

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za slovenistiko

Sergeja Gerdej

Homoerotična motivika in tematika v sodobni slovenski prozi

Diplomsko delo

Mentorica:izr. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

Ljubljana, julij 2012

Zahvala

Iskreno se zahvaljujem mentorici izr. prof. dr. Alojziji Zupan Sosič za strokovno pomoč in spodbudne besede, staršem, babici, Doris in Nejcju, ki so mi potrpežljivo stali ob strani in verjeli vame.

POVZETEK

V diplomskem delu *Homoerotična motivika in tematika v sodobni slovenski prozi* sem analizirala homoerotično motiviko in tematiko v sodobnem slovenskem romanu in kratki prozi. Pri obravnavi sem se omejila na romane in zbirke kratkih zgodb, ki so izšli med letoma 1990 in 2010. Od enajstih romanov, kjer je prisotna homoerotična motivika, sem jih zaradi prostorske omejenosti predstavila samo štiri, dva z lezbično (A. Čar: *Igra angelov in netopirjev*; A. E. Skubic: *Fužinski bluz*) in dva z gejevsko motiviko (B. Švigelj Mérat: *Smrt slovenske primadone*, Z. Hočevar: *Rožencvet*). V nadaljevanju sem analizirala štiri romane treh avtoric, kjer je homoerotika predstavljena kot tema, pri čemer sem izpustila dva romana Braneta Mozetiča (*Angeli*, *Zgubljena zgodba*) in roman Gojmirja Polajnarja (*Ne ubijaj, rad te imam*). Homoerotično motiviko v sodobni slovenski prozi sem predstavila ob dveh zbirkah Aleša Čara *V okvari* ter *Made in Slovenia*. V poglavju, kjer sem obravnavala homoerotično tematiko v sodobni slovenski prozi, sem analizirala enajst zbirk kratkih zgodb petih različnih avtorjev, zajela nisem samo dveh zbirk Gojmirja Polajnarja (*Družinske parabole*, *Atlantis*).

Ključne besede: sodobni slovenski roman, sodobna slovenska kratka proza, homoerotična motivika, homoerotična tematika.

ABSTRACT

In diploma thesis titled *Homoerotic Motifs and Themes in Contemporary Slovenian Prose* I analyse homoerotic motifs and themes in contemporary Slovenian novel and short prose. I was limited to novels and collections of short stories published between 1990 and 2010. Out of eleven novels with homoerotic motifs I present only four, two with lesbian (A. Čar: *Igra angelov in netopirjev*; A. E. Skubic: *Fužinski bluz*) and two with gay motifs (B. Švigelj Mérat: *Smrt slovenske primadone*; Z. Hočevár: *Rožencvet*). Further, I analyse four novels by three authors where homoeroticism is presented as a theme, not including two novels by Brane Mozetič (*Angeli, Zgubljena zgodba*) and a novel by Gojmir Polajnar (*Ne ubijaj, rad te imam*). Homoerotic motifs in contemporary Slovenian prose are presented with two collections by Aleš Čar, *V okvari* and *Made in Slovenia*. In the chapter where I discuss homoerotic themes in contemporary Slovenian prose, I analyse eleven collections of short stories by five different authors, not covering two collections by Gojmir Polajnar (*Družinske parabole, Atlantis*).

Key words: contemporary Slovenian novel, contemporary Slovenian short prose, homoerotic motifs, homoerotic themes.

Kazalo

1 UVOD	7
2 SODOBNA SLOVENSKA PROZA	9
2.1 Sodobni slovenski roman	9
2.1.1 Žanrski sinkretizem sodobnega slovenskega romana	10
2.1.2 Transrealizem	11
2.2 Sodobna slovenska kratka proza	13
2.2.1 Nova in mlada slovenska proza	13
2.2.1 Kratka zgodba	14
3 HOMOEROTIKA IN SODOBNI SLOVENSKI ROMAN	16
3.1 Homoerotična motivika v romanih	18
3.1.1 Aleš Čar	18
3.1.1.1 Igra angelov in netopirjev	19
3.1.2 Brina Švigelj Mérat	23
3.1.2.1 Smrt slovenske primadone	23
3.1.3 Andrej E. Skubic	27
3.1.3.1 Fužinski bluz	28
3.1.4 Zoran Hočevnar	30
3.1.4.1 Rožencvet	31
3.2 Homoerotična tematika v romanih	34
3.2.1 Suzana Tratnik	34
3.2.1.1 Ime mi je Damjan	35
3.2.1.2 Tretji svet	40
3.2.2 Vesna Lemač	45
3.2.2.1 Odlagališče	45
3.2.3 Nataša Sukič	49
3.2.3.1 Molji živijo v prahu	49
4 HOMOEROTIKA IN SODOBNA SLOVENSKA KRATKA PROZA	54
6.1 Homoerotična motivika v kratkih zgodbah	54
4.1.1 Aleš Čar	54
4.1.1.1 Made in Slovenia, V okvari	54
4.2 Homoerotična tematika v kratkih zgodbah	57
4.2.1 Brane Mozetič	57
4.2.1.1 Pasijon	58

4.2.2 Suzana Tratnik	63
4.2.2.1 Pod ničlo	63
4.2.2.2 Na svojem dvorišču	70
4.2.2.3 Vzporednice.....	75
4.2.2.4 Česa nisem nikoli razumela na vlaku.....	77
4.2.2.5 Dva svetova	82
4.2.3 Nataša Sukič.....	87
4.2.3.1 Desperadosi in nomadi.....	87
4.2.3.2 Otroci nočnih rož.....	92
4.2.4 Urška Sterle	97
4.2.4.1 Vrsta za kosilo.....	97
4.2.4.2 Večno vojno stanje	102
4.2.5 Vesna Lemač.....	106
4.2.5.1 Popularne zgodbe.....	106
5 ZAKLJUČEK	109
6 VIRI.....	114
7 LITERATURA.....	115
8 SEZNAM BESEDIL S HOMOEROTIČNO MOTIVIKO IN TEMATIKO (1990–2010)	121

1 UVOD

Moje zanimanje za homoerotično motiviko in tematiko v sodobni slovenski prozi izhaja iz diplomskega seminarja o sodobnem slovenskem romanu, pri katerem sem v seminarski nalogi analizirala roman Suzane Tratnik *Ime mi je Damjan*, prvi sodobni slovenski roman, ki govori o odnosih med lezbijkami in transseksualcih. Primerjala sem ga z romanom *Angeli* Braneta Mozetiča, ki za razliko od Suzane Tratnik opisuje ljubezenska razmerja med geji.

S pomočjo znanstvenih člankov Alojzije Zupan Sosič, ki je raziskovala homoerotiko v najnovejšem slovenskem romanu (1990–2005), sem ugotovila, da se homoerotična motivika pojavlja v enajstih romanih in homoerotična tematika samo v treh – poleg že omenjenih je Brane Mozetič izdal še en roman s homoerotično tematiko *Zgubljena zgodba*, ki so ga kritiki označili kot prvi slovenski rejverski roman.

Homoerotično motiviko v slovenski literaturi je med prvimi pri nas raziskoval Brane Mozetič, ki je leta 1990 izdal antologijo *Modra svetloba*, kjer je objavil odlomke iz slovenske literature, ki vsebujejo motiv homoerotike. Ugotovil je, da je lezbičnih prizorov precej manj kot gejevskih, da večina avtorjev prikazuje motiviko od zunaj, se ne identificira z osebami, več je negativnega opisa kot pozitivnega, pojavljajo se standardni homoerotični prostori, kot so šola, internat, samostan, vojska, taborišče in zapor. Redko je prikazan razvoj homoerotičnega odnosa, ki skoraj nikoli ni srečen oziroma se ne konča srečno. Prvi homoerotični motiv v slovenski prozi je opisal Ivan Cankar v romanu *Hiša Marije Pomočnice* (1904), kjer piše o lezbični ljubezni med Marijo in Lucijo ter med Tončko in Lucijo. V roman *Dečki*, ki je izšel leta 1938 in velja za prvi slovenski homoerotični roman, je France Novšak vnesel prvi gejevski motiv.

V svojem diplomskem delu sem se ukvarjala s homoerotično motiviko in tematiko v sodobni slovenski prozi, torej v romanih in kratkih zgodbah, ki so izšli med letoma 1990 in 2010. Glede na to, da je Alojzija Zupan Sosič raziskovala homoerotično motiviko in tematiko v sodobnem slovenskem romanu do leta 2005, kjer se je pokazalo, da pri nas prevladuje gejevska problematika nad lezbično, sem poskušala ugotoviti, kakšne spremembe so se na tem področju zgodile v petih letih (2005–2010). V Sloveniji še nimamo antološkega pregleda homoerotične motivike in tematike v sodobni slovenski kratki prozi, zato sem poskušala s pomočjo strokovne literature poiskati čim več besedil, ki jih lahko uvrstimo v to kategorijo. V diplomskem delu zaradi prostorske omejenosti nisem mogla predstaviti vseh besedil, zato sem

na koncu priložila seznam vseh del s homoerotično motiviko in tematiko, ki sem jih zasledila in so izšla po letu 1990.

V začetnih poglavjih sem podrobneje opisala značilnosti sodobnega slovenskega romana in kratke proze. V diplomskem delu sta najobsežnejši tretje in četrto poglavje, kjer sem analizirala homoerotično motiviko in tematiko v sodobnem slovenskem romanu in kratki prozi. Za analizo sem izbrala osem romanov in trinajst zbirk kratkih zgodb, med katerimi prevladujejo zbirke s homoerotično tematiko, saj sem analizirala le dve zbirki Aleša Čara, kjer je homoerotika prisotna samo kot motiv.

