razmerju z vladajočo heteroseksualno normo. V nadaljevanju bo podan pregled literarne produkcije s homoerotično motiviko in tematiko skozi čas, pri čemer se bom ustavila tudi pri slovenskem knjižnem naboru in povzela ugotovitve naših literarnih strokovnjakov. Odnos do istospolne ljubezni v literaturi bom razumela v neposredni povezavi s takratnim družbenim obravnavanjem oziroma sprejemanjem problematike, prav tako bom pri obravnavi slovenskih literarnih del ugotavljala sovpadanje s tovrstno motiviko in tematiko v svetovni književnosti.

Ker je motivna in tematska homoerotika v slovenski poeziji v primerjavi s preteklimi obdobji zadnja leta dobro zastopana, se je moj prvotni namen napisati diplomsko delo, ki bi zajelo celotno produkcijo sodobne slovenske poezije s homoerotično motiviko in tematiko, izkazal za jalovo početje. Slednja ugotovitev me je zato napeljala na idejo, da bi bilo smotrno posvetiti se le nekaterim avtorjem. Zato bo v drugem delu sledila analiza pesniških zbirk s homoerotično motiviko in tematiko Cirila Berglesa, Braneta Mozetiča in Nataše Velikonja, ki bodo omogočile vpogled v različne možnosti upesnitve istospolne ljubezni. Pri tem bom za vsakega avtorja najprej podala kratek pregled njegovega življenja in literarnega ustvarjanja, pri čemer se bom ustavila pri tistih poezijah, kjer je homoerotična vsebina tematsko zastopana. Medtem ko se bom posvetila celotni poetiki Velikonje, se bom nasprotno pri Berglesu in Mozetiču omejila le na določene pesniške zbirke. Iz natančnejše obravnave bom izločila dve Berglesovi knjigi, in sicer gre za njegovi zgodnejši deli *Ellis Island* in *Pesnik v Benetkah*, kjer se namigi na istospolno ljubezen pojavljajo le v motivnih drobcih. Od Mozetičevih pesniških zbirk pa bom analizirala tiste, ki so izšle po letu 1990. Tej odločitvi je botrovalo več dejstev: *Sneguljčica je sedem palčkov* in *Soledadési* sta rezultat mladostniških pesniških poskusov; *Modrina dotika* vsebuje nejasne namige glede nagovarjanja istega spola; zbirkama *Zaklinjanja* in *Mreža* se ne bom posebej posvečala, ker se pesmi iz obeh knjig

pojaviijo tudi v zbirki *Obsedenost*, ki tako obnavlja referenčne vrednosti Mozetičeve poetike. Izbrane pesnike in njihove poezije bom predstavila s pomočjo lastnih interpretacij in posameznih kritik njihovih pesniških zbirk, ki so nastajale od izidov zbirk vse do danes. V ozir ne bom vzela zgolj ugotovitev, vezanih na homoerotiko, saj pričakujem, da se bo tovrstna problematika pri interpretiranih avtorjih pojavljala še v povezavi z drugimi vidiki pesnjenja.

Po analizi izbranih pesniških zbirk bom za konec izpostavila nekaj aspektov, ki v luči homoerotike dobijo nove pomenske razsežnosti. Pri tem bom črpala iz zgodovinskega in sociološkega diskurza, omenjenega na začetku diplomskega dela. Slednja mi bosta omogočila iskanje podobnosti in razlik glede na preteklo homoerotično produkcijo iz svetovne in slovenske književnosti ter zabeležiti današnji odnos do homoseksualnosti v primerjavi s preteklimi obdobji. Nenazadnje bo cilj te diplomske naloge tudi ovrednotiti pomen in vlogo obravnavane poezije s homoerotično motiviko in tematiko znotraj literarnega in širšega družbenega prostora.

ZGODOVINSKI PREGLED HOMOSEKSUALNOSTI

Termin homoseksualnost v pomenu ločene spolne identitete se vzpostavi šele ob koncu 19. stoletja, ko ga prvič uporabi madžarski zdravnik Karoly Maria Benkert. Homoseksualno vedenje je verjetno obstajalo že pred tem, a homoseksualec¹ kot specifični družbeni subjekt se je lahko pojavil šele znotraj moralnega, legalnega, medicinskega in psihiatričnega diskurza, praks in institucionalnih aparatov poznega 19. stoletja, ko so se pojavile tudi teorije o seksualni perversnosti. S pojmom homoseksualnost navadno označujemo spolni in čustveni odnos med dvema odraslima osebama istega spola, vendar je v primeru grške in rimske homoseksualnosti ustrenejši pojem pederastija, ki se sklicuje na odnos med odraslim moškim in dečkom. Od srednjega veka naprej vse do konca 19. stoletja pride v uporabo še termin sodomija,² ki poleg homoseksualnih odnosov vključuje še nedovoljene oblike odnosa med moškim in žensko. Če je bila moška homoseksualnost v zgodovini preganjana, pa je lezbištvo pogosto ostalo nekaznovano in manj osovraženo zaradi prepričanja, da se ženska v seksualno življenje ne more podati brez moškega spolnega organa. Dolgotrajni patriarhalni pritisk je lezbijke silil v poroko in materinstvo, želeno seksualno svobodo pa jim je omogočilo šele ekonomsko osvobajanje v 19. stoletju.

V obdobju starih civilizacij se ni razlikovalo med hetero- in homoseksualnostjo, spol je bil takrat nepomemben. Pritiske so izvajali predvsem na ženske, saj je bilo njihovo prešuštvo strogo kaznovano, na moške pa le v primeru zavzetja pasivnega položaja v odnosu do drugega. Fragmentov, ki bi pričali o lezbičnih odnosih, skorajda ni. So pa zato bogate poslikave v egipčanskih grobnicah in redki ohranjeni zapisi dovolj zgovoren dokaz o homoseksualni praksi v tem arhaičnem času.

¹ V svetovnih jezikih so se uveljavljale besede, ki na tak ali drugačen način opisujejo osebe s homoseksualnimi nagnjenji. V skladu s sovražnostjo družbe do homoseksualcev gre večinoma za besede z žaljivim pomenom, med katerimi so tudi takšne, ki so jih homoseksualci sprejeli za svoje in prevrednotili njihov žaljiv pomen. Takšna je na primer beseda »gay«, ki v angleškem jeziku kot pridevnik pomeni vesel, pisan, živahen – za svojo so jo vzeli tudi homoseksualci, da bi z njo opredelili svojo spolno identiteto. Že dobrih petdeset let se uporablja tudi poslovenjena različica besede – gej. Eden od novejših izrazov v sodobnem pojmovanju homoseksualnosti je »queer«, ki je bil zgodovinsko gledano prav tako obremenjen z negativnimi pomeni. Označuje čudaškost, svojevrstnost, zmedenost, pijanost, sumljivost, bolehnost, homoseksualci pa so jo prevzeli za svojo. V začetku devetdesetih je beseda dobila nov pomen s sloganom »fag + dyke = queer«, pri čemer je beseda »fag« skrajšana žaljivka za moške homoseksualce (iz faggot), »dyke« pa se uporablja za označevanje spolne identitete lezbijk. (Povzeto po Pirnar 2006: 11–12)

² Kot sinonima so namesto izraza sodomija uporabljali tudi zvezo »zločin proti naravi« in »onanija«.

V stari Grčiji bi z današnjim dojemanjem lahko govorili o homoseksualnosti, vendar Grki razmerja med odraslim moškim in dečkom niso razumeli kot odnosa, ki pripada različni spolni identiteti. Foucault pravi, da je pojem homoseksualnost za Grke neprimeren, saj sami ljubezni do svojega in ljubezni do drugega spola niso postavljali nasproti, kot izključujoči si izbiri, kot popolnoma različni vrsti obnašanja. Foucault zato predlaga, da bi bilo primerneje govoriti o grški biseksualnosti, kajti Grk je hkrati ali izmenično lahko ljubil dečka ali dekle. Avtor trilogije *Zgodovina seksualnosti* opozarja, da Grki v tem niso prepoznali dveh vrst želje, dveh različnih ali konkurenčnih nagonov, razlike med hetero- in homoseksualno ljubeznijo. O njihovi biseksualnosti lahko govorimo, če mislimo na svobodno izbiro med dvema spoloma. (Povzeto po Foucault 1998: 117–118) Podobnega mnenja je tudi Dover, ki pravi, da se »grška kultura od naše razlikuje po tem, da zlahka sprejme menjavo homoseksualnih in heteroseksualnih nagnjenj v isti osebi, da implicitno zanika, da bi mogla takšna menjava ali sobivanje predstavljati težavo za posameznika ali družbo« (Dover 1995: 13).³ Zakonsko dovoljena in javno sprejeta oblika homoseksualnega erosa je bila samo ljubezen do dečkov. Ta se je odvijala med pasivnim dečkom in aktivnim, starejšim svobodnim moškim. Od dečkov se je pričakovalo, da si najdejo moškega ljubimca, ki bo hkrati tudi njihov učitelj in varuh. Ta je dečku posredoval različna znanja, spretnosti in vrline, tako da lahko homoseksualni eros pri Grkih razumemo kot povezavo vzgojnega in seksualnega razmerja. Ko pri 25. letih dečki postanejo moške, prevzamejo aktivno vlogo, se poročijo in si ustvarijo družino. Foucault še dodaja, da je omenjena ljubezen tudi problematična, saj so se v odnosu morala upoštevati zapletena pravila, spretnosti dvorjenja in pričakovanja, ki so bila določena z nizom dogovorjenih in primernih vedenj. Takšna praksa je odredjala vzajemno obnašanje in obojestranske strategije, ki sta se jih morala partnerja držati, da bi imel njun odnos lepo estetsko in moralno obliko. (Povzeto po Foucault 1998: 122) Moški je tako smel pokazati svojo ljubezen in strast do izbranega dečka, a je moral strast tudi brzdati. Na drugi strani pa je moral deček paziti, da se ni prehitro vdal čarom odraslega zapeljivca, da ni prejemal naklonjenosti dveh moških ali dovolil, da bi odnosu nadvladala lahkomiselnost in koristoljubje. Vendar je pri vsem tem imel svobodo izbire oziroma zavrnitve. Foucault takšen odnos poimenuje višjeslojski odnos v kulturnem in moralnem smislu. O ženski homoseksualnosti v grški kulturi obstaja le nekaj dokazov, a kljub temu lahko trdimo, da je bila prisotna, o čemer najbolje priča Sapfina poezija.

³ Grki so se zavedali, da se posamezniki razlikujejo po svojih spolnih nagnjenjih, toda njihov jezik ni poznal besed, ki bi ustrezale našima izrazoma »homoseksualec« in »heteroseksualec«.

Rimljani⁴ v prvih stoletjih našega štetja oblikujejo novo moralo, ki povzdigne pomembnost zakonske zveze in čustvenih vezi med zakoncema, diskvalificirajo pa prijateljstvo in s tem tudi pederastijo. Nov moralni zakonik naslonijo na stoičen način razmišljanja, a to ne pomeni, da stoiki obsojajo »ljubezen do dečkov«.⁵ Tudi državni zakon homoseksualnosti ni prepovedoval, je pa varoval svobodne dečke pred morebitnimi zlorabami in nasiljem. Zato so Rimljani homoseksualni eros prakticirali predvsem s sužnji, ki jim omenjeni zakon ni nudil nobene zaščite. Ljubezni do dečkov ne obsodijo kot protinaravne, saj je bila še zmeraj prisotna v umetnosti in praksi, vendar zaradi pomembnosti zakonske zveze in zavračanja filozofov, ki jih je skrbelo zdravje ljudi, izgubi svojo filozofsko, teoretsko in moralno razsežnost. Podobno kot v grškem obdobju tudi pri Rimljanih najdemo razmeroma malo napisanega o lezbičnem odnosu, še tisti viri, ki so nam danes na voljo, pa so do njega negativno nastrojeni. Ljubezen med ženskami je bila razumljena v nasprotju z zakoni in naravo, saj je bila prvotna vloga ženske pasivna, v tovrstnih odnosih pa slednja postane nosilka aktivne vloge in s tem kršilka naravnega zakona. Lezbištvo je rimskim moškim predstavljalo tudi grožnjo, saj jim je odvzemalo pravico in moč podeljevanja užitkov. Moški so v odnosu namreč igrali vlogo agresivnih dominatorjev, ki so druge prisilili v podrejanje.

Hebrejska kultura je grški popolno nasprotna, razlikovala se je tudi od katerekoli druge kulture v Mali Aziji in Sredozemlju. Temu navkljub je pustila močan pečat v moralnem življenju zahodnega sveta. V kulturi je za večvrednega veljal moški, žene so bile last svojih mož, število žen pa izraz moči. Visoko so cenili seksualnost znotraj zakona, vse ostale oblike seksualnosti pa so bile nezaželeni in preganjane, za homoseksualnost se je na primer predvidevala smrt s kamenjanjem. V zakonikih ne omenjajo lezbičnih odnosov, saj so bili ti brez penetracije nepomembni za prihodnost rodu, z istim argumentom odpravijo tudi ljubezen med dvema moškima. Lezbištvo ostaja večinoma ignorirano ali reducirano na prostitucijo, moška homoseksualnost pa je bila nasprotno strogo preganjana. Homoseksualne motive⁶ najdemo na primer v Bibliji, vendar ni popolnoma jasno, ali so bili antihomoseksualni aspekti

⁴ Rim je poleg Kitajske, Japonske, Indije in arabsko muslimanskih družb veljal za civilizacijo, ki se je opremila z določeno »ars erotico«. Foucault pravi, da v umetnosti erotike resnica izhaja iz samega užitka, ki je vzeta kot praksa in zbrana kot izkušnja. Užitek, navaja Foucault, je razumljen v odnosu do samega sebe. To znanje učitelja učenca pomaga prenesti v samo seksualno prakso. Učinki te veličastne umetnosti prejemnika preobrazijo, da popolno obvladuje svoje telo, spozna naslado, pozabi na čas in sprejme večno življenje. (Povzeto po Foucault 2000: 61–62)

⁵ Med ohranjenimi teksti velja izpostaviti Petronijev *Satirikon* in Apulejev roman *Sokratov bog*, kjer je tovrstna ljubezen prikazana kot vsakdanja.

⁶ Roman Kuhar omenja ljubezen med Davidom in Jonatanom, Ruto in Naomi ter zgodbo o palestinskem mestu Sodoma, ki ga je bog uničil zaradi tam obstoječe grešnosti.

zgodbam dodani ob nastanku ali pozneje. Zapuščino hebrejskega odnosa do seksualnosti prevzame zgodnje krščanstvo in s tem nakaže strožja merila glede homoseksualnosti – odobrava namreč le tisto spolno občevanje, ki je namenjeno razmnoževanju, istospolno ljubezen pa deseksualizira. Morebitno odobravanje homoseksualnih nagibov najdemo le pri Avguštinu in Tomažu Akvinskemu, ki moškemu priporočata družbo drugega moškega v primeru osamljenosti prvega.

Srednjeveška Evropa prekine z antično seksualno tradicijo, k čemer največ prispeva spremenjen odnos do biseksualnosti, ki ni več tolerirana. Človeška seksualnost postane sveta in omejena zgolj na zakonsko zvezo, pa še to le v obliki vaginalne penetracije v misijonarskem položaju. Vse ostale oblike seksualnega občevanja postanejo v očeh cerkve smrtni greh. Cerkev je homoseksualnosti nasprotovala zaradi njene nenaravnosti in nereproduktivnosti, saj naj bi zadovoljevala le telesno strast. Obsodba homoseksualnosti je tako postala del splošnega obsojanja mesenega zadovoljstva in nereproduktivnih spolnih odnosov. Tomaž Akvinski homoseksualnost uvrsti med grehe proti naravi, ortodoksni vzhod pa homoseksualnost obsodi kot enega izmed glavnih grehov proti bogu. Pozni srednji vek začne homoseksualnost povezovati tudi s herezijo, čarovništvom, demonizmom in oderuštvom. Homoseksualci tako kot potem še nekajkrat v nadaljnji zgodovini postanejo grešni kozli, homoseksualnost pa priročno opravičilo za uničenje sovražnika. Socialni kontroli je bilo mogoče pobegniti v urbanih središčih, saj je bila ta tam premeščena v družino, njena razpoka pa je povzročila razvoj subkultur, tudi homoseksualne.⁷ Črno obdobje srednjeveškega odnosa do homoseksualnosti za trenutek prekine val italijanskega humanizma, ki prinese grški pozitivni odnos do biseksualnosti.⁸

Homofobična družba se rodi v protestantizmu, ko je istospolni ljubezni pripisan nov, revolucionarni aspekt – to obdobje namreč ponovno obudi idejo o zadužitvi in prepovedi vsakršnih spolnih praks zunaj krščanske zakonske zveze. Najbolj vidni protestantski reformatorji sicer nasprotujejo celibatu, ker menijo, da ta spodbuja homoseksualnost, spolno združitev pa vseeno povežejo izključno z zakonsko ljubeznijo. Prvič v zgodovini se zgodi, da homoseksualnosti ne razumejo več kot greha celotnega človeštva, ki trpi zaradi grešnosti, ampak posameznikov, ki so na sebi čutili reformatorsko gorečnost puritancev. V 17. stoletju

⁷ Primer subkulture najdemo v hebrejskem španskem homoerotičnem pesništvu med 11. in 13. stoletjem.

⁸ V tem času po Sapfinem zgledu nastane prva objavljena zgodba, ki odobrava lezbišvo. Najdemo jo v Ariostovem *Besnem Orlando*, kjer je omenjena ljubezen med mlado amazonko in špansko princeso.

nastopi velik preobrat, ki botruje homofobiji in bistveno zaznamuje tudi percepcijo spolnosti v 20. stoletju. Z vzponom kapitalizma in nastankom mest, ki so s svojo anonimnostjo nudila možnost drugačnega načina življenja, se homoseksualna subkultura krepi. Za to je še posebej zaslužen popularni tisk, ki je ljudem nudil vpogled v številne škandale in javne usmrčitve homoseksualcev, še posebno v kozmopolitanskem Parizu, Amsterdamu in Londonu. Kljub homofobično naravnanih vrednotah in zakonih se ravno v tem obdobju oblikuje trden temelj razvijajoče se gejevske in lezbične skupnosti, giljotine pa zamenjajo medicinski okviri psihiatričnih bolnišnic ter političnih in družbenih diskvalifikacij. Razsvetljenstvo za gonilno silo določi težnjo k užitku in izogibanju bolečine, seks pa postane osnovna oblika človekovega užitka. Rezultat takega razmišljanja je bil ponoven razcvet javnih hiš, v uporabo stopijo tudi pornografski romani. Istospolna ljubezen je še vedno obravnavana kot greh in prestop, sovražstvo do tovrstne ljubezni razpihujeta vzpon kapitalizma in kalvinizma ter ideja o moški kreposti in moči, ki je povezana z rastjo bogastva in zemlje. Napredek nastopi s francosko revolucijo, ki smrtno kazen za spolne zločine prepove in uvede enakost pred zakonom. V zasebnosti zakon sicer dopušča vse vrste spolnih odnosov med odraslimi, ne glede na spol partnerjev, vendar tudi ta zakonska sprememba ne uspe spremeniti javnega mnenja, ki je do homoseksualcev še vedno sovražno nastrojeno. Povsem drugače je v istem času na vzhodu, kjer Kitajska in Japonska še naprej sprejemata homoseksualnost v sklopu normalnega spolnega življenja.

Do 18. stoletja je bila homoseksualnost razumljena kot greh proti bogu, potem postane družbeni zločin, ki ga kriminalizira država, in v 19. stoletju medicinska ter psihološka nezadostnost oziroma duševna bolezen. Cerkev se strinja z medicinsko razlago in potrjuje, da je seksualna sprevrženost bolezen, spolna vzdržnost pa edina možnost neskrunjenja boga. Z začetkom viktorijanskega obdobja »je seksualnost skrbno zaprta. Vseli se v dom. Prilasti si jo zakonska družina in jo v celoti vsrka v resno nalogo razmnoževanja. O seksu se molči. Par, zakonit in ploden, določa pravila. Vsiljuje se kot vzorec, se postavlja kot norma, v rokah ima resnico, ohranja pravico do govora in si s tem pridržuje načelo skrivnosti.« (Foucault 2000: 7) V tem obdobju, leta 1869, madžarski zdravnik Karoly Maria Benkert sestavi in prvič uporabi termin »homoseksualen«. Beseda počasi preide v splošno rabo, ob njej se oblikujejo še izrazi »homoerotičen«, »homofil« in »homofob«. Humanizacija zakonodaj v posameznih deželah prispeva k ukinitvi smrtne kazni za kaznivo dejanje homoseksualnosti. V medijih odmevajo številne afere, ki pričajo o razširjenosti homoseksualnosti in potrjujejo medicinske teze o tej perversnosti. Zdravniki trdijo, da so homoseksualci pomehkuženi in čutijo potrebo po pasivni

podreditvi. Homoseksualnost skupaj z ženskim gibanjem postane grešni kozel, ki je odgovoren za padec rodnosti v tistem času. Politiki, zdravniki in cerkev, ki skupaj nastopajo proti njej, namreč verjamejo, da sta Grčija in Rim propadla prav zaradi homoseksualnosti. Pornografija 19. stoletja na tržišče postavi lezbično spolnost, ki je namenjena izključno moškemu uživanju, lezbištvo pa se pojavlja še v povezavi s prostitucijo. Zgodovina nevidnosti lezbištva se nadaljuje tudi v to stoletje, saj so nekatere zakonodaje zopet spregledale pojav lezbične ljubezni. »Viktorijanski pogled na žensko spolno identiteto je bil namreč aseksualen. /.../ Celo vedenje, ki ga bi zlahka lahko prepoznali kot istospolno erotičnost, so navadno imeli za kaj drugega. Na splošno je prevladovala misel, da je lezbištvo nekakšno poslednje zatočišče za vsako žensko, ki si ni mogla najti moža, veliko bolj priljubljena pa je bila razlaga, da gre zgolj za prehodno fazo, zaostanek v razvoju, kar bi se zlahka lahko pozdravilo, ko bi ženska spoznala dobrega moškega, nenazadnje tudi s takrat moderno psihoterapijo.« (Pirnar 2006: 37) V tem času nastanejo prve znanstvene raziskave o homoseksualnosti, v katerih se njeni avtorji sprašujejo, če je homoseksualnost ozdravljiva in kako razložiti prirojen odklon od normalnosti. Od homoseksualcev se pričakuje, da se spreobrnejo v heteroseksualca, strogo zatrejo istospolna nagnjenja ali storijo samomor.

Prehod iz 19. v 20. stoletje zaznamuje eden bolj znanih svetovnih literarnih homoseksualcev Oscar Wilde. Ta je svoja homoerotična občutja kazal tudi navzven, s čimer je poskusil opredeliti homoseksualno družbeno identiteto, ki je bila v smislu spolnih praks v viktorijanskih časih neznanka. Njegova razmerja z več moškimi je treba razumeti kot odnos med umetnikom in modelom. Pri tem je šlo za vzorec igranja spolnih vlog med pasivnim in aktivnim partnerjem, na kakršnem temelji odnos med moškim kot aktivnim in žensko kot pasivnim partnerjem. Enak vzorec je veljal tudi pri sodomiji. Pasivni moški je bil tisti, ki je bil stigmatiziran kot nenaraven in perverzen, aktivni pa je bil zgolj sokriv zločina in za pasivnega udeleženca razumljen kot heteroseksualec. Takšno razmerje moči je privedlo do strpnosti družbe, ki je bila pripravljena požreti Wildovo homoerotičnost v njegovih delih in prijateljevanja z mladimi moškimi. A markiz Queensberry je umetnikovo vlogo aktivnega partnerja postavil na glavo, kar je Wilda kot sodomita in gizdalina pripeljalo na sodišče. Sodniška agonija je trajala dva meseca in Wildova taktika zanikanja se ni obnesla. Ko je tudi sam to ugotovil, je sodišče poskušal prepričati tako: »Ljubezen, ki si ne drzne izreči svojega imena, je velika ljubezen med starejšim in mlajšim moškim, takšna kot med Davidom in Jonathanom, takšna, po kateri je Platon zgradil svojo filozofijo, takšna, kot jo najdete v sonetih Michelangela in Shakespeara, globoka duhovna ljubezen, ki je tako čista, kot je

popolna, in ki je navdihnili velike umetnine ... Ljubezen med starejšim, izkušenim moškim in mlajšim, ki ima pred seboj še vse radosti in upanje za življenje pred sabo, je lepa, všečna, plemenita, intelektualna.« (Ed Cohen v Pirnar 2006: 31–32) Njegov znameniti govor na zatožni klopi je naredil vtis na vso sodno dvorano. Sledil je velik aplavz in porota v takih okoliščinah ni mogla izreči obsodbe. Wilde je tako postal viden sovražnik vseh viktorijanskih vrednot, zato je neizprosna država zahtevala novo sojenje, na katerem so izmučenega umetnika spoznali za krivega in ga obsodili na dve leti trdega dela. Njegova prizadevanja, da bi preko govora, oblačenja, kretenj, drže in svojih del ustvaril homoseksualno identiteto, so obrodila sadove šele na sodišču, na katerega je stopil kot sodomit, odšel pa kot prvi homoseksualec, s čimer je pripomogel k ustvarjanju javne podobe homoseksualcev. (Povzeto po Pirnar 2006: 28–33)

Ob prehodu v 20. stoletje še naprej nastajajo medicinske raziskave o homoseksualnosti, ustanovljene so tudi prve skupine homoseksualcev. Te neformalne združbe se oblikujejo v barih in javnih hišah. Posamezniki si prizadevajo reformirati zakon, da bi dosegli pravice za vse ljudi, tudi za homoseksualce. Z izbruhom obeh svetovnih vojn je homoseksualnost pridobila nov negativni pomen, ki je imel tudi politične konotacije. Istospolna ljubezen je namreč pomenila nezvestobo državi, državljansko nepokorščino, bila je dejanje izdajstva. Nacionalizmi so tako tesno hodili z roko v roki s homofobijo. V nacistični Nemčiji so si homoseksualce prizadevali preobraziti v koncentracijskih taboriščih, saj je bila istospolna ljubezen za tretji rajh, ki je bil obseden z nataliteto, neoprostljiv zločin. Homoseksualci so nosili razpoznaven rožnati trikotnik, ki je bil ponekod za 3 cm večji od drugih trikotnih oznak. Med interniranci z rožnatim trikotnikom niso bili vsi homoseksualci, v njihovi sredi so se znašli tudi moški, ki so bili nezaželeni iz političnih ali drugih vzrokov. Tako je homoseksualnost zopet postala prikladna pretveza za odstranjevanje tekmecev in nasprotnikov.⁹ V nasprotju z moško homoseksualnostjo je bila ženska istospolna ljubezen kot že tolikokrat v zgodovini ignorirana¹⁰ ali obravnavana za manj škodljivo, ker je prevladovalo mnenje, da so lezbijke hkrati tudi heteroseksualke, ki prispevajo k želeni nataliteti. Lezbično

⁹ Ernst Röhm, od leta 1919 dober Hitlerjev prijatelj, varuh in pomočnik, nikoli ni skrival istospolnih nagnjenj, niti pred Hitlerjem, ki je za to vedel od leta 1926. Vseeno ga je slednji postavil za vodjo štaba SA. Vsem, ki so Röhm očitati homoseksualnost, je jezike zavezal Hitler sam. Na tovrstne obtožbe je nacistični vodja odvrnil, da Röhmovo zasebno življenje ni predmet preiskave, razen če je to v nasprotju z osnovnimi načeli nacistične ideologije. Vendar je bil Röhm kasneje vseeno odstavljen zaradi svojih ambicij in tujih podpihovanj, da pripravlja udar proti firerju. (Povzeto po Pirnar 2006: 72–73)

¹⁰ Paragraf št. 175 je določal, da se moškega, ki se vdaja zločinsko nesposobnim odnosom z drugim moškim ali si dovoli sodelovati v takem odnosu, kaznuje z zaporom, ni pa prepovedoval spolnih odnosov med ženskami. (Povzeto po Pirnar 2006: 74–77)

vedenje je bilo zaradi sprejemljivosti poljubljanja in objemanja v družbi tudi manj opazno. Ameriška družba se je podobno kot druge odločila za stigmatizacijo homoseksualcev, ki so pred vstopom v vojsko morali opraviti poseben test.¹¹ Po drugi strani je vojna homoseksualcem prinesla tudi številne homoseksualne mreže, skrivna združenja, skupine podpore in spoznanje, da v svoji spolni usmerjenosti niso sami.

20. stoletju je ogromno prispeval Freud in njegova psihoanaliza, ki je pomagala pri razreševanju vprašanja vzrokov za homoseksualnost. Freud moške in ženske, ki imajo za svoj seksualni objekt osebo istega spola, imenuje kontraseksualne ali invertirane osebe. Poudarja, da invertiranci niso degenerirane osebnosti, saj se nekateri odlikujejo po visokem intelektualnem razvoju in etični kulturi. Homoseksualnost poveže z nevrozo, saj je mnenja, da se tovrstni spolni impulzi pojavljajo v nevrotičnih posameznikih. Pravi, da se vsak rodi z biseksualno dispozicijo, na razvoj spolne usmerjenosti pa vplivajo zunanje okoliščine. Pravo seksualno revolucijo povzroči Alfred Kinsey s svojo raziskavo leta 1948, za katero je intervjuval več tisoč posameznikov obeh spolov, vseh starostnih skupin in različnih socialnoekonomskih statusov. Ugotovil je, da so med ameriško populacijo 4 % gejev in 3 % lezbijk. Pred, med vojno in po njej medicina izoblikuje različne terapije zdravljenja homoseksualnosti, med katerimi najdemo šok terapije s kemičnimi stimulansi metrazola, lobotomijo in teorijo averzije.¹² V 50. letih se razvije mnenje, da je homoseksualnost ozdravljiva s krščansko vero. Na vzhodu istospolno ljubezen pripisujejo kapitalizmu, homoseksualce pa pošiljajo v zapore ali jih izganjajo iz države. Prva večja homoseksualna združenja nastanejo pod vplivom dogajanja v 60. letih, ko je svet priča študentskim uporom, masovnim koncertom na prostem, ameriški jezi glede vietnamske vojne, praški pomladi na Češkoslovaškem in gibanju hipijev.

Družbena gibanja za pravice homoseksualcev, ki so se razmahnila predvsem v 70. letih, tik po stonewallskem uporu, a obstajala že prej, so zaznamovala in bistveno prispevala k posameznikovem razkritju spolne identitete, kot tudi k razkritju homoseksualcev kot družbene

¹¹ Znaki, ki naj bi kazali na homoseksualce, so bili omejeni na fizične značilnosti. Sumljiv je bil vsak, ki je kazal ženske telesne značilnosti, pomehkuženost, ženskost v oblačenju in odprt oziroma razširjen rektum.

¹² Šok terapija s kemičnimi stimulansi metrazola je bila osnovana zaradi zaskrbljenosti, da homoseksualnost narašča nenavadno hitro, a se je izkazala za neuspešno, zato so v nadaljevanju zdravili brez metrazola. Tudi lobotomija ni pokazala zelenih učinkov. Na drugi strani je bolje kazalo teoriji averzije, ki so jo razvili na Češkoslovaškem. Delovala je tako, da so moški morali piti čaj iz snovi, ki povzroča bljuvanje. Nato so jim kazali slike golih moških, kemične snovi pa so takrat pozročile bljuvanje. Postopek so nekajkrat ponovili. Nato so jim kazali tudi slike golih žensk, ob tem pa so dobili injekcijo testosterona. Tudi ta teorija se je sčasoma izkazala za neuspešno.

skupine. Upor pred gostiščem Stonewall Inn v Greenwich Villageu konec junija 1969 pomeni prelomnico v zgodovini zatiranja homoseksualcev in začetek modernega gibanja za pravice lezbijk in gejev. Gibanje je vse bolj postajalo tudi boj za državljanske in človekove pravice, ki ga lahko primerjamo z boji za enakopravnost črncev. V gostišču so se zbirali predvsem temnopolti in španski transvestiti, ki so s svojim statusom dvojne manjšine nudili zaščito svetlopoltim homoseksualcem srednjega razreda. Racija se je zgodila pod pretvezo, da je gostišču potekla licenca za točenje pijač. Medtem ko so policisti aretirali nekaj transvestitov, je večina preostalih obiskovalcev zunaj oblikovala živo verigo, da bi s tem preprečili aretacijo. Racija se je končala pozno v noč, uporniki pa so bili razgnani po vsem mestu. Naslednjo noč se je pred gostiščem znova zbrala skupina protestnikov, upor je začel dobivati politične razsežnosti. Novica o uporju je pomagala utrditi pripravljenost gejev in lezbijk, da se borijo za svoje pravice. Sledil je prvi newyorški zbor homoseksualcev,¹³ na prvo obletnico stonewallskega upora pa pohod gejevskega in lezbičnega ponosa. Tak pohod je bil leta 2001 prvič organiziran tudi pri nas v Ljubljani. Posledice upora so bile razvidne v nastajanju novih homoseksualnih organizacij, upor je spodbudil tudi nova razmišljanja o položaju homoseksualcev. Gibanju za lezbično in gejevsko osvoboditev se je pridružilo še feministično gibanje. (Povzeto po Kuhar 2001: 10–78)

Komercializacija gejstva se je rodila z nastankom gejevskih barov. Ti so omogočali vsegejevsko okolje, v katerem so se homoseksualci osvobodili maske heteroseksualnosti in se družili s sebi enakimi. Z osnovanjem gejevskih komun so poseben pomen dobila še kopališča, ki so bila bolj kot katerakoli ustanova homoseksualcev zaščiteni z zakonom. Ta kopališča so prinašala milijone, gejem pa zagotavljala nemoteno spolno življenje, zaradi česar se je spolna promiskuiteta razpasla kot še nikoli poprej. Kopališča so pravzaprav imela nekakšen dvoumen pomen. Kot tradicionalno mesto zdravljenja in pomlajevanja so postala središčna institucija v poststonewallskem obdobju in obenem še nekakšen skrivni spomenik, postavljen v čast homoseksualnemu mitu, ki so ga ZDA negovale in se ga hkrati tudi izogibale. Alkohol in droge v kopališčih so zagotavljale vstop v homoseksualni raj in hkrati izhod iz družbenega pekla, odganjale so strahove o spolnosti in prikrivanju ter spodbujale pozitivni občutek, ki je kljuboval brezvrednostni identiteti. Že tako sporno spolno življenje je sredi sedemdesetih let

¹³ Gejevski upor, znan tudi kot »gay power«, je bil v primerjavi s prvim potovanjem na Luno in festivalom v Woodstocku medijsko manj odmeven. Šlo je za upor newyorških homoseksualcev, ki so se prvič po stoletjih družbenega zaničevanja in zavračanja postavili po robu policiji, ki je tri noči zapored poskušala pomiriti razjarjeno množico transvestitov, gejev, lezbijk in biseksualcev. V okviru upora se je čez noč rodilo nekaj močnih homoseksualnih organizacij s številnimi člani. (Povzeto po Pirnar 2006: 85)

zašlo v najbolj radikalne uživaške vode. Ob nastopu aidsa mediji in odgovorne institucije več let niso črhale niti besede, in sicer zaradi preprostega razloga: bolezen naj bi vplivala na majhno število ljudi, in še to geje, o katerih so časopisi spregovorili zelo redko, televiziji pa so bili praktično nepoznani. Nadaljnje raziskave so sicer pokazale, da HIV napada tudi tiste, ki niso nujno homoseksualci, vendar so heteroseksualci še dolgo verjeli, da je aids kazen, za katero zaradi grehov umirajo le geji. Ugotovitve, da se bolezen prenaša spolno, je bila za homoseksualce največji udarec, saj je bila spolnost že od začetka v osrčju gejevskega osvobodilnega gibanja. Demoralizirano gejevsko komuno je še bolj zamorila odločitev oblasti, da zapre kopališča in bare, po mnenju oblasti glavne krivce za nastale katastrofalne razmere. Zahvaljujoč tej bolezni so kasneje razširili pristop o varnem seksu, ki so ga prevzele ne le gejevske, temveč tudi vse svetovne zdravstvene organizacije. Javnost se je kuge 20. stoletja zavedla šele leta 1985, ko so priljubljenega ameriškega igralca, ikono filmske industrije in idola milijonov žensk po vsem svetu Rocka Hudsona prepeljali v bolnišnico zaradi aidsa, kateremu je tudi podlegel. Če se je sprva potrdil mit, da za aidsom umirajo zgolj homoseksualci, pa je igralčeva smrt spodbudila tudi drugačna razmišljanja: če je za to boleznijo umrl zvezdnik njegovega kova, lahko aids doleti vsakega navadnega smrtnika. Pet let kasneje je bila ameriška javnost deležna še enega šoka. Priljubljen košarkar Earvin »Magic« Johnson je na tiskovni konferenci oznanil, da je okužen z virusom HIV. Presenečena javnost je z njim sočustvovala, morda tudi iz razloga, ker je Johnson v družbi veljal za poročenega heteroseksualnega moškega, ki nima nobene povezave s homoseksualno sceno. Na drugi strani je njegovo priznanje opominjalo, da aids ni le problem gejev. To spoznanje je od družbe terjalo ponoven razmislek o umestitvi homoseksualnosti v družino kot temelj zahodne civilizacije. Gejevstvo ni bilo več razumljeno kot grožnja družini, ampak kot znak raznolikosti, s katero želijo družbe pozne moderne dobe modificirati načine skupnega življenja. (Povzeto po Pirnar 2006: 86–96)

SVETOVNA LITERATURA S HOMOEROTIČNO MOTIVIKO IN TEMATIKO

Brane Mozetič se v članku *Literatura na margini?* posveča pojavljanju homoerotike v svetovni literaturi. Omenja sicer le moško homoerotiko,¹⁴ saj v žensko kot gej nima tolikšnega vpogleda, poleg tega je bila moška homoerotika v zgodovini tudi bolj prisotna. Tovrstne literature ne razume kot marginalizirane, saj se zdi, »da je bila homoerotična literatura stvar margine predvsem v določenem zgodovinskem obdobju, in to ob pojavu kapitalizma, s katerim se do neke mere ujema tudi izumitev izraza homoseksualnost. Marginalizirana je ostala nekako do vklopitve v kapitalistični trg, to je do pojava izraza gej. Tedaj pa je vse v zvezi z geji postalo stvar trženja. Literatura je postala potrošno blago in se je v veliki meri skomercializirala«. (Mozetič 1997: 253–254) Kar se tiče represije na področju literature, Mozetič omenja različne vrste cenzure, ki so bile najbolj prisotne v 19. in 20. stoletju. V tem času se pojavi občutek sramu ali izključenosti, ki ga v prejšnjih homoerotičnih tekstih ni čutiti, in postane osrednji moment vsake homoerotične izpovedi. Homoseksualnost postane skrita, homoseksualec pa nekdo, ki je drugačen od večine, saj odklanja normalnost, in zato tudi nevaren. V romanu se oblikuje poseben tip junaka, ki ga najdemo od Balzaca do Geneta. Prav to obdobje postreže s ključnimi avtorji homoerotične literature, kot so: Verlaine, Rimbaud, Wilde, Gide, Proust, T. Mann, Forster ... Šele vključevanje v potrošniški trg prinese osvoboditev za istospolno usmerjene. Gej ni več predstavljen kot nekdo, ki je nevaren družbi, ampak kot ostali potrošniki. Toda ne preteče veliko časa, ko homoseksualec postane mučenik, k čemer prispeva predvsem pojavitev aidsa.

Verjetno najstarejše pričevanje o moški homoerotični ljubezni najdemo v 4000 let starem *Epu o Gilgamešu*, homoerotični motivi iz obdobja starega veka so prisotni še v Stari zavezi *Svetega pisma*,¹⁵ grški in rimski literaturi. Stari Grki istospolnih odnosov niso problematizirali, bolj so se posvečali pravilom znotraj takega razmerja. Homoerotični par sta sestavljala starejši, aktiven moški in mlajši, pasiven deček, njuna zveza je bila osnovana na funkciji vzgoje. Tako kot pri starih Grkih najdemo tudi pri Arabcih poglede, ki poveljujejo

¹⁴ Ker Mozetič navaja le moške predstavnike literature s homoerotično motiviko in tematiko, sem sama v nadaljevanju dodala nekaj ženskih ustvarjalk, ki jih literarna zgodovina sicer ne pozna v tolikšnem številu kot moških. Pri navajanju tako kot Mozetič ostajam v okviru kanonizirane literature.

¹⁵ V tretji Mojzesovi knjigi je erotična zveza med dvema moškima označena kot gnusobno dejanje, medtem ko je odnos med Davidom in Jonatanom opisan neproblematično. Zanimivo je, da tudi druge religije niso negativno predstavljale istospolnih zbliževanj.

ljubezen do dečkov – na primer pri pesniku Abu Nuvasu in tunizijskemu mislecju Ahmedu El-Tifachiju. Ljubezni do dečkov je polna že grška mitologija, ta ljubezen je bila pri Platonu razumljena kot višja od ljubezni do žensk, saj ni samo mesena, ampak tudi poduhovljena. Homoerotična praksa je pustila svoje sledi tudi v grški literaturi, ki so jo zaznamovali Anakreon, Pindar, Kalimah, Teokrit, Avtomedon, Sapfo, Aristofan ... Rimljani so grško pojmovanje ljubezni nekoliko preoblikovali, postala je manj duhovna in bolj telesna. Pedagoški koncept je pri njih zamenjal odnos gospodar-suženj. Homoerotično motiviko najdemo pri skoraj vseh rimskih pesnikih, od Vergila, Horaca, Katula do Juvenala, in tudi v Petronijevem romanu *Satirikon*. Homoerotika je bila del antičnega vsakdana, zato v literaturi ne najdemo »občutkov sramu, drugačnosti, izločenosti iz družbe, poskuse skrivanja ali dvojnega življenja. Literatura bolj izpričuje lepoto ljubljene bitja in slast užitkov, bolečino ob izgubi, težave pri zapeljevanju, nikakor pa ne avtorjevih občutkov sramu, nizkotnosti ali da hlepi po prepovedanem.« (Mozetič 1997: 258)

Srednji vek zaznamuje cerkveni boj proti vsakršnemu seksu, katerega cilj ni bila ploditev. Obsojena je bila vsaka sodomija in tudi sam užitek. Nasprotno je cerkev s svojim sovraštvom do žensk nehote podpirala moško homoseksualnost. Zapisov iz tega časa ni veliko, saj je bila cerkev glavni cenzor, vendar lahko prikrito naklonjenost oziroma popustljivost do istospolnih odnosov opazimo pri Danteju (*Božanska komedija*), francoskem nacionalnem epu *Pesem o Rolandu* in nekaj Villonovih pesmih.