2 SODOBNA SLOVENSKA PROZA

Mnogi slovenski pisatelji tudi ob prehodu dvajsetega v enaindvajseto stoletje ohranjajo tradicionalno prozno poetiko ali se k njej celo znova vračajo. Po letu 1980 ostaja pri nas še vedno izjemno močna usmeritev tudi tradicija modernizma. Podobno velja tudi za tradicijo eksistencializma, ki se ni pretrgala in se nadaljuje vse do danes. Po letu 1980 je kot povsem nova smer na slovenskem literarnem prizorišču nastopil postmodernizem, ki je uveljavil kratko zgodbo kot polnopravno in posebej priljubljeno zvrst. Kot posledica postmodernizma in desakralizirane vloge literature se je v Sloveniji povečalo tudi zanimanje za žanrsko literaturo. Pod postmodernističnim vplivom se je obnovil žanr zgodovinskega romana, ugled pa sta pridobila tudi kriminalni in erotični žanr, ki ga na področju kratke proze poleg Franja Frančiča pravzaprav šele vzpostavljajo Vinko Möderndorfer, Andrej Morovič z brezbrizno erotiko, za katero zajema snov iz lastnega pustolovskega življenja, ter tudi na tematiko istospolne ljubezni usmerjeni pisatelji in pisateljice (Brane Mozetič, Suzana Tratnik). Poleg teh je v sodobni slovenski prozi pomemben tudi potopisni žanr, slovenski postmodernizem pa je povezan tudi z vzponom fantastičnega žanra. V času vzpona postmodernizma se je pojavila svojevrstna različica magičnega realizma, katerega glavni predstavniki so Marjan Tomšič, Vlado Žabot in Feri Lainšček. V devetdesetih letih dvajsetega stoletja se je kot nova usmeritev uveljavil minimalizem, ki ostaja še v prvem desetletju novega stoletja najvplivnejša smer slovenske kratke proze. Pisatelji ustvarjajo zelo različne tipe kratke zgodbe, vendar je vsem skupno to (v besedilih, ki veljajo za minimalistična), da se odrekajo opisovanju prelomnih, velikih zunanjih dogajanj oziroma osredotočanju predvsem nanje in namesto tega prej opozarjajo na težko ujemljivo, večkrat prezrto vsakdanje notranje, intimno duševno dogajanje (Virk 2006: 18–30).

2.1 Sodobni slovenski roman

Sodobni slovenski roman (1990–) je modificirani tradicionalni roman, ki se zgleduje po tradicionalnem romanu, njegov model modificirajo/preoblikujejo različne post/modernistične preobrazbe, najbolj žanrski sinkretizem, prenovljena vloga pripovedovalca (predvsem njegova ironična perspektiva) in povečan delež govornih sestavin. Tradicionalnost slovenskega romana temelji na strnjeni/pregledni zgodbi, smiselnih razmerjih med literarnimi osebami in

razvidni prostorsko-časovni določenosti. V njih prevladuje pripoved kot tradicionalni ubeseditveni postopek, za katero je značilno nizanje dogodkov, ki jih vežejo časovni in vzročni odnosi ter oblikujejo v zgodbo oziroma strukturo, s katero je pripovedovanje zaprto med začetek in konec ter tako oblikovano kot posebna celota. Sodobni slovenski roman se je pri zgodbenosti kot znamenju tradicionalnosti zgledoval po naslednjih romaneskni žanrih: grozljivem, antiutopičnem, kriminalnem, zgodovinskem, ljubezenskem, potopisnem romanu in romanu ključu. Svojo sodobnost je dokazal s kršenjem njihovih ustaljenih literarnih konvencij in sinkretizmom v romaneskni strukturi, kjer lahko kljub različnostim opazimo skupno značilnost romanov, in sicer razvijanje osebne, intimne zgodbe, ki v minimaliziranem svetu šele ob poglobljenem branju odkriva splošno veljavne resnice (Zupan Sosič 2003: 47–49).

2.1.1 Žanrski sinkretizem sodobnega slovenskega romana

Nedoločljiva vrstna identiteta romana in njegova pestra tipologija nakazujeta le eno trdno, ustaljeno in razvojno neproblematično romaneskno lastnost: sinkretizem. Romaneski sinkretizem (zvrstni, vrstni in žanrski) je najstarejša in hkrati edina ustaljena značilnost, po kateri lahko roman prepoznamo še danes. Zvrstni sinkretizem rahlja, prekinja in preoblikuje pripoved v smeri lirizacije, dramatizacije in esejizacije romana, vrstni sinkretizem vključuje v zgodbo različne literarne vrste (pesmi, dramatizirane odlomke ...), žanrski sinkretizem pa v okviru enega romanesknega besedila povezuje in prepleta različne romaneskne žanre¹ (npr. roman kot spoj ljubezenskega, antiutopičnega in razvojnega romana) (Zupan Sosič 2006: 50–52).

Najpomembnejši modifikator tradicionalnega romanesknega modela z realističnimi potezami je žanrski sinkretizem, združevanje različnih romaneskni žanrov v sklopu enega romana. Kot odsev postmodernistične poetike je žanrski sinkretizem stapljal literarne in trivialne žanre ter tako izpeljal rahljanje meja med »visoko« in »nizko« literaturo (Zupan Sosič 2006: 26–27).

Alojzija Zupan Sosič, ki je preučevala žanrski sinkretizem najnovejšega slovenskega romana, je ugotovila, da romani niso enožanrski, nekaterim ne moremo določiti žanrske osnove, najtežje pa je roman žanrsko poimenovati. Zasilno poimenovanje je izbrala tako, da je v žanrski hibridnosti prepoznala dominantni žanrski obrazec, ki je pogojeval vključitev v

¹ Termin žanr je izpeljan iz latinske besede *genus* in pomeni vrsto oziroma razred (Zupan Sosič 2006: 53–54).

začasni žanrski kontekst. Mnogoplastna žanrska analiza najnovejšega slovenskega romana je pokazala, da je najpogostejši slovenski romaneskni žanr še vedno zgodovinski roman, romaneskna novost pravljčni roman, drugi najpogostejši žanri pa so: kriminalni, ljubezenski, antiutopični, družbenokritični, potopisni romani in romani pokrajinske fantastike (Zupan Sosič 2003: 252).

2.1.2 Transrealizem

Ob koncu 20. stoletja je postmodernizem v sodobnem slovenskem romanu upadal in pojavilo se je vprašanje, ali ga bo nadomestila nova smer ali je ustrežnejše splošno poimenovanje literarni eklekticizem². Alojzija Zupan Sosič v svojem članku ugotavlja, da je primeren termin transrealizem, smer, ki je povezana s prejšnjimi realističnimi smermi in tehnikami, najpogostejšim pripovednim modelom – modificiranim tradicionalnim romanom z realističnimi potezami, in novim položajem pripovednega subjekta, ki ga najlaže opredelimo z novo emocionalnostjo³.

Ob tem se pojavljajo tudi druga poimenovanja: minimalizem, postmodernizem in neorealizem. Od vseh se zdi najmanj utemeljen termin minimalizem, saj morata biti v minimalistični literaturi prisotni dve vrsti redukcije, ki ju v sodobnem slovenskem romanu ni: kvantitativna in kvalitativna. Kvantitativna redukcija, ki je poimenovana tudi formalni minimalizem, je način odzemanja, usmerjen h kratkosti oblike, kvalitativna redukcija ali tematski oziroma vsebinski minimalizem pa je krčenje nosilcev pomena ali reference in perspektive. Ker je roman najobsežnejša pripovedna vrsta, ki svoje pripovedne prvine zaradi dolžine ne more celostno približati t. i. estetiki izpuščanja ali zgoščevanja, kvantitativna redukcija ne more biti prisotna v sodobnem slovenskem romanu. Največji dokaz za neprisotnost formalnega minimalizma je zgodbenost, ki z enostavno, a trdno strukturo najbolj prepričljivo zanika možnost formalnega, nakazuje pa tudi zdrsljivost tematskega minimalizma. Ker obstoja nekaterih minimalističnih tem ne moremo vezati samo na minimalizem, saj so značilnost celotnega modernega romana, hkrati se v sodobnem slovenskem romanu pojavlja poudarjena težnja po berljivosti in s tem jasno obnavljanje žanrskih obrazcev, je v sodobnem slovenskem romanu odsoten tudi vsebinski minimalizem.

² Poimenovanje za mešanico različnih vplivov in pojavov (Zupan Sosič 2006: 39).

³ Vznik posebne iskrenosti, ki jo lahko umestimo v razmerje med spoli, ljubezensko temo in navezovanjem na literarno tradicijo; čutečnost novih premikov (spolne) identitete (Zupan Sosič 2006: 42).

Za klasifikacijo sodobnega slovenskega romana je skoraj neuporaben tudi termin postmodernizem. Zanj je značilen metafizični nihilizem⁴, glavna tema literature postane v postmodernizmu literatura sama, z osrednjima postopkoma, metafikcijo in medbesedilnostjo, pa so meje med resničnostjo in fiktivnostjo zabrisane. Čeprav se v sodobnem slovenskem romanu pojavita osrednja postopka postmodernizma, metafikcija in medbesedilnost, povezana z metafizičnim nihilizmom, sta v različnih romanih prisotna zelo nesistematično. Pomanjkanje postmodernističnih romanov (pri nas samo trije) in stanje drugih literarnih vrst je pokazalo, da je pri nas postmodernizem v sredini devetdesetih let usihal.

Prav tako je za sodobni slovenski roman neprimerna oznaka neorealizem, saj je termin v literarni vedi že opredeljen z dogovorjenimi pogoji. Označuje namreč prozo s socialno problematiko v književnosti štiridesetih in petdesetih let 20. stoletja, zato slovenski romani ne ustrezajo opredelitvi že minulega neorealizma. Večina sodobnih romanov ima skupno lastnost – realistična usmerjenost, ki z različnimi tehnikami in metodami poustvarjanja resničnosti predstavlja odmik od modernistične in postmodernistične tradicije. Glede na to, da so v dveh desetletjih pri nas nastali samo trije postmodernistični romani in nekaj modernističnih, največ pa je modificiranih tradicionalnih romanov z realističnimi potezami, je v devetdesetih letih in prvem desetletju novega tisočletja prevladovala realistična tehnika. Alojzija Zupan Sosič se zato sprašuje, ali je to tudi že dovolj za določitev nove smeri sodobnega slovenskega romana in kako naj bi se ta imenovala. Prvi odgovor, ki ga je že večkrat zapisala v svojih študijah, je modificirani tradicionalni roman z realističnimi potezami. Drugi odgovor je literarni eklekticizem, ki je v svoji ohlapnosti zelo previden, saj vključuje istočasno stilni pluralizem, žanrski sinkretizem ter modernistične in postmodernistične poteze romana. Tretji odgovor je poimenovanje za literarno smer in v tem smislu ožja oznaka realizma – transrealizem. Sem spadajo vsi romani, ki jih je avtorica poimenovala modificirani tradicionalni roman z realističnimi potezami, njihove skupne poteze so: prevladovanje realistične tehnike z željo po opisovanju prepričljive realnosti in brez zahteve po preverljivi mimetičnosti ter načelo tipizacije in razlikovalnosti govora glede na socialne, psihološke in intelektualne značilnosti likov. Tem se dodajajo še: višja mera idealizacije in hiperbolizacije, zahteva po berljivi zgodbi, povezana z estetiko istovetnosti oziroma užitek ob znanem, odsotnost raztezanja estetike v socialno, preigravanje z uveljavljenimi žanrskimi, stilnimi in pripovednimi obrazci ... V izbiri predpone »trans« za označitev smeri po postmodernizmu se strinja z Epštejnom, ki je trdil, da se pojavi in pojmi nove dobe, kot so resnica, objektivnost, subjektivnost,

⁴ Nazor, ki zanikuje, odklanja splošno veljavne, priznane življenjske norme, vrednote (SSKJ: <http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html>).

preobražajo v pojme s predpono trans (transresnica ...). Njen predlog za poimenovanje literarne smeri sodobnega slovenskega romana je transrealizem, ki mora imeti skupne vsebinske oziroma tematske strukture. Že s svojo predpono nam nakaže, da je tesno povezan s prejšnjimi realističnimi smermi in da v svoji ponovljivosti in sinkretičnosti pridobiva nove razsežnosti, prepojene s prenovljenim položajem subjekta – nova emocionalnost. Avtorica jo razume kot povezavo posebnega duhovnega *spleena* in identitetne problematike v sodobnem slovenskem romanu. Pripovedni subjekt ne sodeluje v fikcijski realnosti zato, da bi angažirano opozarjal na napake družbe, ampak si želi zagotoviti svojo individualnost skozi berljivo zgodbo, vezano na prepoznavne žanrske, stilne in druge pripovedne obrazce. Njegova intimna zgodba je del postmoderne *spleena*, naveličanosti in zdolgočasnosti postmoderne subjekta, zagledanega v naivni hedonizem, in novih čustvenih premikov pri iskanju identitete: pre/vrednotenje spolnih in nacionalnih stereotipov pri konstrukciji gibljive identitete, vzpostavljanje humorne, cinične ali parodične razdalje ter odsotnost enotnega estetskega ali filozofskega vodila. Transrealizem vsebuje stare in nove značilnosti: v svoji navezanosti na univerzalno realistično tehniko in predhodne realizme utrjuje uveljavljene značilnosti, nova emocionalnost pa ga prenavlja s sodobnimi perspektivami in metodami ter pri tem povzema celo nekatere post/modernistične poteze (Zupan Sosič 2010: 419–424).

2.2 Sodobna slovenska kratka proza

2.2.1 Nova in mlada slovenska proza

V osemdesetih in devetdesetih letih dvajsetega stoletja nastopata na slovenskem literarnem prizorišču generaciji, ki ju prelamlja leto 1960. Starejša – nova slovenska proza – rojena okoli leta 1950, izhaja iz modernistične tradicije. V njenem pisanju so pogosti parodični elementi, mešanje perspektiv, realnosti in fantastike, literarna oseba je navadno žrtev družbe. Pojavljajo se žanrski in stilni sinkretizem, destrukcija pripovednih stalnic in avtorefektivnost. Mlajša generacija – mlada slovenska proza – rojena okoli leta 1960, se pojavi v osemdesetih letih in ji pripisujejo eksplicitno tematiziranje literarnosti in medbesedilnosti, raznovrstno postmodernistično eksperimentiranje (palimpsestnost, simuliranje, imitiranje, citatnost), vračanje v preteklost in svobodno preinterpretiranje tradicije. Subjekt nostalgичno hrepeni po metafizični gotovosti, je osamljen izgubljenec v svetu izgubljene nedolžnosti, ugotavlja, da je poti nešteto, kar ga plaši, zato se na potovanje sploh ne poda. Na koncu se ne spremeni, ne

spozna ničesar metafizično pretresljivega, njegovo temeljno določilo je pasivnost. Velike ideje, za katerimi se pehajo romaneskni junaki, se sprevrčajo v majhne in vsakdanje življenjske zaplete, ki jih subjekt ali ne zna ali ne zmore razrešiti. Presenetljivi preobrat pripomore k temu, da na videz nepomemben zaplet dobi usodno razsežnost, ki jo bralec lahko samo sluti, saj odsekan konec ne ponudi razrešitve (Žbogar 2005: 17–19).

V času skrajnega metafizičnega nihilizma je literatura izčrpane eksistence pogost pojav med predstavniki mlade slovenske proze. Pri mladih avtorjih, rojenih okoli leta 1960, je opaziti povečano občutljivost za interese bralcev in dojetanje pisateljevanja kot poklica, večino, prostor za uveljavljanje in ne več toliko kot poslanstvo. Izrazitejši postaja pojav zgodbarstvo, ki označuje postmodernistično samozadostnost zgodbe, na katero se ne vežejo zunajliterarni pomeni. Zanj resnica ni potrebna, lahko pa si privošči konstrukte in jezikovne igre. Zgodbarstvo se je v slovenski kratki pripovedni prozi intenziviralo zlasti po letu 1980, torej v obdobju imenovanem postmoderna doba. Po smrti subjekta akcije se je pojavil subjekt pogovarjanja, t. i. subjekt literature izčrpanosti, ki je v svoji akciji omejen. Slovensko kratko pripovedno prozo po letu 1980 večinoma zaznamuje minimalistični pripovedni slog (Žbogar 2009: 540–541).

2.2.1 Kratka zgodba

»Kratka zgodba (angl. short story) je sodobna, v Ameriki 19. stoletja nastala različica klasične novele. Ponavadi je krajša, prav tako dramsko osredotočena na en sam dogodek, v kratkem časovnem obdobju in na omejenem prostoru, pogosto z nepričakovanim razpletom. V primerjavi z novelo je njena motivika pretežno sodobna, v tem okviru pa lahko ljubezenska, grozljiva, kriminalna, socialna itn. Napisana je brez izjeme v prozi.« (Kos 2001: 169.)

Kratka zgodba lahko velja za ameriško različico klasične evropske novele, ki je nastala po meri in potrebah razvijajočega se časopisja in njegovega literarnega podlistka, od koder tudi njena kratkost, strnjenost in dražljiva zanimivost. Za začetnika lahko štejejo E. A. Poeja (Kos 2001: 169).

Temeljne razlike med novelo in kratko zgodbo se kažejo v začetku, koncu in pripovednem slogu. V kratki zgodbi sta tako začetek in konec odprta, v noveli je začetek postopen, konec pa zaokrožen, lahko z moralno poanto. Pripovedni slog je v noveli dramatičen, v kratki zgodbi pa epski. Novela je v primerjavi s kratko zgodbo nekoliko daljša, tako kot v kratki zgodbi je

pogost presenetljiv obrat in v ospredju je en, lahko tudi dva osrednja dogodka. Za novelo je značilen dramski trikotnik, pri čemer hitra, presenetljiva in učinkovita zaplet in razplet spominjata na dramo. V noveli ima pogosto pomembno vlogo kakšen predmet, ki organizira dogajanje, torej je epična, po notranjem slogu pa dramatična kratka pripovedna vrsta, ki motivno posega po stvarnem dogajanju (Žbogar 2007: 21).

Kratka zgodba je kratka pripovedna vrsta, ki po navadi obsega od 500 do 8000 besed, začenja se na sredi stvari (in medias res), končuje odsekano, presenetljivo, brez moralnega nauka, v ospredju je en osrednji dogodek, večkrat izsek iz dogodka oziroma pripetljaj, ki se pogosto presenetljivo obrne. Literarnih oseb, ki niso natančno karakterizirane, niti posredno niti neposredno, je malo, največ tri, kraj in čas sta omejena, pripovedni slog je epski. V nasprotju z romanesknim subjektom kratkoprozni ugotavlja, da so poti neštete in neskončne, zato potovanje vedno znova začenja na novo. Na koncu se kratkoprozni junak ne spremeni, potovanje mu ne prinese novih modrosti in spoznanj, ne poskuša reševati sveta, ker ve, da to ni mogoče. Spoznava celo, da ne zmore rešiti niti svojih lastnih marginalnih in vsakdanjih življenjskih težav – vse postaja enako (ne)pomembno in življenjsko (ne)usodno. Velike ideje se sprevračajo v majhne in nepomembne vsakdanje življenjske zaplete, ki jih junak ne zna in ne zmore razrešiti. Zaradi presenetljivega obrata se lahko celo zgodi, da na videz nepomemben zaplet dobi usodno razsežnost, ki jo bralec lahko samo sluti, saj odsekani konec ne ponudi končnega moralnega nauka niti razpleta. Kratka zgodba poskuša prikazati samo izsek iz življenja posameznika, ki se po navadi presenetljivo preobrne. Književne osebe se ne razvijajo niti psihično niti karakterno, pogostejši je prvoosebni pripovedovalec (Žbogar 2007: 20).

V njej ni prostora za velike dogodke, pomembnejši je trenutek preobrata, ko literarni lik spozna, da življenje ni to, kar je prvotno mislil. Na koncu pripovedi ostaja enak in čeprav je o sebi spoznal nekaj novega, se notranje ne preobrazi (Žbogar 2009: 541).

3 HOMOEROTIKA IN SODOBNI SLOVENSKI ROMAN

V sodobnem slovenskem romanu je kljub pestrosti poetik in različnosti modelov prisotna skupna značilnost – intimna zgodba, kjer je postala prevladujoča ljubezenska tematika, v kateri se bivanjska problematika razpira vprašanjem spolne identitete: komunikaciji med spoli, razmerju ljubezni in erotike ter represijam heteroseksualne matrice⁵. V sodobnem slovenskem romanu se kriza spolne identitete praviloma zarisuje v razmerje moškega in ženske, kjer so njune identitetne zadrege največkrat erotične zadrege. Represivnost heteronormativov⁶, ki so še posebej nenaklonjeni spolnim manjšinam, razkriva izpovedovanje medspolne komunikacijske blokade ter rahljanje in rušenje spolnih stereotipov.

Alojzija Zupan Sosič v svojem članku, kjer je obravnavala homoerotiko v slovenskih romanih, ki so izšli med letoma 1990 in 2005, ugotavlja, da najnovejši slovenski roman ne beleži veliko homoerotičnih motivov, čeprav se je njihov delež v primerjavi s prejšnjimi desetletji povečal. Med romani, ki jih je obravnavala, so se homoerotični motivi pojavili v enajstih romanih⁷, homoerotična tematika pa v treh⁸. V romanih prevladuje gejevska problematika, v težnji po apolitizaciji podobna manj prisotni lezbični motiviki. V vseh omenjenih besedilih se izoblikuje depolitizirana podoba homoseksualca, nasprotna angažiranosti sočasnih novih družbenih gibanj, ki so prisotna tudi v Sloveniji.