V novem veku se napadalnost cerkve zmanjšuje, saj so slabi zgledi prihajali od najvišjih cerkvenih dostojanstvenikov. Obdobje renesanse obudi interes za antiko in s tem tudi za antično (homo)erotiko. Homoerotične motive tako najdemo v delih Rotterdamskega, pri Boccacciu (*Dekameron*), Michelangelu (*Soneti*), Ronsardu, Marlowu (*Pokol v Parizu, Didona, kartažanska kraljica, Edvard II.*), Du Bellayu, Shakespearu (*Soneti*) in Montaignu (*O prijateljstvu*). Z nastopom tiska se pojavi možnost obiti cerkveno cenzuro. 17. stoletje nadaljuje prakso dvojne morale, dvor pa je tisti, ki narekuje odnos do homoseksualnosti. Francija je svoje neodobravanje homoseksualnosti izkazovala najbolj okrutno, saj so številni literarni ustvarjalci bili kaznovani, nekateri celo s smrtjo. Z 18. stoletjem nastopi večja treznost, pravi razmah je opazen pri romanu, ki je usmerjen k vse večji svobodi, tudi erotični. Kljub temu ljubezen do istega spola ostaja redkost, pri de Sadu (*Juliette Justine*) kar že eksces. Proti homoseksualnosti nastopijo Montesquieu, Voltaire in Rousseau, homoerotične motive najdemo bolj na obrobju, npr. pri Casanovi in de Sadu. Obdobje predromantike in

romantike postreže s homoerotiko pri Goetheju (*Zahodno-vzhodni divan, Faust*), pri Byronu najdemo le nekaj motivov. V 19. stoletju literatura postane tržno blago, avtorji homoseksualnost skrivajo za trdnimi moškimi prijateljstvi ali psevdonimi. Za ta čas so bila značilna številna sodna pregonjanja, ki so močno spominjala na lov na čarovnice, kar posledično homoseksualnosti doda pridih tragičnosti. Cerkev izgublja svojo moč, nadomestita jo policija in medicina. Redki drugačni so zatočišče našli v severni Afriki in Italiji. »Homoseksualne aktivnosti se iz sfere aristokracije (Stendhal, Wilde) pomikajo med meščanstvo (Zola) ali med ljudstvo (Whitman, Kavafis) ter celo med sfere umetnikov (Huysmans). Kot novi prostori se v veliki meri pojavijo internati.« (Mozetič 1997: 262) Homoseksualnost je v času realizma pogosto zastopana pri Balzacu (*Louis Lambert, Človeška komedija, Oče Goriot, Izgubljene iluzije, Blišč in beda kurtizan*), Flaubert (*Salambo*) nasprotno ostaja zelo diskreten, dela Dostojevskega (*Bratje Karamazovi*) pa naj bi po Freudovem mnenju izražala biseksualnost. Svež val pride iz Amerike od Whitmana in Melvilla – Whitman oblikuje like močnih moških, gozdarjev, Melville (*Billy Budd*) pa lik mornarja, ki se kasneje pojavi še pri Genetu in Cocteauju. Proti koncu stoletja je avtorjev, ki izpovedujejo homoseksualnost, vse več. Tukaj Mozetič omenja Verlaina (*Hombres*), Rimbauda (*Obdobje v peklju, Pijani čoln*), Kavafisa (*Spomin telesa*) in Wilda (*Slika Dorian Gray, Jetniška balada iz Readinga*). Homoerotika se pri njih pojavlja v obliki pornografskih elementov, nagovora moškemu, ki je spremenjen v žensko figuro, in opevanja deške lepote ter mladosti. 20. stoletje prinese pisce, ki so izpovedovali svojo drugačnost in ne drugačnosti nekoga drugega, toda to so počeli diskretno. Homoerotične motive najdemo pri Proustu (*V Swannovem svetu*), Hesseju (*Narcis in Zlatoust*), T. Mannu (*Smrt v Benetkah, Doktor Faustus*), Virginii Woolf (*Orlando, K Svetilniku, Gospa Dalloway*), Musilu (*Zablode gojenca Törlessa*), D. H. Lawrencu (*Beli pav*), Pessoa, Lorci (*Soneti temne ljubezni*), Forsterju (*Maurice, Potovanje v Indijo*), Sabi (*Ernesto*), Gidu (*Vatikanske ječe*) ... Od navedenih le pri slednjem ni opazne zadržanosti, saj avtor odkrito pove, da »ljubezen do istega spola ni proti naravi, temveč proti navadi.« (Mozetič 1997: 263) Prava sprostitve nastopi po letu 1950 oziroma že leta 1947, ko Gide prejme Nobelovo nagrado za književnost. Homoseksualnost je vse manj obsojana, ni več kaznivo dejanje, tudi bolezen ne, ostaja le še greh za cerkev. Ob aktivističnih pozivih za enakopravnost se cela vrsta piscev ne skriva več za svojimi homoseksualnimi nagnjenji, kar jim niti ne zbija njihove cene. Na literarni prostor stopijo Genet (*Črnci, Dnevnik lopova*), Tennessee Williams (*Mačka na vroči pločevinasti strehi*), Sylvia Plath (*Stekleni zvon*), Pasolini (*Orgija*), Ashbery in drugi. Opazen je porast lahkotnejše literature s pornografskimi elementi, saj tudi homoerotika postane običajno tržno blago.

GEJEVSKO IN LEZBIČNO GIBANJE NA SLOVENSKEM

Leta 1921 izide prvi časopisni članek v slovenskem jeziku o homoseksualnosti *Paragraf 126 in 127 KZ*. Članek najde svoje mesto v reviji *Njiva* in do homoseksualcev zavzame pozitiven odnos, saj se v njem anonimni avtor zavzema za odpravo člena, ki je kaznoval vsak homoseksualni akt. Prva razprava o homoseksualnosti v Sloveniji *Homoseksualnost* izide pet let kasneje, v njej pa avtor Ivan Podlesnik (podpisan s psevdonimom Vindex) večji del povzema ugotovitve nemškega znanstvenika Magnusa Hirschfelda, pri čemer je na nekaj mestih opaziti jasno liberalno držo glede vprašanja homoseksualnosti. Tako je avtor na primer ostro nasprotoval mnenju, da bi homoseksualnost označili za bolezen. Nasprotno smo v knjigi Antona Trstenjaka *Pastoralna psihologija* iz leta 1946 priča homofobičnemu diskurzu, ki ga dopolnjujejo nacionalizmi in predpostavka, da homoseksualnost z nereproduktivnostjo spodjeda narod. Mnenje o homoseksualnosti ostane nespremenjeno tudi pri drugi, predelani izdaji, ki je izšla leta 1987.

Do sredine sedemdesetih let prejšnjega stoletja je 186. člen jugoslovanskega kazenskega zakonika homoseksualnost kriminaliziral kot nenaravno nečistovanje med osebama moškega spola, lezbični odnosi so bili nasprotno spregledani, vendar to nikakor ni bil znak tolerance. Leta 1976 so v skupščini Socialistične republike Slovenije potrdili nov republiški zakonik, po katerem homoseksualnost ni več kaznivo dejanje. Z uvedbo novega zakonika je bila uničena vsa evidenca o homoseksualnih osebah, a naj bi na policiji neuradno obstajal seznam s homoseksualci, t. i. »roza lista«, na kateri naj bi bile osebe z istospolnimi nagnjenji označene s številko 47.

O življenju gejev in lezbijk do začetka osemdesetih let ni veliko podatkov, obstajajo zgolj redki zapisi, intervjuji, časopisni oglasi in literarna zapuščina, ki pričajo o obstoju neformalne homoseksualne subkulture. Za priljubljene kraje srečevanja veljajo javna kopališča, parki, železniška postaja, javna stranišča, kavarna Union, kjer so se večinoma družili le geji, lezbijke so se javnim prostorom izogibale. Za začetek organiziranega gejevskega in lezbičnega gibanja velja leto 1984, ko je Škuc med 24. in 29. aprilom organiziral prvi festival Magnus, decembra

istega leta je bila ustanovljena še sekcija Magnus v okviru društev Škuc-Forum. Na festivalu so bili predstavljeni ameriški in evropski filmi ter publikacije s homoseksualno tematiko, organizirana so bila tudi predavanja o gejevski kulturi. Gejevska scena se je takrat konstituirala v okviru alternativne scene, a kmalu je ta pojem postal preozek, da bi zaobjel heterogenost homoseksualne populacije. Sámó gibanje se je oblikovalo v okviru novih družbenih gibanj in civilne družbe, ki naj bi državo pripravila za prehod iz socializma v postsocializem. Gibanje je zavzelo dokaj radikalno pozicijo in si za cilj med drugim postavilo politično enakopravnost, s čimer je homoseksualna populacija vstopila v slovenski javni prostor. A zalomilo se je že pri četrtem festivalu, ki bi se moral odpreti 25. maja 1987. Otvoritveni dan je namreč šel v nos takratnemu političnemu vrhu v Beogradu, saj je ta datum v nekdanji Jugoslaviji veljal za »dan mladosti«, Titov rojstni dan in praznik komunistične partije, tako da so politiki izbiro datuma razumeli kot prvovrstno provokacijo. Poleg tega naj bi v Ljubljano s homoseksualci prišel takrat še svež in pereč problem – aids. Organizatorji so zaradi pritiskov festival najprej prestavili, nato še odpovedali. Magnus v naslednjih letih ni več potekal, pač pa ga je nadaljeval Teden lezbičnega filma in Teden gay filma, ki sta bila združena v Teden gejevskega in lezbičnega filma. Lezbištvo je bilo najprej predstavljeno v okviru Magnusa, vendar le bežno. Lezbični del se je osamosvojil leta 1987 s sekcijo LL (Lezbični Lilit), ki je izšla iz vrst ženskega kluba Lilit, feministične sekcije Škuc-Foruma. Zadane naloge ostanejo podobne Magnusovim, vključno s političnim bojem proti vsakršni diskriminaciji. Magnus je do leta 1989 izdal tri številke gejevskega časopisa *Gayzine*, nato je do naslednjega leta gejevski tisk našel svoj prostor v reviji *Teleks*, ki je bil poleg *Mladine* in *Tribune* edina slovenska revija, ki ni bila nenaklonjena gejevskemu in lezbičnemu gibanju. Ob nastanku lezbične aktivistične skupine se je oblikoval še lezbični časopis *Lesbozine*, ki je do leta 1989 izšel dvakrat.

Magnus je leta 1984 organiziral t. i. Gay disko, ki je med drugim svoj prostor našel tudi na Kersnikovi 4 v klubu K4, ki obratuje še danes. Klub je postal neločljiv del ljubljanske alternativne scene, kamor so zahajali ljudje iz celotne Jugoslavije, Italije in Avstrije. Po kratkem času ga je mestna oblast zaprla s sklicevanjem na nehygieničnost prostora. Tovrstna sklicevanja so v naslednjih letih postala vzorec prikrite homofobije, ki se je nato še večkrat ponovil. Ob K4 so gejevski večeri potekali še v gostilni pri Amerikancu, kjer so bili že bolj komercialno zasnovani, tako da se je že opazil razkorak med alternativno in homoseksualno sceno. Po zaprtju diska Pri Amerikancu je nekaj gejevskih in lezbičnih večerov potekalo v gostišču Stara cerkev in gostilni Pri Žagarju, vendar sta bila tudi ta kmalu zaprta zaradi

bojazni, da bi dobila sloves »pedrskega lokala«. Gejevski disko znova oživi v prostorih na Kersnikovi kot Roza disko, ko z njim začne upravljati Študentska organizacija Univerze v Ljubljani. Večere so poleg gejev in lezbijk dopolnjevali tudi drugi obiskovalci, ki so pripadali alternativni sceni. Obisk se je s časom zmanjšal zaradi uvedbe članskih izkaznic in povišanih vstopnin za nečlane, tako da so gejevske večere skušali obuditi še v nekaterih diskotekah, a žal povsod neuspešno in brez ozira na dejstva, da so gejevski klubi močno prispevali k socializaciji gejev in lezbijk ter tudi k oblikovanju homoseksualne identitete. Z nastankom nove feministično-lezbične skupine Kasandra leta 1993 geji in lezbijke prvič v zgodovini slovenskega gibanja dobijo svoje klubske prostore na Metelkovi ulici v Ljubljani. Konec devetdesetih let je klubski prostor razdeljen na lezbični Monokel in gejevski Tiffany.

Magnus in LL se leta 1990 pridružita prvim slovenskim parlamentarnim volitvam v okviru Neodvisne liste novih družbenih gibanj in zbereta pol odstotka volilnih glasov. Istega leta ustanovita Roza klub, samostojno politično združenje, s ciljem združiti moči obeh v političnem delovanju proti diskriminaciji homoseksualne skupnosti. V okviru združenja začne izhajati *Revolver*, takrat edina slovenska revija s homoerotičnim nabojem, ki je bila dedič *Gayzina*, *Lesbozina* in štirih števil *Biltena Roza kluba*. *Revolverju* se pridruži še lezbična revija *Pandora*. *Revolver* je sofinanciralo mesto Ljubljana, a je to po ogledu prvih števil sklenilo, da gre za pornografsko revijo, zato so finančno pomoč ukinili. *Revolver* se je še nekaj časa ubadal s finančnimi problemi in nato nehal izhajati. V naslednjih letih je bilo nekaj poskusov z novimi revijami, a so tudi te klavrno končale. Svetla izjema je lezbična publikacija *Lesbo*, osrednja slovenska lezbična in gejevska revija, ki jo začne izdajati sekcija LL. Slednja ustanovi tudi Lezbično knjižnico na Metelkovi in da pobudo za radijsko oddajo *Lezbomanija* na radiu Študent. »Postopoma se je publicistična dejavnost usmerila tudi v založništvo; tako sta danes dejavni zbirka *Lambda* v okviru Škuca in zbirka *Vizibilija* v okviru Sekcije LL.« (Pirnar 2006: 106)

Z ustanovitvijo demokratične države so se pričakovanja po uveljavitvi načel enakosti povečala, a nova družbena gibanja, deklaracija Pravica do drugačnosti in številna odprta pisma niso uspela gejem in lezbijkam ukiniti statusa drugorazrednih državljanov. Pisateljski osnutek države je sicer v svojem 14. členu vključeval prepoved diskriminacije glede na spolno usmerjenost, a ta zahteva ni bila vključena v ustavo, tako da je bila homoseksualna skupnost potisnjena v kategorijo nenaravnih oblik človekovega bivanja. Nova ustava je s tem štela družinsko življenje heteroseksualnega para, ki naj ima čim večje število otrok. V

skupščini je poleg tega zmagal tudi argument, da bi s ščitenjem homoseksualnosti dajali potuho še pedofiliji in nekrofiliji. Več posluha je bila gejevska in lezbična skupnost deležna leta 1995, ko smo sprejeli nov kazenski zakonik, ki v 141. členu prepove diskriminacijo in kršitev enakopravnosti na osnovi spolne usmerjenosti. Glasne so postale tudi zahteve za sklenitev zakonske zveze med osebama istega spola ter izenačitev hetero- in homoseksualne zveze.

Leta 1993 se Roza klub zaplete v afero zaradi zloženke *Spolnost in aids*, ki jo strokovni svet za vzgojo in izobraževanje oceni kot neprimerno za mladino, saj naj bi propagirala skupinski seks in promiskuitetno življenje. Profesor medicine dr. Dolenc celo izjavi, da so homoseksualci izrodek družbe in zaradi nezmožnosti razmnoževanja mrtva veja na živem drevesu življenja. Zdravniško društvo se od te izjave distancira. Naslednje leto naj bi na Ljubljanskem gradu potekala 10. obletnica gibanja, vendar je praznovanje v zadnjem trenutku prepovedano, saj naj bi bil ta protokolaren prostor neprimeren za praznovanje takih obletnic. Leta 1998 pride do ustanovitve Legebitre, prve slovenske skupine za geje, lezbijke, biseksualce in transseksualce do 26. leta starosti, ki igra pomembno vlogo pri socializaciji mladih, izdajati začne tudi svoj bilten *Legebitrina oznanila*. Podobno vlogo opravlja še posebni telefon za geje in lezbijke Galfon, ki deluje v okviru Škuca od leta 1995. Leta 2000 homoseksualna skupnost osnuje tudi prvo slovensko gejevsko in lezbično skupino za športne aktivnosti, z razmahom interneta nastane še nekaj spletnih strani za geje in lezbijke. Leto 2001 postreže z novo afero, ko klub Škuc organizira festival literature in glasbe Živa književnost, eden izmed gostov je tudi kanadski pesnik Jean-Paul Daoust. Ta je ob koncu literarnega večera v spremstvu našega gejevskega aktivista Braneta Mozetiča prišel pred lokal Cafe Galerija v Mestni galeriji, vendar je oba pred vhodom ustavil varnostnik in jima preprečil vhod v lokal z obrazložitvijo, da lokal ni za take ljudi. Mozetič se je odločil dogodek predstaviti širši javnosti in kot odziv na homofobičen incident je bila organizirana protestna akcija počasnega pitja radenske. Steče tudi načrt za manifestacijo Obvoznica mimo nestrpnosti – pohod proti homofobiji, gejevske in lezbične organizacije se v ta namen združijo kot GLBT sekcija Urada za intervencije. Manifestacija se zgodi pred Galerijo Škuc, pred katero se zbere okoli 300 ljudi. Tam predstavijo manifestacijsko besedilo in zgodovino kršenja človekovih pravic gejev in lezbijk v Sloveniji. Programu sledi pohod do Mestne hiše, povorka se ustavi tudi pred Cafe Galerijo, s čimer sklenejo »obvoznico mimo nestrpnosti«. Dogodek nekateri poimenujejo kot prvi slovenski pohod gejevskega in lezbičnega ponosa, o njem poroča tudi večina slovenskih medijev. Ti v poletju 2001 objavijo okoli 60 člankov, ki se

dotikajo vprašanja homoseksualnosti, homofobije, večina medijskih prispevkov je istospolno usmerjenim naklonjena. O nestrpnosti javno spregovori tudi slovenski predsednik Milan Kučan. S pohodom gejevskega in lezbičnega ponosa se je medijski prostor odprl političnemu sporočilu manifestacije, kar lahko označimo za pomemben trenutek v zgodovini gibanja na Slovenskem, vendar je treba opozoriti, da rezultati javnomnenjskih raziskav še vedno kažejo visoko stopnjo nestrpnosti do homoseksualcev. (Povzeto po Kuhar 2001: 86–110)

Marta Pirnar v monografiji *Tok / protitok* (2006) v 5. poglavju Razvoj homoseksualne subkulture v Sloveniji našteje 10 najpomembnejših značilnosti slovenske homoseksualne scene. Te značilnosti sicer ne prinašajo novih ugotovitev glede omenjene subkulture, vendar v bolj pregledni obliki povzemajo Kuharjeve navedbe v delu *Mi, drugi* (2001):

1. zapoznelo organiziranje v primerjavi z zahodnimi državami;
2. organizirana homoseksualna scena se je razvijala predvsem na področju slovenske prestolnice (ustanovitev Magnusa v Ljubljani);
3. povezanost Magnusa in s tem gejevske subkulture z alternativno sceno;
4. osamosvojitev slovenske lezbične scene (ustanovljena lezbična Sekcija LL);
5. pasivizacija slovenske homoseksualne subkulture (pasivizacija je opazna v krizi Magnusa in Sekcije LL, ko so ju pestile mnoge težave.);
6. aktivno sodelovanje med slovensko homoseksualno subkulturo in tiskanimi mediji;
7. izdajanje periodičnih publikacij;
8. poskus združitve gejevskega in lezbičnega gibanja;
9. pospešen razcep med aktivizmom in pasivizmom;¹⁶
10. profilizacija gejevske na eni strani in lezbične subkulture na drugi strani.¹⁷ (Povzeto po Pirnar 2006: 103–109)

¹⁶ Nove gejevske publikacije, ki nasledijo *Revolver*, so veliko bolj rumeno obarvane. Na primer obe številki revije *Sestre* vsebujeta rubrike, kot so horoskop, trač, program z zabavnimi prireditvami. Nasprotno revija *Lesbo* ohranja kakovostne vsebine z aktivistično-izobraževalnim nabojem.

¹⁷ Zadnja leta so lezbijke aktivno prednjačile z raznovrstnimi domačimi in mednarodnimi projekti, medtem ko se je gejevski del zavil v pasivizem, ki se kaže v obliki transvestitskih prireditev in gejevskih zabav.

SLOVENSKA LITERATURA S HOMOEROTIČNO MOTIVIKO IN TEMATIKO

Slovenska literatura s homoerotičnimi motivi in temami nima tako dolge tradicije kot na primer grška s Sapfo ali pa italijanska z Michelangelom in Boccacciem, vendar tudi naši književni ustvarjalci v zadnjih letih pogumneje stopajo po tej dolgo zanemarjeni literarni poti. Brane Mozetič je odločilni akter pri usmerjanju te poti, saj je uredil prvo antologijo slovenske homoerotične literature *Modra svetloba* (1990) in zanjo napisal še spremno besedo. V delo je umestil odlomke iz slovenske proze, ki očitno vsebujejo homoerotični motiv ali temo. Odnos do istospolne ljubezni je predstavljen pozitivno, negativno ali nevtravno, kar sovpada s tovrstnimi deli v svetovni književnosti in takratnim družbenim obravnavanjem oziroma sprejemanjem problematike. Mozetič prva pojavljanja motivne homoerotike opazi v evropskem naturalizmu in zlasti v dekadenci, zato ni nepričakovano, da prvi odmevnejši odlomek najdemo pri Ivanu Cankarju v romanu *Hiša Marije Pomočnice*. Gre za lezbično sceno, kar je bilo v tistem času seveda bolj sprejemljivo in manj šokantno. Ob pojavljanju člankov in razprav tema homoerotike vstopi tudi v slovenski literarni prostor. Mozetič omenja neobremenjen opis pri Bartolu, začetna dela Ivana Mraka ter zlasti Novšakov roman *Dečki*. »Spremembe v Evropi ter povojna socialistična morala so povzročile, da je bilo sprejemanje homoerotike pretrgano, prav tako pisanje o njej, vse tja do leta 1970.« (Mozetič 1990: 157) V literaturo se motiv vrne okrepljen, saj se začne pojavljati vse pogostejše. Najprej ga je moč najti predvsem pri starejših avtorjih (Ivan Mrak ...), vendar tem sledijo tudi mlajši (Rudi Šeligo, Marko Švabič ...). Ob pregledanem gradivu je Mozetič ugotovil, da je homoerotična motivika do leta 1990 dokaj redka v poeziji in dramatiki, poleg tega prednjačijo moški homoerotični prizori. Večina avtorjev motiviko prikazuje od zunaj, z literarnimi osebami se ne identificirajo. Prevladujejo nevtralni in negativni opisi, pozitivne najdemo le pri nekaterih (Novšak, Švabič, Zidar, Mal). Nastopajoči se s homoerotiko ponavadi srečajo le enkrat, to dogajanje pa se odvija v standardnih homoerotičnih prostorih: šola, internat, samostan, vojska in zapor. »Motivika le redkokdaj presega fragmentarnost, redko je prikazan razvoj homoerotičnega odnosa, skoraj nikoli odnos ni srečen. /.../ Homoerotična motivika se precej pojavlja, vendar ostaja nerazvita ali še vedno v okviru konstituiranja.« (Mozetič 1990: 158)

Brane Mozetič se dobro desetletje kasneje v članku *Slovenski roman in lik homoseksualca* posveti analizi slovenskega romana s homoerotično motiviko in tematiko ter pri tem povzame

lastnosti lika z istospolnimi nagnjenji. Ugotavlja, da je homoseksualnost še vedno vezana na moške kroge, ki obenem predstavljajo tudi izgovor, pojasnilo ali opravičilo. Za prostore pojavljanja homoseksualnosti še naprej veljajo internati, zapori, samostani, vojska in šole. Zgodbe se odvijajo v daljni preteklosti ali tujini, pri čemer so geji tujci. »Homoseksualec je praviloma starejši pohotnež, ki izkorišča svoj položaj. V sebi je moten, pred drugimi se skriva, laže, goljufa ipd. Seveda je njegovo življenje nesrečno ali pa celo žalostno konča. Drugo obliko predstavlja asekualna istospolna zveza, v kateri je govor predvsem o ljubezni, in to čisti. Ta je edina sprejemljiva« (Mozetič 2001: 376).

V zadnjih letih se s sodobnim slovenskim romanom in homoerotiko v tem romanu ukvarja Alojzija Zupan Sosič. Svoje študije je objavila v dveh delih – *Zavetje zgodbe: Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja* (2003) in *Robovi mreže, robovi jaza: Sodobni slovenski roman* (2006). V zadnjem delu homoerotiki v najnovejšem slovenskem romanu posveča tudi posebno poglavje. Ugotavlja, da je najnovejši slovenski roman prisluhnil tegobam spolne identitete, kar dokazuje rahljanje tradicionalnih spolnih vlog in mehčanje heteronormativov s homoseksualno motiviko in tematiko. Pravi, da v zadnjem času ni nastalo veliko tovrstnih romanov, a se je njihovo število v zadnjih letih povečalo. Od leta 1990 do 2005 je bilo tako objavljenih enajst romanov s homoseksualno motiviko (*Filio ni doma* Berte Bojetu, *Igra angelov in netopirjev* Aleša Čara, *Tango v svilenih coklah* Teda Kramolca, *Prikrita harmonija* Katarine Marinčič, *Tekavec* in *Vladarka* Andreja Moroviča, *Tek za rdečo hudičevko* Vinka Möderndorferja, *Rožencvet* Zorana Hočevarja, *Fužinski bluz* Andreja E. Skubica, *Sovraštvo* Franja Frančiča in *Smrt slovenske primadone* Brine Sviti) in trije romani s homoseksualno tematiko (*Angeli* in *Zgubljena zgodba* Braneta Mozetiča ter *Ime mi je Damjan* Suzane Tratnik). Zupan Sosičeva tako kot Mozetič opaža prednjačenje gejevskih motivov, kar je tudi značilnost svetovne literature, in »nedolžnost« ljubezenskih frustracij pri lezbičnih prizorih. Ženska homoerotika ne pozna sredstva manipulacije, a ji to še vedno ne omogoča normalizacije. »Tako ženska kot tudi moška homoerotika pa sta podrejeni heteroseksualni logiki, ki strogo usmerja erotične impulze. /.../ Obe homoerotiki torej označuje podoben razvoj – preko stereotipizacije, medikalizacije in skrivnosti do začetnih znakov normalizacije.«¹⁸ (Zupan Sosič 2006: 305) Avtorica znanstvene monografije v delu omenja izraz »heteroseksualna matrica«, ki ga je uzakonila Judith Butler v delu *Težave s spolom*

¹⁸ V študiji se je Zupan Sosičeva oprla na delo Romana Kuharja *Medijske podobe homoseksualnosti* (2003), kjer je avtor medijske podobe razdelil v pet kategorij: stereotipizacija, medikalizacija, seksualizacija, skrivnost in normalizacija. Zupan Sosičeva je zanemarila le raven seksualizacije, saj se v romanih ni pojavljala osamosvojena in ni bila zožena zgolj na telesnost.

(2001). Pojem naj bi označeval uzakonjen red seksualnosti, ki je v prid reproduktivnosti že tisočletja zgolj heteroseksualen. Butlerjeva pravi, da je neravnovesje moči eden izmed glavnih razlogov, da je kljub različnim sodobnim pristopom in teorijam o spolih sodobni človek še vedno ujet v kalup heteroseksualne matrice. (Povzeto po Butler 2001: 17–32) Ta matrica tudi določa heteronormative, torej stroga pravila in konvencionalne obrazce, ki v heteroseksualni družbi oznanjajo za normalno le heteroseksualno vedenje in heteroseksualno spolno prakso. Poimenovanje izhaja iz pojma »heteroseksualna pogodba« Monique Wittig in pojma »prisilna heteroseksualnost« Adrienne Rich. V sklepu Zupan Sosičeva še zapiše, da se »največ romanov s svojo podobo homoseksualca obrača k normalizaciji, a je ta še vedno po meri heteroseksualne perspektive, saj je presojana s stališča 'motenja' ustaljenosti, torej heteroseksualnih obrazcev vedenja.« (Zupan Sosič 2006: 330) Tradicionalne predstave homoerotike ne najdemo edino v Mozetičevem romanu, kjer je homoerotično razmerje prikazano enakovredno heteroseksualnemu in nikakor ne kot moralno sprevržen odnos. V drugih delih prednjači eksperimentiranje mladostnikov, ki jim istospolna nagnjenja pomenijo le prehodno fazo spolnega razvoja.

Zupan Sosičeva se poleg homoerotike v sodobnem slovenskem romanu dotakne tudi homoerotike v sodobni slovenski poeziji, in sicer v svojem magistrskem delu *Ljubezen in erotika v sodobni slovenski poeziji* in v članku *Slovenska erotična pesem*. V zadnjem prispevku je njen namen opozoriti na povečan delež erotične pesmi v slovenskem medijskem in literarnem prostoru ter poudariti, da še vedno primanjkuje literarnovednih razprav na to temo. Prav tako omenja pozen izid prve slovenske antologije erotične pesmi *V tebi se razraščam* (2008). Avtorica v članku omenja pomembnost poezije Tomaža Šalamuna, ki je z zbirko *Poker* iz leta 1966 dokončno prodril v območje sodobne erotične lirike, saj se je šele takrat tovrstna poezija otresla »ljubezenskih stereotipov in tradicionalnega pogleda na erotiko. /.../ v *Pokru* se je (slovenskih) mitov dotaknil na avantgardistično šokanten način, zato je tudi idilično ljubezensko razmerje, dediščino humanističnega izročila, razbijal s sadizmom in nihilistično ironijo. Že tako jezikovno ekspanziven besednjak je razširjal z erotičnimi besedami« (Zupan Sosič 2009: 199). Pomembno vlogo Zupan Sosičeva pesniku pripiše tudi zaradi sistematičnega in avtoironičnega vnosa homoerotične motivike, ki jo je najbolj dosledno izpeljal Brane Mozetič. Poezija omenjenega književnika po avtoričinem mnenju temelji na dvojici Eros – Thanatos in na intenzivnosti erotične navezanosti, ki se kaže v agresivnosti. Omenja tudi deformacijo in destrukcijo, s katerima pesnik vzpostavlja obskurno razpoloženje. Od homoerotičnih piscev Zupan Sosičeva prostor namenja tudi Nataši

Velikonja, pri kateri se kaže razpetost med nihilistično in vitalistično skrajnostjo. Njen ženski jaz si želi, da bi telesnost lahko ponujala nekakšno metafizično varnost, vendar je takšno hotenje žal neuresničljivo. »Očaranost lirskega subjekta nad Drugim, pretežno ženskim telesom, vnaša v poezijo optimistične tone, a se istočasno ne izmika telesnim grobostim.« (Zupan Sosič 2009: 202) Avtorica še poudari, da je erotični akt pri Velikonji estetiziran, vendar ni ujet v idealizirano razmerje.

Natančnega pregleda slovenske literature s homoerotično motiviko in tematiko v knjižni izdaji pri nas zaenkrat še nimamo, a obstaja bibliografija literature z lezbično in gejevsko tematiko na spletni strani http://www.ljudmila.org/lesbo/raziskave_biblio1.htm. Gre za seznam literature v nastajanju, ki vključuje nabor del 20. stoletja (zaključni se z oktobrom 2000), s katerimi, kot je zapisala Nataša Velikonja v uvodu, skuša ponujati orientacijska mesta in z njimi olajšati raziskovalne napore in želje, ki pri ambicijah in kapricah sedanjosti ne spregledujejo preteklosti ali pozabljajo prihodnosti. Osnovni kriterij izbora gradiva je izrecna omemba homoseksualnosti v bibliografskem viru, pri čemer se Velikonja zaveda selektivne narave izbranega kriterija, a ta še vedno ponuja dovolj možnosti za popotovanje po slovenski homoerotični literaturi. Seznam poleg slovenske literature s homoerotično motiviko in tematiko dopolnjujejo tudi prevodi iz svetovne literature, znanstvene monografije, revijalne objave, monografske publikacije ...

V nadaljevanju bom naredila pregled slovenske literature s homoerotično motiviko in tematiko, opirajoč se na omenjeni spletni seznam. Pri tem bom izpostavila dela, ki so bila izdana vključno do leta 1989, od leta 1990 pa bom pozornost namenila le izdanim pesniškim zbirkam, ki so jedro obravnave v tem diplomskem delu. V prvem desetletju 20. stoletja sta nastali dve deli s homoerotično motiviko – poleg Cankarjeve *Hiše Marije Pomočnice* (1904), ki jo Brane Mozetič omenja že v svoji antologiji *Modra svetloba*, so na seznam uvrščene še *Poezije* Ljudmile Poljanec (1906). Sledi daljši premor do leta 1925, ko nastane črtica *Vrata* Slavka Gruma. Pet let kasneje izide nova črtica Gruma z naslovom *Lastni portret*, leto 1938 pa v slovenski literarni prostor prinese dva romana: Bartolovega *Alamuta* in Novšakove *Dečke*. Po dobrih dveh desetletjih literarnega zatišja leta 1961 izide zbirka kratke proze *Mož, ki je strigel z ušesi* Vladimirja Kralja, naslednje leto sledita drama Ivana Mraka *Beg iz pekla* in knjiga novel *Soha z oltarja domovine* Pavla Zidarja. Sedemdeseta leta ponudijo že širši spekter tovrstne literature: drama *Znamke, nakar še Emilija* Dušana Jovanoviča (1970), roman *Maja* Nade Kraigher (1971), povest *Ali naj te z listjem posujem* Rudija Šeliga (1971),

dramo *Ljudožerci* Gregorja Strniše (1972), zbirko kratke proze *Sonce, sonce, sonce* Marka Švabiča (1972), roman *Žeja* Vlada Šava (1973), zbirko novel *Za metuljem še Rok* Vitana Mala (1976), roman *Dolenjski Hamlet* Pavla Zidarja (1976), roman *Mali cvet* Andreja Capudra (1977), dramo *Igre sveta* Ivana Mraka (1977), roman *Stric Benjamin* Iva Zormana (1977), roman *Tujec v Emoni* Mire Mihelič (1978), pesniško zbirko *Nad dečki sije sonce* Milana Kleča (1979) in zbirko črtic *Nebo na kvadrate* Žarka Petana (1979). Tudi osemdeseta leta ne skoparijo z objavo literature s homoerotično motiviko in tematiko, saj v tem obdobju izidejo: pesniški zbirki *Ko bo s čudovito gladkim gibom ukazala finale* Majde Kne in *Maske* Tomaža Šalamuna (obe 1980), pesniška zbirka *Balada za Metko Krašovec* Tomaža Šalamuna (1981), roman *Levitan* Vitomila Zupana (1982), drama *Rimbaud – Verlaine* Ivana Mraka (1984), pesniška zbirka *Pesmi* Milana Kristana in roman *Baronov mlajši brat* Vitana Mala (obe 1985), *Izpiski* Milana Kristana in pesniška zbirka *Modrina dotika* Braneta Mozetiča (obe 1986), roman *Chubby was here* Petra Božiča, pesniška zbirka *Chubby was here* Vojina Kovača, drama *Obločnica, ki se rojeva* Ivana Mraka in Tarasa Kermaunerja, pesniška zbirka *Zaklinjanja* Braneta Mozetiča, roman *Hudodelci* Marjana Rožanca, pesniška zbirka *Mera časa* Tomaža Šalamuna (vse 1987), pesniška zbirka *Ellis island* Cirila Berglesa, roman *Teden dni do polne lune* Marjetke Jeršek, roman *Lectio divina* Marjana Rožanca, pesniška zbirka *Živa rana* Tomaža Šalamuna, roman *Kolobar* Franeta Tomšiča, *Kronike majhnih norosti* Eda Torkarja, *Sončnice za Ivana* Franca Krištofa Zupeta (vse 1988), antologija poezije 20. stoletja s homoerotično motiviko *Drobci stekla v ustih* (ur. Brane Mozetič), zbirka kratke proze *Moje ženske* Marta Lenardiča in pesniška zbirka *Mreža* Braneta Mozetiča (vse 1989). Kot je razvidno, do leta 1990 homoerotika prevladuje v proznih delih, v poeziji se tovrstna motivika in tematika pojavlja redkeje, a to vrzel zapolnjujeta predvsem Šalamun in Mozetič. Oba pesnika z upesnjevanjem istospolne ljubezni nadaljujeta tudi po letu 1990,¹⁹ pridružijo se jima še pesniki, ki večinoma pripadajo mlajši generaciji. V zadnjih dveh desetletjih beležimo izid naslednjih pesniških zbirk s homoerotično motiviko in tematiko, pri čemer se zavedam morebitne nepopolnosti sledečega seznama: *Pesnik v Benetkah* Cirila Bergles, *Otrok in jelen* Tomaža Šalamuna (obe 1990), *Obsedenost* Braneta Mozetiča (1991), *Ifrikija* Cirila Berglesa (1993), *Abonma* Nataše Velikonja (1994), *Pesmi za umrlimi sanjami* Braneta Mozetiča,

¹⁹ Pri tem naj omenim, da pričujoči seznam gejevske in lezbične literature navaja vse izdane pesniške zbirke Braneta Mozetiča s tovrstno motiviko in tematiko, medtem ko na njem najdemo le dve pesniški zbirki Tomaža Šalamuna, ki sta izšli v zadnjih dveh desetletjih: to sta *Otrok in jelen* ter *Ambra*. Razlog za to se skriva v omejeni časovni premici spletnega seznama, na katerega sem se naslonila, saj ta navaja dela izdana vključno do oktobra 2000, in preobsežnem opusu pesnika Šalamuna. Slednjemu se zato nisem posebej posvečala, kljub temu pa dodajam ugotovitev Novak Popove, ki pravi, da se sledi homoerotičnih izkušenj pri Šalamunu ohranjajo do njegove zadnje zbirke. (Povzeto po Novak Popov 2009: 75)

Ambra Tomaža Šalamuna (obe 1995), *Razsežnost prosojnosti* Cirila Berglesa (1996), *Vaš sin vsako jutro preganja mačke po soseski* Tomislava Vrečarja (1998), *Žeja* Nataše Velikonja (1999), *Darovanje* Alme Maruške Sedlar, *Metulji* Braneta Mozetiča (obe 2000), *Orkin spev* Jana Grabnarja (2002), *Banalije* Braneta Mozetiča, *Hladen pot* Sare Lubej (obe 2003), *Otok, slutnje, poljub* Gašperja Maleja, *V pliš* Kristine Hočevar (obe 2004), *Še banalije* Braneta Mozetiča (2005), *Darilo* Milana Šelja (2006), *In še* Braneta Mozetiča, *Fizični rob* Kristine Hočevar (obe 2007), *Repki* Kristine Hočevar (2008) in *Nihaji* Kristine Hočevar (2009).

O CIRILU BERGLESU

Ciril Bergles je bil rojen 18. 7. 1934 v Repčah pri Ljubljani. Diplomiral je iz slovenščine in angleščine na ljubljanski Filozofski fakulteti ter absolviral študij režije na ljubljanski AGRFT. Je pesnik, esejist in prevajalec, ki se v veliki meri posveča prevajanju španske (zbirka novejše španske poezije *Igra krožnih zrcal*, 2009), portugalske in južnoameriške literature (*Sodobna špansko-ameriška poezija*, 1994), s čimer sproti krpa marsikatero luknjo v slovenski prevodni literaturi. Opravljal je tudi delo pedagoga in ravnatelja na ljubljanskih šolah. Razmeroma pozno, šele pri svojih petdesetih letih, leta 1984 je izdal svojo prvo pesniško zbirko *Na poti v tišino*, ki so ji sledile še mnoge: *Vaje za svetlobo* (1984); *Ellis Island* (1988); *Pesnik v Benetkah* (1990); *Ta dom je večni* (1991); *Ifrikija* (1993); *Via dolorosa*; *Noč, nato še dan*; *Razsežnost prosojnosti* (vse 1996); *Čas darovanja*; *Z besedo in ognjem* (obe 1999); *V Polifemovem očesu* (2001); *Moj dnevnik priča* (2004); *Tvoja roka na mojem čelu* (2006); *Zaupna sporočila* (2007); *Tutankamon* (2008). Prevajal je pesmi Slovencev v Avstraliji (*Lipa šumi med evkalipti*, 1990), pesmi s homoerotično motiviko (*Drobci stekla v ustih*, 1989), uredil antologijo zdomskega pesništva zadnjih štirideset let (*To drevo na tujem raste*, 1990), antologijo moderne baskovske poezije (*Branil bom očetovo hišo*, 2007) in še.

IFRIKIJA

Ifrikija (1993) je prva Berglesova pesniška zbirka s homoerotično tematiko,²⁰ s katero je avtor zakorakal na takrat še ne dobro uhojeno homoerotično literarno pot. Darja Pavlič v svoji kritiki zbirke zapiše, da je Berglesov literarni izdelek, ki je poleg vsega še izšel pri kontroverzni založbi Škuc, ovinek iz tradicionalizma, v katerega je avtor zapeljal z delom *Ta dom je večni*. Z *Ifrikijo* pesnik nadaljuje svoje nenapisano pravilo o literarnem navdihu, ki ga povečini dobi na raznih potovanjih. Če je obisk Amerike botroval nastanku pesniške zbirke *Ellis Island*, izlet v sosednje Benetke *Pesnika v Benetkah*, je potovanje v Tunizijo tokrat zaznamovalo omenjeno *Ifrikijo*. Ime zanjo si je Bergles sposodil od starodavne tunizijske province Ifrikija, ki je obstajala v času po rimski zasedbi tega območja, ko so bili opazni že prvi arabsko-muslimanski vplivi.

²⁰ Homoerotične motive pri Berglesu najdemo že v predhodnjih pesniških zbirkah *Ellis Island* (1988) in *Pesnik v Benetkah* (1990). Tam se namigi na istospolno ljubezen pojavljajo le v motivnih drobcih, zato se omenjenima zbirkama v diplomskem delu nisem posebej posvečala.