Roman Kuhar je v svoji knjigi *Medijske podobe homoseksualnosti*, kjer je raziskoval medijske reprezentacije te marginalizirane skupine v slovenskih tiskanih medijih od 1970 do 2000, medijske podobe homoseksualnosti razdelil v pet kategorij:

- Stereotipizacija – navezuje se na neprožne družbene spolne vloge, kjer mediji predstavljajo geje kot poženščene, lezbijke pa kot možače.
- Medikalizacija – kaže se v potiskanju homoseksualnosti v zdravstvene in psihiatrične okvire.

⁵ Judith Butler s tem izrazom poimenuje mrežo kulturne inteligibilnosti, v kateri se naturalizirajo telesa, družbena spola in želje. Izhaja iz pojma »heteroseksualne pogodbe« Monique Wittig in delno iz pojma »prisilne heteroseksualnosti« Adrienne Rich, da bi tako označila hegemoni diskurzivni/spoznavni model inteligibilnosti družbenega spola, ki predpostavlja, da je za koherentnost in smiselnost teles potreben stabilen biološki spol, ki se kaže s stabilnim družbenim spolom – ta je s prisilno heteroseksualno prakso definiran kot opozicionalen in hierarhičen (Butler 2001: 159–160).

⁶ Pravila, ki imajo za normalno samo heteroseksualno vedenje in tudi takšno spolno prakso.

⁷ B. Bojetu: *Filio ni doma*; A. Čar: *Igra angelov in netopirjev*; F. Frančič: *Sovraštvo*; Z. Hočevar: *Rožencvet*; T. Kramolc: *Tango v svilenih coklah*; K. Marinčič: *Prikrita harmonija*; A. Morovič: *Tekavec, Vladarka*; V. Möerndorfer: *Tek za rdečo hudičevko*; A. E. Skubic: *Fužinski bluz*; B. Svit: *Smrt slovenske primadone* (Zupan Sosič 2006: 319).

⁸ B. Mozetič: *Angeli, Zgubljena zgodba*; S. Tratnik: *Ime mi je Damjan* (Zupan Sosič 2006: 319).

- Seksualizacija – se kaže v zoževanju homoerotike zgolj na telesno dimenzijo erotike.
- Skrivnost – podoba homoseksualnosti kot skrivnosti, povezane s sramom in obžalovanjem.
- Normalizacija – predstavlja nasprotno podobo homoseksualnosti kot skrivnosti.

V romanih se kategorije homoerotike gibljejo skozi štiri faze, in sicer od stereotipizacije preko skrivnosti in medikalizacije do normalizacije. Kot je ugotovila Alojzija Zupan Sosič, je skupna značilnost teh romanov prav mejnost nekaterih kategorij, ki se na primer iz stereotipizacije nagibajo k normalizaciji, ali preprečevanje ostre razlikovalnosti s prepletanjem različnih kategorij. Po njenem mnenju se največ romanov s svojo podobo homoseksualca obrača proti normalizaciji, a je to še vedno po meri heteroseksualne perspektive.

Pot proti normalizaciji pelje v romanih skozi preizkušanje junakove identitete, kjer je homoseksualnost predstavljena bolj kot izjema, nekje celo vsiljena izkušnja, manj pa kot spolna praksa literarnih oseb. Homoseksualnost je tako kot v preteklosti tudi v novejšem slovenskem romanu vezana na mladostnike in/ali prisilne bivalne prostore (internat, zapor). Najnovejša homoerotična motivika je s slovensko homoerotično literarno tradicijo primerljiva v statusu epizodičnosti, v nekaterih romanih pa se od nje razlikuje po razumevanju homoseksualnosti kot azila pred grobstvo heteroseksualne družbe. K normalizaciji romaneskne podobe homoseksualnosti je največ prispevalo eksperimentiranje mladih, zato se tovrstna homoseksualnost vrti v krogu normalizacije po meri heteroseksualcev, ki jim pomeni istospolnost zgolj prehodno fazo spolnega razvoja. Od tega se razlikuje le sodobnejši pristop v nekaterih romanih, ki izenačujejo homoseksualno in heteroseksualno ljubezen v smeri prevrednotenja, ki se dogaja skozi objektiv skepticizma, kjer tudi homoerotika (kot heteroerotika) sporoča univerzalne resnice: ljubezen kot duhovno-čutna obsesija prižene literarne osebe v nerešljive bivanjske stiske predvsem zato, ker se te ne zavedajo, da njeno jedro spodjedata bolezn današnjika, zdolgočasnost in medspolna komunikacijska blokada (Zupan Sosič 2005: 5–14).

3.1 Homoerotična motivika v romanih

V svoji diplomski nalogi sem podrobneje obravnavala homoerotično motiviko v štirih romanih: Brina Svit, *Smrt slovenske primadone*; Aleš Čar, *Igra angelov in netopirjev*; Zoran Hočevar, *Rožencvet*; Andrej E. Skubic, *Fužinski bluz*.

3.1.1 Aleš Čar

Aleš Čar (1971) je študiral primerjalno književnost na FF v Ljubljani, nato je postal samostojni kulturni delavec in urednik kulturnih strani časopisa *Dnevnik*. Dejaven je na mnogih področjih literarnega ustvarjanja in humanistike, piše za otroke, scenarije, prevaja, se ukvarja z uredniškim delom in je med drugim tudi glavni urednik revije *Balkanis*, ki jo je ustanovil leta 2001. Je eden od najpomembnejših predstavnikov generacije, ki je stopila na literarno prizorišče v devetdesetih letih. Leta 1994 je dobil prvo nagrado za najboljšo študentsko zgodbo, za svoj prvi roman *Igra angelov in netopirjev* je v letu 1998 prejel nagrado za najboljši prvenec zadnjih dveh let. Njegov drugi roman *Pasji tango*, ki je izšel tudi v hrvaškem in srbskem prevodu, je bil leta 2000 predlagan za *Delovo* nagrado kresnik, leta 2003 pa je izdal svojo prvo zbirko kratke proze *V okvari*, s katero je bil naslednje leto nominiran za nagrado Prešernovega sklada. Leta 2006 je izdal zbirko kratkih zgodb *Muhe*, leta 2007 pa je izšla njegova tretja zbirka kratke proze *Made in Slovenia*.

Za njegovo prozo je značilno izjemno skrčeno zunanje dogajanje. Postavljen je le nujni časovni in prostorski okvir za glavno dogajanje, ki se odigrava v notranjem svetu protagonistov. To notranje dogajanje zaznamujejo skrajnosti. Strastni ljubezni sledi najbolj gnusno in maščevalno sovraštvo, vitalistični zagnanosti popolna pasivnost, evforiji depresija, ustvarjalnosti destrukcija. Vsa ta skrajna razpoloženja so opisana zelo sugestivno, v stopnjevanem, odsekanem ritmu, ki pripelje do presenetljivega, šokantnega ali tragičnega konca. Verizem, ki je bil značilen za vsa njegova dela, predvsem v zbirki kratke proze prehaja v grobost. Konflikt med posameznikom in družbo se ne konča s pomiritvijo. V njegovih delih je pogosta metafora kroga. Vrnitev na začetek ne prinaša odrešitve temveč izčrpanost, resignacijo, občutek ujetosti. Njegovo prozo odlikujeta prepričljiva stilistična spretnost in jezikovna izdelanost. Elementi modernističnega pisanja, zlasti menjava perspektive, nadgrajujejo v osnovi realistične pripovedne postopke (Čar: Portal slovenskih pisateljev).

3.1.1.1 Igra angelov in netopirjev

Osrednji lik Čarovega prvenca je v manjše rudarsko mesto (Idrijo) premeščeni oče Faus (katoliški duhovnik), ki ga pri vsakodnevnem opravljanju cerkvenih dolžnosti zmoti zanj usodna ženska Nasja, ki zaznamuje tudi Anjo (duhovnikovo pomočnico), Tina in Vencija. S svojo družbo predstavlja temno liso mesta, zato njena teta in drugi meščani od Fausa pričakujejo, da ji bo pomagal na pravo pot. Zgodi se ravno nasprotno, saj oče postane njen ljubimec in začne zahajati k Lutu v hišo dvomljivega slovesa, kjer se predaja alkoholu, drogam, seksu in norosti. Duševni razvoj očeta Fausa in tudi drugih literarnih oseb je razdeljen na štiri stopnje oziroma štiri dele romana: *Ljubezen*, *Zemlja*, *Rudnik* in *Grič*. V prvem delu Faus spozna Nasjo in se preda ljubezni, v drugem delu pa stopi na trdna tla in poskuša najti stik s samim seboj, ki bi mu prinesel duševni mir. V tretjem delu izvemo, da se je Nasja poročila z Venotom in dobila sina Tevža, Faus pa se čedalje pogosteje predaja alkoholu, omami in svoji norosti, kar ga na koncu pripelje tudi v psihiatrično bolnišnico, ki stoji na mestnem griču. V četrtem poglavju se dogajanje prestavi v norišnico, kjer je Faus in kamor Venot pripelje tudi Nasjo, ki se nikakor ni znašla v vlogi matere in županove žene. Verjetno se jima bo kmalu pridružil tudi Tin, Fausov sorodnik po duši.

Na temo nihanje med normalnostjo in nenormalnostjo opozarja že moto na začetku romana, ki ga je pisatelj izbral iz dela *Padec v čas* Emila M. Ciorana. Čar je povedal, da like omejuje le njihovo lastno mišljenje in da je fragment poglavitno konstitutivno načelo romana (Čar 1997: 40, 43), ki bi ga lahko označili še za erotični roman in roman, ki se ukvarja s tematiko obrobnežev, posebnežev in slehernikov, kamor ga je žanrsko uvrstila Alojzija Zupan Sosič (2003: 165). Kot je zapisal Boštjan Resinovič (1997: 30), so junaki, ki se nikakor ne uspejo izkupati iz svojega malega sveta, psihološko razdelani ambivalentni karakterji, polnokrvni ljudje, ki jih ženejo ljubezen in sla, ljubosumje in hinavščina, hedonizem in nihilizem, angelsko trpljenje in hudičevstvo, so angeli in netopirji. Zgodbo pripoveduje tretjeosebni pripovedovalec, ki nekje prehaja v vsevednega, veliko je retrospektiv, saj dogajanje preskakuje v obdobju nekaj let in ne poteka linearno. Prizori so prikazani iz perspektive različnih likov, Čar večkrat prekine pripoved in jo nadaljuje z vidika druge osebe. Dogajanje v notranjosti Fausovih možganov, kjer sledimo nekakšnemu notranjemu peklu, je lepo ponazorjeno s samim načinom pripovedovanja.