Takoj na začetek *Ifrikije* avtor umesti pesem, ki, kot se izkaže šele po končanem branju, nosi sporočilno vrednost celotne pesniške zbirke. V njej omenja slehernika, ki je »bolan od slabokrvne samote /.../ zaradi teh impotentnih moških / in frigidnih žensk« (Bergles 1993: 5) in je izgubil stik s samim seboj. Zato mu ne preostane ničesar drugega, kot da z namenom ozdraviti svojo bolezen odpotuje »v to sončno divjino«, kjer je moč najti »neiztrošene moške« in »plodne ženske« in »te bogove, ki jih še niso / izgnali v svetišča.« (prav tam) Zadnji verz namiguje, da gre za pogansko obdobje v tunizijski zgodovini, ki je zasidrano v čas med romansko zavzetje s pokristjanjevanjem in arabsko širjenje islamske vere. Pesnik napoti lirski subjekt »k svetlobi, / ki jo je tu spočela давnost.« (Bergles 1993: 5) Simbol svetlobe se v pesniški zbirki še večkrat pojavi kot obljuba boljše prihodnosti, najdemo ga tudi v ostalih avtorjevih poezijah. V prvem razdelku *Hammamet* nam Bergles postreže z afriškimi običaji, kot so obrezovanje dečkov, ples, dvorjenje in svatba. Že v pesmih, ki omenjajo našteje obrede, je opazno vznemirjenje, ki narašča ne samo pri moških in ženskah, ampak tudi pri cipresah, ki »sanjajo o razgretih dečkih, / nedosegljivih daljavah / in cimetu.« (Bergles 1993: 12) Kamorkoli se ozrete v tej pokrajini, razgreti od sonca in »vročičnega vetra«, opazite, da je napolnjena z drhtenjem – »morje se v jutranji / enoličnosti spominja, / kako je prejšnji dan / ponorelo od toplih teles / dečkov in deklic« (Bergles 1993: 13) in še lončar si med oblikovanjem vaze predstavlja, da ji gre kot nedostopni deklici »z drhtečo roko / do pasu, preko bokov.« (Bergles 1993: 14) Neobčutljivi za afriški nemir niso niti popotniki iz Evrope, med njimi tudi André Gide,²¹ ki lahko šele v novem okolju pobegnejo »majhnemu oblaku na čelu, / ki jim na Severu / zakriva nebo.« (Bergles 1993: 11) Senzualnosti se v tem ciklu predajo prav vsi brez izjeme, kar evropski koncept heteroseksualne ljubezni postavi na preizkušnjo, vendar samo za trenutek, saj v tej omamni deželi preprosto ne zdrži. »Svet je odprt / na vse strani. / V katerikoli / čas. / Za vsak / namen.« (Bergles 1993: 25) Svet je odprt tudi za naklonjenost med dečkom in starcem, ki nosi namige o homoerotičnosti,²² v nadaljevanju zbirke pa se ista naklonjenost razvije v bolj jasen odnos, zato se bom k njemu še vrnila. Erotično vznemirjenje ne izostane niti pri dečkih, ki »kot v prikriti blaznosti / valovijo v pasu, / ptičje krilijo /.../ Po dva in dva drhtita / med vročimi cipresami. / Dihata kot zasople živali.« (Bergles 1993: 17)

²¹ Gre za francoskega književnika in dobitnika Nobelove nagrade za literaturo leta 1947, ki je v svojem proznem delu *L'Immoraliste* oblikoval vlogo homoseksualnega arabskega dečka. Bergles ga omenja v naslovu pesmi *A. GIDE V HAMMAMETU* na strani 10.

²² »Skupaj sta šla do konca vrta, / kjer v zgoščenih sencah in vonjih / zastajajo koraki in postane telo / nekam voljno za nežnosti.« (Bergles 1993: 10)

Ciklu *Postanek v Monastirju*, v katerem Bergles niza najrazličnejše krajinske impresije lirskega subjekta in citate iz arabske poezije, sledi cikel *Deček iz Medine*. Tu nam podrobneje naslika odnos med starejšim, izkušenim Evropejcem iz »hladnega Severa« in dečkomdomačinom, ki sem ga nakazala v prejšnjem odstavku. Že Darja Pavlič je omenila, da predstavljeno razmerje močno spominja na starogrški odnos med pederastom in njegovim mlajšim gojencem, to razmerje je tudi močno poduhovljeno. Na gole besede telesne naslade med njima sicer ne naletimo, saj je Berglesova erotična lirika zasidrana v prefinjen pristan, vendar verzi pričajo o njuni medsebojni predanosti: »Kot mlad kužek si se privil k meni, / da sem potem še dolgo drhtel / od tvojega dotika.« (Bergles 1993: 45) Ljubezen oba doživljata kot nepoznano vznemirjenje, ki bi lahko katerega koli od njiju »vsak hip pognala / v strašno eksplozijo.« (Bergles 1993: 50) Deček v moževi družbi sicer ravna zadržano, vendar to blaženosti, ki jo čutita, ne zmanjša. Starcu zavzeto razkazuje svojo deželo in ga spremlja na morje, v mavzolej in na številne sprehode, kjer si lahko v miru izkazujeta naklonjenost. Prav slednja je ključnega pomena za celjenje moževe »rane«, ki se vsak dan zaradi dečkove prisotnosti vidno manjša. Gre namreč za bolezen, ki jo Bergles omeni že v uvodni pesmi in je posledica bivanja na hladnem Severu, od koder prihaja tudi lirski subjekt. Ker je njegovo bivanje »pod sinjim nebom Afrike« časovno omejeno, ga lahko dečkova ljubezen napaja le »s sladkogrenkim sokom življenja«. Ob ločitvi od dečka se vanj zasadi spoznanje, da se bo zagotovo še vrnil, ker ne bo mogel do smrti vzdržati hladu na Severu. In on sam bo vključen v zgodbo, ki jo bo deček pripovedoval drugim: o ptici, ki je »odhajala na Sever / z ožganimi krili, / ker je letela preblizu ognja, / v katerem prebivajo / bogovi ljubezni.« (Bergles 1993: 62)

V četrtem, morda najdrznejšem ciklu *Bubaker in njegov piton* spoznamo nenavaden par: moškega in njegovo kačo, ki se sprva močno sovražita, njuna medsebojna vdanost je še skrita »v napetosti žil. / V vratnih vozlih. / V drhtenju srca.« (Bergles 1993: 66) Toda to sovraštvo se kmalu spremeni v večno ljubezen in »potem živita / samo še od vdanosti.« (Bergles 1993: 73) Kačo je nedvomno treba razumeti kot svojevrstni simbol in ker je nosilka mnogoterih pomenov, ji je v danem kontekstu še najbližje erotično pojmovanje, ki pitona izenači z moškim spolnim udom. V četrti pesmi tega cikla tako beremo, da prvi gib moža povzroči vznemirjenje puščave, kar »spremeni pitona / v puščico, / pripravljeno za strel.« (Bergles 1993: 68) Dve pesmi kasneje »prvi dotik / spočne vrtoglavico. / Zadrži puščico v mirovanju. / Spremeni / strup v sladko / tekočino, / ki naredi telo / vdano. / In pripravljeno / za daritev.« (Bergles 1993: 70) Zbliževanje Bubakerja in njegovega pitona, ki ga vidimo tudi na

naslovnici pesniške zbirke, moramo zato razumeti v (homo)erotičnem kontekstu, ki se zaključi z njuno popolno združitvijo v obliki spolnega akta. Metaforično ponazarjanje spolnega vznburjenja najdemo tudi na drugih mestih: na primer ko pesnik omenja trebušni ples cipres, lončarjevo oblikovanje vaze ali opisuje obred obrezovanja dečka, ki ga stopnjuje vse do vrhunca, »ko se ostro rezilo zareže v tenko kožo, / planejo fanfare do neba, moški razbijajo vrče / in strašni hrup prevpije dečkovo bolečino.« (Bergles 1993: 9)

V zadnjem ciklu *Matmata*²³ se lirski subjekt poslavlja od Tunizije, v kateri je bil kot »Odisej, / mornar na peščenem morju«. (Bergles 1993: 78) V to deželo je prišel v iskanju »tiste oaze, / h kateri stremlji duh.« (Bergles 1993: 80) Oazo, ki obljublja njegovo ozdravitev, je tu sicer našel, a jo je moral tudi zapustiti, kot beremo v zaključni pesmi pesniške zbirke, kar lepo zaokroži *Ifrikijo* z ozirom na pesem, ki stoji na samem začetku. Slehernik, ki ga je hladnost Severa prignala v to drhtenja in hrepenenja polno pogansko deželo, kjer se še sme predajati prvobitnim občutkom, spozna, da je ta starodavna eksotična pokrajina zanj žal nedostopna. Po njej se lahko sprehodi le v svoji domišljiji, ki ga odnaša daleč stran od temnih okovov sveta, v katerem živi, saj mu ne ponuja sladke svobode, opisane v Ifrikiji. Senzualnost severne Afrike, ki veje tudi iz arabskih prečrkovanih imen, opojnih vonjev začimb in zelišč, srečamo že v poetiki Ive Svetina, tu pa se vrne v obliki sramežljivega spogledovanja s homoerotičnimi motivi, ki pri Berglesu kot čistemu liriku ubira le mile strune. Idiličnost afriške energičnosti in koprnenja se postavlja nasproti hladnosti evropske celine, ki človeka tudi v erotičnem omejevanju ubija, da se mora nemočen zatekati v umišljen svet, ki ne pozna drugega kot dionizično blaženost »iz najtanjših žarkov / nežne svetlobe«. (Bergles 1993: 57)

RAZSEŽNOST PROSOJNOSTI

Leto 1996 je bilo za Cirila Berglesa izredno plodno, saj so v tem letu izšle kar tri njegove pesniške zbirke: poleg *Razsežnosti prosojnosti* še *Via dolorosa* in *Noč, nato še dan*. Za izid zadnjih dveh literarnih izdelkov sta poskrbeli bolj konzervativno zastavljeni založbi Mohorjeva družba in Družina, medtem ko je Bergles z *Razsežnostjo prosojnosti* vzpostavil nekakšno ravnotežje in jo izdal (zopet) pri Škucu, s čimer je že vnaprej potrdil ugibanja o njeni tematološki zastavljenosti. Po pesniških zbirkah *Ellis Island*, *Pesnik v Benetkah* in

²³ Matmata je tako kot Monastir in Hammamet, ki se še pojavita v naslovih ciklov oziroma razdelkov, mesto in hkrati priljubljena turistična destinacija v Tuniziji.

Ifrikija tako nadaljuje s homoerotično zasnovo, ki tu dobi še globlje duhovne razsežnosti, tako da v slovensko poezijo zariše nov zorni kot predstavljanja te erotične usmerjenosti. Opozoriti velja na primerjavo z zbirko *Pesmi za umrlimi sanjami* Braneta Mozetiča, ki je izšla leto prej. Mozetič sicer piše o agoniji, ki jo doživljata ljubimca, ker eden izmed njiju umira, Bergles pa piše o ljubezni do odsotnega, verjetno umrlega ljubimca.

Razsežnost prosojnosti je pesnik razdelil na dva dela, in sicer na *Rumeno nespečnost* in *Pepel najine smrti*. V prvem ne najdemo homoerotičnih motivov, saj je v ospredje postavljeno eksistenčno razmišljanje lirskega subjekta. Ta se znajde v »prostoru obupa«, kjer se mora »sam in brez moči opotekati po strminah Oljske gore.« (Bergles 1996: 15) Njegovo bolečino povzročajo misli o smislu življenja, minljivosti, prevladujočem »duhu nič« in »razpadlih bogovih, ki z grozo polnijo svoj večer. In delajo / našo tesnobo večno.« (Bergles 1996: 31) Svetloba, ki Berglesovim likom drugače prinaša upanje na prijetnejši jutri, tu beži iz prostora in lirski subjekt pušča v neznosni temi. V drugem delu zbirke smo seznanjeni s smrtjo ljubimca, ki močno pretrese življenje tožечеlega subjekta. Slednji je prenekatero noči prebedel ob postelji umirajočega in opazoval, »ko je tvoje telo / postajalo prosojno« (Bergles 1996: 79). Beseda »prosojnost« se v pesniški zbirki še večkrat ponovi v pomenu nič, odsotnosti, praznine, ki pride s smrtjo ljubljenega in kot velikansko breme sede na telo žalujočega moškega. Ta se z ljubimčevim odhodom ne more sprijazniti, saj mu številni spomini nanj tega ne dopuščajo. Ravno predajanje starim spominom mu vsakdan dela znosen, da se mu »v očeh spet zgošča / svetloba.« (Bergles 1996: 71) Živo se spominja, ko sta bila »zaprta v sobi. Mislili so, kaj vse sva počenjala. /.../ Midva pa sva se samo dotikala. / S konci las. S toplino diha. In izgovarjala besede z / nekoliko spremenjeno intonacijo.« (Bergles 1996: 95) Bergles za svoje intimne opise izbira le rahločutne besede in v nobenem primeru ne poseže po mesenih besedah, saj je pričujoča ljubezen do konca poduhovljena, zato pri njej ni prostora za ekscesno izrazje. Pesnik šele na samem koncu zbirke eksplicitno razkrije, za kakšno ljubezen pravzaprav gre, če ob strani pustimo dejstvo, da je pesniška zbirka izšla pri založbi Škuc. Skozi celotno knjigo pa drugače mrgoli namigov, ki se pojavljajo bodisi v moških oblikah deležnikov (npr. si odhajal, napotil si se, si speljal, boš zdrsel) bodisi v pridevniku (se) ves (potopiš). Omemba imena Jonatan v eni od zadnjih pesmi potrdi ugibanja, da gre za objokovanje moškega, ki trpi zaradi smrti drugega moškega. Toda trpljenje je tu kratkotrajno, saj ob zadnjih verzih zaslutimo bolj optimistični zaključek: »NAPREJ LETIM SAM, četudi z zlomljenimi krili. / Iščem nov smisel življenja. A leteti moram visoko / in pogumno.« (Bergles 1996: 129)

Peter Kolšek v kritiki zbirke pravi, da gre za »tipično ljubezensko poezijo, ki se inspirira in obnavlja – v svojem nenehnem vračanju k istemu emotivnemu vozlu osamelega ljubimca.« (Kolšek 1996: 11) Lirski subjekt se skozi oba razdelka vrti okoli iste osebne stiske, ki je prikazana v vsej svoji razsežnosti, kar sporoča tudi že sam naslov pesniške zbirke. Praznina, ki zajame lirski subjekt po tem tragičnem dogodku, zato terja vpogled v samo vrednost te homoerotične zveze. Darja Pavlič namreč opozarja, da je opisana ljubezen bližja pojmu agape kot erosu, zato si bomo morali privoščiti kratek ekskurz v antiko in zgodnje krščanstvo.

Grki so za pojem ljubezni uporabljali različne oblike, od teh zbornik *O ljubezni* (2004) zajema in pojasnjuje temeljne tri: »eros«, »philia« in »agape«. Prvemu pojmu najbolj ustreza erotična, strastna ljubezen. Prijateljstvu (philia) so grški misleci in tudi latinski avtorji (Ciceron, Seneka idr.) pripisovali pomembno vlogo, »o čemer je na povsem nov in dejansko teofaničen način spregovorilo krščanstvo, tako v svojem evangelijskem razodetju kot v pisanju poznejših krščanskih avtorjev.« (Škamperle 2004: 4–5) Pojem agape, ki ustreza tudi latinski »caritas«, pa v svoj pojmovni kontekst zajema dobrobitno, darežljivo in breznamensko razsežnost, ki v sebi nosi tudi razmerje boga do stvarstva in človeka do soljudi in sveta. Če je eros razumljen predvsem kot antična platonska ljubezen, ki je prevzemajoča, je krščanska agape darežljiva in se podarja. (Povzeto po Škamperle 2004: 4–5)

Ljubezen med dvema moškima, kot jo predstavi Bergles, se tako izmika običajni podobi ljubezenske zveze, ki je pri večini literarnih piscev zaznamovana s seksualno intimo. Tu od nje ne ostane prav veliko. Pravzaprav je odrinjena na stran zaradi velike bolečine, ki preplavi lirski subjekt po smrti ljubimca, in ta bolečina ne dopušča drugega kot idealizacijo homoseksualnega odnosa, ki je v pričujoči Berglesovi zbirki popolnoma poduhovljen. Kolšek v sklepu svoje kritike zapiše, da »prinaša Berglesova homoerotična poezija v tozadevni fond dimenzijo, ki je ta skoraj nima – namreč izrazito duhovno varianto homoerotike.« (Kolšek 1996: 11) Njegove misli krepijo tudi verzi iz zadnje pesmi zbirke: »NIČ NE POTREBUJEM. Ničesar nočem. Dovolj je, / da je bila ljubezen. Tisti nagibi, ki so me vodili k / njej. In me delali velikega in močnega. Niti spomin / ni potreben. Ljubezen ga preživi.« (Bergles 1996: 131) Pesmi po svoji dolžini ne presegajo kratkosti fragmentov, zato močno spominjajo na dnevniške zapise. Pesmi tudi niso urejene kronološko, ampak glede na nihajoča občutja lirskega subjekta, ki segajo od nenehnih poskusov premagovanja boleče izgube in zapadanja v žalost preko spominskega obnavljanja, iskanja in kontemplacije do zavesti o prisotnosti in odsotnosti. Z ubeseditvijo ljubezenske bolečine želi trpeči jaz to tudi izničiti ali pa vsaj vidno

zmanjšati. To pa je tudi edina opazna sprememba v sicer statični drži lirskega subjekta, ki mu od začetnih občutkov nemoči in praznine uspe dospeti k bolj optimističnemu zaključku.

MOJ DNEVNIK PRIČA

Pesniška zbirka *Moj dnevnik priča* (2004), nagrajena z Jenkovo nagrado, ni povsem homoerotično zastavljena, vendar v njej najdemo pesmi s tovrstno motiviko. Kot že naslov knjige izdaja, gre za dnevnik, sestavljen sicer iz pesmi, ki razkrivajo tiste reči, ki so za avtorja z napisanimi dvanajstimi pesniškimi zbirkami bistvene ves čas. Če si sposodim besede žirije, s katerimi je podala svojo utemeljitev za nagrado, knjiga govori »o zavezanosti poeziji, drugačnosti in stavi na absolutno. O pesmi kot usodni ženski, o intimnosti med dvema moškima, o telesni slutnji konca. /.../ O smrti v paru s spomini na otroštvo, o izražanju s čustvi in o refleksiji uma, o videnjih, slepoti in prividih, znancih z zvenečimi imeni /.../ O prevajalski odprtosti za dialog, tuj glas in o strastni oprtosti na tradicijo španskih in špansko-ameriških pesnikov /.../ O nepretrgani iskri živega religioznega iskanja, razpetosti med vero in nevero /.../ o povezanosti z zemljo, o domu z očmi izseljenca.« Vendar to ni običajen dnevnik, saj pesnik niti malo ne upošteva kronološkega zaporedja, vrstni red pesmi je zato povsem odvisen od njegovega notranjega ritma. Med nekaterimi pesmi mine le nekaj mesecev, med drugimi nekaj let. V zbirko so tako uvrščena besedila, ki so bila zapisana vse od julija 1965 do oktobra leta 2003.

Pesmi s homoerotično motiviko najdemo zgoščene, razprostirajo se na straneh 44–52. Poleg teh, ki se jim bom posvetila v nadaljevanju, naj omenim še tri. Ena je posvečena Federicu Garcíi Lorci, španskemu književniku in enemu najbolj znanih literarnih homoseksualcev, druga Joséju Lezami Limi, kubanskemu literatu, prav tako homoseksualcu, tretja pa Konstantinu Kavafisu, grškemu homoseksualnemu pesniku.²⁴ Z vsemi avtorji je Ciril Bergles povezan zaradi svoje prevajalske dejavnosti – prevedel je Lorcovo pesniško zbirko *Pesnik v New Yorku* in sodeloval pri prevajanju njegove dvojezične izdaje poezije, prevedel je članek Lime *Narcisova smrt* in pesniško zbirko *Spomin telesa* Kavafisa. Če se sedaj vrnemo k ostalim pesmim s homoerotičnimi motivi, vidimo, da lirski subjekt v nekaterih besedilih svojo

²⁴ Tudi sicer je opazna značilnost te pesniške zbirke navzočnost mojstrov, ki jih pesnik izrablja za naslove svojih pesmi – poleg omenjenih tu najdemo še Rubéna Daría, Lao Zija, Julesa Laforgueja, Jorgeja Guilléna, Jorgeja Luisa Borgesa, Rafaela Albertija in Tristana Corbiéreja.

pozornost posveča fizičnemu izgledu moškega telesa, se predaja telesnim strastem z drugim moškim ali govori o samem odnosu med njima. V pesmi *Na ulici* govoreči jaz občuduje lepoto moškega telesa: »razpete srajce, ki razkriva / trdni ščit njegovih golih prsi, / krepkih rok z zavihanimi rokavi. / In tudi nog, perfektnih nog, / v tesnih hlačah« (Bergles 2004: 44). Viden pesniškega jaza ne pusti brezbržnega, saj »cigareta med ustnicami se ovlaži. / Naval krvi je vse bolj silovit.« (prav tam) Vizualni izgled moškega pesnik omenja tudi v pesmi *Slika mladeniča s pokrajino v ozadju*. Kot je že iz naslova razvidno, lirski subjekt opazuje mladega moškega z naravo v ozadju. Ta moški je razgaljen, saj »gol stoji sredi žitnega polja, / nebo je nanj vrglo prgišče luči, da je / njegovo sijoče telo videti kot vesela / svetilka. Na vlažni rožnati koži njegove / mladosti temna lisa« (Bergles 2004: 52). Sledi govorčeva opazka, ki se nanaša na umetnost, katere sposobnost je zamrzniti trenutek in ga narediti brezčasnega. Prav ta odlika umetnosti razburi subjekt, ker je podoba, zajeta v tem primeru na sliki, vedno tudi varljiva. Resnična je lahko le v trenutku nastajanja oziroma nastanka, kasneje pa lahko le priča o pretekli stvarnosti, ki je glede na trenutek dojetja že spremenjena in posledično nezvesta prvotni podobi. »Dvoumnost umetnosti: lepi mladenič, / včeraj še resničen, danes samo še / varljiva podoba preteklosti. Nič od / tega, kar nosim v spominu.« (prav tam) V naslednji pesmi *Ljubljenje s sovražnikom* se telesna privlačnost nadgradi z erotičnim stikom, ki nekoliko spominja na Mozetičeve opise spolnih aktov. Ljubljenje Mozetičevega lirskega subjekta je namreč zaznamovano z bolečino, ki se enakovredno izmenjuje s strastjo, tako da ga najbolje zajame besedna dvojica Eros in Thanatos. Pomemben organski element poezije Braneta Mozetiča je slina, ki navadno nastopa ob krvi, znoju in spermi, pojavi pa se tudi pri Berglesu. Pri obeh pesnikih je spolni akt zaznamovan z ranami, ki si jih ljubimca zadajata v navalu strasti in v koži puščajo pečat na intimno srečanje: »Zdaj mi s pekočo slino / odpira stare rane. / Rad bi se ugnezdil v njih, / ker verjame, da je tam / tista ljubezen, ki traja. // Ljubkuje me / z nežnimi ugrizi ostrih zob, / rije pod kožo, ponuja mu sladki / sadež smrti.« (Bergles 2004: 48) Nasprotujoči občutji, ki ustrezata gibanju med Erosom in Thanatosom, Bergles poda v kombinaciji pridevnika in samostalnika: nežni ugrizi in sladki sadež smrti. Pesem *Konstantin Kavafis* se prav tako osredinja okoli intimnosti dveh moških, vendar v primerjavi z *Ljubljenjem s sovražnikom* ostaja bolj sramežljiva, a kljub temu dovolj nazorna, da smemo govoriti o seksualni omami: »Sedela sta v travi in molčala, zakaj usta / so bila polna goste sape in ni bilo / mogoče izreči nobenega mnenja.« (Bergles 2004: 51) Bolečina tu izostane, prevlada hrepenenje po dotikih, ki želijo ostati neopaženi pred radovednimi očmi. Narava ljubimcema ponuja zavetje (samotna jasa) in priložnost za lubljenje (zahajanje sonca): »Ko se je sonce bližalo zatonu, / sta postala čudno nemirna, brez najmanjše / želje, da

bi eden od njiju dvignil roko / in ukazal soncu, naj obstane. Zakaj / računala sta na mrak, ki skrajša vsako / razdaljo in podaljša poljub v nedogled.« (prav tam)

V naslednjih pesmih homoerotika nastopa manj izrazito. V pesmi *Mladenič iz dvigala* pozornost lirskega subjekta pritegne mladenič, ki ga prvi redno srečuje v dvigalih povsod po svetu. Ponovljivost daje situaciji pridih mitskosti, ko je bil čas razumljen še ciklično. »Ve, da sem ga pričakoval v vseh mestih / in da se bo ta prizor ponavljal do zadnje / zgradbe. V New Yorku, v Berlinu ali nekje / v Sredozemlju« (Bergles 2004: 45). Pesem *Prosim ga, naj mi da roko* pa ponuja bolj očitni homoseksualni motiv, saj v njej beremo o prošnjah lirskega subjekta po nežnosti. V omenjenem besedilu pesniški jaz moškega, najverjetneje partnerja, prosi za malo pozornosti, ki bi mu dala vedeti, da je še vedno ljubljen. »Prosim ga, naj mi da roko, / naj ne bo hladen kot led /.../ prosim ga, / naj prižge luč, da vidim / če je res ob meni /.../ prosim ga za prijazen pogled, / ki bi ogrel to cementno sobo; / naj odpre okno, da bova / kot nekoč ob morju spet / prisluškovala mehкому šumenju / borov.« (Bergles 2004: 46) O svojih željah lirski subjekt spregovori še v pesmi *Silovitost nežnosti*. Grenkobno spoznanje govorečega jaza zasledimo v pesmi *Tujec v moji hiši*, kjer je ljubimčeva prisotnost občutena v smislu podiranja težko vzpostavljenega miru. Olajšanje nastopi šele po njegovem odhodu: »A ko slišim / olajšan vzdih vrat, vem, da se je spet vrnil / mir v mojo hišo.« (Bergles 2004: 47) Pesem se zaključi z mislijo na prihodnost, v katero ne bosta zakorakala skupaj. Na več optimizma naletimo v pesmi *Romantična želja*, ki odpira nov pogled na naklonjenost med moškima – prijateljstvo. Izpovedovalec v njej razmišlja, kako bi čudovito pokrajino lahko občudoval s prijateljem: »Tvoja prisotnost bi dala vsaki stvari še poseben / pomen. /.../ tedaj bi naju / ugašanje večera spomnilo, kako je lahko / vsaka malenkost velika, če je iskrena in prijazna.« (Bergles 2004: 49)

Pesniška zbirka *Moj dnevnik priča* res ni povsem homoerotično zastavljena, vendar v raznoliki pojavnosti tovrstnih motivov veliko prispeva k upesnjevanju drugačnosti. Avtor bralcem na ta način sporoča, da je odkrito priznavanje erotične identitete ogromnega pomena za posameznika in celotno družbo: »Zakaj življenje na obrobju / se zdi pomembnejše kot / v varljivem središču.« (Bergles 2004: 7)

TUTANKAMON

Pesniška zbirka *Tutankamon* (2008) je Berglesova tretja homoerotična zbirka, ki jo je izdal pri založbi Škuc (zbirka Lambda). Z izbiro založbe pesnik javnosti sporoča, da je Lambda danes pomembna edicija, ki odpira vrata v sproščeno in s predsodki neobremenjeno slovensko družbo. V intervjuju s Stašo Pavlović meni, da pri nas založbe zaenkrat še niso dovolj široke, kar se tiče tematološke raznolikosti, da bi lahko zaobšle stereotipe, vezane na homoerotiko, zato se tudi pesniki sami tovrstne tematike raje ne upajo dotakniti. Kot popolno nasprotje našemu založniškemu trgu navaja situacijo v Španiji, ki jo kot odličen prevajalec, literat in svetovljan dobro pozna. Tam pesniki z objavo gejevske tematike nimajo nobenih težav, saj jim omenjene pesniške zbirke izdajo praktično pri vsaki založbi, kar postavlja španski literarni prostor civilizacijsko daleč pred našega.²⁵

Idejo za *Tutankamona* je Bergles že več let nosil s seboj, vse od obiska Egipta davnega leta 1984. Med potovanjem je obiskal tudi Sakaro, kjer mu je čuvaj pokazal grobnico s freskami ter ga še posebej opozoril na fresko, za katero se je avtor odločil, da jo postavi na naslovnico obravnavane zbirke, razlago zanjo, ki sledi v nadaljevanju, pa najdemo na zadnji strani knjige. Na njej vidimo Nianhkhununa in Khnumhotepa, ki sta okrog leta 2000 pred našim štejetjem skrbela za kraljeve roke (po poklicu sta bila manikerja), kako se držita za roke, objemata in stikata z nosovi, kar naj bi bil znak njunega intimnega razmerja.²⁶ Pesnika je v Egiptu očaralo predvsem dejstvo, da je bila ta starodavna družba popolnoma strpna do spolne drugačnosti in je homoseksualna razmerja obravnavala kot običajna. Zato njegova odločitev, da literarno dogajanje v zbirki postavi v čas staroegipčanske civilizacije, ne preseneča, saj si je s tem pustil dovolj maneverskega prostora za različne ljubezenske variante, ki so pred bralce razgrnile egipčansko duhovno širino in nepregledna polja svobode. Pesnik pa se ni vrnil le v civilizacijsko preteklost, ampak se je odločil tudi za vrnitev v človekovo preteklost, za selitev v odraščajoča leta slehernega človeka. Nenazadnje se je Bergles kot človek v jeseni svojega življenja s pisanjem zbirke na nek način tudi sam vrnil k svojemu najstniškemu obdobju.²⁷ *Tutankamon* tako pred nas postavlja paleto mladih ljudi, ki ravnokar prihajajo v najbolj vznemirljiva leta svojega življenja. V tem obdobju so soočeni s prebujanjem telesa, ki začne

²⁵ Intervju je dostopen na http://www.airbeletrina.si/index.php?option=com_content&task=view&id=1513&Itemid=79.

²⁶ Bergles omenjenima manikerjema posveti tudi pesem *Pričevanje o Nianhkhumu in Khnumhotepu*, v kateri omenja njuno mladost, lepoto in obojestransko ljubezen, ki je bila kronana po smrti – »Zdaj ležita v skupnem grobu, / v Sakari, / tesno objeta, v večnem poljubu«. (Bergles 2008: 106–107)

²⁷ V intervjuju, ki je dostopen na <http://www.narobe.si/stevilka-6/knjiga-ciril-bergles.html>.

hrepneti po stiku z drugim telesom, oblikujejo idealistične predstave o nadaljnjem poteku življenja, svoje želje polagajo v oblake, a hkrati tudi spoznavajo resnično krutost bivanja, ki jim marsikatero željo potepta v puščavski pesek. Ta najstniška leta so najbolj nemirna leta v človekovem obstoju, ko ima vsak lastne sanje, ki se lahko uresničijo ali ostanejo neizpolnjene. In ker je modrec Bergles že nemalokrat pogledal v pravi obraz življenja in spoznal, da večina sanj ostane neuresničenih, si je za simbol slednjega izbral mladega in postavnega faraona Tutankamona.

Zbirko Bergles začne s pesmijo Thota,²⁸ ki kliče za priče različne prebivalce Egipta, bogove, Mesec, Zarjo, Kozmično zavest in mladega Kralja – božansko silo ... Klic se zaključi takole: » ... kličem za priče bogove Gornjega in Dolnjega Egipta, / ki so dovolj zemeljski, da se ne sramujejo strasti, čutnih užitkov, / zadovoljstva, najbolj drznih erotičnih sanj, pohotnega zanosa krvi ... // da je Ljubezen polna različnih pomenov in jezikov / in se rada druži s Sanjami in Lepoto ...« (Bergles 2008: 5) Z navedenim citatom avtor razkrije ne samo vodilno nit pesniške zbirke, ampak tudi zunanjo zgradbo *Tutankamona*. Zbirka je napisana v obliki pričevanj najrazličnejših predstavnikov te starodavne družbe: pesnika, trgovca, felaha (kmeta), preroka, zvezdogleda, lokostrelca, lončarja, modreca, svečenika, slikarja, flavtista, vrtnarja, kiparja, plesalca, pisarja, astronoma in drugih. Medtem ko smo v prvem delu *Tutankamona*, ki zaseda le tretjino pesniške zbirke, seznanjeni s pričevanji o življenju in smrti, načelih, vrednotah, poslanstvih posameznikov, povezanosti prebivalcev z Egiptom (veliko Reko, puščavo, mesti), modrostih, ki so prežeta z duhovnostjo, pa v drugem delu Bergles preseneti s strastjo, ki ne pozna nobenega sramu, s čutnimi užitki, ki se razodevajo v sanjah pričevalcev, in z mlado pohotno krvjo, ki ne pozna nestrpnosti do različnih oblik ljubezni. Oba dela loči Harfistova pesem, ki manifestira razkošje in užitek ter ne pozna nadzora in odpovedi: »Živi v užitkih, dokler traja življenje. / Glavo si venčaj z mirto. Oblači se razkošno. / V belo in dišeče platno; kot bogovi / se daj maziliti; naj te nič ne utruji, / išči, kar si želi tvoje srce – / delaj, kar ti narekuje tvoje nagnjenje –« (Bergles 2008: 43).

Pričevalce najbolj vznemirja mladi faraon Tutankamon, ki se pojavlja kot protagonist v neuresničenih sanjarjenjih mladih. On sam nikoli ne spregovori, a ostaja njihov osrednji objekt. » ... se kot nenavadni privid / pojavi pred teboj lepi mladenič / – očarljivi mladi bog – / in te lahko presenetljivo vznemiri. / Sprejmi ga kot plemenito / božansko darilo. Uživaj v

²⁸ Gre za boga modrosti, znanosti in umetnosti, ki je bil med najvišjimi božanstvi starega Egipta. Kot mitični stvarnik hieroglifov velja tudi zavetnika pisarjev in računarjev.

njegovi / vitki postavi kot v oslepljujočem / zlatu, v prekrasnih razgaljenih / prsih, ki se ti nenadoma / razkrijejo, morda za en sam / trenutek, ki je lahko zate usoden.« (Bergles 2008: 48) Tutankamon kot kralj Egipta za večino pričevalcev ostaja oddaljen in nedosegljiv, zato pa tudi toliko bolj občudovan in idealiziran. »Moje roke so bile pripravljene: / iztegoval sem jih proti njemu, / a ga niso mogle doseči.« (Bergles 2008: 64) Vendar tudi njegova nedostopnost hrepenenja polnim mladostnikom ne preprečuje nadaljnjega potapljanja v nemogoče sanje. »Nikoli mi ni bilo dano mršiti njegovih las. / Nikoli se niso čarobno prepletali / najini udi, moj vroči jezik / se ni nikoli zapletal z njegovim, / nikoli me ni omamil njegov temni dih, / ki zna spraviti drugo telo / v čudno ekstazo ...« (Bergles 2008: 104) A redkim izbrancem se uresničuje dolgotrajne želje po ljubljenju s Tutankamonom, pri tem pa je treba opozoriti, kdo so ti srečneži. Gre namreč le za faraonove tesne prijatelje Amuna, Neferohuja in Unamona ter dvornega astronoma Utisa. Navedena opazka tako ponuja razlago, da si faraon za svoje ljubimce izbira zgolj moške iz visokih (tj. sebi podobnih) krogov, socialno nižjim pa ostaja še naprej nedostopen. Zanimivo je, da pesnik tudi pri bolj eksplicitnih opisih spolne združitve nikakor ne poseže po pornografskih elementih, ampak trdno zasidran ostaja v prefinjeni sferi intimnega: »Vedela sva, da je med nama nekaj / kakor med palmo in njeno senco, / kakor med bodalom in globoko / rano. /.../ Nazadnje naju je premagala opojna / pijača, umaknila sva se v najbolj / očarljiv kotiček palače in se strastno / ljubila vse do zore.« (Bergles 2008: 72–73) Spolno občevanje dveh moških je lahko tudi tako eksplozivno, da ga avtor primerja z živalskim nagonom, ki usmerja njun ljubezenski ritem. »Bila sva kot divji živali, / ko se parita in sopihata / in použivata druga drugo, / dokler ne obnemojeta.« (Bergles 2008: 82) Njegova homoerotika se sicer zaveda vprašanja morale na eni strani in vprašanja užitka na drugi, vendar se v svoji odkrito senzualni drži izreka za užitek, ki je postavljen kot vodilna vrednota nad vse ostale. »A rečem ti, / ko se bova ljubila, bova to opravila / strastno in nesebično kot prava / moška, izživela bova vse naslade / in do kraja izpila čašo opoja.« (Bergles 2008: 89) Vendar bi bilo zmotno trditi, da gre pri Berglesovih pesmih zgolj za telesno privlačnost med moškimi. Če prej navedenim besedam dodam še nekaj verzov iz iste pesmi, postane jasno, da igra pomembno vlogo tudi čustvena navezanost, ki je povsem nepolaščevalne narave: »Prisegam ti, da te ne bom hotel / samo zase, da ne boš ves moj, / ne moje nebo ne moj edini smisel / življenja, čeprav bova v času / odsotnosti pogrešala drug drugega.« (Bergles 2008: 88) Tako odkrita ljubezen, kot smo ji priča v Berglesovi zbirki, je blagoslovljena tudi s strani bogov, ki spodbujajo raznolikost človekove narave. »Nobenega dela svojih teles nisva / pustila nedotaknjene. / Najine roke so se preiskujejoče / poigravale, z divjimi strastmi sva / vstopala drug v drugega, dokler naju / niso začele boleti ustnice, boleti jezik ... /.../ Najbolj

razuzdani bogovi so bili vso / noč z nama in so naju spodbujali. Moja sreča je bil velika, ko sem odkril, / kako se topi njegova kraljeva vzvišenost /.../ Zdaj je bil samo / še mladenič, / ki se predaja zanosu krvi.« (Bergles 2008: 96) Kot je razvidno, kraljevo vzvišenost izničuje moč erosa, se pravi, da faraon ob predajanju telesnim strastem sledi zgolj svojemu prvinskemu nagonu.

Pesniška zbirka *Tutankamon*, ki s svojo eksotično nasladnostjo marsikoga spominja na *Ifrikijo*, Berglesovo zbirko iz leta 1993, je prežeta s čutnostjo, ki ostaja v kultiviranem estetskem okvirju in nikoli ne preseže meje dobrega okusa. Čutnost je posredovana v različnih podobah, ki bodisi nastopajo povezano bodisi se ena izmed teh podob osamosvoji. Izraža se kot nemir, hrepenenje, poželenje, omama, drhtenje, obsedenost, rodovitnost (pri bogovih), nežnost, bolečina, boj, neukrotljiva sila, občudovanje ... Peter Kolšek Berglesovo zbirko označi z »mehko homoerotiko«, saj je senzualnost na vsakem koraku povezana z lepoto: » ... – zakaj Lepota / je vsemogočna, premaga plahega / mladeniča in izučenega starca. /.../ Lepota je darilo / bogov, zato se nam zdi tako / skrivnostna. (Bergles 2008: 58) O prefinjenih opisih erotike lahko govorimo tudi zaradi okolja, v katerem se ta odvija. Prav drugi del zbirke, ki največ prostora odmeri ravno homoerotiki, se večinoma odvija v mestih, kjer so postavljeni templji bogovom –Tebe, Luksor, Edfu, Karnak ...²⁹ Če natančneje pogledamo, kje prihaja do predajanja telesnim strastem, ugotovimo, da so ti prostori predstavljeni stereotipno in so nadvse pripravljeni za intimna srečanja. Tako na primer do njih prihaja ob veliki Reki, ob zvokih harfe, lire in flavte, ob neki drugi priložnosti po ogledovanju zvezdnatega neba, drugič spet po kopeli ipd. Pesnik z vrnitvijo v civilizacijsko preteklost izražene misli, občutja in želje predstavi kot brezčasne in univerzalne ter nas s tem hkrati opomni, da smo nekdaj že živeli v svetu brez predsodkov, ki je ljudem ponujal svobodno izbiro pri iskanju spolnega partnerja. Razlike niso obstajale niti med navadnimi smrtniki niti med bogovi,³⁰ če seveda govorimo o spolni sli. Ta pa je pri kraljevih podložnikih ostala nepotešena, saj so se njihove želje po združitvi s Tutankamonom uresničevale le v sanjah. Zato Berglesova pesniška zbirka nosi pomembno družbeno sporočilo tudi o družbeni razslojenosti (spomnimo se samo predstavnikov nižjega sloja, ki so lahko le brezupno sanjali o faraonovi bližini, medtem ko je bilo kraljevim prijateljem dano užiti strasti s svojim občudovancem) in ekonomiji libida

²⁹ V prvem delu prevladujejo trgovska središča in grobnice starih kraljev – Sakara, Giza ...

³⁰ Bergles prostor v zbirki odredi tudi staroegipčanskima bogovoma Horusu in Setu, ki jima posveti pesem, v kateri se omenjeni božanstvi spolno združita »v enooko Sonce / na ležišču postlanem / z vonljivimi cvetovi mirte«. (Bergles 2008: 101) Pri tem ne smemo obiti razlage, da božanska združitev omogoča rast in razcvet, kot lahko preberemo na koncu pesmi. Telo boga moramo zato razumeti kot telo zemlje, saj šele njegovo udejstvovanje prinaša življenje v smislu rodovitnosti.

(Tutankamon si lahko dovoli promiskuiteto, drugi o tem lahko le sanjajo).

POVZETEK

Homoerotična poezija Cirila Berglesa prinaša v slovenski literarni prostor duhovno dimenzijo tovrstne erotične usmerjenosti, ki ne pozna pornografskih elementov, ampak ves čas ostaja na kultiviranih tleh. Po svoji izrazni plati ji še najbolj ustreza oznaka Petra Kolška »mehka homoerotika«, saj so pesnikove erotične podobe, ki so sicer prežete s senzualnostjo in drhtenjem, mile in lepozveneče. V primerjavi z Mozetičevo aktivistično poezijo Berglesova homoerotična poetika ostaja leporečniška in vzvišena, erotično vznemirjenje pa močno estetizirano.

Pesniška zbirka *Ifrikija* je prva Berglesova knjiga s homoerotično tematiko, zato jo smemo razumeti kot ovinek iz tradicionalizma. Navdih zanjo je pesnik našel med potovanjem po Tuniziji, kamor je postavljeno tudi dogajanje. Največ pozornosti je namenjeno erotičnemu vznemirjenju, ki zaznamuje ljudi in ostala živa bitja. Senzualnosti se ne morejo upreti niti številni popotniki, ki v poganski Afriki odkrivajo svojo pravo naravo, katero so v hladni domovini morali potlačiti. Homoerotična občutja spremljamo tudi med starcem in dečkom, njun poduhovljen odnos pa spominja na starogrško razmerje med pederastom in njegovim gojencem. A ta drhtenja polna dežela se žal pojavlja le v domišljiji posameznika, ki se želi rešiti okovov zahodnega sveta. Izpostaviti velja še posrečene metafore za erotični akt in moški spolni ud, pesnik uporablja tudi živalske primerjave za ponazarjanje spolnega vznemirjenja ali telesne združitve dveh moških.

Senzualnost se v *Razsežnostih prosojnosti* umika na račun duhovnosti, zato Darja Pavlič pravi, da je Berglesova ljubezenska poezija bližja grškemu pojmu agape, ki označuje brezpogojnost v ljubezni med dvema ljubimcema. Takšna opredelitev ljubezni vodi k misli, da je pesnik za tisti čas škandalozno tematiko ublažil s poduhovljeno istospolno zvezo, v kateri je govor o čisti ljubezni. Odnos med obema moškima deluje skorajda asekualno in je posledično tudi bolj sprejemljiv za širšo slovensko javnost. V pesniški zbirki smo po začetnem eksistencialnem razmišljanju lirskega subjekta seznanjeni z ljubimčevo smrtjo, ki prvega močno pretrese. Še dolgo po njegovi smrti ga obdajajo občutki praznine in nemoči, sprijaznitve s tragičnim dogodkom pa mu ne dopuščajo predvsem živi spomini na ljubljene. Vendar ravno ubeseditev bolečine pripomore k premagovanju le-te, da sicer statični subjekt

lahko dospe k bolj optimističnemu zaključku. Njegovi zapisi spominjajo na dnevniške, saj nam nudijo vpogled v najbolj intimna občutja. Tematološka zastavljenost zbirke nam mestoma vsiljuje primerjavo z Mozetičevo knjigo *Pesmi za umrlimi sanjami*, vendar je med obema opaziti tudi številne razlike.

Moj dnevnik priča sicer ne postreže zgolj s homoerotično tematiko, vendar lahko iz pesmi, ki jih beremo kot dnevnik, izluščimo nekaj homoerotičnih motivov. Njihova pojavnost je razmeroma raznolika, največ prostora je odmerjeno telesnosti (lepemu telesu moškega in telesnim užitkom). Opis erotičnega akta nas spominja na poezijo Braneta Mozetiča, v kateri prav tako najdemo izmenjujoče gibanje med Erosom in Thanatosom. Naj še omenim, da so tri pesmi v zbirki naslovljene z imeni homoerotičnih pesnikov, ki so tako ali drugače zaznamovali literaturo s homoerotično motiviko in tematiko – to so Federico García Lorca, José Lezama Lima in Konstantin Kavafis.

Idejo za pesniško zbirko *Tutankamon* je Bergles dobil ob potovanju po Egiptu, ki ga je navdihnil z idejo o strpnosti starodavne družbe do spolne drugačnosti. Vrnitev v civilizacijsko preteklost, kamor je časovno zasidrana zbirka, mu namreč omogoči, da misli o spolni svobodi predstavi kot brezčasne. Avtor se vrne tudi v človekovo preteklost, saj lirske subjekte – v knjigi se zvrsti več najrazličnejših predstavnikov staroegipčanske družbe, ki pričajo o svojem življenju in strasti do kralja – postavi v najstniško obdobje, ki velja za eno bolj vznemirljivih v človekovem življenju. Takrat se porajajo številne želje, ki se lahko uresničijo ali ne. In prav protagonist Tutankamon je simbol slednjega. Sam v zbirki sicer ne spregovori, a ostaja glavni objekt pričevalcev, ki ga nadvse občudujejo. Dosegljiv je le osebam iz visokih krogov, ostali o ljubljenju z njim lahko le sanjajo. Nov vidik družbene razslojenosti se kaže tudi v ekonomiji libida, ki promiskuiteto dovoljuje le faraonu, od ostalih pa pričakuje vzdržnost. Na drugi strani eros razlike tudi briše, saj med ljudmi z ozirom na njihov spolni nagon vzpostavlja enačaj. Tako kot že v *Ifrikiji* je tudi tu opazna eksotična senzualnost in uporaba živalskih primerjav, ki ponazarjajo seksualni nemir. Istospolni ljubezni so naklonjeni tudi bogovi, ki se prav tako kot navadni smrtniki predajajo telesnim strastem, spolna združitev pa je pri njih razumljena v funkciji rodovitnosti. Senzualnost zbirke omogoča tudi čut za lepo in prefinjeni opisi erotike, ki se stereotipno odvijajo v za take situacije primernih prostorih.

O BRANETU MOZETIČU

Brane Mozetič se je rodil 14. 10. 1958 v Ljubljani. Po končani gimnaziji je vpisal študij primerjalne književnosti in francoščine. Študij francoščine je kmalu opustil, a se je v tem jeziku med bivanjem v Parizu, natančneje na pariški Sorboni, po diplomi iz komparativistike izpopolnil in se začel posvečati prevajanju. Svojo prvo pesniško zbirko *Sneguljčica je sedem palčkov* je izdal pri svojih osemnajstih letih leta 1976. Tej so sledile še druge: *Soledadési* (1978), *Pesmi in plesi* (v Pesniški almanah mladih, 1982), *Modrina dotika* (1986), *Zaklinjanja* (1987), *Mreža* (1989), *Obsedenost* (1991), *Pesmi za umrlimi sanjami* (1995), *Metulji* (2000), *Banalije* (2003), *Še banalije* (2005), *In še* (2007). Je tudi esejist, avtor knjige kratkih zgodb *Pasijon*, romanov *Angeli* in *Zgubljena zgodba*. Uredil je tri antologije homoerotične literature,³¹ prevedel številne francoske avtorje (Arthur Rimbaud, Michel Foucault, Jean Genet), nekaj izborov iz sodobne slovenske poezije v angleščino, francoščino in španščino ter sodeloval pri prevajanju moderne turške poezije. Njegova dela so bila prevedena v več tujih jezikov. Dolga leta je bil pomemben akter gejevskega gibanja, zdaj pa je v prvi vrsti urednik dveh knjižnih zbirk Aleph in Lambda ter promotor slovenske literature v tujini.

Od Mozetičevih pesniških zbirk bom analizirala tiste, ki so izšle po letu 1990. Tej odločitvi so botrovala naslednja dejstva. Prvič, *Sneguljčica je sedem palčkov* in *Soledadési* sta rezultat mladostniških pesniških poskusov – pesnik v prvi zbirki, ki jo je izdal v srednji šoli, sledi nadrealistični tradiciji, se pravi čisti jezikovni igri, v drugi pa poseže po modernističnih temah, ki jih do konca razvije v nadaljnjih poezijah. Drugič, homoseksualni motivi se sicer pojavijo že v *Modrini dotika*, vendar so tam namigi glede nagovarjanja istega spola še povsem dvoumni. Zupan Sosičeva v svojem magistrskem delu omenja, da dikcija pesmi tu dopušča poljubnost spola, ki je ponekod prepoznan kot ženski, spet drugje pa kot moški. Zanimivo se zdi tudi dejstvo, da je v nekaterih pesmih določitev spola nemogoča, zato tam lahko govorimo o asekualnem bitju. (Povzeto po Zupan Sosič 1994: 125) Tretjič, zbirkama *Zaklinjanja* in *Mreža* se nisem posebno posvečala, ker se pesmi iz obeh knjig pojavijo tudi v zbirki *Obsedenost*, ki tako obnavlja referenčne vrednosti Mozetičeve poetike.

³¹ *Drobci stekla v ustih* (antologija poezije dvajsetega stoletja s homoerotično motiviko, 1989), *Modra svetloba* (homoerotična ljubezen v slovenski literaturi, 1990), *Moral bi spet priti* (sodobna evropska gejevska poezija, 2009).

OBSEDENOST

Knjiga *Obsedenost* (1991) ni prva Mozetičeva pesniška zbirka s prepoznavno homoerotično vsebino, ta se je namreč pojavila že prej. Če so bili namigi v *Modrini dotika* glede nagovarjanja istega spola še precej dvomni, se jasna spolna opredeljenost izriše že z naslednjo pesniško zbirko *Zaklinjanja*, ki je nastala v Parizu, z *Mrežo* pa se pesnik vrne na domače prizorišče. Ta pesniški izdelek vsebuje pesmi prejšnjih dveh knjig poezije, razumemo ga lahko tudi kot jezikovni poskus združitve francoskega in slovenskega prostora. *Obsedenost* je namreč dvojezična izdaja,³² ki nosi tudi francoski naslov *Obsession*, v njej pa najdemo štirideset oštevilčenih pesmi, in sicer se pesmi v slovenskem izvirniku nahajajo na sodih straneh, francoski prevod le-teh, ki je delo Williama Cliffa, pa na lihah. Na naslovnici zbirke nas na črni podlagi očara podoba do pasu golega mladega moškega, ki v dvignjenih rokah drži majhno ptičjo kletko z nedoločljivo vsebino in gleda skozenjo.

Po uvodni pesmi Williama Cliffa v francoščini, ki je za to izdajo malo okrnjena, nas Mozetičev lirski subjekt nemudoma povleče med množico na plesišče, kjer »dvigam roke / skačem, topotam, energijo / izžarevam in ne znam, ne znam več biti sam« (Mozetič 1991: 6). Lirski subjekt, navdušeni »rejverski« homoseksualec, prihaja v diskoteke izživljati svoj adrenalinski naboj, da bi v norem tempu plesa lahko odmisli kruto stvarnost: »glava nima / več spomina, ne načrtov, upov /.../ še smrt ni več nevarna / tu, na kredastem obrazu se blešči / sam sem nič in rajam, rajam v plesu.« (prav tam) Izpostaviti velja še veliko pomembnejšo funkcijo diskotek – že Kuhar je v svoji znanstveni monografiji *Mi, drugi* (2001) omenil, da so slednje ogromno prispevale k sami socializaciji homoseksualne populacije kot tudi k oblikovanju njihove homoseksualne identitete. Omenjeni prostori srečevanja so bili tudi odlična priložnost za iskanje naključnih spolnih partnerjev: »ob ograji sem opazil svetlolasca / plašno je pogledoval, zakaj ga gledam / bil je svež, čakajoč ljubezen / ure sem ga zrl, da ga vzamem k sebi« (Mozetič 1991: 78). Taka hitro sklenjena poznanstva (odnos med lirskim subjektom in mladeničem obnavlja klasično grško razmerje med starejšim moškim-učiteljem in dečkom-učencem) navadno vodijo le v zadrego in posledično razočaranje: »si želim / v posteljo z njim, ali da bi / ga sploh ne bilo /.../ in jaz, ki sem tako želel topline kože, kot da / ne vem, čakam spanec / se ne ganem.« (Mozetič 1991: 76) A lirski subjekt, kot ujet v vrtinec telesne strasti, se vsakič znova poda na nočna raziskovanja tujih moških teles.

³² Pesniška zbirka je izšla pri založbi Aleph s sodelovanjem pariške založbe Geneviève Pastre.

Lirični diskurz v ospredje postavlja moškega, ki vse stavi na ljubezen: »kaj lahko / storim kaj več z življenjem, kot da ljubim« (Mozetič 1991: 12). Toda njegovo pojmovanje ljubezni je treba razumeti (tudi) kot hrepenenje po telesu drugega moškega. Nemoč razločevati med obema sferama – ljubeznijo in telesnostjo – se izriše v naslednjih verzih: »vsa sva / v znoju, v mrzlici, v vročini, v slini / v sluzi, vsa v telesih, vsa v ljubezni.« (prav tam) A kljub nežnim čustvom, ki smo jim priča s strani lirskega subjekta, je sama spolnost surova, polna krikov bolečin in prelite krvi. Kot že pri Berglesovi poeziji s homoerotično vsebino tudi tu za oris seksualne sle najdemo živalske komparacije, ki so pri Mozetiču prignane do nasilnejše skrajnosti. Kot psa, ki se podita za psico, ljubimca »gobca stegujeva v dlake / razgretih teles in renčiva, kakor vampirja v meso / zasadiva sekalce, modre se kaplje strjujejo v koži« (Mozetič 1991: 10). Naval strasti je lahko tudi tako uničujoč, da ga izpovedovalec primerja s potresom, ko »tla drhtijo / zemlja se odpira in telesa, prhka / zdaj podirajo svetove /.../ ko kričijo usta / ko se dva svetova udarjata ob meni / rušita, drobita v majhni, krhki / bitji« (Mozetič 1991: 50). Uničujoča moč človeškega spolnega vznemirjenja pušča številne sledi tudi na mladi koži, na kateri so zapisane prebedene noči s seksom zasvojenih moških. Tem ugrizi v rame, ustnice, stiskanje mišic ne prikličejo spolne ekstaze, vse dokler »dolgi noži« ne izvabijo »kri lepljivo, sladko, ki iz ven vrvi« (Mozetič 1991: 18). V pesmi št. 21 Mozetič vznemirljivo ljubljenje ponazori z obredom³³ daritve, kjer zbrana množica ljudi ustvarja »strašen ritem« in se v skrivnostni zamaknjenosti pripravlja na vrhunec noči – »znenada / se pojavi v roki ti ogromen nož / ritem hujši, kriki, blesk v zenicah / vse zahteva« (Mozetič 1991: 46) – odprtje žrtvine žile, ki jo krvnik popije kot »dar noči, ki ozdravlja«. Mir je iz noči dokončno pregan in po ljubezni/telesu hrepenečemu subjektu ostane le še »strahoten ritem krikov, prask / pomorov« (Mozetič 1991: 22). Privlačnost do drugega s sabo prinaša zgolj kruto nasilje, ki ustvarja svet ruševin z »železnimi sponami«, kjer človek postaja čustveno otopel.

Podoba homoseksualnega lirskega subjekta v obravnavani pesniški zbirki pred nas postavlja izčrpno študijo moderne dobe, iz katere dobimo jasen vpogled v samo socializacijo tovrstne manjšinske skupnosti. Njen predstavnik se v *Obsedenosti* spoprijema z družbenim peklom, saj je heteroseksualna skupnost še vedno polna predsodkov do drugačnih. Izhod vidi v radikalnih uživaških vodah, ki so nemalokrat omogočale prost dostop do drog, te pa so vodile k

³³ Prisotnost magičnega obreda vnaša v sicer prevladujoče urbano okolje pogansko atmosfero. Taka atmosfera tudi omogoča identifikacijo ljubezenske seanse z žrtvovanjem, še posebno pa izkoristi njen agresivni klimaks. Dekadenčnost Zupan Sosičeva poleg obrednosti opaža tudi v izkoriščanju eksotike, estetskem užitku ob stiku s smrtjo ter v povezavi med smrtjo in užitkom. (Povzeto po Zupan Sosič 1994: 140)

nenehnemu blodenju in iskanju pozitivnih občutenj. Ko je glava pretežka za miren spanec, se lirski subjekt poda na nočne izlete po mestu, kjer nemo občuduje »strehe / ki hitijo, in luči, v daljavo, pot je dolga / v desno, v levo, v stalnem ritmu tračnic skušam čuti / ptičje žvrgolenje v parku« (Mozetič 1991: 16). Prijetno oglašanje ptic v stvarnem svetu pa v sanjskih podobah zamenjajo »nočni ptiči«, ki v nasprotju s tradicionalno pozitivno simbolno vlogo sejejo strah, zadajajo globoke rane in kot v opomin na nezmožnost doseči brezskrbnost bdijo nad njim. Melanholična občutja v smislu »nič ni, vse gre mimo / in tvoj jezik je brez haska, tvoj nasmehek brez sreče / ves obupan, z grozo bivanja, iskanja« (Mozetič 1991: 26) se prepletajo s spoznanjem o osamljenosti in ožanjem bivalnega okolja. To postaja podobno utesnjeni kletki, kjer »trde so rešetke preko oken / strog stražar na vhodu, neupogljivi vozeli se zadrigne / v nos, prek obraza« (Mozetič 1991: 38). Kletka kot simbol bivanjske stiske se ponovi še v nekaj verzih, spomnimo se je tudi iz naslovnice pesniške zbirke. V pesmi št. 22 je lirski subjekt še vedno njen ujetnik, medtem ko opazuje obredni ples divjih moških, katerih željna spolovila pričajo o stopnjevani seksualni omami, in si z nožem zarezuje v kožo. Opisani prizor nas vodi k možni razlagi za sam naslov zbirke, pojasni pa tudi značaj Mozetičevega subjekta. Temu absolutno vrednoto predstavlja spolno udejstvovanje, ki se pravzaprav kaže v obsedenosti s seksom, vendar to obsedenost zmotno zamenjuje z ljubezenskimi občutji, kar ga vodi v nova razočaranja in mu daje občutek nenehnega vrtenja v krogu. Predajanje telesnim strastem ga tudi pušča neizpolnjenega, zaradi česar se zunanji svet zdi hladen in kot ena sama nikoli pojenjajoča bolečina. Čustvena praznina, ki vedno nastopi po končanem spolnem odnosu, se izraža v nežnih, hrepenenjskih tožbah, ki izzvenijo neslišno: »varuj me, varuj me pred pomladjo, jesenjo / pred soncem, pred dežjem, pred grozo samotnih noči / ostani prežet z mojim vonjem in pusti, da vpijam / tvoj sok, ki me peče« (Mozetič 1991: 28).

V ospredju pesniške zbirke *Obsedenost* je moški, ki išče svoje mesto v širnem svetu, moški, ki sanjari, občuduje podobe okoli sebe, moški, ki v napadih domišljije muči samega sebe in se predaja mesenim užitkom. Pred nas, kot je v svojem članku zapisal Marijan Pušavec, zakoraka popolnoma razgaljen, tudi v fizičnem smislu, saj je njegovo mlado telo največkrat golo, potno od telesnih sokov in razprto vsak čas pripravljeno, da nudi in sprejme užitek drugega telesa. Lirski subjekt, novodobni obsedenec s spolnostjo, ki je že od samega začetka predstavljal izredno pomembno vlogo v gejevskem osvobodilnem gibanju, se tu znajde v uničujočem vrtincu lastnih odločitev. Razdvojen med tragičnim dožemanjem sveta, ki meji na melanholično blodnjo po nočnih mestnih ulicah, in strastnim predajanjem telesnim užitkom, ki z živalskim nagonom prinašajo zgolj trpko bolečino, išče izhod v utvari o

izpolnjujoči ljubezni, »kamor ga vleče kakor k vodi srne, ptice v zrak« (Mozetič 1991: 62). Poleg ponavljajočih stalnic v pričujoči poeziji, ki jih je zapazil že Pušavec, v podobi plesa, kože in krvi tako ne smemo mimo vodilne želje hrepenečega subjekta: tj. nežne ljubezni z drugim moškim, ki se z lirsko spretnostjo zarisuje v teh ljubezenskih pesmih.

PESMI ZA UMRILIMI SANJAMI

Brane Mozetič s svojo naslednjo pesniško zbirko *Pesmi za umrlimi sanjami* (1995) nadaljuje z upesnjevanjem istospolne ljubezni. Toda v nasprotju z vsebinsko zastavljenostjo zbirke, ki Mozetičeve poezije vajene preseneča predvsem s svojo neposrednostjo in iskrenostjo, ta izide pri neoporečni Cankarjevi založbi. Avtor, ki se sicer izogiba tradicionalnim prijemom, tu še drugič³⁴ poseže po sonetu, najbolj spoštovani in za vsakega lirika obvezujoči pesniški obliki. Vendar za razliko od prvega poskusa, kjer se je pesnik še držal strogih pravil te pesniške forme, v obravnavani zbirki od soneta ostane le še njegova zunanja oblika, medtem ko rimi, ritmu in notranji delitvi ni posvečal posebne pozornosti. Kar se tiče same tematske zastavljenosti zbirke, Mozetič ostaja pri že upovedanih temah, vendar jih tu predstavi v novih niansah. Te pripeljejo njegov lirski subjekt, ki je v veliki meri še vedno določen v ljubezenskem odnosu do drugega, do nekoliko bolj resignativnih tonov.

V enainpetdesetih sonetih lirski subjekt nagovarja svojega ljubimca, verjetno življenjskega partnerja, ki je tik pred smrtjo. V tej otožni zgodbi, polni trpljenja in groze, izvemo tudi o njegovem lastnem počutju in položaju v svetu. Darja Pavlič v kritiki zbirke meni, da bolni moški, na katerega se subjekt obrača s »ti«, najverjetneje umira za aidsom.³⁵ Lirski subjekt slednjemu ves čas stoji ob strani in mu telesne muke preganja z izkazovanjem ljubezni. Zdi se verjetno, da njuna ljubezen ni brezpogojna niti obvezujoča, saj lirski jaz omenja »znake drugih stiskov / zob, potegov« (Mozetič 1995: 7), ki se mu razkrijejo na goli koži ljubimca. Bližajoča smrt s sabo prinese tudi zavest o minljivosti, o nemoči trenutek podaljšati (v večnost), ko »hotel le za tren // si obrniti, le za hip poslati / stran prihodnost« (Mozetič 1995: 25). Tudi zaradi iztekanja dragocenega časa, ki jima je še preostal do neizogibne smrti, želita v preostanku dni nadoknaditi skupne trenutke, ki so jima bili z neozdravljivo boleznijo

³⁴ V pisanju sonetov se je Mozetič že preizkusil v svoji zgodnejši zbirki *Modrina dotika*.

³⁵ K tej razlagi nagovarjajo naslednji verzi: »poberem / krpo, mokro, brišem sluz, med rebri // rane, po rokah modrice, gnoj« (Mozetič 1995: 79).

odvzeti. V skrbi za bolnega partnerja lirski subjekt odmisli strah pred bivanjsko grozo, ki mu sicer nenehno pritiska na prsi, in trenutke odrešitve najde v malih nežnostih z ljubljanim. Izmenjevanje nežnosti tu ne nastopa več kot izpovedovalčeva neuresničena želja, h kateri je stremel po ponavljajočih razočaranjih z naključnimi ljubimci v zbirki *Obsedenost*. V *Pesmih za umrlimi sanjami* ni več treba bloditi po mestnih diskotekah in iskati nočne družabnike, saj je subjekt tu bolj prizemljen in zaradi izkušenj tudi prisiljen k bolj zrelemu dojemanju realnosti. »Predanost, mir in zbranost« napolnijo skupen prostor bivanja, kjer drug drugemu polagata obliže na (dejanske in neotipljive) rane. »Lezi / k meni, dam ti žile, prsi, sanje / za ta mir, ki nisem vedel zanj« (Mozetič 1995: 59). Pavličeva opazi, da Mozetičeva poezija ni bila še nikoli tako polna nežnih čustev in drobnih ljubkovanj kot prav v tej zbirki, kjer nagovarjanje prvoosebnega jaza drugoosebnemu ljubimcu tankočutno osvetli prednost rabe dvojine v slovenskem jeziku, ki je najbolj pripravna ravno za ljubezensko poezijo.

Tea Štoka na platnice te zbirke zapiše, da je poezija in proza Braneta Mozetiča napisana iz žlez, to pa velja tudi za omenjeno lirsko stvaritev. Živalska strast, ki smo ji bili priča že v prejšnji zbirki, na plan bruha tudi tu. Koža je še vedno izpostavljena ljubimčevim nohtom in zobem, ki na njej puščajo krvave sledi: »ne daš mi spati, grizeš me po vsem / telesu, do krvi, da hropem« (Mozetič 1995: 21) in »zagnal sem vate se, te praskal / grizel, pil, dokler me nisi zvezal« (Mozetič 1995: 23). Erotična zveza med obema moškima je kot njuna koža po ljubljenu, polna svežih ran in zaraslih brazgotin. Medsebojno zadajanje bolečine nakazuje ranljivost človeškega telesa, ki jo lahko razumemo tudi v širšem družbenem kontekstu. Prisotnost smrti sicer prinaša drugačno doživljanje ljubezenskih čustev, ki jih pri pesnikovem lirskem subjektu nismo bili najbolj vajeni, vendar sama ne izpodrinejo občutkov praznine, ki v tej težki življenjski preizkušnji preplavijo oba ljubimca. Morda se prav zaradi zavesti o minljivosti lastnega telesa želita naužiti telesa drugega, da bi vsaj takrat od sebe odrinila prisoten strah pred »temo in samoto«. Vendar v spolnih aktih ni več čutiti nekdanje vznemirljive očaranosti lirskega subjekta v *Obsedenosti*, kjer je ravno seksualna praksa predstavljala glavno gonilo njegovega vsakdana. Tu »kakor prazen / te držim ob sebi, tih, zgubljen« (Mozetič 1995: 11), saj niti bližina ljubega človeka ne prinaša želene pomiritve. Na to opozarjajo tudi »črni ptiči«, ki »v gručah glasni v krošnjah / da poljube spremljajo skoviki« (Mozetič 1995: 35). »Črni ptiči« nas močno spominjajo na »nočne ptiče«, ki se pojavljajo v Mozetičevi prejšnji zbirki, kjer prav tako opominjajo na svojo prisotnost in literarni prostor ovijajo v mračnejše barve. Bivanjska groza skupaj z zavedanjem o minljivosti človeškega telesa, ki nastopi ob spoznanju ljubimčeve bližajoče se smrti, širi svoje morilske lovke, tako

da strah postane redni spremljevalec lirskega subjekta. »Strah me je, ko stopam skozi mesto / da kar padam, se sesujem v nič / da pritisk, kot tvoj, me splošči k tlom // da se reka ne razlije, sonce / pade, glava ne razpoči, sanje / ne umro, strah je večji, kakor svet.« (Mozetič 1995: 55) Ko se lirskemu »ti« življenje izteče, »se ne morem / načuditi, da bo vse minilo / stresam te, rotim, prestrašen tolčem / in ne morem več te prebuditi« (Mozetič 1995: 93). Sčasoma pa bolečina otopi, s kože izginejo sledovi telesne strasti, da se lirski subjekt spomni preteklih dni, »ko še ni / bilo strahu, samota ne ledena / ko še želja ne tako bolesta.« (Mozetič 1995: 103) Izkaže se, da je bila intimna zvezanost obeh ljubimcev, ki jo je bolj kot ljubeči trenutki nežnosti zaznamovala krvava seksualna praksa, brez pravega pomena in žrtvovanje za drugega jalovo početje. S tem pomembnim spoznanjem iz izpovedovalčevega grla privre mila prošnja, v kateri izrazi željo, da bi rad odšel tja, »kjer ni trpljenja / stran, v daljavo, iz sveta, iz časa / v kraj, ki niso sanje niti smrt / le spojitev prstov, le poljub // da čutil bom, da vredno je živeti / stran, v lepoto juter in večerov / v mirno rast stoletnih hrastov /.../ da odprem se soncu / cvetem, venem, padem seme v zemljo.« (Mozetič 1995: 105)

V *Pesmih za umrlimi sanjami* se za ljubezenskim pesnjenjem skriva občutljiva tematika sodobnega homoseksualnega moškega, ki jo Mozetič razvija z modernističnimi prijemi. Pesnik z jedrnatim jezikom razkriva negotovost tega časa, ki kot težko breme pada na ramena lirskega subjekta. Bivanjska groza se prerine v vse sfere človekovega življenja in je tudi bolj tankočutni izlivi ljubezni ne presežejo, saj nad to ljubeznijo prevlada krvava telesna strast. Čutno ekstazo zamenja čustvena izpraznjenost, ki ji sledimo vse do zadnje strani. Matevž Kos v svoji kritiki zbirke omenja tematsko-vsebinsko vrtenje v krogu, nato pa nekaj vrstic kasneje doda, da repetitivnost skupaj s statično dramaturgijo teksta toliko bolj poudarja deziluzijsko doživljanja lirskega subjekta.

METULJI

Z objavo nove knjige poezij *Metulji* (2000) se Brane Mozetič vrača k zbirki Lambda, vendar se kljub vnovičnemu sodelovanju s homoerotično zastavljeno zbirko tovrstna tematika vse bolj umika iz njegovih verzov in odpre prostor modernistični problematiki. Pesnika njegova letnica rojstva namreč uvršča v generacijo, ki je predvsem v poznih devetdesetih letih minulega stoletja kazala veliko potrebo po tem, da rehabilitira negotovo eksistenco. Svojim pesniškim kolegom sledi tudi Mozetič v petindevetdesetih štirivrstičnicah, od katerih je

zadnja podaljšana. V svoji do sedaj najkrajši pesniški formi nadaljuje z upovedovanjem bivanjske stiske, ki jo je začrtal že v *Pesmih za umrlimi sanjami*. V slednji je grozljivo občutje poskušal preseči (tudi) z ljubeznijo do moškega, tej je tu odmerjeno že manj prostora.

Pesniški subjekt spoznamo umeščenega v moderni svet (natančneje v Ljubljano, kot izvemo iz zadnje podaljšane pesmi) s pesimističnimi vizijami in tragičnim razumevanjem življenja. Vse je zanj brez pravega smisla, saj »jutri je že davno mrtev dan« (Mozetič 2000: 10). V glavi nenehno čuti močan pritisk, ki mu vsakdan dela neznosno naporen, tako da noč pričaka z občutji malodušja in melanholičnosti. Praznina bivanja mu jemlje upanje, zato se pred kruto stvarnostjo zateka v omamo: »goltal sem tabletke, pivo, da sem ves zadet / lahko slavil veseljstvo, miren stopil do ljudi.« (Mozetič 2000: 80) Okoli njega »vse vrti se, golta, jemlje.« (Mozetič 2000: 40) Minevanje časa izzveni kot »prazen tek po mestu« v »strašnem hladu samote«. Vse naokrog odmeva »grozljivi smeh otrok«, ki z izdelovanjem piščali iz kosti prispevajo k pristni groteskni podobi samouničevanja. Kri, ki je v Mozetičevi poeziji nastopala kot stranski proizvod strastnega ljubljenja dveh moških, se tu ne pojavlja več v povezavi z erotiko, ampak kot opozorilo na lastno minljivost. Prav tako »telesa, ki sedijo vsepovsod, načetih ustnic / strtih glav, krvavih ušes, tresočih rok« (Mozetič 2000: 9) pričajo o bolečini, ki nikakor ni posledica nasilnega ljubljenja. S prisotnostjo »črnih ptičev«, ki se v tekstu pojavijo še kot »črni vrani«, Mozetič potrjuje misel iz prejšnjega odstavka o odmotavanju stare tematske niti.

Kakšno je pojmovanje ljubezenskega odnosa? Za boljše razumevanje se vrnimo k že obravnavanima zbirkama. V *Obsedenosti* smo priča subjektovi ujetosti v meseno naslado, ki nam jo pesnik podaja z bogato izpovedno močjo sočnega jezika in dinamične intenzivnosti. V *Pesmih za umrlimi sanjami* nam avtor ponudi iskreno ljubezensko sonetistiko, ki jo diktirata izmenjujoči in nasprotujoči čustvi: nežnost na eni strani in silovitost telesnega na drugi. Dvojinskost kot izraz predanega odnosa med dvema osebama je v najnovejši pesniški zbirki okrnjena, manj odrešujoča in njen pomen šibkejši, na kar nas opozarja tudi Urban Vovk v kritiki zbirke. Med ljubimca sta postavljena »zid in čas«, da se ne moreta več ljubiti. Hlad, ki veje zunaj, tudi v njunem odnosu zarisuje neprehodno razdaljo. V danem svetu, v katerem ni videti pravega smisla, tudi ne najdeta besed, ki bi okrepile njuno krhko zvezo, saj »utrujena molče sediva drug ob drugem.« (Mozetič 2000: 89) Tu je partnerstvu pripisana manjša vrednost predvsem zaradi resignirane drže govorečega jaza, čigar poglobljena lastnost je pasivnost. Redki prizori »nezadržnega stapljanja teles« ponujajo odmik od grozljive zunanje

stvarnosti in izražajo hrepenečo željo po varnejšem zatočišču: »in me kličeš, odmetavaš oblačila / se nasmihaš, gladiš se po nogi, prsih, s prstom / vabiš v svoje skrivališče, mehko, kakor večno.« (Mozetič 2000: 83) Mestoma lirskega subjektu uhajajo misli o drugačnem svetu, »kjer so ritmi in opoji, vse do konca / brez zbuditve, onkraj, kjer bi s tabo / želel večno, večno se ljubiti.« (Mozetič 2000: 24) Razum mu torej pravi, da lahko zadovoljstvo v medsebojni zvezi z ljubimcem najdeta stran od poznanega sveta, a pasivnost ga vrača na izhodiščno točko. Organski elementi (znoj, slina, kri, sperma) iz *Obsedenosti* se tu ne pojavljajo (vsaj ne v isti, tj. erotični funkciji). Ta opazka sovpada z zmanjšanim prostorom pojavljanja same erotične tematike, ki jo, če uporabim Vovkove besede, zamenja eskapistična naslada lebdenja. Tudi sicer se v verzih redno pojavljajo izrazi iz tega pomenskega polja (»dvigne«, »letiva«, »ptica«, »krila« ...), ki nam ponujajo priložnost za pojasnitev naslova pesniške zbirke in občutij lirskega subjekta. Kot že omenjeno, se govoreči jaz spopada z grozljivimi podobami obdajajočega sveta, ki ga peha v vedno večjo stisko. Ta se odraža tako v njegovem hladnem ljubezenskem odnosu kot tudi v zavedanju lastne minljivosti in praznosti življenja. Ravno to samozavedanje o nezmožnosti preseči izpraznjeno eksistenco mu omogoča dvig nad zunanjo stvarnost, kjer lahko v podobi metulja le neuspešno preletava nad svojo nesrečo. Metulji imajo torej funkcijo pričevalcev dejanskega stanja, kot je razvidno iz pesmi št. 32: »ko zaveje hlad, spustim metulje v sobo / tanke barvne svile, lahen vetrič kril / ki z grozo se zazira vame in odpada / nosi bitja, ki pustošijo za sabo.« (Mozetič 2000: 36) Podoben vtis dobimo tudi iz pesmi št. 68: »na stotine razklanih glav, kje roka, krik / pod drevesom prazno pregrinjalo, strt kozarec / in zakaj v kotu, čisto zgoraj, plav metulj.« (Mozetič 2000: 72)

Brane Mozetič v formalno zgoščenem izrazu podaja intenzivnost novodobne stiske človeka. Samospraševanje lirskega subjekta o preseganju krute zunanje stvarnosti ostaja brez vidnega napredka, podobno kot v prejšnjih pesniških zbirkah tudi tu ljubezensko čustvo ne prinaša dokončne pomiritve. Strah pred lastno minljivostjo ni bil še nikoli, upoštevajoč celotni avtorjev opus, tako nepopisen in nedoločljiv. Konstantna premlevanja o svetu nakazujejo razdaljo jaza do zajete resničnosti, saj nam podobe, postavljene na glavo, pričajo o subjektivnem posegu govorečega: »in nemočno sem boljčal v obrnjene podobe / zemlja se mi je vsipala na glavo, noge klecale / v oblake in ljubezen je bila ledena.« (Mozetič 2000: 84) Vanesa Matajč v recenziji zbirke *Ljubezenski zanos* (poleg slutnje o votli eksistenci) razume – naj se kaže kot nežno dobrikanje ali strastno »butanje« – kot premik nad drobce grozljive zunanje stvarnosti. Tem se pesnik, ki je s pričujočim delom dodobra približal svojim

generacijskim kolegom (primerljivost z Alešem Debeljakom je več kot očitna), ni mogel izogniti, kar nakazuje tudi umik iz vpetosti med Erosom in Thanatosom.

Preden nadaljujem z interpretacijo naslednjih pesniških zbirk Braneta Mozetiča, bi se bilo smiselno za trenutek zaustaviti. K temu nas nagovarja tako zanimiv prispevek Vida Sagadina, ki je ob izidu Mozetičevih *Metuljev* v premislek vzel tudi njegova prejšnja pesniška dela, kot tudi dejstvo, da zadnji analizirani zbirki sledi (po naslovu sodeč) trilogija: *Banalije*, *Še banalije* in *In še*. Sagadin v svojem članku načenja in tudi odgovarja na zelo pomembno vprašanje, ki se je predvsem z zbirkama *Pesmi za umrlimi sanjami* in zadnjo, *Metulji*, splevalo okoli statične drže Mozetičevega lirskega subjekta. Nekateri prav v tej pesnikovi stvaritvi namreč vidijo pojenjanje literarne moči in vračanje k istim temam, kar nam daje občutek, da avtor pravzaprav ne pove nič novega. Naslonitev na članek Sagadina nikakor ne želi zagovarjati Mozetiča pred neposrednimi kritikami, ampak želi izpostaviti možno interpretacijo, ki statičnosti govorečega jaza ne prikaže kot slabosti Mozetičevega pesnjenja. Če se ozremo na razvojni lok Mozetičevih tehtnejših poezij od *Zaklinjanj*, *Mreže*, preko *Obsedenosti*, *Pesmi za umrlimi sanjami* do *Metuljev*, ugotovimo, da se sprva bogata izpovedna moč sočnega jezika in dinamične intenzivnosti v naslednjih zbirkah izgublja v ponovljivih situacijah, ki so zgolj še blede podobe začetne polnosti. V zadnji pesniški zbirki je prvotna udarnost reducirana do te mere, da lahko govorimo o osiromašeni pesniški enoličnosti. Vendar vzemimo v ozir samo osebnost Braneta Mozetiča in si prav z razlago le-te utrimo pot k pojasnilu za strmo upadanje njegove dinamike v poeziji.

Pesnik je odkrit homoseksualec, svojih erotičnih nagnjenj ni skrival niti pred leti, ki so bila veliko bolj kot danes občutljiva za tovrstno spolno prakso. Prav tako njegova pesniška zbirka *Obsedenost* kot tudi lastni komentar³⁶ nanjo zagovarjata nujnost, da »ostajanje pri sebi« – če si izposodim kar njegove besede, s katerimi je tematiziral lastno ustvarjanje – privede do »obsedenosti s seboj«. Vid Sagadin svoje pojasnilo naveže na besede francoskega misleca Maurica Blanchota, ki Mozetičevo osebno obsesijo posploši na njegovo splošno pisateljsko držo. Obsedenost, s katero je pesnik navezan na temo samega sebe, je med kritiki dobro sprejetega pesnika zavedla v predvidljivo iztrošenost. Blanchot je mnenja, da prav slednja

³⁶ V intervjuju *Kot se temi spodobi, pišem poezijo v postelji* Mozetič pravi: »Obseden sem bil od telesne ljubezni, najprej hetero, potem homo, in vse to se je prelivalo v poezijo. /.../ V poeziji in prozi sem ostajal pri sebi, nisem se šel neko družbeno kritičnost itd. Homoerotični motivi so povsem slučajni, ker sem pač gej.«

ponazarja nujnost, ki jo pesnik doživlja, da bi se vrnil na isto točko, da bi šel spet po istih poteh, da bi s ponovnim začenjanjem ohranil tisto, kar se zanj nikoli na začne. Pesniški neuspehi zgrabiti začetek in se vrniti na izhodiščno točko postanejo nazorni pričevalci Mozetičeve postopne iztrošenosti kot rezultat vročerkvne obsedenosti s sabo, ki je bila sprva izražena z bogato izpovedno močjo, danes pa je spremenjena le še v »prazen tek po mestu«. Sagadin nas privede do zaključka, po katerem je ravno duhovna tesnoba, se pravi stiska sveta in človeka v njem, tisto, kar obseda pesnika Mozetiča. In če njegovi zadnji pesniški zbirki v primerjavi z večino prejšnjih primanjkuje nekdanje intenzivnosti, lahko razlog za to iščemo tudi v možnosti, da je Mozetič zavedno ali nezavedno v svoja literarna dela položil pričevanje novodobnega sveta, ki ga vodi v ustvarjalno resignacijo.

BANALIJE

Kar se je tihoma pričakovalo že pri zadnjih poezijah Braneta Mozetiča, se je tukaj uresničilo. Z novo homoerotično pesniško zbirko *Banalije* (2003) je pesnik dobil pomembno literarno priznanje na Slovenskem, in sicer Jenkovo nagrado. In to kljub nestrinjanju nekaterih, da gre za manjvredno (homoerotično) poezijo, ki je bila tisti čas že toplo sprejeta drugje po Evropi in svetu, kar dokazujejo številni prevodi in objave na tem področju. Odkrito poklonitev zaznamovani erotični literaturi bi marsikdo lahko sprejel kot neposredno provokacijo s strani homoseksualne skupnosti, ki si je po delčkih utirala pot k sprejetju. Prav zato je bila nagrada knjigi poezij še toliko pomembnejša, saj ta ne prihaja samo iz družbenega, ampak tudi iz literarnega obrobja gejevske subkulture. Prav tako lahko njeno podelitev razumemo kot korak naprej v kulturnem in političnem smislu.

Večjo gostobesednost, kot smo jo bili vajeni v zadnjih Mozetičevih zbirkah – v *Pesmih za umrlimi sanjami* je pesnik znova obudil cenjeni sonet, v *Metuljih* se je odločil za štirivrstičnice –, napoveduje zadnja pesem iz *Metuljev*,³⁷ ki formi štirivrstičnice doda tri strani dolgo opisno-pripovedno pesem. V omenjeni pesmi avtor kritične besede namenja naši prestolnici Ljubljani, ki jo označi za »zatočišče psihopatov / ne moreš je zgrešit na zemljevidu / na eni strani avstrijska čakalnica / na drugi italijanska hiralnica / spodaj so samo še zaprti

³⁷ Pesem z naslovom *Dolga črta kokaina po Ljubljani* je dobila tudi zvočno življenje na zgoščenki *Košček hrupa in ščepec soli*.

oddelki« (Mozetič 2000: 99). Po njej se lirski subjekt spreha »zadet« od popersa³⁸ in opazuje, kako »baloni, stroji, množica, ki gomazi / vse zabija te v zemljo / in ne veš, kako bi se obrnil.« (Mozetič 2000: 101) Prijaznejših besed za Ljubljano pesnik ne najde niti v *Banalijah*, ko o njej piše tako: »LJUBLJANA JE KOT HUDA NOČNA MORA. PRVO KAR / ti pade na pamet v tem mestu je, da bi si prerezal / žile, ali zadrnil zanko okoli vratu, ali skočil z / nebotičnika. Moral bi biti kar naprej pijan ali zadet, / da bi zdržal. /.../ Ljubljana, lepo / zveneča kača, ki ti nežno ovije telo, počasi, / z občutkom, da ti zmanjkuje zraka« (Mozetič 2003: 85). Domače mesto ga torej še vedno utesnjuje, da lahko le v omami alkohola ali drog vztraja v njem. Komparacija kače, ki se počasi ovija okoli človeškega telesa, spretno oriše subjektovo hlastanje za zrakom in hkrati prenavlja njegovo izkušnjo iz prejšnjih pesniških zbirk. Že kar na samem začetku *Banalij* namreč izvemo, da »NOBENEGA / vzroka za harmonijo ni bilo več. Stvari / so postale banalne, življenje, pisanje, / odveč.« (Mozetič 2003: 5) Govoreči jaz kritično pogleduje k ljudem, ki v uniformiranem svetu delujejo po pričakovanih večini, kot bi njihove »prazne glave« ne bile sposobne prihajati do lastnih spoznanj. Le kako naj, ko pa »ne razumejo in niso nikoli / razumeli, zakaj sploh živijo.« (Mozetič 2003: 15) Njihov vsakdanjik je namreč sestavljen iz kramljanja o zgolj na videz pomembnih stvareh (»avtomobilih, pičkah, cunjah«), ki se razumnemu človeku zdijo nične. Brez lastne kreativnosti vsi podlegajo na isti način, kar jih vodi v začaran krog nezadovoljstva. V istem krogu se skupaj z ostalimi znajde tudi vsega naveličani lirski subjekt, ki sicer opazi številne napake množice, a ji tudi sam sledi, saj, kot pravi, »ne znamo drugače«. Zato tudi nastopijo depresivne misli o lastni neuporabnosti, s katerimi celo stopi do svoje zdravnice, ki ga odpravi z besedami, da so njegova občutja popolnoma normalna in naj si najde kakšen hobi, ki bi mu zapolnil prazne dni.