Konec romana, ki se ukvarja z vrednotami, družbenimi normami, s pojmom normalnega in obrobneži, je odprt. Po mnenju Nataše Petek (1998: 48) pisatelj bralca opozarja, da nobene stvari ne gre jemati resno, da nobena stvar ni dokončna in da je vse le igra:

»[...] zamah in zamah in zamah ptiča, ki prvič stopi iz gnezda in z majavimi krili omahne v prazno. Do tal je čas ...« (Čar 1997: 318.)

Alojzija Zupan Sosič je roman *Igra angelov in netopirjev* uvrstila med romane s tematiko obrobnežev, posebnežev in slehernikov, kar se ujema tudi s samim naslovom. Zunanje dogajanje v romanu je skrčeno in sestavlja nujni časovno-prostorski okvir, glavno dinamiko pa predstavljajo opisi notranjih razpoloženj. Zanimiva je Čarova metaforika o različnih načinih použivanja spodobnih meščanov na eni strani in zavožencev na drugi. V romanu je opazen jezikovni paralelizem estetskega in neestetskega, ki ustvarja presunljivo nenavadne podobe, največkrat groteskne. Najpomembnejša metafora fragmentarnega romana je gnojnica, s katero se pisatelj izogiba enodimenzionalnemu vrednotenju pojavov in ljudi celo na koncu romana. V besedilu prevladujejo pasivna stanja, v katerih najdemo glavne junake in ki paradoksalno ponujajo vpogled v aktivni notranji pekel junakov z opisi, ki so bistvena kvaliteta Čarovega izbrušenega stila pisanja. Njegov jezik je bogat, izdelan in domisel, njegovo najpogostejše stilotvorno sredstvo je ponavljanje, ki z različnimi vlogami zelo razgiba ritem. Pripoved se bralcem približuje z obsežnimi sugestijami, ki ob geminacijah in stavčnem paralelizmu temeljijo na naštevanju. Asindeton ponudi s svojo preobloženostjo prostor cinično-ironičnim odtenkom, ki so največkrat zajeti v vsevedno pripoved. Karakterizacija literarnih likov se ravna po načelih psihološkega realizma, zato je opis zunanje resničnosti podan skrčeno, kot dogajalna kulisa. Nad skopo predstavitvijo junakove zunanosti prevladujejo opisi razmišljanj, čustvovanj, fantazij, čutnih ekstaz, ki so tako intenzivne in dramatične, da roman kljub nekaterim nereferenčnim in preobsežnim digresijam trdno lepijo v celoto. Najbolj barvita je posredna karakterizacija, ki je relativna, saj o posamezni osebi izjavljajo junaki, ki niso v pristnem stiku z njo (Zupan Sosič 2003: 165–169).

HOMOEROTIČNA MOTIVIKA

Prvi homoerotični motiv, ki sem ga našla v romanu, je lezbični, saj je Anja, skrbnica v župnišču, lezbijka, ki se tako kot oče Faus zaljubi v fatalno Nasjo. Ob njej, ki ji je spremenila življenje, pravzaprav ga ji je poklonila, si je priznala, da končno ve, koga čuti. Svoja

istospolna nagnjenja je dolgo skrivala sama pred sabo, saj jo je bilo tega strah, bila je zmedena in osamljena:

»Že dolgo je poslušala zgodbo svojega drobovja, ki je govorila, da se vse njene simpatije vežejo na dekleta, medtem ko je do moških povsem hladna, torej prav nasprotno, kot je bilo prav, prav nasprotno, kot so čutila vsa ostala dekleta. Tudi edina ženitna ponudba trafikanta je bila žrtev čutenja tega strahu in zmede, nemogoče teže, saj je v sanjah vedno polagala glavo na gole dekliške prsi in ob tem čutila neznansko ugodje.« (Čar 1997: 31.)

Anja, ki se je bala lastnih čustev, je na homoerotiko gledala kot na bolezen⁹, kar je verjetno posledica tega, ker je bila vzgojena v katoliškem duhu, kjer se homoseksualnost še vedno obravnava kot bolezen, kot nekaj nenaravnega. Toda v družbi Nasje in očeta je začela drugače gledati na določene stvari¹⁰, spremenila je svoje razmišljanje in se na nek način tudi osvobodila. V župnišču se je zgodil tudi najlepši in najpomembnejši trenutek v njenem življenju, ko se je brezpogojno predala Nasji:

»Nikoli ni obžalovala, kar je tisti trenutek storila, kar je tisti trenutek morala storiti; da je pustila Nasjinima rokama, da sta jo povlekli proti postelji, da je pustila Nasjine ustnice k sebi, da se je pričela utapljati v teh ustnicah, da je pustila obleko, da je padala z nje, da je pričela izginjati med rjuhami, se topiti kot maslo v ponvi, da je končno našla majhno, nevidno kamro, [...] dolga leta je ni znala odpreti, zdaj pa se je med krči, pod Nasjinimi rokami, nenadoma odprla, prav takrat, ko je ona sama izginila, ko se je razlila po tleh in začutila nebo.« (Čar 1997: 115.)

Ta prizor je v knjigi opisan tudi iz Fausove perspektive¹¹. Čeprav se zdi, da v ljubezenskem trikotniku med Nasjo, Anjo in duhovnikom ni nobenega ljubosumja, se Faus svoji gospodinji maščuje, ker je zapeljala njegovo žensko, tako da ji vzame nedolžnost in jo potem še večkrat posili.

Nekega večera je Nasja prišla v župnišče k Anji, saj je vedela, da Fausa ni, ker sedi v sobi pri Lutu, in ji povedala, da je noseča in da se bo poročila z Vencljem, kar je skrbnico sesulo.

⁹ »Prisegla si je, da se bo za svojo bolezen spokorila sama in da ne bo spregovorila o tem z živo dušo na zemlji ...« (Čar 1997: 31.)

¹⁰ »O teh večerih ljubljenja in golote sploh ni razmišljala na način, ali je to slabo ali dobro, vedela je le to, da se v teh trenutkih počuti prijetno, varno, zato to ne more biti slabo, in sploh ji je z vsakim dnem postajalo jasneje, da ljudje v življenju počnejo vse mogoče in nemogoče stvari, ki so na videz nedolžnejše, v resnici pa nosijo v sebi neskončno več umazanije.« (Čar 1997: 115.)

¹¹ »Po kaplanovem odhodu je stopil v spalnico in osupel obstal pred svojo posteljo, na kateri sta ležali goli ženski. Anja je negibna ždela na Nasjinih prsih in zrla v strop, Nasja pa se je sladko, trapasto nasmihala.« (Čar 1997: 82.)

»Pili sta, precej sta pili, Anja je celo zajokala in Nasja je priznala, da mora biti slovo pokožno, storila je, ostala je; najprej se poboža roka, samo za stik, pozneje se dobrika čelu, končno se dobrika še nogam, prsim, trupu in ostalim stvarjem.« (Čar 1997: 153.)

Njuno erotično zблиžanje je opisano z nežnostjo, pisatelj je uporabil zelo zanimivo besedo slovo mora biti »pokožno«, zdi se, kot da se izogiba seksualnim izrazom. V romanu je tudi zelo očitna razlika med opisovanjem heteroseksualnega in homoseksualnega spolnega odnosa. Kakorkoli, žalostna zgodba se konča s srečnim koncem za Anjo¹². Svoje proste popoldneve bo zagotovo preživela pri Nasji na griču, nosila ji bo rože, banane in kekse, izničena v drugem, križana in pribita na križano in pribito Nasjo.

Roman se s svojo podobo homoseksualca obrača proti normalizaciji, a je ta še vedno po meri heteroseksualne perspektive, saj ne ogroža heteroseksualnega sveta. Anja svoja nagnjenja skriva pred svetom, intimne trenutke pa deli samo z Nasjo, ki na koncu konča na griču v psihiatrični ustanovi. Homoerotika se giblje skozi štiri faze: od stereotipizacije preko skrivnosti in medikalizacije do normalizacije. Stereotipni je prostor, v katerem se zgodi homoerotično zблиžanje med Nasjo in Anjo – župnišče. Medikalizacija in skrivnost, povezana s sramom, se kažeta v Anjinem razmišljanju o svoji homoseksualnosti kot bolezni, za katero se bo spokorila sama. Homoerotična ljubezen je v romanu zapletena v klopčič slepe strasti, a kot meni Alojzija Zupan Sosič (2005: 11), s svojo nežnostjo presega destruktivnost osrednje ljubezenske zgodbe med Nasjo in župnikom. Anji pomeni najdragocenejši spomin ter ji kljub kratkotrajnosti predstavlja najlepšo in najpomembnejšo izkušnjo v življenju. Strinjam se z Alojzijo Zupan Sosič (2005: 11), da je v romanu o dvojnostni podobi ljudi homoseksualni motiv najbolj prefinjen in subtilen in ker ni povezan z metaforo norišnice, ki popolnoma obvladuje romanesknost, s svojo drugačnostjo in lahkotnostjo razpira homoerotiko v svet trenutne osvobojenosti.

V romanu se poleg lezbičnega kot obrobni pojavlja tudi gejevski motiv, ki je povezan s prostitucijo. Za moškega, ki živi v drugem nadstropju norišnice v sobi številka šest, namreč izvemo, da se je nekoč za drogo prodajal moškim. Gejevski motiv je prisoten tudi v Fausovi zgodbi v zgodbi o vojni, torej v njegovih blodnjah o vojni¹³. Vse to se dogaja samo v Fausovi domišljiji oziroma v njegovih blodnjah, zato lahko sklepam, da je tudi on tako kot Anja v sebi skrival homoseksualna nagnjenja.

¹² »[...] Anja je dobila, zdaj je Nasja njena, čeprav je ni več, ampak to je bila edina možnost, da jo dobi.« (Čar 1997: 313.)