Lirski subjekt ob premlevanju o svojem življenju, po katerem krpa kot njegov pes po krtinah na travniku, trči tudi ob svoje otroštvo. Spomin mu seže do očeta, ki mu ni nikoli nudil prave podpore, in očima, katerega se je raje izogibal, ker je bil znan nasilnež. V zadnji pesmi Mozetič celo namigne na incest z besedami: »Pozabiti očimovo osladnost, ki me je vselej ogrožala, / da sem se izmikal, ker me je bilo strah, da bi bili / njegovi dotiki radi nekaj več.« (Mozetič 2003: 106–107) Mame ne omenja, kot da bi bila izvzeta iz spiska ljudi, ki jih

³⁸ Poppers (amilnitrit) se je včasih uporabljal za preprečevanje akutne bolečine med napadom angine pectoris, preden so ga nadomestila varnejša, novejša zdravila. Je vazodilatator (zdravilo, ki širi žile), ki se ga uporablja tik pred orgazmom v obliki inhalacije za intenzivnejše doseganje le-tega. Učinkovati začne po 15 do 20 sekundah, vrh doseže v minuti do dveh v obliki »flasha«, navala toplote v glavo, vrtoglavice in prijetnega vznemirjenja. V 70. letih je osvojil ameriško homoseksualno sceno in na slednji je še danes najbolj popularen. (Povzeto po <http://en.wikipedia.org/wiki/Poppers>)

deloma krivi za svoje banalno življenje. Očita jim, da so ga kot otroka zanemarjali, saj so bili vsi ves čas prezaposleni s svojim delom, da bi uspeli prisluhniti stiski odraščajočega fanta. »In / nihče me ni spraševal o moji najljubši jedi. Ali / kaj si želim.« (Mozetič 2003: 74) Najtemnejša senca pade na njegovega deda, ki je bil kot (naj)starejši član družine najverjetneje tudi zagrizen konzervativec, kar se tiče splošnih življenjskih načel. Ta so mu preprečevala, da bi sprejel vnukovo drugačnost in mu dal vedeti, da je lahko tudi tedaj, ko izstopa iz množice, ljubljen. Drugačnosti v primerjavi z ostalimi moškimi sovrstniki se je lirski subjekt zavedal že v zgodnji mladosti. Spominja se vrtca, kjer se je nek fantek zaljubil vanj in ga kar naprej poljubljal, vzgojiteljice pa so se ob tem smejale, rekoč: Pa saj ni punčka! Kot mlad bralec je v knjigah raje opazoval moške junake, ki so ga prevzeli s privlačno zunanostjo. Konkretnjša erotična doživetja so vezana na najstniška leta, ko se je izpovedovalec vnovič zalotil, da mu pogledi raje kot k dekletom uhajajo k fantom: »sem se pri telovadbi raje delal bolnega, da / sem lahko sedel v telovadnici na klopi in jih / opazoval, ko so se podili za žogo.« (Mozetič 2003: 105) Že takrat je svoja občutja sprejemal kot sramotna in v strahu, da ne bi bil v svojem skrivnem početju opažen. Strahu se tudi z leti ni zmozel znebiti, a prav tako tudi ni mogel zanikati svojih homoerotičnih nagnjenj. Pogumnejše izkušnje je pridobival neko poletje s sosedom, ko sta se strastem prepuščala na senu nad hlevom. Kasneje je v želji prikriti svojo pravo spolno identiteto iskal bližino deklet, v obupu je šel celo tako daleč, da se je z eno izmed njih poročil. A zakon v sprenevedanju ni mogel dolgo trajati. Toda tudi iskrenost glede svoje seksualne usmerjenosti mu ni prinesla tako zelenega olajšanja.

Lirski subjekt, sedaj že javnosti razkrit homoseksualec, noči preživlja v »nekakšnem rezervatu / alternativnih sil tega bednega naroda, / ki mu pripadam« (Mozetič 2003: 13) kot že njegov »predhodnik« v pesniški zbirki *Obsedenost*. Gre namreč za diskoteke, kjer izživlja svojo energijo na plesišču, se drogira, da bi vsaj malo ublažil nenehno kljuvajočo bolečino, in išče potencialne ljubimce. Te največkrat pripelje v stanovanje na robu zavedanja, da se potem ob jutrih sprašuje, kako so se sploh znašli pri njem: »Ne vem, kako sva prišla do / doma, kar naenkrat sem ležal poleg njega.« (Mozetič 2003: 14) Ne glede na to koliko moških se zvrsti v njegovi postelji, nobeden mu ne prinese več kot spolne potešitve, pa še te ne zmeraj. »Lahko / mi pripelješ še toliko fantov, nobenega si / ne želim zadržati. /.../ Ko zaprejo vrata, si oddahnem.« (Mozetič 2003: 25) Takrat pade tudi maska pretvarjanja, razkrijejo se solze in zavest o neskončni samoti, ki jo je želel pregnati ravno s priložnostnimi ljubimci. Želja po dotiku namreč vselej prevlada. »Upira se mi, a roke ga vseeno / grabijo.« (Mozetič 2003: 47)

Intenzivnost v spolnih aktih iz Mozetičevih prejšnjih pesniških zbirk se tu nadaljuje, le da je sam seks še bolj brezoseben in na meji med posilstvom in ubojem. Že kar pornografski opisi s sočnim besednjakom jasno prikažejo bedo trivialnosti, kateri je zapadel lirski subjekt: »grize bradavici, nato se spusti do ... / mojega kurca in ga vzame v usta. Z / rožnatim jezikom polzi po njem, si ga / vtakne v rit ter se tako ziblje na meni. /.../ gre še niže, da mi jezik / potisne v odprtino in ob utripanju mišice ve, / da me mora pofukat.« (Mozetič 2003: 58) Pesnikov jezik se ravno v *Banalijah* spusti do najnižjih jezikovnih plasti (vulgarizmi, kletvice, pogovorni izrazi), da tudi besede same razgaljajo ničevost takšnega početja. Nazornost v opisu spolnih združitvev nas napelje na misel, da obsedenost od seksa še vedno ni spustila iz svojega smrtonosnega objema izmučeni lirski subjekt. Tega utruja tudi skrivno opazovanje moških – navada, ki se je razvila v pravo odvisnost. »Dozo opazovanih lepih teles, obrazov, kože, / moram vsak dan povečevati, koščki se mi / prikazujejo v sanjah, večkrat se zbudim, / potim se, preganja me oprezanje na ulicah, / nekako se ne znajdem več.« (Mozetič 2003: 45–46) Njegovo pozornost pritegnejo le tisti z »izpopolnjenimi telesi, porjavelo kožo in mišicami«, kar kaže na izpraznjenost modernega človeka in družbe, ki je umrli kult ljubezni zamenjala s kultom lepega telesa. Nekoliko več optimizma v poezijo vnese skrivnostna druga oseba, katero lirski subjekt omenja z naklonjenostjo. »Sedim s tabo na balkonu, v poletju, / poleg je Dubrovčanka, ravno sva / vsa utrujena prišla iz njene spalnice, / kjer sva ure, zadeta od kemije, / goltala svoji telesi.« (Mozetič 2003: 33) Še več, povezuje ju skorajda nedolžno čustvo, ki nesebično raste iz želje po bližini in požrtvovalno postavlja drugega pred sabo: »še bolj / se stisnem k tebi, te prekrijem, / da bi te obvaroval« (Mozetič 2003: 60). Morda gre za ljubimca iz preteklosti, s katerim sta razvila pristen odnos, ali zgolj iluzijo, ki ga iz banalnega sveta odnaša v odrešujoča sanjarjenja. Ob razmišljanju o ljubimcih, ki jih je po nočnih obiskih klubov pripeljal domov in zaradi katerih je skoraj vedno čutil nelagodje, lirski subjekt ugotovi naslednje: »Morda bi si / moral priznati, da so tudi moje dolgoletne / ljubezni, če bi jih lahko tako poimenoval, / povezane s tem, s temi večeri in nočmi. /.../ Jaz pa sem si domišljal, kaka blazna navezanost, / kako globoka čustva, enkratna, neponovljiva ljubezen, / erotična privlačnost, predanost. Kasneje se je vselej / izkazalo, da se da vse našteto brez problema / prenesti na koga drugega. In spet so ostajali / večeri, ko me je nepojmljivo gnalo v ponovno / iskanje. Bili pa so tudi večeri, ko sem čutil, / da je vse le prevara in da se ne da ubežati.« (Mozetič 2003: 67–68) Ob ponavljajočih razočaranjih je lirski subjekt poskusil tudi z begom iz enega mesta v drugo, vendar se zdi resničen pobeg iz brezizhodnega stanja nemogoč. Tega se zave tudi sam na številnih potovanjih v Nairobi, Sao Paolo, Bronx ali katero drugo mesto. Povsod ista banalnost, ki izpovedovalca niti za trenutek ne pušča iz svojih krempljev.

Bolečina včasih naraste do te mere, da samomor ali uboj čustveno hladnega ljubimca predstavljata edini možni rešitvi: »da bi naredil črto prek zapestij, / ker tak dan utruja.« (Mozetič 2003: 31) in »Ni me strah priznati, / da sem kasneje, ko je zaspal, jaz bil tisti, / ki sem stopil do kuhinje, kjer so na / steni viseli noži, in pomislil, da bi bilo / najbolje, da ga zakoljem.« (Mozetič 2003: 58)

45-letni lirski subjekt v upanju na večjo stopnjo tolerance do istospolno usmerjenih blodi po številnih prestolnicah, vendar se počuti enako odrinjenega kjerkoli na svetu. »Christopher street ali Metelkova«, ³⁹ povsod iste razbolele rane privržencev te marginalne skupnosti, ki se še vedno sramuje svoje spolne identitete. Tako se tudi umišljeni lirski subjekt, ki po svojem poklicu močno spominja na dejanski subjekt, pesnika Braneta Mozetiča (označi se namreč za »razvpitega avtorja gejevske literature«), vznemiri, ko ga sopotnica na letalu zaloti/zmoti med branjem ameriškega gejevskega pesnika Jamesa Schuylerja. ⁴⁰ »Jezen sem, nase. Ker / sem začutil tisto nelagodje v sebi. Desetletja / se ga ne morem znebiti. Najraje bi knjigi strgal platnice.« (Mozetič 2003: 97) Sramu se spominja tudi od prej: »Čutim tipe na obeh straneh, slišim curke, gotovo kot / vedno pogledujejo po drugih. Primerjajo. Jaz pa, trd, / okamenel, da me ne bi zalotili. Kakšno težo / so mi naprtili! Fantje si ga kažejo – in jaz sem izključen / iz te igre. /.../ Ker berem gejevsko / literaturo? /.../ Zato kar najmanj berem v javnosti, kar / najmanj se družim z ljudmi. Kot da mi je / nerodno, da obstajam.« (Mozetič 2003: 98) A ker ve, da je pobeg iz utesnjujoče družbe nerealen, zgolj sanja o njem. Kot v pesniški zbirki *Metulji* se tudi tu govoreči jaz ozira v nebo in si umišlja, da bi imel v podobi »ptice selivke«, ki ni priklenjena zgolj na eno gnezdo, več možnosti za manj banalno življenje.

Knjiga pesmi *Banalije* je bila v času nastanka najvišja artikulacija gejevske subkulture v slovenskem prostoru, toda Mozetičeva poezija postavlja na ogled predvsem razbolele rane istospolno usmerjenih, tako da jo lahko razumemo tudi kot kritiko gejevskega življenja. Vendar se pesniška zbirka ne posveča zgolj posameznikom te marginalne skupnosti, ampak ljudem, »ki jih je s svojo agresivnostjo, cinizmom in fobijo povozila družba večine. Ne gre namreč za 'krizo' posameznika – gre za krizo celotnega sloja, ki postaja vse bolj marginaliziran, neviden in potisnjen na rob. S svojim pisanjem daje glas prav temu sloju na robu – takšnim in drugačnim odrinjencem.« (Šelj 2004: 124) Lirski subjekt *Banalij* je po eni

³⁹ Christopher street je ulica na Manhattnu v New Yorku, kjer še vedno stoji Stonewall Inn. Je simbol gejevskega ponosa, kot na primer pri nas Metelkova.

⁴⁰ V zadnji pesmi Mozetič omenja še Joa Brainarda, ameriškega gejevskega umetnika, ki je zahajal med drugim tudi v družbo Jamesa Schuylerja.

strani resnično izobčenec, ker ne pripada heteroseksualni večinski populaciji, po drugi strani pa je tudi eden izmed njih, saj se kot vsi zateka k trivialnim poskusom narediti svoje življenje znosnejše. V prizadevnem iskanju smisla, ki se nam v prozaičnem jeziku enokitičnih pesmi razkriva tudi v obliki cinizma, pesimizma in obupa, je »edina rešitev iz obupa samo še zapisovanje in popisovanje teh banalij. In prav vztrajanje v pisanju (p)ostane (in je) spiritualen akt odrešitve.« (Šelj 2004: 125) Poskusi lirskega subjekta razčistiti svoj odnos do sveta, ki ga odriva od sebe, do moškega ljubimca, deda, očima, očeta, bivše žene in nenazadnje gejevske skupnosti ostanejo tudi na koncu neuspešni. V brezčutnem svetu nadaljuje sam, brez vere, ljubezni, družbenih običajev, a z mazohistično željo po mučenju svojega telesa (in duha). V nočeh, ki mu ne prinašajo prepotrebne spanca, bojkotira življenje tako, da zaklene vrata, spusti rolete in se v tišini dela, da ga ni. Skozi zapisovanje lastnih izkušenj razkriva svoja strašljivo destruktivna in intimna čustva, s katerimi se lahko identificira tudi bralec, ki mu je homoerotična izkušnja tuja. S tem dejanjem pa, če si izposodim besede Milana Šelja, (do)končno in nepreklicno prekorači most »drugačnosti«.

ŠE BANALIJE

Pesniška zbirka *Še banalije* (2005) z naslovom namiguje, da je nadaljevanje ali pa drugi del *Banalij*, vendar je njen naslov zavajajoč, saj jo lahko beremo popolnoma samostojno, kot da *Banalije* sploh ne bi obstajale. Po drugi strani pa je knjiga predhodnica zastavila koordinate »banalij« kot veziva pesniškega materiala, na čemer temeljijo tudi *Še banalije*. Prav tako v Mozetičevi novejši knjigi poezij, ki je izšla kot jubilejna petdeseta pri zbirki Lambda, najdemo verze, ki posredno referirajo na *Banalije* in jih lahko razumemo kot njeno samokritiko: »Naj se razgledam naokoli, naj zaboga / vnesem svetlobo, radost in upanje, ker / je dovolj tega mojega nihilizma, ki ga že / tiskarski stroji ne prenesejo.« (Mozetič 2005: 95)

Knjiga predhodnica je tako po svoji tematiki kot tudi zunanjem videzu⁴¹ zelo krvava. Razkriva namreč bedo modernega lirskega subjekta, ki se iz morečega vsakdanjika rešuje s popisovanjem na videz nepomembnih banalij. Brez olepševanj nas spušča v svoje najtemnejše kotičke, da imamo podoben občutek kot ob branju intimnih dnevniških zapisov (pesmi delujejo kot en sam dolg tekst, kot dnevnik tudi zaradi nečlenjenosti in nenaslavljanja

⁴¹ Platnice *Banalij* so krvavo rdeče barve, naslov pesniške zbirke je na naslovnici komajda viden, saj so črke odtisnjene v skoraj identičnem barvnem odtenku.

posameznih pesemskih besedil). Tudi pripovednost pesmi tako učinkuje na bralce, da se je treba vprašati, ali je to sploh še poezija. Podobno vprašanje se zastavi še ob vsakdanjem jeziku, ki ni preveč pesniško vzvišen. Na obe odgovori sam pesnik, ko pravi: »niti pesem ni nastala, le banalna / proza, rekli bi nedorasla, težko bi jo označili / za visoko literaturo« (Mozetič 2003: 71). Tudi v *Še banalijah* najdemo podobno misel: »PRAVZAPRAV BI RAD ZAPISAL UMAZANIJE, KER IMAM / dovolj tega ritma, besednih obratov, čudovitih podob, / ker se mi obrača od visoke poezije.« (Mozetič 2005: 23) Nova zbirka sledi knjižni predhodnici tako z narativnim tokom kot tudi z uporabljenim jezikom. Gostobesednost, kateri Mozetič v prejšnjih pesniških zbirkah ni bil zavezan, je dobila zagon z zadnjo pesmijo v *Metuljih*, ki so sicer sestavljeni iz samih štirivrstičnic, in se nato razbohotila v *Banalijah*, v analizirani zbirki pa je v polnem razmahu. O njej spregovori tudi sam pesnik: »Moje nezadovoljstvo / z njimi niha med molkom in gostobesednostjo. Ne / morem se odločiti.« (Mozetič 2005: 23) Nekatere pesmi obsegajo tudi po tri strani, s čimer *Še banalije* veljajo za najbolj gostobesedno Mozetičevo pesniško zbirko do sedaj. Če je bil pesnik v *Banalijah* zavezan predvsem eksistencialni stiski homoerotičnega lirskega subjekta, se tej v *Še banalijah* v večji meri pridružuje družbena kritika, ki govorečemu jazu pomaga vztrajati v izpraznjenem svetu. Podobno funkcijo so v prejšnji pesniški zbirki opravljali hudomušni zapisi, ki so težkim situacijam odvzemali tragičnost: »Zaprem oči in se delam, da me ni.« (Mozetič 2003: 32) V primerjavi z *Banalijami* so *Še banalije* manj depresivne, temačnost se umika iz njih tudi na račun spomina, ki je tu še bolj zastopan. Omenjenemu ozračju ustreza tudi modra barva platnic.

Že v *Banalijah* se pesniški subjekt predaja spominom iz otroštva – obuja podobe sorodnikov in prvih erotičnih izkušenj –, poglobljanje v preteklost ostaja pomemben gradbeni element tudi tu. Pesniški subjekt oživlja spominske drobce iz otroštva, ki ga je z dedom in staro mamo preživel na kmetiji, ti drobci pa se nemalokrat prepletajo s kritiško zavzetostjo. Omenja »usodni dan«, ko ga je ded prvič peljal v bližnjo cerkev, kjer se je tako dolgočasil, da so se mu cerkveni obredi za vselej zamerili. Neljubi dogodek z zataknjenim prstom je še dodatno podkrepil slabo izkušnjo. Bog mu zato sedaj predstavlja »nasilneža, ki hoče nedolžnim / otrokom odtrgati prste, bil je hujši kot / čarovnica iz Janka in Metke, duhovniki pa so bili / tisti, ki so izdajali partizane, kot je govorila / stara mama, ali pa so svoje prste stegovali po / ritkah fantkov.« (Mozetič 2005: 17) Ostremu nasprotovanju cerkvi se pridruži še kritika nasilja, ki ga s krvavimi podobami preganja od otroštva. Spominja se cviljenja prašiča pred zakolom, najbolj pa se mu je v zavest usidrala podoba deda, ki ubija zajce in mačke mladičke.

»Čeprav droben možakar ni izgledal nevarno, je prinašal / toliko smrti.« (Mozetič 2005: 29) Sicer tovrstna početja na kmetijah veljajo kot povsem običajna, a odraščajoč fant v njih ni zmogel ugledati kmečke praktičnosti. Zelo ga je tudi prizadelo, ko je bila stara mama primorana ubiti bolno belo kuro, na katero se je zelo navezal. »Skril / sem se na vrt in imel občutek, da so me / pretentali. Niso mi pustili te kokošje ljubezni.« (Mozetič 2005: 100) Eden redkih pozitivnih spominov je vezan na znanje o zdravilnih učinkih rastlin, ki mu ga je posredovala babica in ga uporablja še danes: »In če se mi / pero ustavi, si roke ovijem s trpotcem, / srkam sok.« (Mozetič 2005: 46) Vračanje v mladostno obdobje preko drobcev razširi tudi vprašanje minljivosti oziroma smrti. Motiv smrti se je pojavil že v *Banalijah*, vendar v smislu pobega (kot samomor ali uboj ljubimca) iz morečega vsakdana, tu pa dobi povsem nove razsežnosti. Lirski subjekt se namreč začne zavedati lastne minljivosti kot naravnega procesa staranja, ki mu nihče ne more pobegniti: »le / moji možgani, ki odmirajo, telo, ki počasi / propada« (Mozetič 2005: 86) in »lasje mi sivijo, zobje izpadajo, kosti / sušijo« (Mozetič 2005: 90). Preko spomina se hkrati vzpostavljata pretekla in sedanja resničnost, ki sta nezanesljivi oziroma je nezanesljiv pesniški subjekt. Ta namreč razmišlja tako: »Toda ali sem to sploh jaz? Lahko bi bil / kdorkoli, ničesar se ne spominjam. Prva leta so v / črni luknji in ne morem jih imeti za svoja. Ali pa / tiste luknje v spominu, menda nekakšni dogodki, / obrazi, imena, čustvene stiske, kot da jih ne bi bilo. / Samo sestavljanje zgodb, pripovedovanj, fotografij / mi daje slutiti, da je šlo zame. Pa vendar, ali je to / bilo moje življenje?« (Mozetič 2005: 5) in »ali so drobci / mojega spomina sploh kaka resničnost?« (Mozetič 2005: 7)

Kritika, ki skupaj z ironijo tvori samo ogrodje pesniške zbirke, je v *Še banalijah* zastopana bolj kot v predhodnji knjigi poezij. Omenila sem že kritično držo pesnika v povezavi s cerkvijo (dolgočasnost, izdaja, pedofilija) in nasiljem na kmetiji. Nasilje je omenjeno že v *Banalijah*, kjer pesniški subjekt trepeta pred očimovo roko. Nadomestnega očeta je mogoče povezati tudi z nakazanim incestom, ki v zadnjih verzih vzbuja grozo. Nasilnost moškega sveta se kaže še v podobi posiljene deklice, ki se izlušči iz potlačenega spomina jaza. Kritika se v pričujoči knjigi dotakne različnih vidikov življenja. Med drugim pesniški subjekt zavrača črednost, za katero pa priznava, da ga je nekajkrat že zapeljala, česar se danes sramuje. Dotakne se tudi stereotipne žensko-moške delitve, ki jo ponazori na nedelavni dan – nedeljo: »Ti si moral nujno nujno k mami, / kakor vsakič. Po moje imaš simptome / vračanja v maternico, lezenja pod krilo /.../ Jaz pa / sredi popackanih rjuh, razmetane mize, / pustil si mi nepomito posodo in umazane / cunje. Prekleta nedelja in leta, ki ti / sušijo obraz, ki prinašajo

naveličanost, / vse manj objemov, samoto. Morda pa bi / skuhal nedeljsko kosilo in poslušal / opoldanske čestitke in pozdrave na radiu. / Morda bi popoldne malo poštilal po / vrtu. Pa ne na nedeljo, kaj bodo pa / sosedi rekli!« (Mozetič 2005: 43) Z grenkim priokusom se spominja tudi svojih upornih študentskih let, ko je z ostalimi sodelujočimi zavrnil predlog vodstva, da bi kulturni teden posvetili Titu. Konfliktu z oblastjo se pridružuje še kritika nesprejemanja drugačnih. Govoreči jaz na lastni koži izkusi zbadljivke na račun homoseksualcev: »Pederu jedan! Kar otrpnil / sem. Taki izpadi so se ponavljali.« (Mozetič 2005: 57) Pesem izzveni s preveč moraliziranim spoznanjem, da »globoko / padejo tisti, ki nas zmerjajo na cesti.« (Mozetič 2005: 59) Kritiški ostrini ne uideta niti literarno ustvarjanje niti kritiški teksti. Omenila sem že, da se želi lirski subjekt obrniti stran od visoke poezije, opazen je tudi zbadljiv ton: »Veliki pesniki / mi niso nikoli povedali, ali bo vojna, ali / bo suša, vse preveč so modrovali. Ali pa / so se prilizovali onim zgoraj. Če nimaš nič za / povedat, bodi tiho« (Mozetič 2005: 46). Samokritično⁴² izraža tudi dvom o lastnem pisanju, ki ga naj ne bi bilo smiselno dajati v branje drugim. In celo zapisovati. Jezen reagira tudi na kritiko svoje knjige, »kjer mi hočejo povedati, da moje pisanje morda / za ne-geje sploh ni zanimivo. Le od kod / jim ideja, da sploh pišem za ne-geje. / Prav malo mi je mar, če odprejo mojo knjigo /.../ Le / kdo si želi njihovih pretanjenih analiz, vodometa / besedičenja.« (Mozetič 2005: 25) Podobno kot v knjigi predhodnici tudi tu najdemo vzporednice med pesniškim in dejanskim subjektom, tj. pesnikom Branetom Mozetičem. Slednji je namreč prevajal literarna dela Jeana Geneta, prevajalske zasluge si v poeziji jemlje tudi lirski subjekt: »KO SEM PREVAJAL GENETA« (Mozetič 2005: 33).

Motiv psa, ki ga najdemo že v *Banalijah*, se v *Še banalijah* vrne okrepljen. Nastopa kot zvesti spremljevalec, ki lirskemu subjektu v čustveno otopelem svetu ponuja zeleno toplino: »Nikogar ni, samo pes, ki čaka, da se / obujem in da greva ven.« (Mozetič 2005: 63) Isti motiv uporabi tudi za posmehovanje ljudem s predsodki do istospolno usmerjenih. Po kastraciji psa prihaja namreč do precej hudomušnih prigod, ker drugi psi subjektovega psa zamenjujejo s psico: »Najbolj zabavna so bila srečanja s / sosedi, ki so prej svoje sinove svarili / pred mano, zdaj pa so se njihovi psi / slinili okoli riti mojega psa.« (Mozetič 2005: 55) Motiv psa pesnik izrabi tudi za primerjavo z moškimi: »MOJI FANTJE SO MOJI PSI. DELAJO SE NEUMNE / in mahajo z repom. Kar naprej se ližejo / po tiču. Ko stegnem roko,

⁴² Kritično ovrednoti tudi svoj odnos do sina, ljubimcev, drugih. Ugotovi, da pravzaprav ni nikoli prevzel vloge, ki bi jo moral, ampak se je izmikal z uhajanjem v druge vloge: »Vlogi ljubimca / sem uhajal v vlogo skrbnega očeta. Ali matere. / Kakor sem vlogi očeta uhajal v vlogo / brata. Izmikal sem se tudi vlogi moškega /.../ Zdi se mi, da sem / uhajal tudi življenju. Da mi tudi ta / vloga ni ustrezala.« (Mozetič 2005: 98)

da bi jih / pobožal, se umaknejo. Potem pa se prikradejo / v posteljo in se stiskajo k meni.« (Mozetič 2005: 87) Zanimivo se zdi tudi to, da se prostor, ki ga Mozetič v *Še banalijah* odredi homoerotiki, v primerjavi s prejšnjimi pesniškimi zbirkami zmanjša – isto opazimo že v *Metuljih*. Tovrstna tematika nastopa v že pričakovanih podobah in se razteza od mladostnega iskanja prve ljubezni do neusahljivega poželenja v odraslosti. Slednje tu ubira bolj umirjene tone in nas ne šokira s pornografskimi detajli kot v *Banalijah*. Lirski subjekt tudi tu ostaja na dvakratnem robu, saj se ne počuti sprejetega niti v homoseksualni niti heteroseksualni skupnosti. »Nikoli ni bilo prav, ali nisem / imel dovolj mišic, ali nisem bil dovolj velik, ali / nisem imel dovolj velikega, ali mi ni dovolj prišlo, / nikakor nisem ustrezal njihovim predstavam, njihovim / zahtevam, njihovim pričakovanjem, da so me / prekleli in odšli svojo pot« (Mozetič 2005: 9–10). Lirski subjekt izrazi tudi razočaranje nad homofobično družbo in z rahlim obžalovanjem omeni Omarja Hajama, perzijskega literata in znanstvenika iz 11. oziroma 12. stoletja, ki v svojem času ni bil »popljuvan, / ker si fanta vzel si v postelj.« (Mozetič 2005: 49) Organski elementi znoj, slina, sperma in kri iz prejšnjih pesniških zbirk (predvsem *Obsedenosti* in *Banalij*) se pojavljajo tudi v tej knjigi, toda njihova intenziteta se umika. Mozetič se posveča tudi eksistencialnim občutkom lirskega subjekta, ki se počuti odrinjenega od ostalega sveta. Ljudje ga v svoji enoličnosti utrujajo, nezadovoljen je še s politično ureditvijo države. »Moja / dežela je vsak dan bolj muka, zapletla se je / v svobodo določanja pravil, ki jo kot svinčeno / kroglo vlečemo za sabo« (Mozetič 2005: 37). Da bi ubežal svojim mislim in mučni tišini, se lirski subjekt zateka k hrupu, tako da ima nenehno prižgana radio in televizor. Pomiritve sicer ne doseže, a kot je v svoji kritiki zbirke omenila že Petra Koršič, je ozračje *Še banalij* v primerjavi z *Banalijami* manj depresivno in temačno. Praznina, groza niča in osamljenost so ublažene, eksistencialno stisko zmanjšujejo spomin, ironija in kritika. Omeniti je treba tudi povsem nov aspekt, ki ga Brane Mozetič uvrsti v šest nezaporednih pesmi proti koncu pesniške zbirke. Gre za prečrtovanje besed, ki ga lahko razumemo v smislu podajanja nasprotnega pomena. Ker se pojavlja povsem nepričakovano in brez prave funkcije, deluje premalo osmišljeno. Milan Šelj te popravke razume kot drobljenje trdne realnosti, gotovosti zapisanega: »Samo / delam se še, da gre življenje ~~naprej~~ nazaj. / Hodiva po velemestih in se ~~drživa~~ ne za / roke, z ustnicami le oplaziš moja usta, / oziraš se drugam, obračaš hrbet, ~~vsakomur~~ / nikomur ne govoriš o meni« (Mozetič 2005: 89).

Pesniška zbirka *Še banalije* se po svojem naslovu res navezuje na Mozetičevo predhodnjo knjigo *Banalije*, vendar bralcem ponudi toliko novega materiala, da bi bilo napačno trditi, da gre zgolj za ponavljanje oziroma obnavljanje že napisanega. Če je pesnik leta 2003 pustil svoj

lirski subjekt doseči eksistencialno dno, je dve leti kasneje z dobro mero (avto)ironije in družbene kritike nakazal pramen svetlobe za razočarani prvoosebni jaz. Tega posvečanje najbolj vsakdanjim banalijam bodisi radosti bodisi žalosti, vsekakor pa ravno to udejstvovanje skupaj z notranjim ustrojem, posebno atmosfero in dinamiko daje napisanim besedilom pesemskost.

IN ŠE

Pesniška zbirka *In še* (2007) je že dvanajsta knjiga poezij Braneta Mozetiča. Z njo zaključuje trilogijo »banalij«, ki jo je začel z nagrajeno zbirko *Banalije* in nadaljeval s *Še banalije*. V njej v pripovednem slogu, ki je odlikoval že prejšnji zbirki, nadaljuje z upovedovanjem podobnih stisk, ki bi jih najraje, kot pravi sam, natisnil le za ožji krog svojih bralcev, a ga pravila založništva silijo k večji nakladi. Knjigi je priložen tudi CD, na katerem avtor bere pet pesmi, ki jih je glasbeno opremil Damjan Bizilj, bolj znan kot DJ Bizzy.

Preteklost, ki je bila pomemben gradbeni element v obeh predhodnih knjigah, je tu pomaknjena v ozadje. Neposredno se lirski subjekt nanjo sklicuje, ko na primer spregovori o nasilju v otroštvu: »Skušam braniti svoje telo / pred udarci kuhalnice, a jo dobim po / prstih, ne samo po riti. Ko ležim ponižan, / otrok, v temi.« (Mozetič 2007: 15) Nasprotno mu nasmeš na obraz priključa prijava na avdicijo za filmskega Kekca: »Dobro, da mi ni ratalo. To bi bil pravi / škandal: Kekec pa peder!« (Mozetič 2007: 93) Pretekli čas je zavrt v meglico, kar pesniškemu jazu omogoča, da ga sestavi po svojih željah: »Preteklost je konstrukt. Sestavljam jo, kot se mi / dozdeva, a večinoma v njej sevajo velike / črne luknje.« (Mozetič 2007: 7) Sicer skuša te luknje zapolniti, da bi lažje odmisli nezanimivo sedanjost, a tudi takšno početje ostaja jalovo. Bolj izrazita postaja zavest o minljivosti, ki na postarani lirski subjekt meče temnejšo senco. Ne skrbi ga le za svoje upehano telo (z uplahnjeno kožo in tresočimi rokami), večji strah občuti pred tem, da bo prihodnjim rodovom ostal nepoznan: »Vsi bomo / odšli, vse nas bodo pozabili, kot smo jih mi na / tisoče, na milijarde« (Mozetič 2007: 47). Ko lirski subjekt tako razmišlja, postane ob misli na morebitno smrt presenetljivo praktičen. Skrbi ga, kaj bi se v takem primeru zgodilo z njegovim psom, zvestim spremljevalcem že v predhodnjih pesniških zbirkah, in njegovimi stvarmi. Pravzaprav ga močno stisne v prsih, ko pomisli, da bi kdorkoli brskal med starimi pismi, fotografijami, porno posnetki, seksualnimi pripomočki in ostanki drog: »Gotovo jih bodo / najbolj zanimali porno posnetki. Naj jih / uničim, dokler je

še čas? Naj avtomobil / počaka, naj se ne strese zemlja. Ne maram, / da bi kdo uporabljal moj dildo. Ali / sploh karkoli. Ne maram tega zapisovati / med poslednje želje. Ne morejo tega brati / na zapuščinski obravnavi.« (Mozetič 2007: 57) Pri tem pesnik poveže težko združljiva, tudi nasprotujoča si pola človekovega bivanja – subjektive najbolj intimne želje in objektivne družbene zakone.

Lirski subjekt, ki je banalnost sveta v *Banalijah* in *Še banalijah* premagoval z ironijo in družbeno kritiko, v tej knjigi ne najde učinkovitega sredstva, s katerim bi se lahko postavil po robu enoličnemu vsakdanjiku. »Tudi v nabito polnem klubu / San Francisca je dolgočasno, gola telesa se / zvijajo v ritmu glasbe in vse je tako / predvidljivo, kot je padanje bomb na Irak.« (Mozetič 2007: 7) Po svetu stopa neodločen in brez ideje, kakšno je pravzaprav njegovo poslanstvo. Tolaži se z mislijo, da »bi mogoče moral živeti / kdaj prej, ali kdaj kasneje.« (Mozetič 2007: 15) Zadovoljstva ne najde niti doma⁴³ niti na številnih potovanjih. Tudi delo prevajalca in pisatelja ga ne izpolnjuje, tako da želi celo za zmeraj obmolkniti. Krivdo za brezvoljnost zvali na vojne (zopet kritika nasilja, v nadaljevanju zasledimo tudi kritiko nasilja nad živalmi), katerih žrtve so ljudje danes. Hendikepirani tako živijo mimo lastnih sanj, zaslepljeni z željo po oblasti, denarju in moči, namesto da bi »le ljubili, živeli, se narahlo / dotikali s prsti in tako plesali vse do / zore, omotični, okoli svoje osi, da bi omedleli.« (Mozetič 2007: 90)

Že v preteklih zbirkah se je Branetu Mozetiču večkrat zapisal takšen verz, ki je podpisoval namigovanja o enačenju med pesniškim in dejanskim subjektom. Tudi v tej knjigi pesnik ne skopari z njimi, celo potrdi ugibanja, ko zapiše: »Saj se razumeva, / Brane, mi šepne.« (Mozetič 2007: 27) V nadaljevanju omenja izmišljeno delo, pri katerem so le začetnice avtorja signal, da gre za Mozetiča: »Zdaj vidim sebe, sedim za mizo, / obračam liste velike knjige. Na usnjenih / platnicah piše Ljubezensko življenje B. M.« (Mozetič 2007: 95) Avtobiografske elemente najdemo tudi v drugih pesmih, ko lirski subjekt na primer govori o svojih knjigah, ki jih je napisal. Ob tem se zopet pojavi podobna zadrega kot ob premišljevanju o lastni smrti, ki bi sorodnikom razkrila podrobnosti iz njegovega (homoseksualnega) življenja: »Saj niti pomisliti / ne morem, da bi moji sorodniki brali / moje knjige, recimo takole po družinskem kosilu, in bi stara mama rekla: / Poglej, poglej, kaj piše tule ...« (Mozetič 2007: 31) Govoreči

⁴³ Tudi v zbirki *In še* lahko najdemo sovražno nastrojenost lirskega subjekta zoper slovensko deželo: »Sovražim te in tvojo deželo. Ničesar / lepega ni v njej. Célo življenje / mi ni dala dihati, nobene prave ljubezni / nisem mogel doživeti, nobene svobode. Kar / naprej sem moral uhajati drugam. Zapijal / sem se, drogiral, da bi pozabil. /.../ Ne morem, / tistih pripomb, prepovedi, kamnov v glavo.« (Mozetič 2007: 79)

jaz, za katerim se kdaj bolj kdaj spet manj očitno skriva sam pesnik, med drugim tudi referira na interpretirano pesniško zbirko, za katero je imel pred nastajanjem drugačne načrte: »Ves čas / se mi je zdelo, da bi to morala biti knjiga / o smrti. Potem pa kar ni hotela biti, vse / drugo se je vrivalo pred njo.« (Mozetič 2007: 81)

Homoseksualni pesniški subjekt se veliko ne razlikuje od svojih predhodnikov v prejšnjih poezijah Mozetiča. Še vedno blodi od enega ljubimca do drugega, nobeden mu nobeden ne prinaša več kot hladu in bolečine. Po bližini hrepeneče telo je, kot že znano, v znoju posuto z ugrizi strasti, v zavesti pa prevladuje strah in sram pred razkritjem spolne identitete. Nežnejše trenutke zasledimo predvsem v željah lirskega subjekta, ki se prepletajo s sanjarjenji po zaužitju drog. Slednje tudi zmanjšujejo zavore in omogočajo, da se praznina vsaj za trenutek umakne nasladi: »Pijeva in se zadevava, ker se verjetno samo / tako lahko prenašava. /.../ veva, da se trezna ne bi nikoli ljubila« (Mozetič 2007: 23). Da bi ubežal novim razočaranjem v krhkih zvezah, si lirski subjekt včasih raje umisli moškega prostituta: »Izberem si fanta za eno uro, / plačam, podarim si ga, nato gre in ne gleda butasto / vame in sprašuje, kaj bo za kosilo.« (Mozetič 2007: 39) Podobne izkušnje so botrovale, da je do svojih ljubimcev ohranjal distanco, saj so se ti tudi ob spodbudnem začetku izkazali nevredni vloženega truda. Svoje ljubezni lirski subjekt primerja s padalci, ki z odprtimi padali letijo proti zemlji kot obljuba na zadovoljiv zaključek: »Bili so lahni kot naše / ljubezni, ki so se vrtinčile v zraku, ki / so prinašale ugodno ščemenje v želodcu. / Kasneje, dosti kasneje, so se ljubezni spremenile. / Obležale so v želodcu in se niso premaknile. S / svojo težo so me tiščale. In glodale. Postale / so sovražne. /.../ Bal sem se novih ljubezni / in novih letal. Nikoli nisem vedel, ali / bom varno pristal.« (Mozetič 2007: 5–6) Če je bilo razočaranje vezano na moške ljubimce, lahko v povezavi s heteroseksualno moško družbo govorimo o ogroženosti, saj se je lirski subjekt v njeni sredi počutil kot »na tujem ozemlju«. Izstopal je s svojim obnašanjem, ki je bilo drugačno od tistega, ki so mu ga želeli vsiliti že kot otroku: »glej grdo / z jezno šobo, roke zatlači v spodnje žepe, / hodi rahlo narazen, malomarno, včasih / pljuni in nikogar se ne boš bal.« (Mozetič 2007: 29)

Treba je opozoriti tudi na intertekstualne navezave, med katerimi najdemo nekaj homoerotičnih. Že v prejšnji pesniški zbirki *Še banalije* pesnik omenja Mannovo *Smrt v Benetkah*, eno najbolj znanih homoerotičnih novel preteklega stoletja, ki se tovrstne teme dotakne implicitno. V tej knjigi se pesnik naveže na naslednje znane homoseksualce: ameriško karikaturistko Alison Bechdel, angleško-ameriškega pesnika Wystana Hughga Audna

in ameriškega pesnika Johna Ashberyja. Poezijo slednjega je Brane Mozetič vključil tudi v antologijo homoerotične poezije 20. stoletja *Drobci stekla v ustih*. Omenim naj še prazna mesta v štirih naključnih pesmih, ki rahlo spominjajo na prečrtane besede v zbirki *Še banalije*. Vendar tu ne gre za podajanje nasprotnega pomena, ampak morda za zamolk oziroma pomanjkanje besed, da bi pesnik brez njih/z njimi izrazil občuteno: »Mislim na ljudi, ki / jih več ni. Na leta, ki jih več ni. In / še ker lahko te misli približujem /.../ ker mi podobe neustavljive / prihodnosti jemljejo dih zato mirujem / molčim približujem, oddaljujem.« (Mozetič 2007: 55–56) V pesmi, ki stoji proti koncu knjige, poleg praznega mesta naletimo še na več zaporednih stičnih vezajev, ki bi lahko napovedovali preskok misli: »Zadržuješ dih, / ko hoče fant vstopiti, a ne more ----- /.../ Ko čutim tesen objem, poljub na hrbet, / ter takoj odmik ----- ker fantov nismo / naučili ljubiti, samo streljati« (Mozetič 2007: 91–92). Vendar nista niti funkcija stičnih vezajev niti funkcija praznih mest popolnoma jasni.