¹³ »[...] prisesala sta se drug na drugega z vso močjo; fant se je prepustil z vdanostjo, kot se bo čez slabo uro prepustil kroglam eksekucijskega voda.« (Čar 1997: 238.)

3.1.2 Brina Švigelj Mérat

Brina Švigelj Mérat je slovenska pisateljica, primerjalna komparativistka, profesorica francoščine in novinarka, znana tudi pod psevdonimom Brina Svit, ki od leta 1980 živi in dela v Parizu. Piše v slovenskem in francoskem jeziku in včasih je francoščina tudi prvi jezik romana, ki ga nato sama prevede v materinščino. Svoj prvi roman *April* je objavila leta 1984 pri Založbi Mladinska knjiga v zbirki Pota mladih, nato pa je po petnajstih letih molka s Petrom Kolškom izdala korespondenco *Navadna razmerja*. Znani so njeni ljubezenski romani *Con brio*, *Smrt slovenske primadone*, *Moreno*, *Odveč srce*, ki so prevedeni v več svetovnih jezikov. Leta 2010 je pri nas izšel roman *Coco Dias ali Zlata vrata*. Prejela je več pomembnih nagrad: francosko literarno nagrado Peléas za roman *Smrt slovenske primadone* (2000), nagrado Mauricea Genevoixa za roman *Odveč srce* (2006), ki jo podeljuje Francoska akademija, *Con brio* pa je bil imenovan za mednarodno nagrado International IMPAC Dublin Literary Award in pri nas nominiran za nagrado kresnik (1998).

»Tako se pišejo romani: da stopiš v noč, da poskušaš najti pot, da prisluhneš glasu svojih junakov, in to tudi takrat, ko spijo.«

3.1.2.1 *Smrt slovenske primadone*

Roman se začne z okvirno zgodbo, v kateri neimenovani prvoosebni pripovedovalec piše slovenski reviji, ki išče Slovenko leta oziroma stoletja (leto 2000). Napisan je v obliki retrospektive, odgovorov na vprašalnik o slovenski primadoni, ki se je znašla v zadnjem krogu med petimi finalistkami. Prvoosebni pripovedovalec je homoseksualni francoski novinar, ki spremlja slovensko operno pevko Leo Kralj od začetkov njene slave do propada v Ljubljani. Prvič jo sreča v Madridu, kjer z njo naredi intervju. Njen spremljevalec postane v Parizu na začetku pomladi 1997, nato ji sledi v Milano, kamor ga povabi, da bi za novo leto skupaj počakala njeno mamo Ingrid, ki zadnji hip odpove svoj prihod. Gospo Ingrid spozna naslednje poletje, julija 1998, ko ga Lejka povabi v svojo hišo v Sežani. Predstavi mu svojega ljubimca Julijana Remeka, evropskega prvaka v lokostrelstvu, ki je v resnici njeno darilo zanj. Odnos med Lejko in njeno mamo se poslabša, končno jo mama odpelje s sabo v Ljubljano, kjer zaprta v svojo otroško sobo čedalje bolj hujša in na koncu tudi umre – zaradi lakote po ljubezni. Prvoosebni pripovedovalec ji sledi v Ljubljano, kamor ga pride iskat Haas, ki mu, ko se zbudi iz ljubljanske amnezije, ki jo je povzročila mešanica hipnotikov in alkohola, pove, da

je Lea Kralj umrla pri svoji mami zaradi izčrpanosti, nekakšnega virusa. V zadnjem poglavju prvoosebni pripovedovalec zapiše, da upa, da Lea Kralj nikoli ne bo postala Slovenka leta/stoletja. Prvoosebni pripovedovalec prinaša v roman pogled tujca na Slovenko in Slovenijo, ki se v romanu pojavlja na dveh ravneh: kot lepa in mestoma očarljiva dežela, a v medčloveških odnosih zavrta, provincialna in malomeščanska. Pogled tujca na Slovenijo in Ljubljano je dokaj kritičen in ironičen. Odnos do slovenstva je prikazan z ironično distanco nekoga, ki se je iz tega prostora izselil, a je ostal še vedno povezan z njim (Borovnik 2003: 105).

Glavni osebi sta Lea in prvoosebni pripovedovalec, ki sta večinoma zelo pasivna lika, stranske pa so Pablo, Haas, Julijan Remek in gospa Ingrid. Roman je splet različnih žanrov, v ospredju so večinoma problematični odnosi med ljudmi. Vsi liki so zaznamovani s hrepenenjem po ljubezni, ki se ne uresničuje. Tako je osrednja tema težaven odnos med oblastno materjo in hčerko, ki se za slednjo konča zelo tragično. Brina Svit je v sodobno slovensko prozo vnesla novo temo, in sicer anoreksijo kot sodobno obliko duševne bolezni, ki se razvije zaradi neurejenih, hladnih in odtujenih družinskih razmer (Borovnik 2003: 105–106).

Kot je zapisal Jože Horvat, je roman napisan jezikovno skrbno in z globljimi vpogledi v komplicirana duševna stanja Lee Kralj, zaradi česar učinkuje naravno. Pripoved je fabulativno precej enostavna, prej lirski kot epski, zaradi česar v njej tudi ni prostora za kakšne razburljive in dramatične prizore, tudi ne za refleksijo in za intenzivno jezikovno svojevrstnost (Horvat 2001: 169–170).

Med ubeseditvenimi načini prevladuje pripoved, veliko je tudi govora (dialog) in opisov. Poseben čar dajejo romanu orisi mest, pokrajin in predvsem ljudi, vtisov o njih, doživljanje, ki so vedno presenetljivi, duhoviti, izjemno čutni, a pri dnu nekako natrgani. Prvoosebna pripoved z napovedmi dogodkov in hkrati s ponavljanjem preteklega, že znanega, ustvarja vtis, da teče zgodba na več različnih ravneh. Podobno učinkujejo kratka poglavja, ki se večkrat začnejo in medias res in presenečajo z nenavadnimi, stilno močnimi, toda odprtimi konci, ki bolj nakazujejo dogajanje in bralcu pustijo, da si »manjkajoča« mesta izpolni sam (Korun 2000: 66).

HOMOEROTIČNA MOTIVIKA

V romanu že na začetku izvemo, da je prvoosebni pripovedovalec usmerjen k istemu spolu, saj v njem nastopajo štirje njegovi moški: knjigarnar Pablo Ortez, podpolkovnik Andreas Haas, chef GianPaolo in lokostrelec Julijan Remek. Brane Mozetič (2001: 374) ga je označil kot prvi primer slovenskega straight romana, v katerem je prvoosebni pripovedovalec gej in hkrati eden izmed osrednjih likov. Pripoveduje zgodbo slovenske primadone Lee Kralj, za katero pravi, da jo razume bolj od nje same, podoben pa ji je v mehanskem menjavanju ljubimcev. Njuno razmerje, ki temelji na duhovni povezanosti in ne na erotiki, se jima zdi enostavnejše in pristnejše od telesne ljubezni, ki jo doživljata z drugimi. Pripovedovalčeva homoerotičnost predstavlja pogoj za pravo prijateljstvo med njima – homoseksualni moški in heteroseksualna ženska. Homoseksualnost v romanu ni problematizirana, niti ni na kak način opravičevana, ampak je prisotna kot nekaj čisto vsakdanjega, zato se roman s svojo podobo homoseksualca obrača proti normalizaciji, ki pa je še vedno po meri heteroseksualne perspektive. Homoseksualnost je namreč potisnjena v tujino, pripovedovalec in Andreas Haas sta Francoza, Pablo Ortez je Španec in heteroseksualec, Julijan pa je biseksualec, sicer Slovenec, a popolnoma na italijanski meji. Zanimivo je tudi to, da se opis Leinega spolnega odnosa v zakulisju z nekim odrskim delavcem zelo razlikuje od opisa domnevne združitve pripovedovalca z Julijanom Remekom. O pripovedovalčevem seksualnem življenju izvemo samo, da je bilo zmerno, nič več in nič manj.

Prvi pripovedovalčev moški je devetintridesetletni heteroseksualni knjigarnar Pablo Ortez, ki ima več seksualnih zvez z ženskami. Skoraj celotno tretje poglavje je namenjeno opisu njegovega golega telesa, za katerega pripovedovalec pravi, da je bilo najbolj zapeljivo moško telo, kar jih je kdaj videl. Njuna zveza je strogo platonska, saj v nadaljevanju izvemo, da ga je enkrat samkrat poljubil na usta, a ga je Pablo trdo prijel za rame, ga odrinil in mu rekel, le kaj ti je padlo na pamet¹⁴. Pripovedovalec svojo ljubezen do njega imenuje neprimerna, nemogoča, zaveda se tudi, da je Pablo ljubil marsikaj.

V romanu je omenjen tudi njegov prijatelj chef GianPaolo, njegov bivši, pri katerem že dolgo nima več »odprte postelje«, medtem ko se krožnik ali dva vedno najdeta zanj. V romanu ne izvemo ničesar o njuni zvezi, kako dolgo sta bila skupaj, zakaj sta se razšla ... Podpolkovnik Andreas Haas alias Mali princ je prišel na vrsto v tisti jeseni po Madridu. V romanu je opis njunega prvega seksa, iz katerega ne razberemo nobene strasti, aseksualno deluje tudi

¹⁴ »Ti, bi lahko odgovoril. Ti si se usedel vame ... Dan in noč čemiš v meni. Vsak trenutek se lahko ugledaš v meni. Moja notranja senca, moja kljuvajoča bol ...« (Svit 2000: 30.)

poimenovanje spolnega uda – prijazni Ricardo, ki ga uporablja v celotni knjigi. Kakšen je odnos prvoosebnega pripovedovalca do njega, razberemo iz njegovega odgovora na Leino vprašanje, zakaj je rekel, Haas je prišel na vrsto in da se to sliši nekam mehanično:

»Mhhmm ... A tudi neobremenjeno. Lahkotno. Brez problemov. Gospod Casanova junior ...« (Svit 2000: 71.)

Iz tega lahko sklepam, da v nasprotju s Haasom sam njune zveze ne vidi kot nekaj resnega, ga ne ljubi in mu tudi ni zvest, na kar namiguje njegov odgovor Casanova junior. Zdi se, da se Haas tega zaveda, saj je zelo ljubosumen na Slovenko, kot imenuje Leo, ker ji je pripovedovalec pripravljen slediti kamorkoli. Da ni zaljubljen vanj, lahko sklepam tudi iz njegovega odgovora na njeno vprašanje, kaj si želi za novo leto.