Tokrat povsem bele platnice pesniške zbirke *In še* že po barvi izstopajo od živo rdeče in modre barve, ki sta oblekli prejšnji knjigi poezij. Že samemu Mozetiču se je zapisalo, da bi to morala biti knjiga o smrti, zato najverjetneje tudi odločitev za belo barvo, ki ponazarja nedolžnost in čistost, izvira iz te namere. Po starejši krščanski tradiciji je bila bela barva tudi na žalnih oblačilih. Smrt so namreč pojmovali kot prehod v novo življenje in tudi tu jo lahko razumemo v podobni funkciji. Lirski subjekt se namreč počuti povsem nemočnega in brez pravega smisla pred sabo, ki ga je iskal med »pariško dekadenco«, »njujorško norostjo« in »ljubljsko medlostjo«. Edino upanje zato vidi v novem začetku: »Kaj bi potreboval, / da bi mi bilo vse lahko. Še enkrat začeti. Biti / njegovih let, prepričan, da sem neranljiv.« (Mozetič 2007: 43) Za sabo želi izbrisati vse sledi in spomine, da se bo lahko podal na staro-novo pot z otroškim čudenjem in pozabil za odvečno življenje v tesnobi in strahu. Pravi: »MORAL BI SPET PRITI,⁴⁴ PRI ŠTIRINAJSTIH, PETNAJSTIH, / In me ne bi bilo več strah. Lahko bi izrisala / življenje. Razgrnila zemljevid sveta, prepotovala / morja. /.../ Moral bi spet priti, brez / prtljage, brez naglice. /.../ Moral bi spet priti, / da odprem okno, snamem zanko s stropa« (Mozetič 2007: 99). Citirani verzi podajajo rahlo obžalovanje na neizkoriščene trenutke, ki jih je nemogoče povrniti. Iztečejo se s sanjami o miru, ki bi se naselil v lirski subjekt, ko bi se ta lahko odkrito predajal (homoerotični) ljubezni. A vpričo sedanje banalnosti sanje poleg samomora ostajajo tudi edini možen pobeg iz morečega vsakdana.

⁴⁴ Besede »moral bi spet priti« sestavljajo naslov antologije sodobne evropske gejevske poezije, ki jo je uredil prav Brane Mozetič.

POVZETEK

Poezija Braneta Mozetiča skozi vseh šest analiziranih pesniških zbirk obnavlja in prenavlja isto izkušnjo homoseksualnega lirskega subjekta, ki ne najde pravega smisla v svoji blodnji po svetu. Bivanjsko stisko, ki se ga polasča v različni intenzivnosti, želi izničiti s telesno strastjo, vendar ga takšno početje pušča v še večjem nezadovoljstvu. Spolno udejstvovanje je reducirano na fiziološko zadovoljitev in kot tako trivializirano. Nasprotno se pojavljajo tudi želje po bližini in naklonjenosti, ki pa ostajajo nerealizirane. Občutja pesniškega subjekta ne izrisujejo le podobe homoseksualne skupnosti, ampak celotnega sveta, tako da se oznaka homoerotična poezija za Mozetičev pesniški opus zdi neustrezna. Identifikacija bralcev z govorečim jazom je namreč tako močna, da je homoerotična izkušnja pri branju njegove poetike povsem nepotrebna. V primerjavi z Berglesovo poezijo so Mozetičeve zbirke bolj aktivistične, samorazgaljajoče in agresivno brezkompromisne.

V *Obsedenosti*, ki združuje pesmi iz zbirk *Zaklinjanja* in *Mreža* (ti sta že ponujali jasno opredelitev spolne identitete), izpovedovalec išče ljubezen med priložnostnimi ljubimci. Spolni akti so zaznamovani z bolečino, uničujoča moč telesne strasti razkriva ranjeno kožo. Ta skupaj s krvjo in plesom predstavlja ponavljajočo stalnico v Mozetičevih zbirk, pogosto se pojavljajo tudi organski elementi sperma, kri, znoj in slina. Lirski subjekt, novodobni obsedenec s seksom, v telesni potešitvi ne najde notranje pomiritve, a svojo stisko vedno znova zmanjšuje z radikalnim uživaštvom. Čustveno izpraznjen se vrti v začaranem krogu, kletka, v kateri se znajde v nekaterih pesmih, pa nastopa kot simbol bivanjske stiske. Matevž Kos v kritiki knjige ugotavlja, da so dosedanje Mozetičeve zbirke »temeljile predvsem na dinamiki želje in užitka ter njunih čutno-nazornih pesniških uprizoritvah – te so delovale sveže in vznemirljivo 'dekadentno', poleg tega so s svojo homoerotično naravnostjo tudi znotraj literature uveljavljale pravico do spolne izbire in s tem – v svojem času – posredno prispevale svoj delež k emancipacijski razsežnosti udejanjanja različnih spolnih praks.« (Kos 1995: 11)

V naslednji pesniški zbirki *Pesmi za umrlimi sanjami* pesnik nadaljuje z že upovedanimi temami, ki so tu predstavljene z bolj resignativnimi toni. Nagovarjanje prvoosebnega jaza drugoosebnemu umirajočemu ljubimcu odkriva iskreno ljubezensko sonetistiko, ki je posrečena zaradi dvojinske oblike, to ljubezen pa diktirajo nasprotujoča občutja. Smrt bližnjega lirskemu subjektu približa zavest o minljivosti in pogloblja bivanjsko grozo. Nežno

predajanje spolnosti navidezno odganja bližajočo smrt, a je erotični odnos bolj kot z iskreno intimo zaznamovan s krvjo. Tudi tokrat se ljubezen izkaže za jalovo početje, zato prejšnja očaranost nad seksom splahni. Za ljubezenskim pesnjenjem se zopet odkriva stiska modernega človeka, ki ni več predstavljena z bogato izpovedno močjo sočnega jezika in dinamične intenzivnosti, ki smo ji bili priča v *Obsedenosti*.

V *Metuljih* pesnik razstavi svojo osiromašeno enoličnost, kar naj bi ponazarjalo stisko sveta in človeka v njem. Nekdaj bogata izpovedna moč se iztroši v prazen tek po mestu ravno zaradi vročerkvne obsedenosti pesnika s samim seboj, lirski subjekt se v formalno zgoščenem izrazu vse bolj ovija v pesimizem in tragičnost. Homoerotična izkušnja se umika na račun modernistične problematike, zato je dvojinskost okrnjena in manj odrešujoča, med ljubimcema sta neprehodna zid in čas. Organski elementi sperma, znoj in slina se tu ne pojavljajo več, kri, nekdanji stranski proizvod telesne naslade, pa nastopa le še kot opozorilo na minljivost. Redki prizori ljubljenja sicer ponujajo kratkotrajne odmike od stvarnosti, a ljubezensko čustvo ne oživi pasivnega lirskega subjekta. Pozornost se zato umakne iz vpetosti med Erosom in Thanatosom in se preseli k metafizični tematiki. Pesniški jaz se zaveda svoje nezmožnosti preseči izpraznjeno eksistenco, kar ga dviga nad zunanjo stvarnost, kjer lahko v podobi metulja le neuspešno preletava svojo nesrečo. Črni ptiči, ki so naseljevali že svet govorečega jaza v *Obsedenosti* in *Pesmih za umrlimi sanjami*, tu s svojo prisotnostjo še naprej soustvarjajo tesnobo in strah. Močna vpetost v konkreten prostor in čas že napoveduje trilogijo »banalij«.

Banalije, nagrajene z Jenkovo nagrado, razgaljajo eksistencialno stisko lirskega subjekta, ki se v uniformiranem svetu spopada z banalnim vsakdanom. Misli ga pogostokrat vračajo v otroštvo, ki so ga zaznamovali moški sorodniki in prva homoerotična doživetja. Sram in strah pred razkritjem prave spolne identitete lirski subjekt prenese tudi v odraslo obdobje. Sprva privlačnost do moških prikriva, a poznejša razgalitev ne prinese tako želene notranje pomiritve. Kot že njegov predhodnik v *Obsedenosti* redno zahaja v diskoteke, kjer išče priložnostne ljubimce. Ti ga sicer fizično privlačijo, a največje olajšanje nastopi po njihovem odhodu. Nazorno orisan seks z njimi je popolnoma brezoseben, že kar na meji med posilstvom in ubojem. Pornografski detajli razgaljajo trivialno življenje od seksa obsedenega subjekta, kult ljubezni pa zamenja kult lepega telesa. V nekaterih pesmi se pojavi tudi skrivnostna druga oseba, do katere govoreči jaz goji nežnejše občutke, a dejanski obstoj te osebe je postavljen pod vprašaj. Poskusi ubežati »banalijam« se zdijo neuspešni, četudi lirski

subjekt prepotuje številna mesta v upanju na boljši razplet. Rešitev nastopa zgolj v sanjah, ko prevzame podobo ptice, ali s popisovanjem svojih intimnih doživetij. Branje le-teh bralce nagovarja podobno kot branje dnevnika in omogoča močno identifikacijo s homoerotičnim izpovedovalcem. V prozaičnem jeziku, ki je pomešan s cinizmom in obupom, se razkriva podoba gejevske subkulture in družbe nasploh.

Pesniška zbirka *Še banalije* je v primerjavi s knjigo predhodnico manj depresivna in manj temačna. Praznina in groza nič sta ublaženi, eksistencialno stisko zmanjšujejo ironija, kritika in spomin. Slednji ostaja pomemben gradbeni element, ki razširja tudi motiv smrti. Ta se je pojavil že v *Banalijah* v smislu pobega iz tesnobnega življenja, a tu nastopi v obliki zavesti o staranju kot neustavljivem naravnem procesu. Največ prostora zaseda družbena kritika, ki je naperjena proti različnim aspektom življenja – pesnik kritične besede namenja cerkvi, nasilju, črednosti, stereotipni žensko-moški delitvi, oblasti, nesprejemanju drugačnih, literarnemu ustvarjanju in literarni kritiki, kritično ovrednoti tudi lastne tekste in svoj odnos do bližnjih. Podobno kot v prejšnjih zbirkah se tudi tu odpira vprašanje o enačenju lirskega in dejanskega subjekta, ki ostaja nerazrešeno. V *Še banalijah* se vrne okrepljen motiv psa, ki nastopa kot zvesti spremljevalec govorečega jaza. Manj prostora kot navadno je odmerjenega homoerotiki, ki se pojavlja v pričakovanih podobah. Vendar je tu bolj umirjena in manj šokantna, zmanjša se tudi intenzivnost pojavljanja krvi, sperme, znoja in sline.

V zadnji knjigi iz trilogije *In še Mozetič* nadaljuje z zapisovanjem banalnih doživljanj in podobnih stisk lirskega subjekta. Preteklost izzveni kot meglica nepovezanih dogodkov, kritika in ironija se umakneta depresivnim mislim pasivnega subjekta. Tega vse bolj vznemirja zavest o lastni minljivosti, zato pogosteje razmišlja o opravih, ki bi jih moral postoriti v primeru morebitne smrti. Ponavljajoča razočaranja na ljubezenskem področju ga puščajo osamljenega, tako da se v pomanjkanju tolažbe zateka k drogam in sanjarjenjem. V zbirki se pojavi tudi nekaj intertekstualnih navezav na znane ameriške homoseksualce. Avtobiografski elementi nastopijo toliko okrepljeni, da bi med pesniškim in dejanskim subjektom lahko napisali enačaj. Če je v *Še banalijah* pesnik prečrtoval besede in vstavljaj pomensko nasprotne, pa se tu med posameznimi besedami pojavljajo prazna mesta, nekatere med njimi so ločene tudi s stičnimi vezaji. Funkcija le-teh ostaja nejasna. Več namigov za razumevanje knjige daje bela barva platnic, ki simbolizira nov začetek za lirski subjekt. Ta je namreč tako obupan nad svojim udejstvovanjem v svetu, da vidi edino rešitev v prehodu v novo življenje – bodisi z dejansko ali pa metaforično smrtjo.

O NATAŠI VELIKONJA

Nataša Velikonja je bila rojena leta 1967. Je sociologinja, pesnica in lezbična aktivistka. Izdala je tri pesniške zbirke, in sicer *Abonma* (1994), *Žeja* (1999), *Poljub ogledala* (2007), in eno zbirko kratke proze *Plevel*. Je avtorica številnih monografskih publikacij na temo homoseksualnosti in homofobije. Prevaja dela Monique Wittig, Lillian Faderman, Terese de Lauretis, Shari Benstock, Laure Cottingham, Richarda Goldsteina. Je urednica revije *Lesbo* ter ustanoviteljica in koordinatorka Lezbične knjižnice v AKC Metelkova. Piše eseje s področja kulturne politike in kolumne za Radio Študent ter dnevnik Večer.

ABONMA

Prvenec *Abonma* (1994) Nataše Velikonja v slovenskem literarnem prostoru velja za prvo objavljeno pesniško zbirko z lezbično vsebino. Pesnica sicer odklanja vlogo prve uveljavljene slovenske lezbične pesnice, saj je že pred njo lezbično literaturo ustvarjalo veliko ljudi, ki pa niso imeli takšne sreče z objavami. (Povzeto po Velikonja in Kiš 2001: 3) Poleg homoerotične vsebine vznemirja tudi nenavadna estetika naslovnice, na kateri so nekakšne frače brez elastike, ki so v urejenih vrstah izmenično postavljene gor in dol. Mokrin-Pauerjevo ti znaki spominjajo na vejice ali moške y-psilone,⁴⁵ ki naj bi odlično predstavljali liriko v knjigi. Pravi, da »znatraj na prvi pogled umerjenega in geometrično urejenega vzorca, s hkratno moško in žensko simbolno konotacijo, utripajo stalna nasprotja v postavitvi fračastih y-psilonom in dinamika njihove organske različnosti.« (Mokrin-Pauer 1995: 408) Glede na to, da je naslov instalacije *Rastajanja*⁴⁶ (avtor je Talent iz Beograda, Galerija SKC, 1988), se sama bolj nagibam k naslednji interpretaciji. Razcepljena veja simbolizira dve možnosti, ki ju imata partnerja, v našem primeru dve ženski, ko stopita na skupno pot: življenje v dvoje ju lahko združi do te mere, da nanju gledamo kot na celoto, ali razdruži, saj gre navsezadnje za dva individuuma. Tudi naslov zbirke je izredno premišljen. Pojem *abonma* poleg poslovnega modela prodaje vstopnic za serijo kulturnih prireditev zajema tudi sam cikel prireditev, ki jih določena kulturna ustanova organizira. V našem primeru se pesmi v zbirki osrediščajo okoli ljubezenske zgodbe lirskega subjekta, verjetno do ene in iste ženske.

⁴⁵ Moški in ženske se med seboj razlikujemo telesno, in sicer razliko v spolu nosi 23. par kromosomov – spolna kromosoma. Par XX pomeni deklico, XY pa dečka, pri čemer ženska vedno prispeva kromosom X, moški pa bodisi kromosom X bodisi Y.

⁴⁶ V srbsčini pomeni razhajanja, ločitve.

Pesmi so v knjigi razvrščene v osem naslovljenih in različno dolgih ciklov oziroma razdelkov, znotraj katerih so označene s številko. Gre za nerimane enokitične nekajvrstičnice, ki so pisane v svobodnem verzu in mejijo na ritmizirano prozo. S prvim ciklom *Vsebine morskih geometrij* avtorica pred bralce razgrne poletno počitniško vzdušje, kateremu se nasproti odpeljeta ženski lirski subjekt in njena partnerka. V pričakovanju prihajajočih dni – »kakšnih, nič / ne vem. in vendar se veselim. mogoče bo zelo / lepo.«⁴⁷ (Velikonja 1994: 7) – je največ pozornosti usmerjene k ljubimki, mestoma je posvečena še krajinskim detajlom, vtisom in razpoloženjem. Ta cikel je poln navdušenja nad opazovanjem ljubimke: »ko plava / čez jezero s tisto svojo lasno sponko, jo vedno / opazujem. stisnem oči in ves svet misli, da / berem. a to ni res. ne berem. čisto natančno / vem, kje je.« (Velikonja 1994: 9) in »gledam jo zdaj, ko leži s svojimi / divjimi lasmi, ujetimi v modro sponko in v vso to / skalnato razklanost. gledam telo ali nek obstoj /.../ pravzaprav jo gledam kar ves čas.« (Velikonja 1994: 10) Sledijo redki opisi ljubezenskega približevanja, ki nam odstirajo tančice ženske intime, zato lahko pesmi beremo kot dnevniške zapise. »enako sva bili oddaljeni druga od druge. / nič lepšega si ne bi želela slišati. in / potem ni nič važno, kako blizu ali daleč / je to. /.../ nato sem iz trenutka v trenutek / pozabljala, kaj počnem. grabila sem jo / za obraz in prsi. in lase.« (Velikonja 1994:12) Odnos izpovedovalke do ljubimke je čist, opis erotičnega zbliževanja estetiziran: »se / kradoma in nanaglo dotikali, kradoma in / nanaglo.« (Velikonja 1994: 23) Lahko bi celo trdili, da je njuno razmerje idealizirano, ljubezen zapisovalki namreč daje toliko energije, da se zdi »vse je možno. z njo mi je to kristalno / jasno.« (Velikonja 1994: 16) A proti koncu cikla se zgostita slaba volja in dvom, ki porušita prejšnje harmonično vzdušje. Zaradi ljubimkine prisotnosti je manj časa za branje in pisanje, tudi zasebnost je okrnjena, zato se pojavi potreba po skrivnem kotičku. Poletje se poslavlja, čas je za odhod z mediteranskega otoka, obeta se »nova ljubljanska jesen, / zaenkrat še brez smeri.« (Velikonja 1994: 20) V zadnji pesmi se pojavi tudi negotovost: »koliko sem zdaj še tvoja?« (Velikonja 1994: 23)

V razdelku *Imena točnega koledarskega časa* se ljubimki že vrneta v utečeno življenje z obveznostmi in rutino. »tod je vse drugače / tod vsako pesem napišem takoj. / zelo jo imam: zgodbe so našle / imena točnega koledarskega časa / in zaresnih prostorov« (Velikonja 1994: 33). Ljubezenska tema od prvotne idealizacije prestopi v stvarnejše podobe, da deluje bolj življenjska. V naslednjem razdelku *Kartografija odhajanj in starih perspektiv* lirski subjekt govori o skupnem življenju, ki prinese številne spremembe z ozirom na predhodnjo samskost:

⁴⁷ Pesnica dosledno uporablja malo začetnico namesto velike, pri punktuaciji pa variira: ločilo zagotovo najdemo le na koncu povedi, med posameznimi, večkrat nepopolnimi stavki, pa ne zmeraj.

»če živiš s kom, je drugače: vse postane bolj / pogosto in gosto. /.../ če je dolgo naokrog, mečem perilo in knjige / v potovalko, če sva sami, se najraje ljubim.« (Velikonja 1994: 44) Negotovost je še vedno prisotna, in sicer se pojavlja v obliki strahu pred koncem ljubezenske zveze: »namesto da pišem o njenih lepih stvareh, / o njenih lepih oblekah, o njeni hoji in o tem, / kako se vedno vrne domov, namesto da pišem o / njeni koži in o vseh vršičkih, zdaj iz dneva / v dan raje počnem vse kaj drugega. kdo je tu / tista, ki prva ne bo hotela ničesar več.« (Velikonja 1994: 48) Intimna poezija je prežeta tudi z zavestjo o drobljenju sveta, grozi bivanja, samoti in krhkem telesu, ki se zarišejo v razdelku *Izpodrivanja*: »če bi se svet kar naenkrat zdrobil / koga bi prijala za roko / kaj bi povedala / mislim si / naj ti vsaj za hip pripovedujem o svoji grozi: / komu bo najprej strlo telo / kdo bo prvi / kdo najbolj sam.« (Velikonja 1994: 53) Komunikacija med partnerkama postaja vse bolj neuspešna, da številne besede ostanejo neizgovorjene: »ampak bolj sva hodili, več se mi je / nabiralo mojih besed: nobene nisem pozabila in nobene niti / povedala.« (Velikonja 1994: 58) V razdelku *Linije mest* je za ljubimkama že več let skupnega življenja, ki dopušča vse manj presenečenj, saj je njuno bivanje že rutinirano: »nič me ne preseneča v tem prostoru. že leta isti razpored: / komajda me kak prihod zdrzne. komajda razumem govor.« (Velikonja 1994: 67) Tudi pri intimnih trenutkih je opazen napor, s katerim želi lirski subjekt prekriti resnična občutja po spolnem aktu: »kako sem šele zdaj v pasti, ko / me gola sprašuje, kako ti je bilo, kako ti je bilo.« (prav tam)

Zbirka *Abonma* je poezija življenjskega vsakdana, v katerem se izpovedovalka, s katero se lahko vsakdo identificira, znajde v različnih situacijah – enkrat roti in ukazuje, drugič je plašna in potrebna nežnosti, spet tretjič namerno hudobna: »pogosto sem nalašč hudobna. tako sediva in je toplo / in povem ji, kako rada bi vsaj enkrat pobožala vse / tiste ženske, ki sem si jih zaman želela.« (Velikonja 1994: 77) Po začetnem ljubezenskem navdušenju se pesniški subjekt vse bolj posveča sebi in piše o žalostnem dožemanju razblinjanja prvotne harmonične intimne. Če je sprva še trepetala pred morebitnim razhodom z ljubimko, sedaj na to gleda brezbrizno: »nekoč ne bo več prišla in / meni ne bo mar.« (Velikonja 1994: 87) Tudi prostor in čas partnerkama nista naklonjena, da je prava umetnost priti spet skupaj: »vruga, pravim, tako sem postavljena! V tak čas / da ne morem do nje: kako naj se kar prekopicnem / prek celega prostora.« (Velikonja 1994: 92) Lahko rečemo, da ženski lirski subjekt čuti konflikt z realnostjo, a kljub temu ostaja znotraj nerazklan. Čeprav se občasno pokaže dezorientiran predvsem ob vrednotenju preteklosti: »kam naj: sem? tja? raje nekam? v neko smer / bolj nikamor? kam.« (Velikonja 1994: 93), vedno najde izhod. Zadnji cikel *Tri* odstira lahkotnejši

pogled na njene tri ljubezni, od katerih dve za njena čustva nista vedeli, tretja pa je njena zdajšnja partnerka. Zbirko, kot sem že omenila, sestavljajo tako razdelki kot tudi dva cikla, ki ju kot zaključeni enoti najdemo na začetku in koncu te pesniške zbirke. Nasprotno pa razdelki med obema cikloma ponujajo več manevrskega prostora za poljubno prerazporejanje pesmi.

Ljubezenska tema v pesniški zbirki *Abonma* izriše dinamično krivuljo začetne sreče, dvoma, pričakovanj in razočaranj, strahu pred samoto, številnih spominov in telesne nežnosti. Opisi srečnega homoerotičnega razmerja predstavljajo protiutež spominom na osamljenost v času študija, ko je bil ženski lirski subjekt še zavezan vztrajnemu individualizmu. Gre za liriko zadržane intime med dvema ženskama, ki ne nosi sledu lezbičnega aktivizma. Izpovedovalka, ki jo na nekaterih mestih v tekstu lahko enačimo z avtorico,⁴⁸ ostaja skozi celotno knjigo zavezana brezdomni ljubezni, ki po letih partnerstva prinese tudi bolj grenke izkušnje. »Iz pesmi prikaplja tudi socialna tema in razmišljanje o poeziji, ki se avtorici na nivoju komunikacije v paru pokaže kot nekoristna, podvomi celo v jezik, a spet bolj v optiki zbliževanja z ljubljeno kot v poetološki sferi.« (Resinovič 1995: 36) – »in ko gre za naju, že vem, da ne bom nič bolj vedela o njej, / tudi po vseh teh letih in besedah ne: jezik jo spodnese od tod / kot čez lepo pokrajino. proč od mene, si zdaj mislim.« (Velikonja 1994: 59) Kljub temu knjiga poezije izraža hvaležnost za odkritje pristnega intimnega odnosa. Njegov razvoj spremljamo skozi oči lirskega subjekta, ki se v luči ljubezni pred nami spremeni iz lezbijke-študentke v odraslo žensko, ki ima bolj zrel pogled na ljubezensko zvezo. Pesniška zbirka je obogatena z erotičnim nabojem, ki se od sredine dalje odmika nostalgичnemu »pogledu na skupno posteljo« in »mozaiku iz pozab, spominov in slik«. Izpovedana občutja odstirajo ženske skrivnosti in zaradi svoje neposrednosti spominjajo na zapise z razglednice, ki so bili poslani s potovanja po življenju. »Avtorica nam ponuja vznemirljivo kompleksnost življenja, sezidanega na ljubezni do ženske duše in telesa, na način, ki v slovensko poezijo ne vnaša novih pogledov na ljubezen in erotiko, a s svojo tenkočutnostjo in doživetostjo odgrinja zastore, ki jih verjetno odgrne le ženska roka sama.« (Resinovič 1995: 36)

⁴⁸ »vsa ta leta bi le / morala biti naslovljena s tvojim imenom, ji / zatrdim. o ne, nataša, vzklikne, kaj še, raje / si izmisli, to znaš, o čem bi bila razlika za / druge.« (Velikonja 1994: 72)

ŽEJA

Pesniška zbirka *Žeja* (1999) neobičajnega žepnega formata je druga knjiga poezij Nataše Velikonja. *Abonma* je izšel pri Škucevi zbirki Lambda, *Žeja* pa je svoje zavetje našla pri lezbično obarvani zbirki Vizibilija. Ta z zunanjim izgledom – dekadencijska naslovnica s postavno žensko v bikiniju in ogrinjalu z lastno glavo na pladnju (iz knjige *Freak Show* Carla Hammerja in Gideona Boskerja, Side Show Banner Art, Chronicle Books, 1996) – in simbolno nizko ceno predstavlja protiutež tržnemu obnašanju in promovira idejo dostopnosti knjige za vsak žep. Izbira založbe in samo avtoričino ime sugerirata bralcem homoerotično zasnovo, a pesmi Velikonje tudi tokrat ne prinašajo lezbičnega aktivizma. Knjižica je sicer v vsebinskem smislu nadaljevanje *Abonmaja*, tudi stil, oblika in izpovednost pesmi ostajajo v drugi zbirki podobno zvezani.

V prvem ciklu *Ljubezen* ženski lirski subjekt premlewa nešteto možnosti, ki so podrejene nečemu izvorno skrivnostnemu: »moje oči imajo neskončno videnj in vsa zapovrstjo / se motijo /.../ in vendar je jutro zelo lepo: zjutraj si zelo lepa. / vsa magija ima zjutraj izvire, besede sedajo drugačne / drugače« (Velikonja 1999: 11) in »znorela bom od dvojnih možnosti in slej ko prej se le ena izide.« (Velikonja 1999: 21) Izrazi celo dvom o sredstvu lastnega izražanja – o besedah in izrekanju: »nikdar nisem prepričana, ali se glas sklada z / napisanim. vedno izstopi neka nova dimenzija« (Velikonja 1999: 17). Preverjanje možnih razrešitev kaže na vnovičen strah pred osamljenostjo in izgubo ljubimke, ki smo ga zaznali že v prejšnji pesniški zbirki. Lirski subjekt pomirja le izkazana nežnost partnerke. »kot bi lahko / kaj pomagalo, me nekdo s spravljivo kretnjo / poboža z odprto dlanjo po prsih pod široko modro / bluzo.« (prav tam) Pri ljubimki še zmeraj občuduje njene dolge lase in se veseli, ko jo osreči. Trenutki intime so kot v prvi zbirki opisani zadržano in estetizirano: »po vsej / svoji koži te prelivam ob okenskem steklu« (Velikonja 1999: 13). Avtorica je tudi tu zavezana izraziti nemetaforičnosti jezika, kar dokazuje njena avtoreferencialna izjava: »čudovit čas čudovite situacije nenazadnje je / le nekako vseeno kakšne kvalitete pridevnik / vstavim situacija ostane.« (Velikonja 1999: 19) Ne gre ji za to, kako povedati, ampak kaj povedati. In povedati hoče bistvo, ujeti esenco brez nepotrebnega balasta. To seveda ne pomeni, da ni dovzetna za pesniško lepoto, saj je lepota ena izmed njenih pogosto tematiziranih vrednot. Vsebino knjige napovedujeta tako naslov zbirke *Žeja* – »je vse, kar potrebujem v življenju, voda« (Velikonja 1999: 35) – kot tudi naslov prvega cikla *Ljubezen*. Ta se vrti okoli ženske, ki je žejna, toda voda ni vse, kar potrebuje, da pogasi svojo žejo. To lahko ublaži oziroma izniči bližina druge

ženske in ljubezen, tj. ženska ljubezen. »Žeja po potešitvi je želja po zadovoljitvi, težnja po ne-sebi, pa ne v smislu razosebljanja, temveč v maniri prvovrstne izpovedne lirike, ki se spogleduje sama s sabo in s svojo podobo v drugi podobi, v podobi druge, ki ji je in si je lastna dvojnica« (Lutman 2000: 1752).

Drugi cikel *Sanje* ponudi bolj mile podobe lezbičnega ljubezenskega razmerja. Od prvotno romantičnih in pustolovskih fantazij lirski subjekt napreduje k bolj zrelemu dojemanju odnosa, ki je sestavljen »iz povsem enostavnih tem, / bolečine, ljubezni, minljivosti, izgube, samote, želje / in hrepenenja.« (Velikonja 1999: 31) Najlepši opis tega odnosa sledi v pëti pesmi tega cikla, ko izpovedovalka spregovori o nočnem refleksu ljubimke: »še v istem hipu se je, kot da gre za refleks, / za življenje, prižela in skrčila čisto vame. še nikdar / nisem doživela česa tako nepremišljenega. /.../ ljubezen ni obdobje niti dialog. je / mehka pripadnost, redka, ko skupaj ležiš, molče, / ne gledaš, in veš, da ti ne bo storila ničesar žalega.« (Velikonja 1999: 39) Zanimiva je tudi misel lirskega subjekta o tem, kdaj se je njena partnerka zares počutila doma v njunem skupnem stanovanju: »živelci sva skupaj že nekaj časa, ampak gotovo se je / njena prisotnost preselila takoj, ko sva si nabavili / kolesa.« (Velikonja 1999: 37)

Tretji cikel *Pravljica* je morda še najbolj skop s pesniškimi informacijami, ki so posredovane premalo konkretno, da bi bralci lahko razbrali smisel sporočila. Tu pesmi izgubljajo na situacijskosti, ki je sicer značilna za avtoričine pesmi. Z navajanjem tipičnih situacij Velikonja drugače gradi čutno nazornost predstavljenega sveta in vzpostavlja izpoved, ki jo smemo prepoznati kot učinkovit pesniški slog, saj s svojo neizumetničenostjo in neposrednostjo predstavlja novo možnost sodobnemu pesniškemu jeziku. Iz prejšnje zbirke se v tem ciklu ponovi motiv treh žensk, a tu ženske niso jasno postavljene v medsebojno razmerje. Nejasnost posredovanih podob se nadaljuje še v preostalih pesmih, s čimer je avtorica uspešno realizirala naslov cikla. Bolj nazorno se izriše spoznanje, da je počutje posameznika določeno z drugimi ljudi, ki s prvim stopajo v odnose. Če so ti povrh še erotični – in pretežno o takih knjiga *Žeja* tudi govori, le ponekod je ženska družba razumljena brez spolnih konotacij: »ena od nas je vedela, kako priti do nekega lepega, / malega zaokroženega zaliva. najprej smo, še kar / oblečene, prek valov zmetale kup kamenčkov. / potem smo se navesile po vejah pinij /.../ bile smo zadnja ščeneta / na tem svetu.« (Velikonja 1999: 41) –, je že vsaka fizična ločitev od partnerke lahko zelo boleča. »kaj se je zgodilo, da sva takole skupaj. / včasih sem hudo prestrašena, ta ljubezen, / začasnost in začasnost.« (Velikonja 1999: 63) Nove skrbi ženskemu

lirskemu subjektu delajo tudi ljubezenska pričakovanja: »največ sem pričakovala. nisem ji povedala, / v koliko pojmov spada /.../ vedno / sem pričakovala, da bo ostala. da bova od / prvega do zadnjega dne.« (Velikonja 1999: 53) Čeprav je doživljanje sveta in predvsem intimnega razmerja večkrat trpko in boleče kot srečno, se vendar ob relativnosti in nihilizmu pojavljajo tudi občutja skladnosti in lepote. Za poezijo Nataše Velikonje bi zato težko rekli, da je preveč sentimentalna, saj ima tudi precej zrel pogled na morebiten razhod z ljubimko: »nič / ni nenadomestljivo, le enako ni.« (Velikonja 1999: 17)

Zadnji cikel *Bežigrad* s prostorsko konkretnostjo označuje tematiko doma oziroma občutja skupinske pripadnosti temu predelu Ljubljane: »naša stran mesta se imenuje / bežigrad.« (Velikonja 1999: 71) V tretji pesmi je skupnost metaforizirana z lastovkami, ki so sicer simbol potovanja, a tudi domotožja in s tem vračanja v rodni kraj, vendar tu njihov »let ni raven, rezanih in lomljenih / linij, brez doma, brez besed letimo mimo.« (Velikonja 1999: 75) Pesmi so zaznamovane z zavestjo o odhajanju in zapuščanju skupnosti, čeprav je znotraj nje veliko smeha. Verjetno se zdi, da je avtorica imela v mislih študentski dom, kjer je vedno sproščeno vzdušje. Kljub občutku, da je opisano res stvar preteklosti, se odpira tudi možnost, da se vse dogaja na novo. Zato je mogoče, da pesniška zbirka ne govori le o eni osebi, ki jo je ženski lirski subjekt ljubil, ampak o več ženskah, ki jih je ljubila v določenem obdobju. Ravno ta minljivost dodaja priokus grenkobe in bolečine. Knjiga se zaključi s pesmijo, v kateri avtorica niza vprašanja o identiteti ženskega lirskega subjekta, ki je hkrati pripovedovalka ljubezenskih zgodb, sanjalka strahov in ljubimka. Pesem se konča tako: »kateri nori angel vpije, izhod, / izhod!« (Velikonja 1999: 87) Edini klicaj v celotni knjižici ponazarja stisko govorečega jaza, ki s klicem po izhodu-rešitvi (kakšnemu, še ne ve) želi preseči lastno razdvojenost med realnostjo in sanjami, letom in mirovanjem/potovanji in domom, dvomom in vero v ljubezen.

Pesniška zbirka *Žeja* je avtoričin drugi literarni poskus, kjer za razliko od svojih precej radikalno nastrojenih člankov zavzema umirjeno držo, zadržano v svojo intimo. Pesmi, ki spominjajo na drobne zapise, utrinke, upesnjujejo ljubezensko zgodbo »od zaljubljenosti, ki se meša s spomini na prejšnje podobne trenutke in že sili v zasanjenost /.../ do stanja sprijaznenosti, ko v povsem znanem urbanem okolju doživita (op. partnerki) svojo ponovno osamosvojitev« (Lutman 2000: 1752). Ustaljenost partnerskega odnosa se zariše kot stiska ženskega lirskega subjekta, ki se v odnosu do ženske ljubimke giblje od začetne vznemirjenosti proti vse večji naveličanosti. Z izpovedano bolečino izrazi upor zoper

rutinirano bivanje v ljubezenski zvezi, občutki osamljenosti ob odsotnosti ljubimke pa rojevajo žejo (metaforično razumljena kot želja po bližini), ki je voda ne more potešiti. Žeja po telesni zadovoljitvi izpovedovalko iz ustaljenega življenjskega ritma usmerja k bolj aktivnemu udejstvovanju. To se nenazadnje kaže tudi v njenem nenehnem samopreverjanju, predvidevanju tistega, kar se utegne uresničiti, in reflektiranju preteklega, ki jo odvrača od fantazijskih stanj, da lažje stopa v realnost. Brez sprenevedanja in sentimentalizma izraža svoja stališča do ljubljene in sveta, s čimer (s čeprav bolj skopim slogom v primerjavi s tistim v prvi pesniški zbirki) ponuja svojevrstno, a tankočutno videnje iz ženskega zornega kota.

POLJUB OGLEDALA

Tretja homoerotična zbirka *Poljub ogledala* (2007) Nataše Velikonja je izšla osem let po izidu *Žeje*, zato ni presenetljivo, da v primerjavi z njo prinaša številne spremembe. Bistvenih novosti ni opaziti pri obliki, saj so pesmi tako kot v njenih predhodnicah pisane brez velikih začetnic in v prostem verzu, vendar so tu naslovljene in veliko daljše, tudi po nekaj strani. Verz je na trenutke že tako razvezan, da besedila ob opazni redukciji metafor delujejo kot proza, kar jih približuje zapisom Velikonje v delu *Plevel*. V pesniško okolje jih vrača predvsem čustvovanje ženskega lirskega subjekta, ki z ostro kritiko družbenega okolja, česar do sedaj v poetiki Velikonje nismo bili vajeni, večplastno tematizira lezbištvo. Tudi pri tej pesniški zbirki je pesnica izredno premišljeno izbrala sliko za naslovnico, ki se smiselno dopolnjuje s samim naslovom knjige. Sliko *Narcissi I* (olje na platnu, 1993) na ovitku je prispevala britanska slikarka Sadie Lee, homoseksualka, in sicer gre za njeno upodobitev dveh golih mladenk, ki sta s telesom obrnjeni druga proti drugi. V uredništvu Vizibilije so v spremni besedi⁴⁹ zapisali, da so bile »zrcalne podobe žensk predvsem v viktorijanski Angliji, v poznem 19. stoletju, eden od načinov, s katerim so umetniki in umetnice lahko upodabljali takrat prepovedano lezbično motiviko. Zrcalna podoba je torej zgodovinsko močno obeležen lezbični motiv, izvirajoč iz obdobja radikalne družbene prepovedi homoseksualnosti. Dandanes, dobrih sto let kasneje, je družbena represija nad homoseksualnostjo subtilnejša: lezbištvo lahko, tako kot prvo, mlajšo, v prihodnost gledajočo mladenko na sliki, obeležujejo odprti horizonti (možnost seksualne in socialne svobode), hkrati pa tudi mračne perspektive (zaprte družbene možnosti, homofobija), tako kot drugo, starejšo mladenko na sliki, z

⁴⁹ Dostopna na: http://www.ljudmila.org/lesbo/vizibilija_Velikonja_Poljub.htm

zaprtimi očmi. Zbirka *Poljub ogledala* je ubeseditev obeh – odprtih, emancipatornih možnosti, pa tudi mračnih družbenih perspektiv – realne zanke, v katero je dandanes ujeto lezbištvo.«

Zbirka je sestavljena iz osemnajstih različno dolgih pesmi, ki nam posredujejo zgodbe iz življenja ženskega lirskega subjekta. Čeprav si pesmi ne sledijo povsem kronološko, jih je možno razumeti tako, da predstavljajo posamezna obdobja v odraščanju govorečega jaza, sedaj že »štiridesetletnice v usnjeni jakni«. Njeno pot lahko spremljamo od pubertete (pesmi *šolski ples; v kitovem želodcu; pravi način žalosti*) preko študentskih let (pesmi *štiriinštirideseti dan; beg; mislim nanjo, ko sva skupaj*) in prevzemanja lezbične identitete (pesmi *lezbijke; poceni romani; tuje mesto; zakaj pa niste fukale z mano*) do umestitve v delovno okolje (pesmi *mašina; rdeča pika na mojem čelu; stanovanje; spet na začetku; tatovi teles; svoboda; samota; poljub ogledala*). Različnim obdobjem v življenju ženske-lezbijke je pesnica prikrojila tudi jezik, ki skozi pesmi odraža njeno starost, interes, spolno prakso, poklic, občutja itd. Jezikovna pestrost se tako izraža s pogovornimi izrazi (»klatili«, »pet jurjev«, »šibnila« ...), kletvicami (»zajeban«, »šit«, »kurac« ...), vulgarizmi (»spičkane«, »kurbala«, »popizdila« ...), tujimi besedami (»strange«). K živosti jezika pripomorejo tudi dialogi, ki potekajo med lirskim subjektom in njenimi prijateljicami, ljubimkami, sodelavci itn. Navedeni pogovor deluje duhovito zaradi prekomernega zaužitja prepovedanih substanc: »‘glej aleša in mene’, reče. ‘kje’, se / oziram. ‘tam’. pogledam in vidim / dve smreki.« (Velikonja 2007: 16)

Izpovedovalka v podobi tipične najstnice v manjšem slovenskem mestu, Novi Gorici, preživlja prosti čas obkrožena večinoma z dekleti. Skupaj z njimi se zabava, sanjari in omamlja, da se ji zdi, da »sanjam, da to / ni resnica. občutek za čas mi je / popolnoma odpovedal« (Velikonja 2007: 17). Že v teh pesmih se opazi hrepenenje po ženski bližini, ki ostane nerealizirano: »oh, le kdaj bom prišla na pravi tir, / tudi v ljubezni?« (Velikonja 2007: 23) in »obe enako čutiva. čustva / so enaka. vprašanje je le, ali so / prava. prisežem, da niso. vse gre / mimo. izgubi se nekje v veselju.« (Velikonja 2007: 41) V verzih pesnica razkriva tudi kulturo, s katero je takratna mladina odraščala. Povečini gre za pop rock glasbo Michaela Jacksona, The Clash, Men At Work, Whitesnake ..., omenja še poezijo Pavla Golia in Lily Novy. Lirski subjekt že takrat razvije željo po literarnem ustvarjanju, ki tudi v poznejšem življenju igra pomembno vlogo: »čutim nasilno potrebo po / pisanju.« (Velikonja 2007: 41) Poleg načrtane literarne poti, ki prinaša namige o izenačitvi med pesniškim in dejanskim

subjektom, se ugibanja o sovpadu obeh subjektov potrdijo še v nadaljevanju: »‘ti si tista nataša...’ // ‘mhm!’« (Velikonja 2007: 35) A identiteta pesniškega subjekta ni vedno trdna, o tem razmišlja tudi sama: »sploh ne vem, kdo sem, ali sem / ona, ali sem nataša iz ‘vojne in / miru’, monika iz ‘tragedije / človeškega tkiva’, mamka bršljanka / ali wildov fantazijski obris na / steni. kaj, če me nobena ne / sprejme pod svojo masko.« (Velikonja 2007: 42)

Sledijo študentska leta v Ljubljani, ki prinesejo prve opazne karakterne spremembe, zaradi katerih je izpovedovalko strah, »kakšno bo v soboto moje / srečanje s srednješolskimi / sošolkami, ki se me spominjajo / takšne, kakšne se sama ne.« (Velikonja 2007: 63) Sicer omenja spolno avanturo z moškim, vendar se oblikuje v žensko, ki hrepeni po ženskem telesu. Če je bila Patricija tista, ki si jo je želela v najstniškem obdobju oziroma je mislila, da si jo želi, je sedaj njena ljubezen podeljena Tanji. »danes je štiriinštirideseti dan, / odkar nisem videla tanje. štejem / in štejem. ves čas razmišljam, / kako lepo bo z njo po tolikem / času v postelji.« (Velikonja 2007: 49) Pri svojih občutkih jo moti naključje, ki je botrovalo, da sta se sploh zapletli: »ljudje smo prav z / lahkoto ustvarjeni drug za drugega, / ampak to pogojujejo šibka / naključja. v močni vezi, ki jo / čutim do nje, me bode ta kratki / slučajni dogodek.« (Velikonja 2007: 54) Želja po pisanju se v času študija še krepi: »cele dneve / bi lahko sedela za mizo in pisala o / stvareh, zaradi katerih ne zmorem / vezati dneva z dnem.« (Velikonja 2007: 49) Bivanje v novem okolju ji daje široko paleto možnosti za nova poznanstva in izkušnje, pripelje jo tudi do spoznanja, da ima malo ali ničesar skupnega z ostalimi ljudmi: »ne vem, kako bi / našla vsaj eno skupno točko z / ljudmi, ki so dobri in lepi, a jim / nisem prav nič podobna.« (Velikonja 2007: 46) Pesniški subjekt ob tem ne občuti melanholije niti se ne prepušča družbenim dominantnim vzorcem obnašanja, ampak se ves čas upira. »bojujem / se s celim svetom. vse se dogaja. / izvzeta sem iz vseh računskih / kategorij. verjetnostni računi in / vsi aksiomi in vse vere so zgrešene. / tako zelo sem svobodna.« (Velikonja 2007: 60)