»Rad bi se zaljubil, srečal nekoga, ki bi bil podoben Pablu in Haasu hkrati. Ki bi imel Pablovo vrvasto telo in Haasove roke z zlatimi dlakami, Pablovo neodvisnost duha in Haasovo pripravljenost na vse ...« (Svit 2000: 83.)

Mali princ ga kliče tudi v Slovenijo, rad bi prišel ponj in ga odpeljal po kanalih okoli Benetk, mu razkazal Palladijeve vile, toda on raje sledi svoji primadoni v Ljubljano, dneve preživlja v hotelu ... Očitno je, da se je njemu njuna zveza zdela veliko bolj resna kot pripovedovalcu. Na koncu je Mali princ tudi tisti, ki ga pride iskat v Ljubljano, mu pove, da je Lea Kralj umrla, medtem ko je bil on v amneziji zaradi mešanice različnih hipnotikov in alkohola, ter ga odpelje v Pariz.

V Sloveniji mu Lea predstavi evropskega prvaka v lokostrelstvu in carinika Julijana Remeka, ki je bil sprva njen ljubimec, v resnici pa njeno darilo zanj. V njihovem ljubezenskem trikotniku je pravzaprav odigral vlogo Amorja, na kar klišejsko nakazuje že to, da je lokostrelec. Zanj je povedal, da je bil najbolj hladnokrvni moški, kar jih je kdaj srečal, a je v njegovih žilah »obenem teklo nekaj toplega čutnega, vabljivega« (Svit 2000: 115).

Zanimiv je opis njune domnevne združitve, ko ju s travnika prežene nevihta in se odpeljeta k Remeku. Namesto svetlobe, strasti in seksa so samo nevihtna noč, tema, namigovanja. Pisateljica uporabi za opis njunega spolnega odnosa celo pogojnik¹⁵, kot da se ni zgodilo nič. Morda se homoseksualni spolni odnos sploh ne sme zgoditi ali pa le na zamolčan način, stran od oči bralca? Verjetno se je to res zgodilo, saj se je naslednje jutro zbudil v Remekovi

¹⁵ »Najbolje, da greva v posteljo, bi nadaljeval Remek. Zaslutil bi, da si odpenja hlače ... Kadar bi strela zasvetila v sobi, bi za drobec sekunde ugledal njegovega prijaznega Ricarda ... Potem bi zaslišal, kako se je zavalil v posteljo. [...] Tudi jaz bi se zavalil v posteljo, se ulegel v rjuhe in pokril čez glavo svojega nemirnega Ricarda ... In nevihta še naprej ne bi pojenjavala ... Še naprej bi razsvetljevala noč in se brez oddaha zaletavala v prostrano spalnico ...« (Svit 2000: 127–128.)

spalnici in ko je odprl oči, je zagledal Leo Kralj. V 73. poglavju je tudi zapisal, da je z njim preživel najbolj nevihtno noč v svojem življenju.

Strinjam se z Branetom Mozetičem (2001: 379), ki trdi, da je homoseksualnost v romanu močno poduhovljena, skoraj aseksualna in mlačna, celo zatrta, saj je Lei dopuščena strast, pripovedovalec pa se posveča predvsem lepemu, opisuje lepe moške, koprni ob lepem petju, a vse to brez neke strasti. Kot je še zapisal (prav tam: 379), je lik homoseksualca v romanu teoretično strahotno svoboden in neobremenjen, v praksi pa je nekako pridušen, zatrt, kot da so lepa predvsem čustva, čista ljubezen, vse telesno pa je izpuščeno, zamegljeno ali do skrajnosti sofisticirano. Kljub temu gre v romanu za normalizacijo homoerotike (še vedno po meri heteroseksualne perspektive), saj je homoseksualec zavzel v slovenskem romanu netipično mesto osrednjega junaka in pripovedovalca (Zupan Sosič 2005: 12).

3.1.3 Andrej E. Skubic

Andrej E. Skubic se je rodil 28. 12. 1967 v Ljubljani, študiral je slovenistiko in anglistiko na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. V slovenskih literarnih revijah je začel objavljati leta 1989. Leta 1999 je objavil prvi roman *Grenki med*, za katerega je prejel nagrado kresnik 2000 za najboljši roman leta ter nagrado Združenja založnikov in knjigotržcev Slovenije za najboljši prvenec. Njegov drugi roman *Fužinski bluz* je izšel leta 2001 ter bil nominiran za nagrado kresnik 2002. Roman je preveden v češčino, v sezoni 2005/06 so uprizorili tudi dramatizacijo na odru Slovenskega narodnega gledališča. Leta 2004 je izšla njegova prva zbirka kratke proze z naslovom *Norišnica*, leta 2005 pa še sociolingvistična razprava *Obrazi jezika*, ki temelji na njegovi doktorski disertaciji. Leta 2006 je izdal roman *Popkorn*, za katerega je prejel Župančičevo nagrado, leta 2009 so v SNG Nova Gorica krstno uprizorili njegovo prvo dramo *Neskončni šteti dnevi*. Leta 2009 je izdal roman-diptih z naslovom *Lahko*. Prevedel je več romanov (Flann O'Brien, Irvine Welsh, Patrick McCabe, James Joyce, Samuel Beckett, Gertrude Stein, James Kelman) ter uredil več antologij (*Glas*, antologija sodobne škotske proze, Društvo Apokalipsa, 2002; *Vse ob pravem času*, izbor kratke proze Borivoja Radakovića, Društvo Apokalipsa, 2004; *Čitanka* Gertrude Stein, Litera, 2006). Njegova proza je bila v revijalnih prevodih objavljena v angleščini, češčini, bosanskem jeziku, madžarščini, nemščini, ruščini in poljščini, objavili so jo tudi v več antologijah.

3.1.3.1 *Fužinski bluz*

Zgodba drugega romana Andreja E. Skubica se dogaja v ljubljanskem naselju Fužine na dan velike nogometne tekme med Jugoslavijo in Slovenijo, 13. junija 2000. Roman pripoveduje o intimnih problemih in je napisan kot omnibus štirih zgodb, ki se med seboj prepletajo, vendar se nikoli povsem ne prepletejo. Štirje prvoosebni pripovedovalci – nekdanji hevimetalec Peter Sokič - Pero, šestnajstletna Črnogorka Janina Pašković, upokojena profesorica slovenščine Vera Erjavec, nekdanji šofer in nepremičninski posrednik Igor Ščinkovec – se v dnevu, ko je nekaj v zraku, naključno srečujejo pred blokom, na cesti ali v lokalu, si neobvezno namenijo komentar, vendar med sabo niso v tesnejših stikih, čeprav živijo v istem bloku. So pripadniki različnih poklicev, socialnih razredov, spolov, generacij, različno izobraženi in različne nacionalne pripadnosti. Skubic jih opredeljuje skozi njihove govorce in zavest, ki je edini temelj realnosti, saj v romanu ni objektivnega pripovedovalca, ki bi jih videl od zunaj. Njihovi notranji monologi in opisi realnosti so hierarhično enakovredni in se na preskok izmenjujejo, celoten roman pa je sestavljen iz fragmentov, čeprav zgodbe niso popolnoma ločene. Taka forma je primerna za ubesedovanje hitrega in urbanega življenja ter kaže mimobežnost ljudi, njihovo izolacijo in splošno nekomunikativnost, celotna družba pa se kaže kot razdeljena na manjše, zaprte skupine. Za vsako osebo je značilno, da v njen svet vdira nezavedno, da ima realnost razpoke, porajajo se jim asociacije, kar avtor suvereno reši s prelomi v toku zavesti, nedokončani stavki kažejo, kje se zaustavijo, kje jih premoti in kje se zamaknejo. Jezik v romanu je verističen, posnema živo govorico, ki odstopa od visoke, knjižnojezikovne norme in karakterizira govorce, ki uporabljajo različne sociolekte, sleng, tujke, v Janininem govoru se prepletata slovenščina in črnogorščina. Kot je zapisal Dražen Dragojevič (2002: 132), je *Fužinski bluz* v celoti usmerjen na intimne zgodbe, razgalja skrajni individualizem in obenem čedalje večjo praznino človeka, ki je zaradi svoje nemoči ne more premostiti, zato je prepuščen nekakšnemu metafizičnemu »bluzenju« med drobci svoje notranjosti.

Dogajanje je zgoščeno, nekatere stvari so zabrisane, je pa v romanu nekaj mest, ki nam ponujajo ključ za neka druga srečevanja literarnih oseb, a se izkažejo za slepa mesta¹⁶ v razumevanju besedila. Nobena izmed štirih zgodb nima dramatičnega preobrata in v nobeni se ne zgodi kaj zares velikega. V *Fužinskem bluzu* nimamo pripovedovalca, razen pomnoženega in razpršenega, kadar gre za urbane mite, vse se dogaja sproti in zdaj, kar je zelo blizu

¹⁶ Na primer zgodba Ščinkovca o tem, kako se je nekdo s kolesom zaletel v njegovo hčerko.

dramatiki. Za roman je značilna nelinearna pripoved, veliko je analepse in prolepse, med ubeseditvenimi načini ima pomembno vlogo govor (notranji monolog, dialog).

HOMOEROTIČNA MOTIVIKA

Ena od štirih protagonistov romana je tudi šestnajstletna Janina, hči Črnogorca in Slovenke, ki v hitrem, surovem in površnem svetu, v katerem so vloge spolov jasno določene in ločene, ljubezen pa je omejena na velika oprsja, mastne poljube in kratka razmerja, išče svojo identiteto, preverja svojo pripadnost skupini in se od nje občasno kritično distancira (Dragojević 2002: 130).

Na dan, ki je opisan v *Fužinskem bluzu*, pomaga prijateljici Daši iskati njenega fanta Mirsada. Proti večeru jo povabi na vročo čokolado k sebi domov, kjer bosta sami, saj gre oče gledat nogometno tekmo v lokal. Daša je žalostna zaradi Mirsada in Janina si želi, da bi jo lahko potolažila, prižge radio in se uleže na posteljo k njej. Nekaj časa sta obe tiho, potem pa začne Daša jokati in ona jo objame, saj se ji smili. Na njeno presenečenje jo Daša kar naenkrat začne poljubljati in ji pove, da je res prava prijateljica, da jo ima rada in da ve, da jo ima tudi ona rada. Janina razmišlja, kaj se dogaja, in ko jo Daša spet poljubi naravnost na usta, ji tudi ona vrne poljub. Med poljubljanjem razmišlja o tem, kaj počneta in se ji sprva ne prepusti brez zadržkov¹⁷. Potem jo vseeno poboža po prsah in razmišlja, da Daša nikoli ne sme nikomur ničesar povedati. Medtem je ona nehala jokati in Janina se sprašuje, ali bosta morali nehati. Roko ima na njenem pasu, čisto počasi ji gre pod majico na hrbet, želi si, da bi se stisnila k njej. Tudi Daša jo boža, Janina si odpne modrc, saj ve, da si ga ona ne bo upala. Tako se njuni vlogi zamenjata, saj zdaj ona prevzame pobudo.