V pesmih, ki nam nudijo uvid v fazo postopnega oblikovanja lezbične identitete na ljubljanski homoseksualni sceni, je čutiti veliko mero dokumentarnosti. Avtorica nam predstavi gejevsko, lezbično in alternativno sceno skozi določena obdobja s številnimi podrobnostmi o tovrstnih klubih (Škuc, K4, Roza klub, Monokel), revijah (*Revolver*), načinu življenja. O zunanjem videzu homoseksualcev zapiše tako: »lezbijke nosijo rdeče ali / oranžne kavbojke in črne usnjene / jakne ali usnjene brezrokavnike. / geji so skoraj do golega obriti. bolj / ali manj so si podobni.« (Velikonja 2007: 68) Zadovoljna je, da imajo homoseksualci končno svoj prostor

za druženje, ki ga razume kot »avtarkičen geto peščice ljudi«. Ni pa prepričana, »ali se imamo radi. pa se najbrž / imamo. /.../ nič si nimamo za / povedati. nihče se ne pogovarja. / nihče se nikomur ne približa. vseč / nam je, da smo kar tam. da je tam / prostor.« (Velikonja 2007: 69) Ta geto ji nudi občutek pripadnosti, predstavlja »trdo lezbično jedro« in briše spomine na »to, kako je, če / ne moreš sam interpretirati lastnih / potez.« (Velikonja 2007: 85) Hkrati je geto še nosilec pomislekov o malomeščanski družbi, ki z izdelanimi vzorci o načinu življenja dušijo individualnost posameznikov. Zato »smo zaprli vrata pred / vašim svetom, smo zaprli vrata / nedoločljivosti želje, svetu, / polnem mitskih gest in / fantazmagorijskih realnosti.« (prav tam) Lezbični geto tako (p)ostaja edino okolje, ki ponuja varnost in možnost rasti, v katerem se ne počuti lezbijka. »ugotovila sem, da si oddahnem, / ko na lezbičnem žuru ni padalk, / študentk, opazovalk in / naklonjenih *strejtic*.« (Velikonja 2007: 83) Tem je namenjeno kar nekaj kritičnih verzov v pesmi *zakaj pa niste fukale z mano*: »kaj ste počele, da ste vpisovale / študij ekonomije namesto / književnosti, da ste se poročale z / najstniškimi simpatijami, da ste / vodile *rafting tečaje*, da ste nižjemu / sloju *zahoda* obračale ruleto.« (Velikonja 2007: 82) Izpovedovalka se v tem obdobju odloči, da bo zavestno pisala lezbično poezijo, dobi tudi prve ponudbe za javna branja svojih pesmi. V njenem čustvovanju je opazen velik razkorak, ki se razteza od samote – »ne vem, kje naj spim. nihče me / ne išče. mislim, da je to v redu. / to je ta moja vožnja v tuje mesto.« (Velikonja 2007: 78) – do hrepenenja po ljubezni: »moje srce je kljuka, zatakne se in / potem vleče za seboj vso kramo, / strga dno, trga, kar ji pride na pot, / na pot ji prihajajo moji pomisleki, / ugovori razuma, in vse raztrga, vse / razkosa.« (Velikonja 2007: 73) V tem sklopu ponovno trčimo ob verz, ki ponuja priložnost za vzporejanje med lirskim in dejanskim subjektom: »ugotovila sem, da le s težavo / strežem študentom ali študentkam, / ki pridejo v *lezbično knjižnico*.« (Velikonja 2007: 83)

V zadnji, tj. zdajšnji fazi spremljamo ženski lirski subjekt, ko vstopa v odraslost in se umešča v intelektualno delovno sfero ljubljanske lezbične scene. To je sedaj urbana, moderna, zrela lezbijka-individualistka, ki je družabna in samotna obenem ter živi tipično mestno življenje. Hodi v kino, kavarne in lokale, pije, kadi, se samozadovoljuje, seksa, se zaljublja, posluša glasbo, bere, se pogovarja, družijo, reflektira samo sebe tako v svojih zasebnih kot javnih trenutkih. Je jasnih nazorov in svobodnega duha, zato ji je vseeno, da je v svoji generaciji edina s homoerotičnimi nagnjenji. Za seboj je pustila že vse iluzije, zato kritično gleda na svet okoli sebe. Družbo ji sicer delajo »obupanci, sami samotarji, sami / nemirneži, sami moderni ljudje, / sami žalostni.« (Velikonja 2007: 9) Toda »refleks življenja, želja po dogajanju / v tej

neskončni liniji pustote« (Velikonja 2007: 10) je kljub vsemu tako močen, da jo drži visoko nad površjem. To ji omogočata predvsem kritika in ironija, ki dodobra zaznamujeta njen pogled na zunanjo stvarnost. Tako ženski lirski subjekt na primer glasno obsoja fašizem, ki jo je »vrgel iz javnih / prostorov kot kadilko. iz javnih / prostorov me je vrgel kot lezbično / družabnico. iz javnih prostorov / me je vrgel kot intelektualko.« (Velikonja 2007: 89) Prostorom, kjer se družijo ozkogledi in konformistični ljudje, se raje izogiba. Takim ljudem pravi »nacisti, ki jim / je to obdobje omogočilo, da so se / povzpeli, mladi tipi z lenimi telesi, / ki jim je uspeh sovraštva do / drugih prinesel obilo denarja in / samozavesti /.../ do / česar sicer niso znali priti z / urbanim bojem, z intelektualnostjo, / družabno gibljivostjo, humorjem / in kozmopolitstvom.« (Velikonja 2007: 101) Sovraži ljudi množice, ki so po njenem mnenju polni »zatajevanj, / zadrževanj, upočasnjevanj, / samoprevar in mitologij. /.../ vse sem lahko predvidela. / vse vaše revolucije in zahteve in / zamisli niso rešili ničesar. mene / je rešilo samo to, da se nisem vpletla / vanje.« (Velikonja 2007: 103) Prostor svobode si pesniški subjekt zgradi v svojem stanovanju, kamor prepovedi zunanjega sveta ne sežejo: »v njem / lahko kadim, lahko pišem, se / družim in seksam.« (prav tam) Na družbo gleda kot na konstrukt, kateremu želi pustiti svoj pečat, a nikakor ne dopušča, da bi družba nanjo delovala s svojimi dispozicijami. V spopadu med njo in ostalim svetom ne razbiramo le njenih osebnih prepričanj in vrednot, ampak tudi družbeno represijo nad lezbištvom in intelektualnostjo.

Pesmi nam nudijo vpogled v ustvarjalno delo ženskega lirskega subjekta (pisanje za *Večer*, sodelovanje na radiu *Študent*), ki tudi v tem vidiku spominja na avtorico te pesniške zbirke. Govoreči jaz ob opisovanju svojega dela dvakrat omenja gejevskega aktivista in književnika Braneta Mozetiča. Ta se prvič pojavi še v študentskih pesmih, ko na literarnih večerih »hodi in vrešči, kaj pa je / zdaj to!« (Velikonja 2007: 68) Leta kasneje, ki nas vrnejo v zapisano sedanjost, ista oseba nastopi kot šef izpovedovalke: »mozetič s kazalcem centimeter / pred mojim nosom reče, ti boš / pisala o nestrpnosti.« (Velikonja 2007: 94) Pisanje tudi v tem obdobju globoko zaznamuje ženski lirski subjekt, še več, literarno ustvarjanje, ki ga neredko dopolnjuje tudi pisanje aktivističnih besedil, ni več obstranska in amaterska dejavnost, ampak njen poklic. Nekateri so zadovoljni s tistim, kar napiše, spet drugi jo spodbujajo k spremembam: »naj se / spremenim, naj spremenim način / pisanja, naj se umirim, naj se / vključim, naj upočasnim ritem, / naj pišem bolj nevtralne stvari« (Velikonja 2007: 94). Izpovedovalka cinično napada svoje sodelavce, »ki nikoli ne / napišejo nič osebnega. nikoli ne / pišejo o svojih strahovih, / bolečinah in izgubah. nikoli ne / pišejo, kako čutijo podrejenost, / kako čutijo, kako jih šefi pošiljajo / po zasebnih opravkih, nič, kot / mrtvi kupi

kamenja, ne sevajo« (Velikonja 2007: 104). Zato se odloči, da bo sama pisala »tako, kot je: z / motnjami, vdori in presledki« (prav tam). Sprejme še odločitev, da se bo v prihodnosti distancirala od ljubezenske poezije: »sem se odločila, da ne / bom več pisala ljubezenskih / pesmi, kajti te z lahkoto pridejo v / nacionalne pesniške antologije. / vidim, da si tudi lezbijke / rade / izpisujejo samo citate o ljubezni. po / vsej ljubezenski poeziji sem spet na / začetku.« (Velikonja 2007: 11) Vabilom na recitale in druga literarna srečanja se ne odziva, saj tja, »kjer se ljudje preštevajo, nisem šla.« (Velikonja 2007: 95) Omenja tudi finančno nestabilnost in občasno pomanjkanje dela, ki izvirata tako iz narave njenega poklica kot tudi iz njene provokativnosti, ki jo marsikdaj stane novih delovnih priložnosti. V pesmi *tatovi teles* kritika doseže svoj vrhunec, avtorica v njej svetu postavi ogledalo, ki pokaže njegovo izmaličenost. Izkaže se, da je svet »uničevalni sistem« določen z zaprtimi intelektualnimi krogi, socialno klavstrofobijo, globalizacijo, politično represijo, ekonomsko stisko in konformizmom. (Povzeto po http://www.ljudmila.org/lesbo/vizibilija_Velikonja_Poljub.htm)

Pesniška zbirka se zaključí s tremi pesmimi, ki nosijo naslov *svoboda*, *samota* in *poljub ogledala*, v katerih lirski subjekt razkrije stvari, brez katerih bi težko preživela »v tem obsežnem, velikanskem, / zapuščenem, gnijočem mestu, / v tem do vrha naloženem breznu« (Velikonja 2007: 111). Prva taka stvar je svoboda, ki ji jo nudi mesto Ljubljana. Ta vrednota sovpada z drugo – samoto: »samota je lepa, še posebej v / mestu. želela sem, da bi ljubljana / vedno ostala tuje mesto. / udomačeno mesto je napaka« (Velikonja 2007: 125). Prostost, ki jo ponuja urbano okolje, razjasni še tretjo željo, ki se nasprotno nanaša na željo po ljudeh, bližini, ljubezni. In veliko mesto ponuja več priložnosti za nova poznanstva in ljubezenske zveze. Eno izmed njih, vse prej kot nepomembno, opiše takole: »gledam jo, ko si senči oči, / kako ji lasje padajo prek lica, kako / si jih odmika s prsti, medtem ko z / drugimi drži črno maskaro. všeč mi / je, ko nekaj počne s svojim / telesom. všeč mi je, ko me / naenkrat začne poljubljati po / telesu, kar naenkrat, še sekundo / pred tem se pogovarjava nekaj / drugega /.../ zaradi takšnih stvari lahko / ljubim človeka do konca življenja.« (Velikonja 2007: 120)

Poleg razlage naslova pesniške zbirke *Poljub ogledala* v uvodu, ki odlično sovpada s sliko z naslovnice, se ponuja še ena interpretacija. V pesmi *rdeča pika na mojem čelu* ženski lirski subjekt v bojazni, da je opazovana, napiše to: »pogosto se mi dozdeva, da me iz / sosednje stolpnice snemajo / kamere, da drdrajo mašine, sikajo / kabli, da je teleskop fokusiran, da / se bo zdaj zdaj na mojem čelu / pojavila ostrostrelčeva rdeča / laserska pika.« (Velikonja 2007: 90) Opisana paranoičnost namreč označuje žensko, ki je zaradi svoje drugačnosti prepričana,

da je pod nenehnim družbenim nadzorom, da je družba tudi njej nastavila svoje ogledalo. Naslov knjige se tako vnovič izkaže za nadvse ustreznega, saj določa tako mišljenje kot tudi vedenje govorečega jaza, ki se še kako dobro zaveda svojega položaja v razmerju do družbe.

Pesniška zbirka oblikovno nadaljuje zasnovo prejšnjih knjig, a vsebinsko z vnosom cinizma in zavzetjem kritične pozicije posega v prostor, ki je avtorici z ozirom na prejšnje poezije sicer nov, vendar se v njem izredno dobro znajde. Pripovedni stil pisanja tako kot v *Abonmaju* in *Žeji* zaradi podajanja utrinkov, situacij iz vsakdanjega življenja spominja na dnevniške zapise, razlika je le v podaljšanju pesmi in umikanju liričnosti. Avtorica se v tem delu odloči, da bo razmišljanje in obnašanje ženskega lirskega subjekta predstavila v različnih življenjskih obdobjih in posledično pokazala na tista mesta, ki so najbolj zaznamovala njeno osebnost. Če je v predhodnih knjigah prevladovala ljubezenska tematika, se slednja v *Poljubu ogledala* umika ostri satiri na račun družbenega dogajanja, vendar je njena prisotnost še opazna v obliki hrepenenja po ženski. V ospredje stopa lezbična tematika, ki je predstavljena z aktualnim družbenim kontekstom, ta pa v marsičem nasprotuje potrebam in željam ženskega govorečega jaza. Ta se zato aktivno upira avtomatiziranim in monotonim vzorcem vedenja, da bi dosegla avtonomijo na vseh področjih svojega bivanja – kot lezbijka, intelektualka, individualistka in ženska. Pesnica z večplastno tematizacijo lezbištva, na katerega lahko gledamo v smislu erotike, svojevrstnega načina življenja, družbene kritike in nenazadnje poetske možnosti, reflektira različne identitetne možnosti izpovedovalke. Nova pesniška zbirka je sicer zgleden primer angažirane, družbeno aktualizirane pisave, vendar se knjiga ne zaključi v takšnem tonu, ampak v povsem liričnem: »upam, da sanjaš o / hipnem srečanju, o znova najdeni / ekstazi in patetičnem slovesu. / upam, da sanjaš o nočnem obisku / nepričakovane ljubimke. upam, / da sanjaš, da bi lahko bila njena / nepričakovana ljubimka. upam, / da si tujka v ljubezni.« (Velikonja 2007: 126)

POVZETEK

Pesniške zbirke Nataše Velikonja veljajo za prve objavljene knjige poezije z lezbično vsebino v našem literarnem prostoru. Prvi zbirki upesnjujeta zadržano intimo med dvema ženskama, ki od prvotnega ljubezenskega navdušenja napreduje do postopne naveličanosti in otopelosti. Lirski subjekt je razpet med nihilistično in vitalistično skrajnostjo – želi si, da bi ji telesnost ponujala metafizično varnost, vendar je njeno hotenje neuresničljivo. S tem pesnica podaja stvarno podobo življenjskega vsakdana v partnerski zvezi, kar omogoča identifikacijo tudi z

nelezbičnimi in negejevskimi bralci. Sledi tretja zbirka, ki je nasprotno zavezana bolj aktivistični pisavi in zvesta radikalni naravnosti Velikonjinih člankov.

Pesniška zbirka *Abonma* je prvi literarni poskus Nataše Velikonja. V njem pesnica odstira čisto intimo med dvema ženskama, ki nima sledu vulgarizma. Sprva idealiziran odnos med njima, ki smo mu priča na idiličnem mediteranskem otoku, se po vrnitvi v mesto sprevrže v zrelega in stvarnega. Prvotno srečo zamenjata dvom in slaba volja, ki ju dopolnjuje še manjša eksistencialna stiska – zavest o drobljenju sveta, groza bivanja, samota in krhkost telesa –, ki ženskega lirskega subjekta trajno ne preusmeri iz želene poti. Ljubezensko razmerje je v rutiniranem vsakdanjiku začinjeno s strahom pred razhodom z ljubimko, s katero normalna komunikacija ni več mogoča. Med njima je postavljen zid iz prostora in časa, ki ne dovoljuje nobenih presenečenj. Gre za poezijo življenjskega vsakdana, v kateri se lahko prepozna vsak bralec, saj riše dinamično krivuljo začetne sreče, pričakovanj, dvomov, razočaranj in strahu pred samoto. Vsekakor lirika zadržane intime med dvema ženskama, ki ni zaznamovana s sentimentalizmom.

Naslednja pesniška zbirka *Žeja* ni ugledala luči pod okriljem Škucove zbirke Lambda, ampak je izšla v zavetju lezbično obarvane zbirke Vizibilija. Knjiga, žepnega formata, je v vsebinskem smislu nadaljevanje *Abonmaja*, tudi stil, oblika in izpovednost sledijo literarni predhodnici. Vsebina zbirke je osrediščena okoli ljubezenskega razmerja z drugo žensko (ali večimi, ki so zaznamovale posamezna obdobja v življenju izpovedovalke), opisi intime so pričakovano zadržani in estetizirani. Doživljanje sveta in partnerske zveze je enkrat boleče in trpko, spet drugič skladno in srečno. Ženski lirski subjekt se tudi tu boji morebitnega razhoda z ljubimko, a do popolnega razkola v njenem dojetanju ne pride. Avtorica podobno kot v *Abonmaju* tudi tu svoj slog gradi na podajanju situacij, ki izostanejo le v ciklu *Pravljica*, zato da bi z umanjkanjem pesniških informacij in nejasnostjo v pesmih dosledno uresničila naslov. Knjiga pred nami razgrne ljubezensko zgodbo, ki jo spremljamo od začetne zaljubljenosti do stanja sprijaznenosti, vmes pa spoznamo, da je žeja ženskega lirskega subjekta nepotešljiva z vodo, saj predstavlja njeno neusahljivo željo po ženski ljubezni in bližini.

Pesniška zbirka *Poljub ogledala* je izšla z nekaj letnim premorom po zadnji knjigi poezij, zato z ozirom na svoji predhodnici prinaša kar nekaj sprememb (razen v oblikovnem smislu). Osemnajst različno dolgih pesmi predstavlja posamezna obdobja v odraščanju ženskega lirskega subjekta. Njeno pot lahko spremljamo od pubertete preko študentskih let in

prevzemanja lezbične identitete do umestitve v delovno okolje. Različnim obdobjem v življenju ženske-lezbijke je prirojen tudi jezik, ki razkriva njene interese, občutja, poklic, spolno identiteto ... Sprva kot tipična najstnica v manjšem slovenskem mestu, Novi Gorici, preživlja prosti čas obkrožena večinoma z dekleti. Že v tem obdobju je opazna izpovedovalkina naklonjenost do deklet, ki pa se še ne more realizirati. Kot študentka se zave, da se v marsičem razlikuje od večine, a zaradi tega se ne prepušča melanholiji. V fazi postopnega oblikovanja lezbične identitete lirskega subjekta pesnica vnese veliko mero dokumentarnosti, ko se v pesmih dotika gejevske, lezbične in alternativne scene, ki jih predstavi skozi različna obdobja s številnimi podrobnostmi. Izpovedovalka svoje mesto najde v lezbičnem getu, ki obrača hrbet družbenemu dominantnemu obnašanju in malomeščanskim idejam. Piše lezbično poezijo, sprejema tudi že prve ponudbe za javna branja svojih pesmi. Kot odrasla ženska-lezbijka zavzame izrazito kritičen odnos do večinske družbe, ki jo zavrača kot individualistko, intelektualko in lezbijko. Zavračanje je obojestransko, saj ne želi, da bi svet na njej pustil trajen pečat, ampak želi s svojim trudom zaznamovati družbo, ki jo prezira. Pred njo pobegne v svoje stanovanje, kjer ni čutiti represije nad lezbištvom in intelektualnostjo. Lirski subjekt v ostri satiri, ki umakne ljubezensko tematiko nekoliko v ozadje, svetu nastavi ogledalo, da se v njem pokaže njegova izmaličenost in pokvarjenost. Toda v družbi, ki jo zaznamujejo klavstrofobija, politična represija in konformizem, izpovedovalka še najde elan v obliki samote, svobode in želje po bližini ženske.

NEKATERI VIDIKI HOMOEROTIČNE MOTIVIKE IN TEMATIKE V POEZIJI BERGLESA, MOZETIČA IN VELIKONJE

Med analizo pesniških zbirk Cirila Berglesa, Braneta Mozetiča in Nataše Velikonja so se izrisovali posamezni vidiki njihove poetike, ki v luči homoerotike dobivajo nove razsežnosti, zato se mi je zdelo smotrno, da se v nadaljevanju ustavim še pri njih. A posvetila se bom le nekaterim, medtem ko so sledeči aspekti prav tako vredni premisleka in natančnejše obravnave, morda za prihajajoče raziskovalce homoerotike v literaturi: homoerotično podobje, prikazi telesa, lezbična : gejevska literatura ...

AVTOBIOGRAFSKOST

Literatura s homoerotično motiviko in tematiko je bila dolga desetletja v primežu številnih predsodkov, ki se jih naša družba le počasi osvobaja. Tej manjšinski pisavi tako še danes nekateri pripisujejo terapevtski in emancipacijski učinek, povezujejo jo tudi z nujno avtobiografskostjo. Literarna dela lezbijk in gejev se zato težko izognejo oznakam, kot so: »izrazito subjektivna«, »preveč politična«, avtobiografskost pa je navadno pripisana skoraj vsemu, kar istospolno usmerjeni avtorji napišejo. Takšno predpostavlanje včasih nezavestno krepijo tudi avtorji sami – na primer Brane Mozetič v intervjuju *Kot se temi spodobi, pišem poezijo v postelji* priznava, da v poeziji in prozi ostaja pri sebi. Tako kaj to pravzaprav pomeni? Da homoseksualni avtorji pišejo le iz osebnih izkušenj, ostali, se pravi heteroseksualni, pa ideje za svoja dela dobijo zgolj iz svoje bujne domišljije? S tem vprašanjem se je ukvarjala Suzana Tratnik v članku *Avtobiografskost kot umeščanje osebne izkušnje*. V njem zavrne trditev, da homoseksualni avtorji pišejo literaturo zgolj iz sebe, saj življenje samo po sebi ne piše ničesar. Četudi ima nek posameznik nadvse zanimivo življenje, tega ne zna popisati tako, kot to lahko stori dober literarni ustvarjalec. Tratnikova prav tako opozarja na predsodek, da istospolno usmerjeni književniki pišejo le iz osebnih izkušenj, saj bi to za heteroseksualne avtorje pomenilo, da le oni odlično pišejo o stvareh, ki jih ne poznajo, oziroma bolje uporabljajo svojo domišljijo. Pri tem je treba poudariti, da lezbične avtorice in gejevski avtorji ne pišejo zgolj o tem, kako so usmerjeni, ampak tudi o številnih drugih stvareh, da včasih njihova homoseksualnost niti ni tako očitna, zlasti pa ni edina tema njihovega ustvarjanja. Tratnikova na to doda, da homoseksualni literati kljub vsemu »najbrž

pišejo z nekega prepoznavnega stališča in tudi druge teme osvetlijo iz svojega zornega kota.« (Tratnik 2008: 71) Pri tem po njenem mnenju ne gre toliko za avtobiografskost avtoričinih ali avtorjevih osebnih izkušenj, ampak za širšo avtobiografskost zornega kota. Za določitev homoseksualne pisave je torej »ključno izhodiščno ustvarjalno polje, tako imenovani *point of view*, ne glede na izbiro konkretnih (homoseksualnih) tem, določeni zorni kot ustvarjanja, ki seveda je avtobiografski, vendar ne zgolj v smislu individualne usode posameznice ali posameznika, ampak zlasti v smislu umeščenosti njene ali njegove usode, umeščene vednosti in izkustev.« (Tratnik 2008: 72) Za literaturo s homoerotičnimi motivi in temami, še posebno pri prvoosebni pripovedovalcu/izpovedovalcu, Tratnikova zato predlaga oznako »avtofikcija«, ki natančneje označuje tovrstno literaturo. Ta pojma avtobiografskosti ne degradira, ampak uspešno prehaja od literarnega k avtorskemu jazu in spet nazaj.

O avtobiografskosti v poetiki Cirila Berglesa lahko rečemo izredno malo. Posredni namig se na primer kaže v literarnem navdihu, ki ga je avtor za pesniški zbirki *Ifrikija* in *Tutankamon* dobil na svojih potovanjih v Tuniziji in Egiptu. Za zadnjo knjigo poezije pesnik v intervjuju *Nihče nikoli ne ve in vsi smo zmedeni*⁵⁰ pravi, da jo je napisal po svojih spominih na najstniška leta. Takrat se je spoprijel podobno kot ostali odraščajoči z mislijo o prebujanju svojega telesa in z njim povezanega spolnega nagona. Poleg tega je imel toliko različnih pričakovanj glede prihodnosti, od katerih se je le nekaj uresničilo. Svoja pričakovanja je ubesedil v pričevanjih različnih predstavnikov staroegipčanske družbe in s tem pokazal, da so bile sanje mladih ljudi v Egiptu več kot 4000 let nazaj podobne željam današnjih najstnikov.

Literarna dela Braneta Mozetiča se nasprotno tudi danes ne morejo izogniti oznaki »avtobiografsko«. Razloge za to lahko iščemo v avtorjevih komentarjih na lastno literarno ustvarjanje in tudi v številnih avtoreferencialnih izjavah znotraj pesniških besedil. Če so nekateri namigi med njimi bolj posredni (na primer avtorjeva izjava, da se v literarnih delih obsesivno posveča samemu sebi;⁵¹ spolna usmerjenost in poklic lirskega subjekta), pa avtor predvsem v zadnjih pesniških zbirkah lirskemu subjektu pripiše svoje ime ali ga označi s kratico svojega imena.

Nataša Velikonja v svojo poezijo uvrsti kar nekaj avtobiografskih namigov, od katerih se vsi z izjemo ene avtoreferencialne izjave v *Abonmaju* pojavijo v zadnji napisani pesniški zbirki

⁵⁰ Dostopen na: <http://www.narobe.si/stevilka-6/knjiga-ciril-bergles.html>.

⁵¹ V intervjuju *Kot se temi spodobi, pišem poezijo v postelji*.

Poljub ogledala. Izenačitev med pesniškim in dejanskim subjektom, tj. avtorico, se kaže v izbiri istega imena in podobni literarno-aktivistični poklicni poti. Tako avtorica kot tudi ženski lirski subjekt sprva pišeta ljubezensko poezijo, katero v poznejših letih nadomesti bolj radikalno zastavljena poetika. Obe sta dejavni pri lezbičnem gibanju: pišeta aktivistične članke, delata v lezbični knjižnici, njune prispevke objavljajo pri *Večeru* in na radiu *Študent*.

V poetiki vseh treh obravnavanih avtorjev sem opozorila na mesta, ki njihova pesniška besedila prikazujejo v luči avtobiografskosti. Če so namigi pri Berglesu bolj implicitni, pa pri aktivistih Mozetiču in Velikonji naletimo na več neposrednih izjav, ki nas napeljejo na misel o izenačenju med dejanskim in lirskim subjektom. Vendar ne pozabimo, da tudi avtorji, ki niso istospolno usmerjeni, v svoja literarna dela vpletajo številne podrobnosti iz lastnega življenja. Nekatere so seveda bolj poznane in očitne, spet druge manj, da jih težko povežemo z njihovim zapisovalcem. Lahko se tudi zgodi, da literarni ustvarjalec sicer črpa iz svojih doživetij, spoznanj, nazorov, ki jih nato z ubeseditvijo predružači in predstavi v spremenjeni luči. Iz napisanega želim zaključiti, da se avtobiografskost nič pogosteje ne pojavlja pri istospolno usmerjenih avtorjih kot pri ostalih, saj načeloma vsi pisci posegajo po svojih izkušnjah. Če se vrnem k obravnavanim pesniškim zbirkam, lahko zanje rečem, da se namigi o avtobiografskosti res pojavljajo, vendar se ob tem poraja vprašanje, koliko je v zapisanem avtorskega in koliko izmišljenega. Zato bi bila za to poezijo primernejša oznaka »delno avtobiografsko« oziroma »avtofikcija«.

DRUŽBENA KRITIKA IN AKTIVIZEM

Medtem ko v izbranih pesniških zbirkah Cirila Berglesa ni opaziti emancipacijskih nagnjenj, bi o njih lahko več napisali v povezavi s poetiko Braneta Mozetiča. Tega vprašanja se je pesnik-aktivist tudi sam dotaknil v članku *Nekaj več kot sto let pred Wildom*, v katerem piše o recepciji svojih pesniških zbirk. O *Modrini dotika* in *Zaklinjanjih* pravi, da sta bili zelo dobro sprejeti – o prvi je Aleš Debeljak zapisal, da jo vidi v polju boja za civilno družbo in avtonomijo gej gibanja, o drugi pa je Vid Snoj presodil, da nadaljuje promocijo homoerotične tematike v slovenski poeziji, vendar v njej ne vidi poetično-manifestativne oblike homoseksualizma. Razlog za pozitivne kritike Mozetič vidi v sprejemljivosti samih zbirk, ki so istospolno ljubezen prikazovale »v temnih tonih, kot nekaj žalostnega, bolečega, nesrečnega itd., kar naj bi družbi prav lahko služilo v vzgojne namene.« (Mozetič 2001: 291)

V začetku devetdesetih let sledi preobrat, ko so se kritiki obrnili proti Mozetiču, konkretno ob izidu antologije *Modra svetloba* (1990), ki je bila razumljena kot gejevska ofenziva, manifest, zato so mu očitali, da literaturo izrablja v promotorske namene. Do spremembe v recepciji je prišlo tudi zaradi dejstva, da je Mozetič takrat postal glasen vodja gejevskega gibanja, zato so njegova literarna dela obravnavali v senci tega aktivizma. Oznako »homoerotična poezija« so tako zamenjali s pridevniki »pedrska«, »pornografska«, »neokusna«. Vendar v njegovih pesniških zbirkah ni moč opaziti podobne intenzivnosti za dosego enakopravnosti homoseksualcev, ki je bila zanj tako značilna izven pesniškega udejstvovanja. Saj če bi se kaj takega tudi zgodilo, bi o njegovih delih težko govorili kot o literarnih. Promocija istospolne skupnosti nikoli ni bila edini razlog za Mozetičevo pisanje, ampak se je ves čas dopolnjevala s kritiko sodobne družbe. Tej trditvi pritrjuje tudi dejstvo, da je pesnik življenje homoseksualnega lirskega subjekta prikazal v drugačni luči, kot bi to od gejevskega avtorja pričakoval povprečen bralec. Vsakdan lirskega subjekta je zaznamoval z vzponi in padci, kar ga ne distancira od večinske populacije, ampak ji ga bolj in bolj približuje. Isti lirski subjekt tudi ponavlja podobne napake, tako da ima ves čas občutek, da se zgolj vrti v krogu. Razkritje spolne identitete mu ne prinese želene sreče, kar lahko razumemo kot kritiko homoseksualne skupnosti. Se pravi, da z ozirom na napisano lahko hkrati govorimo o promociji omenjene skupnosti kot tudi o nasprotnem procesu. Homoerotika tudi ni edina od ubesedenih tem, ampak zgolj ena izmed njih, kar opazimo tudi pri Berglesu in Velikonji, zato je njihova dela napačno označevati zgolj za »homoerotična«. Bolj kot aktivizem je pri Mozetiču zastopana družbena kritika. Ta v njegovo poetiko opazno stopi v zadnji pesmi *Metuljev*, kjer pesnik ostre besede namenja našemu največjemu mestu, Ljubljani, ki je s podobnim prezirom označena tudi v naslednji knjigi *Banalije*. Čeprav je Ljubljana dom lirskega subjekta, se ta v njej ne počuti domače niti zadovoljno. Mesto ga utesnjuje, da mu misli ves čas utekajo k samomoru. Moti ga pasivnost njegovih prebivalcev, ki jih skrbi le mnenje večine in materialna preskrbljenost. Večji prostor družbeni kritiki Mozetič odredi v *Še banalijah*, kjer lirski subjekt kritizira različne vidike človekovega delovanja: od cerkve, nasilja, črednosti, preko homofobije, stereotipne delitve moških in ženskih opravil, do literarnega ustvarjanja, literarne kritike, lastnega pisanja in odnosa do drugih.

Pri poeziji Nataše Velikonja lažje govorimo o neposrednem emancipacijskem učinku, še posebno če v ozir vzamemo njeno zadnjo pesniško zbirko. Če pri Mozetiču med drugim naletimo tudi na kritiko homoseksualne skupnosti, tega pri Velikonju nasprotno ni opaziti. Njen ženski lirski subjekt se namreč najbolje počuti ravno med sebi enakimi, tj. istospolno

usmerjenimi. Na drugi strani pa v prvih dveh pesniških zbirkah avtorica upesnjuje odnos med dvema ženskama, ki se razvija od začetnega zasanjanega navdušenja do rutinirane zrele vdanosti. Zadržana intima ženskih ljubimk ne dopušča niti vnosa družbene kritike, saj se vse skrbi in nezadovoljstvo odvijajo na zasebni ravni. Radikalizem, ki smo ga vajeni iz njenih člankov, v *Poljubu ogledala* končno dobi zalet, kar napisanim pesmim doda novo pomensko razsežnost. Intima se umika v ozadje, pesnica več prostora odmeri družbeni kritiki, ki ji omogoča večplastno tematizacijo lezbištva. Ostre besede namenja družbenim zahtevam, ki z natančno določenimi vzorci obnašanja kratijo posameznikovo svobodo, povzročajo otopelost in konformizem. Lirski subjekt svojo pripadnost čuti le v lezbičnem getu, kjer je individualnost obiskovalcev nadvse zaželena. Obsoja heteroseksualne ženske, ker si ne dovolijo živeti po svojih lastnih načelih, ampak sledijo le znanemu in dovoljenemu. Kritika je usmerjena še proti politični represiji, ki je ženski lirski subjekt izločila kot kadilko, intelektualko in lezbijko. Tudi ljudem, ki jih vsakodnevno srečuje, ne namenja pozitivnih besed. Njeno spoštovanje so namreč izgubili zaradi črednega nagona, pasivnosti, povzpetništva in neustvarjalnosti. Družbi ne pusti, da ji ukazuje, vendar od nje želi, da opusti predsodke in tradicionalne nazore.

Kot je razvidno, je družbena kritika v poeziji Mozetiča in Velikonje zelo dobro zastopana. Opazimo jo tudi pri Berglesu, ko problematizira omejevanje spolne svobode v hierarhično strogo urejeni staroegipčanski družbi. Posredno bi o njej lahko govorili v povezavi z izbiro starodavnih družb v Egiptu in Tuniziji – obe sta namreč bili strpni do ljudi s homoerotičnimi nagnjenji –, s čimer avtor kritizira današnjo homofobično družbo. Aktivističnih izjav, ki bi ljudi pozivale k strpnosti do homoseksualcev, v obliki, kot jih prebiremo v lezbičnih ali gejevskih manifestacijah, po pričakovanju ne srečamo. Tudi zato, da literarnost pesemskih besedil ostane neokrnjena. Indirektno pa pesniki že s samim izidom svojih pesniških zbirk in obravnavano homoerotično motiviko in tematiko javnosti sporočajo, da ni s homoseksualnostjo pravzaprav nič narobe. Zato sploh ni nenavadno, da se najrazličnejši bralci zlahka prepoznajo v lirskih subjektih, čeprav ne pripadajo homoseksualni subkulturi.

MOZETIČEV LIRSKI SUBJEKT

Za natančnejšo analizo Mozetičevega lirskega subjekta sem se odločila, ker je bilo ravno pri omenjenem pesniku opaziti kontinuiran razvoj njegovih izpovedovalcev. Ti so upovedovali

podobno bolečino, ki jo je avtor skozi pesniške zbirke še dopolnjeval oziroma nadgrajeval z novimi odtenki, kar da slutiti, da spremljamo istega izpovedovalca skozi različna življenjska obdobja. Pri oznaki Mozetičevega lirskega subjekta se ne bom natančneje posvečala vsakemu od formalnih določil, ki jih je za opredelitev lirskega subjekta kot nosilca govora lirskega besedila postavil Janko Kos v *Literarni teoriji* (2001). Te bom strjeno označila le na začetku: oseba lirskega subjekta je prvoosebna, moška, deloma tudi avtorska zaradi namigov o izenačitvi med dejanskim in lirskim subjektom; čas in kraj njegovega govora sta bodisi konkretno določena bodisi abstraktna; kontaktna smer je obrnjena k subjektu samemu ali ponekod tudi k skrivnostni drugi osebi; njegov govor izvira iz lastnih čustev, spoznanj, doživetij, spomina, razmišljanj in ukinja distanco do predmeta svojega govora; njegova perspektiva je notranja. (Kos 2001: 92–95)

Mozetičeva poezija slika tematično podobo sodobne postindustrijske družbe, ki je zavrgla stare vrednote in sedaj temelji na moči, denarju, zunanjem izgledu in užitku. Lirski subjekt je predstavnik izgubljene generacije, slehernik modernega časa, ki ostaja nezadovoljen in nezadovoljen. Sooča se s predsodki sveta, ki ga potiska na rob, zato se iz njega umika v samoto. Zaznamovan je s preteklostjo, v kateri je kot otrok pridobil travmatične izkušnje. Obremenjujoča preteklost je nekajkrat predstavljena tudi kot pozitivna opozicija grdi sedanjosti, od katere se umika v neznosnih trenutkih. Spomini na občutke ljubezni, bližine, pripadnosti ljubljenu vnašajo v razpoloženje lirskega subjekta nostalgijo in hkrati bolečino, ki nastopi ob vsakokratni streznitvi v hladno realnost. Zavest o absurdnem svetu mu bivanje otežuje, da se mu vedno znova vriva misel o brezizhodnosti. Ta ga vodi v nihilistično razpoloženje in vedno hujšo eksistencialno stisko, ki jo poskuša presegati z družbeno kritiko in (samo)ironijo. Lirski subjekt postaja notranje razdvojen, njegov življenjski prostor pa pridobiva simbolno podobo kletke. Še naprej neguje želje po nežnosti in bližini, čeprav se zaveda, da bodo ostale neuresničene. Stopa po poti hedonističnih užitkov v smislu mestne dekadentnosti in promiskuitetnega načina življenja, ki ga edina lahko prebudita iz siceršnje otopelosti, kar v zadnjih zbirkah ni več mogoče zaradi njegove vse večje pasivnosti in resignacije. Pri premagovanju vsakodneвне banalnosti lirskemu subjektu pomagajo droge, ki poleg opisov klubske scene pripomorejo k stvarnejši podobi homoseksualne subkulture. Poleg drog mu podobne občutke zagotavlja še predajanje telesni strasti. Vendar kratkotrajni občutki vznesenosti in omame ne morejo izničiti prevladujočega občutja pesimizma in depresivnih misli o niču. Eksistencialna kriza ga vodi v postopno resignacijo, kjer se pojavi celo misel na uboj ljubimca in lastno smrt. Za nobeno od možnosti se lirski subjekt sicer ne odloči, zato se

še naprej pogreza v molk in samoto, od sveta se distancira, edina aktivnost je vidna v njegovem popisovanju banalnosti sveta, ki ne ponuja vizije boljšega življenja.

Mozetičev lirski subjekt je predvsem seksualno bitje, ki stopa v ospredje s poudarjeno telesnostjo. Telo kot tako predstavlja temelj njegove eksistence in ga opredeljuje kot prvinsko bitje, ki živi znotraj meja svoje telesnosti, vendar ga družba s svojimi predsodki poskuša iztrgati iz te prvinskosti, kar vodi v tragičnost njegove eksistence. V pesmih lirski subjekt pogosto spregovori skozi svoje telo, pri čemer največkrat uporablja roke in usta. Pomembno mesto v Mozetičevi poetiki zaseda tudi (homo)erotika, ki zaznamuje vse obravnavane pesniške zbirke, izhaja pa iz bivanjske drže lirskega subjekta in je v z njo v najtesnejši povezavi. Zato se je smiselno distancirati od oznak, ki Mozetičevo poezijo opredeljujejo kot večinoma homoerotično in ljubezensko. (Homo)erotika je le ena od obravnavnih tem, ki ima za lirski subjekt izjemen pomen, saj ga opredeljuje in usmerja njegovo eksistenco. V ozadju (homo)erotike tičijo namreč eksistencialne muke, negotovost in bivanjska groza. Erotika pomeni tudi enega od načinov preseganja groze in beg iz resničnosti. Notranja razdvojenost lirskega subjekta vpliva na njegovo ljubezensko doživljanje, ki postaja vse bolj nasprotujoče si in se giblje med željo po trajni sreči in golo telesnostjo. Zunanja resničnost vedno znova ubija možnost po ljubezenski sreči, saj sta ljubimca navadno preveč obremenjena z negativnimi spoznanji o svetu ali vdana v svojo usodo. Telesnim strastem se lirski subjekt predaja, da bi vsaj za trenutek osmisлил svoje bivanje in pregnal temačna občutja. V spolne akte vstopa intenzivno, z živalsko strastjo, kar krepí vtis o prvinskosti in intenzivnosti ljubezenskih občutij. Po trenutkih telesne omame se lirski subjekt vrne v kruto resničnost, s čimer sklene začarani krog naslade in pesimizma. Erotični stiki z naključnimi moškimi z ulice in uporaba nižjih jezikovnih plasti razvrednotijo spolni akt, ki je tako degradiran na stopnjo gole zadovoljitve fiziološke potrebe in popolnoma trivialen. Takšen način, iz katerega so izvzeta kakršnakoli čustva, meji na posilstvo in ne prinaša zelene pomiritve. Življenjsko držo lirskega subjekta opredeljujeta dve nasprotujoči stanji – bolečina in užitek. Lirski subjekt namreč bolečino, ki izhaja iz spoznanja o grozi bivanja, premaguje z iskanjem telesnih užitkov, ki ga vodijo v trenutno pozabo in olajšanje. Narava takšne življenjske drže se prenese na spolno prakso, zato je pri njem doživljanje užitka v neposredni povezavi z občutenjem bolečine oziroma je užitek celo pogojen z bolečino. Šele bolečina lahko lirski subjekt prebudi iz siceršnje otopelosti. Mozetič s takim dojemanjem lirskega subjekta erotiko premakne iz varnega zavetja, kjer je tičala več desetletij, na rob smrti. Spolno prakso, ki je zaznamovana

tako z Erosom kot tudi Thanatosom, najbolj označuje pojem mazohizem,⁵² saj je Mozetičeva poezija polna smrtonosne strasti, prizorov brutalnega seksa in nasilnih spolnih združitvev. Takšno spolno združevanje oslabi na nekaterih mestih, ko otopelost lirskega subjekta doseže vrhunec. Takrat se predajanje nenadzorovanim strastem združi z željami po varnosti in nežnosti. Večjo pasivnost in spoznanje o lastni minljivosti je opaziti v zadnji pesniški zbirki, v kateri se umikajo tako kritične besede kot tudi erotika. Lirski subjekt skozi Mozetičeve zbirke razgrinja svoja najgloblja in najiskrenejša občutja, ki ga oddaljujejo od oznake »homoseksualec«. Veliko bolje mu pristaja oznaka »slehernik postmoderne družbe«.

PROSTOR IN ČAS

Brane Mozetič v članku *Literatura na margini?*, ki sem ga povzela pod naslovom Svetovna literatura z motivno in tematsko homoerotiko, med drugim omenja sprejemljive prikaze homoseksualnosti v slovenski književnosti. Ti postavljajo dogajanja v daljno preteklost ali tujino, kjer so tudi glavni liki tujci. Takšen prikaz homoerotike je bil do nedavnega v skladu s slovensko literarno tradicijo, kjer je lik homoseksualca ostajal v mejah znanega, neizživetega in nerealnega.

V pesniški zbirki *Ifrikija* nas Bergles popelje v istoimensko tunizijsko provinco, ki je obstajala okoli 7. stoletja. Gre za izbiro eksotičnega okolja, kjer ni prostora za predsodke glede različnih oblik ljubezni. Tam so ljudje namreč odprti in dovzetni za vsakršno erotično vznemirjenje.⁵³ Njihove ženske pesnik opiše kot plodne in moške kot neiztrošene, nasprotno so Evropejci impotentni in frigidni. Slednji se, lačni avantur in sonca, zatekajo v sončno divjino Ifrikije, kjer lahko pozabijo na zahodnjaške predsodke ter zaživijo v skladu s svojimi željami in potrebami. Toda svoboda v deželi, ki se uklanja senzualnosti, drhtenju, svetlobi in plesu, je le začasna. Spoznanje o nezmožnosti bivanja v okolju, ki ne pozna preprek za istospolno ljubezen, je sladkogrenko – na eni strani ta prvinska družba ponuja ogromno mero senzualizma, kar zadovolji še tako hladnega Evropejca, a na drugi strani ravno svoboda v

⁵² Tudi pesnik sam omenja tovrstno spolno prakso, ko pravi: »Zmeraj me privlači globina strasti, pač v smislu neznanke glede tega, do katere mere lahko padeš vanjo, ne da bi se ti zmešalo. Mogoče nekaj zavrženega, prekletega, temačnega, temnega, mračna sila. Mogoče me v položaj marginalca žene nekakšna mazohistična drža.« (Njatin 1990: 57)

⁵³ Podobno kot pri starih Grkih tudi pri Arabcih najdemo nazore, ki povečujejo ljubezen do dečkov. Odnos med starcem in dečkom omenja tudi Bergles.

dojemanju erotike posega v zahodnjaški duh, ki je odrasel z odrekanjem, in ga priganja k odhodu. Tudi staroegipčanska družba v *Tutankamonu* nosi podobne attribute kot tista v deželi Ifrikija. Je strpna do homoseksualnosti in nasploh do spolne drugačnosti. Kot najvišji vrednoti omenja razkošje in užitek, zato sta ji nadzor in odpovedovanje popolnoma tuja. Želje po istospolni ljubezni sicer najdemo pri mnogih prebivalcih te stare civilizacije, vendar je promiskuitetno življenje rezervirano le za najvišje predstavnike družbe, tj. faraona in njegove prijatelje. Ti svojih spolnih partnerjev namreč ne iščejo izven svojega sloja, s čimer so podaniki prikrajšani za iskreno izražanje svojih erotičnih nagnjenj. Na drugi strani pa ravno vznemirjenje pri spolnem odnosu ruši razlike med ljubimci, ki so si podobni v svojih telesnih hrepenenjih ne glede na stan – to lahko vidimo pri faraonu Tutankamonu, ki v javnosti deluje vzvišeno, a v postelji ista vzvišenost kaj kmalu skopni. Zato smemo reči, da družbeno razslojevanje tu resda igra pomembno vlogo, toda tudi najvišji predstavniki se ne uspejo upreti naravi in njenemu nagonu. Ta izničuje razlike med faraonom in njegovimi podrejenimi, saj vse družijo iste želje, hrepenenja in naslada. S tem med seboj niso izenačeni le ljudje različnih ekonomskih zmožnosti, ampak tudi smrtniki in bogovi. Slednji prav tako ne poznajo zadržkov pri izkazovanju istospolne ljubezni, vendar je sam telesni kontakt pri njih treba razumeti drugače, tj. v smislu rodovitnosti. Izpostaviti velja še stereotipnost prostorov za ljubljenje, ki delujejo nadvse estetsko in izbrano: tako do erotičnega stika prihaja pod zvezdnatim nebom, ob zvokih harfe, lire in flavte, ob veliki Reki, po kopeli ...

Kot je razvidno, Bergles v zbirkah *Ifrikija* in *Tutankamon* sledi slovenskemu literarnemu vzorcu – v prvi je dogajanje postavljeno v starodavno provinco Ifrikijo, ki je obstajala na ozemlju Tunizije med romanskim zavzetjem s pokristjanjevanjem in arabskim širjenjem islama, v drugi v stari Egipt okoli 2000 let pred našim štetjem. V obeh omenjenih knjigah se avtor odloči za uresničitev obeh kriterijev, ki omogočata tradicionalni prikaz homoerotike: umestitev pesmi v preteklost in tujino. Toda ali je njegova izbira zares vezana na literarno tradicijo? Pesnik je po arabski Tuniziji in Egiptu preprosto moral poseči, da je uspel prikazati družbo, ki ne pozna predsodkov o istospolni ljubezni. Česa takega namreč ni mogel prikazati v slovenski družbi, ki je homofobično gledala na geje in lezbijke. Severna Afrika je bila pogosta izbira tudi za homoseksualne književnike 19. stoletja, ki so tja potovali z namenom nemoteno občudovati lepoto arabskih dečkov. Obe deželi sta Berglesu nudili dovolj duhovne širine in prostora za ubeseditev različnih oblik ljubezni. A pesnik je posegel tudi po stereotipizaciji, ki se kaže predvsem v opoziciji med hladnim severom in sončno Ifrikijo, izrekanju ljubezensko-erotične bolečine in izbiri prostorov za ljubljenje v *Tutankamonu*.

Obenem je stereotipne vzorce tudi razbijal, ko je problematiziral dojemanje spolne svobode – ta ni bila dosegljiva za nižje sloje v egipčanski družbi, ki so o promiskuitetnem življenju lahko kvečjemu sanjali.

Mozetič v svojih pesniških zbirkah odpira ogromno prostorov, s čimer jim daje svetovljanski in kozmopolitanski značaj. Lirski subjekt svoje mesto (Ljubljana) občuti kot tesnobno, zato se iz njega nenehno umika in podlega življenjskemu utripu evropskih ter svetovnih prestolnic. Potika se po svetu, toda nikjer se ne počuti zares doma. Velemestno življenje, ki ne ponuja intimnosti, še bolj poudarja njegovo osamljenost in mu ponuja dražljaje, ki omogočajo trenutna občutja smiselnosti sveta. Dogajanje je postavljeno v hotele, diskoteke, zakotne mestne ulice in subjektovo stanovanje. V diskotekah govoreči jaz sprošča svojo neusahljivo energijo in se ozira za priložnostnimi moškimi ljubimci, da jih odpelje med rjuhe svoje postelje. Tam kvečjemu prihaja do silovitih trkov spolne energije, medtem ko o poglobljenih odnosih ni sledi. Vnovična razočaranja lirski subjekt silijo k potikanju po nočnih mestnih ulicah, kjer nemo opazuje dogajanje okoli sebe. Noč je pogosto rezervirana za aktivno udejstvovanje: veseljačenje po raznovrstnih klubih in predajanje telesni nasladi. Izpovedovalec se rad prepušča tudi razmišljanju o sebi in svetu, kar počne v zavetju svojega stanovanja, odmaknjen od obsojajočih pogledov. V takih trenutkih ga spomin predvsem v trilogiji »banalij« odpelje v otroštvo, ki ga je preživel na kmetiji s starimi starši. Tam so ga globoko zaznamovali uboji njemu ljubih domačih živali, tako da je pri opisu takšnih krvavih podob mogoče zaslediti kritično noto na temo nasilja. V Mozetičevi poetiki pomembno vlogo igra tudi narava – njene podobe niso sicer nikoli označene z romantičnim zanosom, ampak ohranjajo globljo pomensko raven. Lirski subjekt je namreč prvinsko bitje, ki z naravo ostaja izvorno povezan. Narava mu ponuja varno pribežališče in zatočišče,⁵⁴ kamor se umika pred grozo sveta. Narava mu na eni strani nudi tolažbo in daje občutek pripadnosti, na drugi strani pa s temačnimi podobami krepí zlovešče vzdušje. Podobe narave se tudi skladajo z občutji lirskega subjekta, ki ga opredeljuje nihilistična brezizhodnost, brezup in groza bivanja. Nizanje takšnih podob Mozetičevo poetiko približuje temačni poetiki Daneta Zajca, še posebno če se spomnimo poganskih obredov, ki so bili izvajani v smislu poveličevanja spolne moči. Narava je tudi bogat vir za oblikovanje stilne podobe pesmi, predvsem s številnimi komparacijami in metaforami v *Pesmih za umrlimi sanjami* in *Metuljih*. Z njo so povezane še

⁵⁴ Tudi Bergles v knjigi *Moj dnevnik priča*, natančneje v pesmi Konstantin Kavafis, kuliso narave uporabi v podobne namene. Narava ljubimcema namreč ponudi varno pribežališče od konzervativne družbe, kjer se lahko sproščeno predajata telesni nasladi.

bogate živalske podobe, ki pripomorejo k oznaki lirskega subjekta kot nagonskega bitja in krepijo pomenske razsežnosti temeljnih vsebinskih potez Mozetičeve poetike. V pesmih tako nastopajo živali, ki simbolizirajo grožnjo, smrt (volk, ptič, ...) ali pa krhkost, lepoto, ljubezen (metulj, srna ...). Zanimiva je pesnikova odločitev, da ptica v *Pesmih za umrlimi sanjami* in *Metuljih* ustvarja zloveščo atmosfero, saj v literarni tradiciji in tudi drugih Mozetičevih zbirkah predstavlja lepoto, svobodo in duhovnost. Večkrat se ponovi še motiv psa, ki v *Obsedenosti* ponazarja spolni nagon lirskega subjekta, drugače pa zaseda mesto njegovega najboljšega prijatelja.

Poetika Nataše Velikonja je, kar se tiče izbire dogajalnega prostora, dokaj enotna. Če odmislimo nekaj izjem – abstraktnost in nedoločljivost okolja v nekaterih zgodnjih pesmih; umestitev prvega cikla *Abonmaja* na idilični mediteranski otok; odraščanje najstniškega lirskega subjekta v zadnji pesniški zbirki v Novi Gorici –, lahko v ostalih besedilih razberemo, da je dogajalni prostor Ljubljana. Odločitev za slovensko prestolnico v prvih dveh knjigah nima kakšnega posebnega pomena, avtorica si je to mesto najverjetneje izbrala, ker ga dobro pozna. Ljubljana pridobi novo pomensko razsežnost šele v *Poljubu ogledala*, ki dosledno predstavlja ljubljansko alternativno in s tem tudi homoseksualno sceno. Velikonja z veliko mero dokumentarnosti popiše dogajanje zadnjih petnajstih let v tovrstni subkulturi, ob tem spremljamo tudi razvoj ženskega lirskega subjekta od najstnice, preko študentke do odrasle intelektualne lezbijke. Slednja Ljubljano dojema z mešanimi občutki. Po eni strani je mesto zanj podobno kot družba preveč omejeno in nazadnjaško. V njem se počuti izločeno in tujo, saj se njene ideje ne skladajo s tistimi, ki jih družba dojema kot sprejemljive. Zaradi tega je venomer na preži in z nelagodnim občutkom, da je povsod opazovana, zato se še najbolje počuti v zavetju svojega stanovanja. Po drugi strani ji mesto v primerjavi z manjšimi kraji ponuja svobodo, ki jo še kako ceni, možnost oddiha ali priložnost za nova poznanstva.

POVZETEK

Namigi o avtobiografskosti se pojavljajo pri vseh treh analiziranih avtorjih, vendar je meja med pesnikom/pesnico in lirskim subjektom velikokrat tako tanka in zabrisana, da je za te poetike primernejša oznaka »delno avtobiografsko« oziroma »avtofikcija«, ki uspešno prehaja od literarnega k avtorskemu jazu in spet nazaj. Suzana Tratnik v povezavi z motivno in tematsko homoerotiko v literaturi omenja širšo avtobiografskost zornega kota v smislu umeščenosti avtorjeve usode, vednosti in izkustev.

V obravnavanih pesniških zbirkah je družbena kritika zelo dobro zastopana. Posredno je izražena že v dejanju izdajanja del s homoerotično vsebino, eksplicitno pa se avtorji družbene problematike dotikajo, ko kritizirajo različne vidike človekovega udejstvovanja v svetu. Medtem ko pri Velikonji najdemo le kritiko heteroseksualne skupnosti, so ostre besede pri Berglesu, predvsem pa Mozetiču namenjene tudi omejevanju znotraj homoseksualne subkulture. Aktivističnih pozivov, ki so značilni za gejevske in lezbične manifestacije, pri pesnikih ne srečamo, da literarnost pesemskih besedil ostane neokrnjena.

Natančnejša analiza Mozetičevih lirskih subjektov nas nagovarja k razmisleku o podobi novodobnega homoseksualca. Nagnjenje do istega spola se pri njem ne pojavlja več kot slučajni ali enkratni vzgib, svojih občutij tudi ne prikriva ali zatira. Sram, ki je zaznamoval cele generacije homoseksualcev, pa je zaradi družbene homofobije še vedno prisoten. Homoerotika ni več predstavljena fragmentarno in tudi oris homoerotičnega odnosa ni več nikakršna redkost. Lirski subjekt ni motena oseba, a njegovo življenje še vedno ostaja nesrečno. Delno k temu prispeva zavrtta družba, delno tudi sama osebnost izpovedovalca. Negativna konotacija se z lirskega subjekta-homoseksualca preseli na družbo, ki še vedno brezumno sledi stereotipnim vzorcem o drugačnosti. S tem se smer kritike popolnoma spremeni, tako da nekdanj obsojani kritizirajo svoje obsojevalce. Tragično dožemanje sveta in njegovih nazorov je največkrat tudi glavni razlog za nesrečno življenje lirskega subjekta, s katerim se lahko identificira tudi bralec, ki mu je homoerotična izkušnja tuja.

Interpretirani pesniki pri tematizaciji homoerotike posegajo po različnih prostorih in zgodovinskih obdobjih. Če je v dosednji literarni produkciji postavitev homoseksualne problematike v eksotično tuje okolje in daljno preteklost veljala za stereotipno, danes temu ni več tako. Bergles s svojim dejanjem namreč odpira nov prostor, ki je tako različen od našega, in s tem opozarja na razvoj odnosa do homoseksualnosti. Mozetič se podobno kot Bergles odloči slediti svojemu svetovljanskemu duhu, le da njegov subjekt blodi po prestolnicah današnjega časa. Te ne nosijo več pridiha eksotike, ki je s svojo spolno energijo vznemirjala v Tuniziji in Egiptu. Mozetičev izpovedovalec se vanje podaja v iskanju mentalne in telesne zadovoljitve, ki je ne najde ne tam ne doma. Poezija Velikonje pa ostaja dokaj enotna z domačim prizoriščem (Ljubljana) in sedanjim časom.

SKLEP

Zgodovinski pregled razumevanja homoseksualnosti razkriva različen odnos do istospolne ljubezni. Če je bila homoerotika v prvotnih civilizacijah sprejeta in razširjena, pa je skozi stoletja postajala vse bolj nedovoljena in kritizirana. Šele zadnja desetletja pod vplivom novih družbenih gibanj in aktivističnih dejavnosti marginaliziranih subkultur, ki poudarjajo strpnost do drugačnosti in enakopravnost med ljudmi različnih ras, verskih izpovedi, starosti, izobrazbe, spolne usmerjenosti idr., vodijo h kompleksnejši predstavitvi homoseksualne skupnosti. Homoseksualnost tako ni več razumljena kot greh proti bogu, družbeni zločin ali duševna bolezen, ampak je znak raznolikosti, s katero želijo družbe moderne dobe, med njimi tudi slovenska, modificirati načine skupnega življenja.

V literarnih delih je homoerotika večinoma oblikovana v razmerju z vladajočo heteroseksualno normo. Neobremenjene opise homoerotičnih nagnjenj najdemo predvsem v književnosti zgodnjih civilizacij in antike, kjer občutki sramu, drugačnosti, izločenosti iz družbe ali dvojno življenje, ki so sicer značilni za poznejšo produkcijo del z motivno in tematsko homoerotiko, zaradi neločevanja med homo- in heteroseksualnostjo niso omenjeni. V poznejši literaturi homoseksualnost nasprotno postane skrita za trdnimi prijateljstvi ali psevdonimi, homoseksualec pa nekdo, ki je drugačen od večine, saj odklanja normalnost, in zato tudi nevaren. Šele vključevanje v potrošniški trg in s tem komercializacija prineseta drugačne literarne like s homoerotičnimi nagnjenji. Homoseksualci niso več predstavljeni kot tisti, ki so nevarni družbi, ampak kot ostali potrošniki.

Homoerotika je v slovenski književnosti prisotna šele dobro stoletje, odnos do istospolne ljubezni pa je sprva dokaj negativen ali nevtralen, kar sovпада s tovrstnimi deli v svetovni literaturi in takratnim družbenim obravnavanjem oziroma sprejemanjem problematike. Do leta 1990 motivna in tematska homoerotika prevladuje v proznih delih. V okviru homoerotičnih prizorov prednjačijo gejevski, kar je tudi značilnost svetovne literature, pri lezbičnih opisih prevladuje nedolžnost ljubezenskih frustracij. Večina avtorjev motiviko prikazuje od zunaj, zato ta ostaja nerazvita, z literarnimi osebami se ne identificirajo. Slednji se z istospolnimi nagnjenji navadno srečajo le enkrat, zato je razvoj homoerotičnega odnosa redko prikazan in skoraj vedno nesrečen. Dogajanje poteka v standardnih homoerotičnih prostorih, avtorji pogosto posegajo tudi po daljni preteklosti ali tujini, pri čemer so

homoseksualci tujci. Poleg omenjenega prikaza homoerotike za sprejemljivo velja še asexualna istospolna zveza, kjer je govor o čisti ljubezni. V zadnjih letih je literatura prisluhnila tegobam spolne identitete, kar rahlja tradicionalne vrednote in homoerotiko predstavlja v spremenjeni luči. Opazno je večje zanimanje za pisanje poezije s homoerotično motiviko in tematiko, avtorji večinoma pripadajo mlajši generaciji pesnikov, med katerimi najdemo tudi geje in lezbijke, ki so nase opozorili (že) v aktivističnem gibanju.

Homoerotična poezija Cirila Berglesa prinaša v slovenski literarni prostor duhovno dimenzijo tovrstne erotične usmerjenosti, saj ves čas ostaja na kultiviranih tleh. Po izrazni plati ji najbolj ustreza oznaka »mehka homoerotika«, saj so pesnikove erotične podobe, ki so sicer prežete s senzualnostjo in drhtenjem, mile in estetizirane. Bergles v pesniški zbirki *Ifrikija* svojo pozornost posveča senzualnosti poganske Afrike, ki očara še tako spolno zavrite popotnike. Drhtenja polna dežela med drugim razkriva homoerotični odnos med starejšim moškim in dečkom, ki spominja na starogrško razmerje med pederastom in njegovim gojencem. Izpostaviti velja še posrečene metafore za erotični akt in moški spolni ud, pesnik uporablja tudi živalske primerjave za ponazarjanje spolnega vznemirjenja ali telesne združitve dveh moških. Senzualnost se v *Razsežnostih prosojnosti* umika na račun duhovnosti, zato je Berglesova ljubezenska poezija bližja grškemu pojmu »agape«. Takšna opredelitev ljubezni napeljuje na misel o poduhovljeni istospolni zvezi, v kateri je govor o čisti asexualni ljubezni. Tematološka zastavljenost zbirke nam mestoma vsiljuje primerjavo z Mozetičevo knjigo *Pesmi za umrlimi sanjami*, vendar je med obema opaziti tudi številne razlike. *Moj dnevnik* priča sicer ne postreže zgolj s homoerotično tematiko, vendar lahko iz pesmi izluščimo nekaj homoerotičnih motivov. Njihova pojavnost je razmeroma raznolika, največ prostora je odmerjeno telesnosti (lepemu telesu moškega in telesnim užitkom). Opis erotičnega akta v zbirki nas spominja na poezijo Braneta Mozetiča, v kateri prav tako najdemo izmenjujoče gibanje med Erosom in Thanatosom. Berglesova zadnja homoerotična knjiga *Tutankamon* je zasidrana v staroegipčansko družbo, ki je pesnika navdihnila z idejo o strpnosti starodavne civilizacije do spolne drugačnosti. A stroga družbena hierarhija in ekonomija libida kažeta, da popolno erotično svobodo uživajo le predstavniki iz najvišjih krogov. Na drugi strani eros razlike med sloji tudi briše, saj med ljudmi z ozirom na njihov spolni nagon vzpostavlja enačaj. Tako kot že v *Ifrikiji* je tudi tu opazna eksotična senzualnost in uporaba živalskih primerjav, ki ponazarjajo seksualni nemir.

Poezija Braneta Mozetiča skozi vseh šest analiziranih pesniških zbirk obnavlja in prenavlja isto izkušnjo homoseksualnega lirskega subjekta, ki ne najde pravega smisla v svoji blodnji po svetu. Bivanjsko stisko, ki se ga polašča v različni intenzivnosti, želi izničiti s telesno strastjo, vendar ga takšno početje pušča v še večjem nezadovoljstvu. Spolno udejstvovanje je reducirano na fiziološko zadovoljitev in kot tako trivializirano. Nasprotno se pojavljajo tudi želje po bližini in naklonjenosti, ki pa ostajajo nerealizirane. Občutja pesniškega subjekta ne izrisujejo le podobe homoseksualne skupnosti, ampak celotnega sveta, tako da se oznaka homoerotična poezija za Mozetičev pesniški opus zdi neustrezna. V primerjavi z Berglesovo poezijo so Mozetičeve zbirke bolj aktivistične, samorazgaljajoče in agresivno brezkompromisne. V *Obsedenosti* izpovedovalec išče ljubezen med priložnostnimi ljubimci. Spolni akti so zaznamovani z bolečino, uničujoča moč telesne strasti razkriva ranjeno kožo. Ta skupaj s krvjo in plesom predstavlja ponavljajočo stalnico v Mozetičevih zbirkah, pogosto se pojavljajo tudi organski elementi sperma, kri, znoj in slina. Lirski subjekt v telesni potešitvi ne najde notranje pomiritve, a svojo stisko vedno znova zmanjšuje z radikalnim uživaštvom. Čustveno izprazenjen se vrti v začaranem krogu, podoba kletke pa nastopa kot simbol bivanjske stiske. V naslednji pesniški zbirki *Pesmi za umrlimi sanjami* pesnik preseneča z bolj resignativnimi toni. Smrt bližnjega lirskega subjektu približa zavest o minljivosti in pogloblja bivanjsko grozo. Nežno predajanje spolnosti navidezno odganja bližajočo smrt, a je erotični odnos bolj kot z iskreno intimo zaznamovan s krvjo. Tudi tokrat se ljubezen izkaže za jalovo početje, zato prejšnja očaranost nad seksom splahni. V *Metuljih* Mozetič razstavi svojo osiromašeno enoličnost, kar naj bi ponazarjalo stisko sveta in človeka v njem. Nekdaj bogata izpovedna moč se iztroši v prazen tek po mestu, lirski subjekt se vse bolj ovija v pesimizem in tragičnost. Homoerotična izkušnja se umika na račun modernistične problematike, zato je dvojinskost okrnjena in manj odrešujoča, med ljubimcema sta neprehodna zid in čas. Organski elementi se tu ne pojavljajo več, kri pa nastopa le še kot opozorilo na minljivost. Pozornost se umakne iz vpetosti med Erosom in Thanatosom in se preseli k metafizični tematiki. *Banalije* razgaljajo eksistencialno stisko lirskega subjekta, ki se v uniformiranem svetu spopada z banalnim vsakdanom. Misli ga pogostokrat vračajo v otroštvo, ki so ga zaznamovali moški sorodniki in prva homoerotična doživetja. Nazorno orisan seks s priložnostnimi ljubimci je popolnoma brezoseben, že kar na meji med posilstvom in ubojem. Pornografski detaili razgaljajo trivialno življenje od seksa obsedenega subjekta, kult ljubezni pa zamenja kult lepega telesa. Poskusi ubežati »banalijam« se zdijo neuspešni, rešitev nastopa zgolj v sanjah ali popisovanju svojih intimnih doživetij. V prozaičnem jeziku, ki je pomešan s cinizmom in obupom, se razkriva podoba gejevske subkulture in družbe nasploh. Pesniška

zbirka *Še banalije* je v primerjavi s knjigo predhodnico manj depresivna in manj temačna. Praznina in groza nič sta ublaženi, eksistencialno stisko zmanjšujejo ironija, kritika in spomin. Slednji tudi tu ostaja pomemben gradbeni element, ki razširja še motiv smrti. Največ prostora zaseda družbena kritika, ki je naperjena proti različnim aspektom življenja. Manj pozornosti kot navadno je namenjeno homoerotiki, ki se pojavlja v umirjenih in manj šokantnih podobah, zmanjša se tudi intenzivnost pojavljanja krvi, sperme, znoja in sline. V zadnji knjigi iz trilogije *In še* Mozetič nadaljuje z zapisovanjem banalnih doživljajev in podobnih stisk lirskega subjekta. Kritika in ironija se umakneta depresivnim mislim pasivnega subjekta. Tega vse bolj vznemirja zavest o lastni minljivosti. Ponavljajoča razočaranja na ljubezenskem področju ga puščajo osamljenega, tako da se v pomanjkanju tolažbe zateka k drogam in sanjarjenjem. Obupan nad svojim udejstvovanjem v svetu vidi edino rešitev v prehodu v novo življenje – bodisi z dejansko ali metaforično smrtjo.

Pesniške zbirke Nataše Velikonja veljajo za prve objavljene knjige poezije z lezbično vsebino v našem literarnem prostoru. Če se je pesnica sprva zavezala pisanju ljubezenske, intimistične poezije, smo v njenem zadnjem izdelku nasprotno priča družbeno kritični in aktivistični poeziji, kar jo približuje poetiki Braneta Mozetiča. V pesniški zbirki *Abonma* pesnica odstira čisto intimo med dvema ženskama. Sprva idealiziran odnos, ki ni zaznamovan s sentimentalizmom, se sprevrže v zrelega in stvarnega. Prvotno srečo zamenjata dvom in slaba volja, ki ju dopolnjuje še manjša eksistencialna stiska. Ljubezensko razmerje je v rutiniranem vsakdanjiku začinjeno s strahom pred razhodom z ljubimko. Naslednja pesniška zbirka *Žeja* je v vsebinskem smislu nadaljevanje *Abonmaja*, saj se knjiga zopet osredišča okoli ljubezenskega razmerja med dvema ženskama, opisi intime so pričakovano zadržani in estetizirani. Doživljanje sveta in partnerske zveze je enkrat boleče in trpko, spet drugič skladno in srečno. Ženski lirski subjekt se tudi tu boji morebitnega razhoda z ljubimko, a do popolnega razkola v njenem dožemanju ne pride. Zadnja zbirka *Poljub ogledala* z ozirom na svoji predhodnici prinaša kar nekaj sprememb in je nasprotno zavezana bolj aktivistični pisavi ter zvesta radikalni naravnosti Velikonjinih člankov. Z veliko mero dokumentarnosti se pesnica dotika gejevske, lezbične in alternativne scene, ki jih predstavi skozi različna obdobja s številnimi podrobnostmi. Lirski subjekt kot odrasla ženska-lezbijka zavzame izrazito kritičen odnos do večinske družbe, ki jo zavrača kot individualistko, intelektualko in lezbijko. V ostri satiri, ki umakne ljubezensko tematiko nekoliko v ozadje, svetu nastavi ogledalo, da se v njem pokaže njegova izmaličenost in pokvarjenost. Toda v družbi, ki jo zaznamujejo klavstrofobija, homofobija, politična represija in konformizem, izpovedovalka še najde elan v

obliki samote, svobode in želje po bližini ženske.

»Avtobiografskost« je še danes med bolj pogostimi oznakami za literaturo z motivno in tematsko homoerotiko, čeprav se zdi njena raba neustrezna. Meja med avtorjem in lirskim subjektom je pri interpretiranih pesnikih namreč tako tanka in zabrisana, da je za te poetike primernejša oznaka »delno avtobiografsko« oziroma »avtofikcija«, ki uspešno prehaja od literarnega k avtorskemu jazu in spet nazaj. Kljub temu smemo govoriti o širši avtobiografskosti zornega kota v smislu umeščenosti avtorjeve usode, vednosti in izkustev. Bolje kot namigi o izenačenju med dejanskim in lirskim subjektom, ki jih v pesniških tekstih sicer najdemo kar nekaj, pa je zastopana družbena kritika. Slednja je izražena tako posredno kot tudi neposredno in je naperjena proti heteroseksualni skupnosti ter različnim vidikom človekovega udejstvovanja, pri Mozetiču in Berglesu tudi proti sami homoseksualnosti, ki ne prinaša želene pomiritve. Aktivističnih izjav v pesmih ne srečamo, čeprav sta Mozetič in Velikonja javnosti znana homoseksualna aktivista. Interpretirani pesniki pri tematizaciji homoerotike posegajo po različnih prostorih in zgodovinskih obdobjih. Tako je homoerotika postavljena v eksotično Afriko (pol)pretekle zgodovine, številne prestolnice sveta današnje dobe pa tudi v naše glavno mesto.

Natančnejša analiza Mozetičevih lirskih subjektov ponuja drugačno podobo homoseksualca v primerjavi s tistimi, ki so se oblikovale v pretekli literarni tradiciji. Nagnjenje do istega spola se pri njem ne pojavlja več kot slučajni ali enkratni vzgib, svoja občutja tudi ne prikriva ali jih zatira. Sram, ki je zaznamoval cele generacije homoseksualcev, pa je zaradi družbene homofobije še vedno prisoten. Homoerotika ni več predstavljena fragmentarno in tudi oris homoerotičnega odnosa ni več nikakršna redkost. Lirski subjekt ni motena oseba, a njegovo življenje še vedno ostaja nesrečno. Delno k temu prispeva spolno zavrta družba, delno tudi sama osebnost izpovedovalca. Negativna konotacija se z lirskega subjekta-homoseksualca preseli na družbo, ki še vedno brezumno sledi stereotipnim vzorcem o drugačnosti. S tem se smer kritike popolnoma spremeni, tako da nekdanji obsojani kritizirajo svoje obsojevalce. Tragično dojemanje sveta in njegovih nazorov je največkrat tudi glavni razlog za nesrečno življenje lirskega subjekta, s katerim se lahko identificira tudi bralec, ki mu je homoerotična izkušnja tuja. Ugotovitve v povezavi z obravnavo Mozetičevega subjekta lahko v večji meri prenesemo tudi na izpovedovalce Berglesa in Velikonje. Vendar je pri slednjih avtorjih treba opozoriti na nekatere tradicionalne prikaze homoseksualnosti, ki so vezani na izbiro prostorov in časa (tuja eksotika starodavne Ifrikije in Egipta, prostori za ljubljenje v *Tutankamonu*,

mediteranski otok v *Abonmaju*, opozicija med zahodno družbo in pogansko deželo ...) ter predstavo o poduhovljeni asekualni zvezi. Čeprav smemo Berglesovo odločitev o umestitvi lirskega dogajanja v daljno preteklost in tujino razumeti kot posredno kritiko današnje družbe in ogledalo časa.

Pričujoče diplomsko delo z analizo homoerotike v izbranih poezijah razkriva, da tovrstna motivika in tematika pri teh avtorjih večji del prelamlja z literarno tradicijo. K tej spremembi je botrovalo več različnih dejavnikov, ki prihajajo tako iz literarnega prostora kot tudi družbeno naprednega duha. Po vzoru del iz svetovne literature s homoerotično vsebino se tudi avtorji, ki so bili zajeti v obravnavo, odločajo za večinoma nestereotipne podobe homoseksualnosti, ki jih oblikuje tudi duh časa. Homoseksualnost je v pesniških zbirkah zgolj ena od upesnjenih tem, ki jo avtorji uporabijo za oris družbene konkretnosti in posameznika v razmerju do družbe. Istospolna ljubezen v poezijah Berglesa, Mozetiča in Velikonje tako ni prikazana zgolj od zunaj, ampak je obravnavana kot integralni del človekove identitete, načina življenja, dojemanja sveta in sebe. S tem pa omenjene knjige svetu posredujejo pomembno sporočilo o enakopravnosti med ljudmi ne glede na spolno usmerjenost in širijo literarni prostor, ki se danes bolj kot kdajkoli prej odpira novim možnostim za ubeseditev človekovega raznolikega in kompleksnega bivanja.

VIRI IN LITERATURA

I.

Ciril Bergles: *Ifrikija*. Ljubljana: Založba Škuc, 1993 (Lambda / 4).

Ciril Bergles: *Razsežnost prosojnosti*. Ljubljana: Založba Škuc, 1996 (Lambda / 9).

Ciril Bergles: *Moj dnevnik priča*. Ljubljana: Center za slovensko književnost, 2004 (Aleph; 93).

Ciril Bergles: *Tutankamon*. Ljubljana: Založba Škuc, 2008 (Lambda / 67).

Brane Mozetič: *Obsedenost*. Ljubljana: Aleph; Paris: Geneviève Pastre, 1991 (Aleph; 34).

Brane Mozetič: *Pesmi za umrlimi sanjami*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1995.

Brane Mozetič: *Metulji*. Ljubljana: Škuc, 2000 (Lambda; 17).

Brane Mozetič: *Banalije*. Ljubljana: Škuc, 2003 (Lambda; 31).

Brane Mozetič: *Še banalije*. Ljubljana: Škuc, 2005 (Lambda; 50).

Brane Mozetič: *In še*. Ljubljana: Škuc, 2007 (Lambda; 66).

Nataša Velikonja: *Abonma*. Ljubljana: Škuc, 1994 (Lambda; 5).

Nataša Velikonja: *Žeja*. Ljubljana: Škuc, 1999 (Vizibilija; 2).

Nataša Velikonja: *Poljub ogledala*. Ljubljana: Škuc, 2007 (Vizibilija; 17).

II.

Judith Butler: *Težave s spolom: feminizem in subverzija identitete*. Ljubljana: Založba Škuc, 2001 (Lambda / 19).

Kenneth James Dover: *Grška homoseksualnost*. Ljubljana: Krtina, 1995.

Michel Foucault: *Zgodovina seksualnosti 1 (Volja do znanja)*. Ljubljana: Založba Škuc, 2000 (Lambda / 15).

Michel Foucault: *Zgodovina seksualnosti 2 (Uporaba ugodij)*. Ljubljana: Založba Škuc, 1998

(Lambda / 11).

Igor Škamperle: *Uvodna beseda* V Alenka Jovanovski, Igor Škamperle (ur.): *O ljubezni: eros, philia, agape*. Ljubljana: Nova revija, 2004.

Peter Kolšek: Mehka homoerotika: Ciril Bergles, Tutankamon. *Delo*: št. 228 (1. oktober 2008). 28.

Peter Kolšek: Ciril Bergles, Razsežnost prosojnosti. *Delo*: št. 199 (29. avgust 1996). 11.

Petra Koršič: »Še« niso samo nadaljevanje »Banalij«: s spominom, kritiko in ironijo nad črno luknjo: Brane Mozetič: Še banalije. *Literatura*: št. 189 (marec 2007). 152–160.

Janko Kos: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS, 2001.

Matevž Kos: Brane Mozetič: Pesmi za umrlimi sanjami. *Delo*: št. 189 (17. avgust 1995). 11.

Roman Kuhar: *Mi, drugi (Oblikovanje in razkritje homoseksualne identitete)*. Ljubljana: Založba Škuc, 2001 (Lambda).

Andrej Lutman: Potešitev z dvojnico: Nataša Velikonja: Žeja. *Sodobnost*: št. 11 (november 2000). 1752–1753.

Vanesa Matajč: Brane Mozetič: Metulji. *Delo*: št. 128 (6. junij 2001). I (Književni listi).

Vida Mokrin-Pauer: Abonma: Nataša Velikonja. *Primorska srečanja*: št. 169 (1995). 408.

Brane Mozetič, Primož Čučnik: Kot se temi spodobi, pišem poezijo v postelji. *Literatura*: št. 115/116 (januar/februar 2001). 51–66.

Brane Mozetič: Literatura na margini? *Časopis za kritiko znanosti*: št. 185 (1997). 253–264.

Brane Mozetič: Nekaj več kot sto let pred Wildom. *Sodobnost*: št. 3 (marec 2001). 288–293.

Brane Mozetič (ur.): *Modra svetloba (Homoerotična ljubezen v slovenski literaturi)*. Ljubljana: Založba Škuc, 1990 (Lambda).

Brane Mozetič: Slovenski roman in lik homoseksualca. *Časopis za kritiko znanosti*: št. 202/203 (2001). 373–379.

Lela B. Njatin: *Začasno bivališče, portreti mlade književne generacije 80-ih let*. Ljubljana:

Aleph, 1990 (Aleph; 27).

Irena Novak Popov: *Podobe telesa v sedanji slovenski poeziji* V Mateja Pezdirc Bartol (ur.): *Telo v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi (zbornik predavanj)*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2009.

Darja Pavlič: Ciril Bergles, Ifrikija. *Literatura*: št. 28 (1993). 94–95.

Darja Pavlič: Razmisleki o smislu (Ciril Bergles: Razsežnost prosojnosti). *Literatura*: št. 65/66 (november–december 1996). 83–85.

Darja Pavlič: V risu smrti (Brane Mozetič: Pesmi za umrlimi sanjami). *Literatura*: št. 51/52 (september–oktober 1995). 123–125.

Marta Pirnar: *Tok / protitok (Konstrukcija in reprezentacija homoseksualne identitete v 20. stoletju)*. Ljubljana: Založba Škuc, 2006 (Lambda / 53).

Marijan Pušavec: Alephova letina 1991. *Mentor*: št. 1/2 (1992). 87–89.

Boštjan Resinovič: Odstiranje. *Razgledi*: št. 10 (12) (maj 1995). 36.

Vid Sagadin: Branetovi Metulji. *Literatura*: št. 121/122 (julij/avgust 2001). 198–202.

Milan Šelj: Odkrito, pogumno in golo: Brane Mozetič: Banalije. *Dialogi*: št. 1/2 (2004). 123–126.

Milan Šelj: Brane Mozetič, Še banalije. *Ampak*: št. 6/7 (junij/julij 2006). 93.

Suzana Tratnik: Avtobiografskost kot umeščanje osebne izkušnje. *Jezik in slovstvo*: št. 3/4 (maj–avgust 2008). 69–74.

Nataša Velikonja in Tomislav Kiš: Ekskluzivni intervju z Natašo Velikonja, pesnico lezbične poezije, avtorico mnogih člankov v Časopisu za kritiko znanosti in ustanoviteljico Lezbične knjižnice v Ljubljani. *Asskalla*: št. 2 (september–oktober 2001). 2–5.

Urban Vovk: Brane Mozetič, Metulji. *Ampak*: št. 11 (november 2001). 66.

Alojzija Zupan Sosič: *Ljubezen in erotika v sodobni slovenski poeziji* (magistrsko delo). Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1994.

Alojzija Zupan Sosič: *Robovi mreže, robovi jaza (Sodobni slovenski roman)*. Maribor: Študentska založba Litera, 2006.

Alojzija Zupan Sosič: Slovenska erotična pesem. *Četrto slovensko-hrvaško slavistično srečanje*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete (2009). 183—191.

III.

http://www.airbeletrina.si/index.php?option=com_content&task=view&id=1513&Itemid=79,
na dan 16. 04. 2010.

<http://www.narobe.si/stevilka-6/knjiga-ciril-bergles.html>, na dan 16. 04. 2010.

<http://en.wikipedia.org/wiki/Poppers>, na dan 10. 06. 2010.

http://www.ljudmila.org/lesbo/vizibilija_Velikonja_Poljub.htm, na dan 24 .07. 2010.

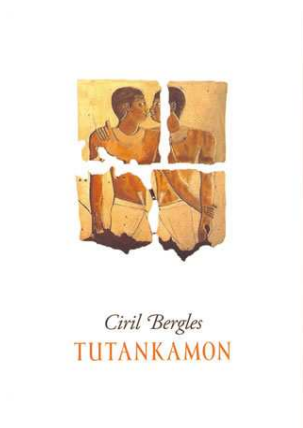
http://www.ljudmila.org/lesbo/raziskave_biblio1.htm, na dan 08. 08. 2010.

PRILOGE

Priloga 1: Naslovnica pesniške zbirke Cirila Berglesa *Ifrikija*.



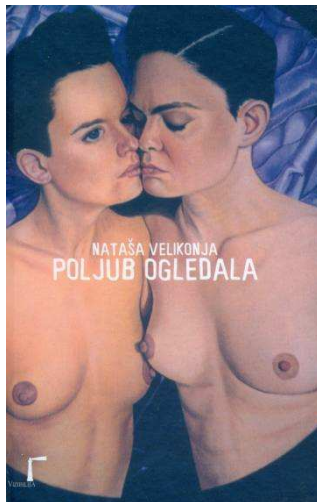
Priloga 2: Naslovnica pesniške zbirke Cirila Berglesa *Tutankamon*.



Priloga 3: Naslovnica pesniške zbirke Nataše Velikonja *Žeja*.



Priloga 4: Naslovnica pesniške zbirke Nataše Velikonja *Poljub ogledala*.



Spodaj podpisana Mateja Ban izjavljam, da je diplomska naloga v celoti moje delo.