Janina začne tudi razmišljati v črnogorščini, ki je njen čustveni jezik, prej je uporabljala slovenščino. Medtem sta slekli večino oblačil, da je več prostora za božanje, Janini se Dašina koža zdi fenomenalna, brez mozoljev, super za božat. Med nogami je mokra kot še nikoli v življenju in razmišlja, da mora Daša nekaj ukreniti v zvezi s tem, samo ne ve kaj. Po črnogorsko ji ukaže, naj se uleže na posteljo. Sledi podroben opis njune homoerotične izkušnje:

»Daša širi noge, tako da s mojim glavom medu njima in mojim opruženim tijelom pravimo nekakav vanzemaljski oblik. Kao krst. Stvarno otkačeno. A Daša leži kao lijes. Još malo. Samo još malo. Izaći

¹⁷ »Hotela sem ji roko položiti na joške. Sam ne, čakaj. Kušvanje je ena stvar, tole je pa že neki drugga. Prjatlice si dajejo lubčke, sam po joškah se pa ne šlatajo. Sej nisem lezbijka.« (Skubic 2001: 228.)

češ ti meni. Neče za nas biti granica. [...] Sve zajedno ne traje duže od pola sata, onda je sve svršeno, kraj, mada nije kraj, nije nikad kraj. Ispružena sam na leđima, koža na trbuhu mi je mokra, hecen filing. [...] Sve je bilo lijepo. Samo da smo se smirile.« (Skubic 2001: 253–54.)

Na koncu Daša spet začne jokati in Janina razmišlja o tem, da Mirsad ne ve, kaj zamuja. Roman se konča s pokanjem petard, že šestič ta večer, torej je bilo šest golov, Janine ne zanima za koga. Razmišlja o svoji prihodnosti, ker se bliža konec šole, mora popraviti ocene, da bo lahko šla na morje. Sprašuje se, kaj bo delala v življenju, in sklene s kletvico »Ma, kurac«.

V *Fužinskem bluzu* je na koncu romana prisoten homoerotični motiv, ki se obrača proti normalizaciji, čeprav je ta še vedno po meri heteroseksualne perspektive. Lezbični prizor med Janino in Dašo je posledica čustvene stiske, homoseksualnost tako predstavlja sprostitveni ventil in prostor raziskovanja lastne spolne identitete. Kot je napisala Alojzija Zupan Sosič (2005: 11), obe mladostnici uporniško preizkusita še druge dimenzije svoje spolne identitete tudi zaradi razočaranja nad heteroseksualno ljubeznijo in s tem hkrati okrepita pristne prijateljske stike. Ljubkovanje se med dvema prijateljicama spontano prevesi v ljubljenje in čeprav je Janino vseskozi strah, da bi kdo izvedel za njuno avanturo, se tolaži, da ni ne lezbijka ne pobudnica tega. Opazen je tudi pritisk okolice, ki ne sprejema drugačnosti. Strinjam se s tem (Zupan Sosič 2006: 201), da deluje takšno razpiranje drugačnosti iz perspektive mladoletnice kot običajna faza spolnega razvoja. Lezbištvo je predstavljeno kot erotično zavetje mladih pred grobo in krivično heteroseksualnostjo, saj Janina odkrije nežnost in spolnost tam, kjer ju je najmanj pričakovala, v objemu prijateljice.

3.1.4 Zoran Hočevnar

Rodil se je 21. decembra 1944 v Metliki, med letoma 1963 in 1965 je študiral na beograjski akademiji za likovno umetnost ter nato od 1966 do 1967 na ALU v Ljubljani. Od leta 1983 je samostojni kulturni delavec, piše romane in dramska besedila, ukvarja pa se tudi s slikarstvom. Njegovo prvo dramsko delo *Potepuhi* je uprizorilo eksperimentalno gledališče Glej. Napisal je pet romanov *Porkasvet*, *Šolen z Brega*, *Za znoret*, *Rožencvet* in *Ernijeva kuhna* ter leta 1998 za roman *Šolen z Brega* prejel nagrado kresnik. Med drugim je avtor treh gledaliških iger *Smeči*, *Mož za Zofijo* in *'M te ubu!*, za katero je leta 2001 prejel Grumovo nagrado, ter dveh televizijskih scenarijev *Varuh meje* in *Instalacija ljubezni*.

3.1.4.1 Rožencvet

Z romanom *Rožencvet* se končuje trilogija (*Porkasvet*, 1995; *Za znoret*, 1999) o vase zagledanem, zafrustriranem in šovinističnem glavnem literarnem liku Vojcu Pujšku, ki je mačist, nacionalist in primer nezanesljivega pripovedovalca¹⁸. Prvoosebna pripoved je napisana kot pripoved prijatelju, ki ga imenuje Franček, tako kot v prejšnjih dveh romanih je posebna raba pogovornega jezika (kletvice, narečja, mašila), s katero Hočevar doseže odlično karakterizacijo svojih oseb, zlasti glavnega junaka. V besedilu je veliko humorja, s katerim cepi svojo neusmiljeno kritiko malomeščanskih in lumpenproletarskih vrednot, pri čemer pa nikakor ni moralizatorski ali patetičen.

Izvora nezanesljivosti pripovedovalca sta dva, pripovedovalčevo omejeno znanje in vprašljiv vrednostni sistem. Moralne norme Vojca Pujška so vprašljive že na začetku romana in se ne prekrivajo z normami implicitnega avtorja. Mi kot bralci mu ne verjamemo vsega in zaradi njegovega razmišljanja vzpostavimo distanco do njega. S samoironijo, pomanjševalnicami za lastno oznako, z izbiro drastičnih komparacij in zadržanostjo nam namiguje, da osrednjega lika ne smemo jemati preveč resno. V Hočevarjevih romanih sta tesno povezani karikatura in parodija, prva nastane s pretiravanjem nečesa, kar samo po sebi ni komično, parodija pa pri karakterizaciji upošteva predvsem navezavo na banalne posebnosti (Zupan Sosič 2003: 174–176).

Vojc Pujšek se zaradi posilstva znajde v zaporu, kjer se najprej zbliža z »dohtarjem za duše« Tomažičem, ki uredi, da ga premestijo od Lojzka, morilca in rojenega kriminalca, kot ga poimenuje Vojc, v celico k homoseksualcu Ivici, kar ga najprej jezi, saj se mu »peder gravža«, potem pa se počasi zbliža z njim in ugotovi, da Ivica sploh ni »peder, peder po duši«. Zadnjo noč, preden Ivica zapusti zapor, imata celo spolni odnos. Vojc je v romanu premagal še en stereotip, in sicer sovražstvo do umetnikov, saj je s svojo instalacijo oziroma samokaznovanjem, ko se je priklenil na klade, nastopil v Florini galeriji v Sloveniji in tujini. Ko se je vrnil iz zapora, se je tudi zbližal s svojo hčerko Gojko, ki jo je vedno poniževal, in ji celo podaril hišo, ki jo je podedoval po mami. Našel si je dobro službo, k njemu se je vrnila tudi njegova žena Polona - Pujčika. V romanu lahko tako spremljamo razvojno pot glavnega

¹⁸ Nezanesljivi pripovedovalec je tisti pripovedovalec, v čigar pripovedovanje bralec posumi, saj se njegove norme in vedenje razlikujejo od vrednot, okusa in moralnega občutka implicitnega avtorja (Zupan Sosič 2006: 323).

lika Vojca, saj je premagal sovraštvo do homoseksualcev in umetnikov ter se na koncu zblížal s svojo hčerko in postal ljubeč dedek.

HOMOEROTIČNA MOTIVIKA

Kot je ugotovila A. Zupan Sosič (2006: 323), je v romanu opisan zanimiv primer stereotipizacije homoseksualnosti, ki se postopoma prebija proti normalizaciji. Motiv istospolnosti je večplastnejši in provokativnejši, saj pomeni homoseksualna izkušnja glavnemu junaku Pujšku spoznavni prostor, v katerem se prevetrita njegova intelektualna ožina in čustvena plitvina (Zupan Sosič 2006: 201).

Ko Vojca preselijo k Ivici, ga je strah in mu je zoprno, saj po zaporu ves čas krožijo zgodbe o raznih buzerantstvih. Sam pri sebi stereotipno razmišlja, kaj si homoseksualci mislijo o vseh moških:

»Ja, čital sem tudi jaz enkrat, kaj ta golazen misli o vseh moških. Da bi se vsi mi fukali med sabo, če bi nam samo odpadle ene bremze. [...] U, si zdaj misli, kak dedec, to bo ena fajn trofeja, bomo mi babam nabili rogece.« (Hočevnar 2004: 35.)

Do homoseksualcev ima zaničevalen odnos, sebe ima za večino, sojetnika imenuje peder, pederko, buzerant, ajcar, gnoj, nesnaga, ta sorta, buzerant in Micika Pardon, ker je tako vljuden in sočuten. Z Ivico prvič spregovori, ko si pri delu poškoduje prst in ga pošljejo v sobo. Med spanjem s poškodovano roko zadane nočno omarico in ko zakriči, ga Ivica vpraša, kaj je in pride k njemu. Vojc ga nažene in se šele sedaj spomni, česa bi se lahko našel od njega. Preseneti ga Ivičev smisel za humor in če se mu je sprva izogibal, se odloči, da po preteku enega meseca pazniku Vijolci ne bo rekel, naj ga premestijo, saj se je na pedra navadil. V njegovem razmišljanju se kaže postopno prehajanje od stereotipizacije k normalizaciji homoseksualnosti. Ima ga celo za prijatelja, kar pa še ne pomeni, kot sam poudari, da se je v tetkico zaljubil. Vojc spoštuje tudi to, da Ivica odkrito priznava, da je peder, kar se mu ne zdi mala stvar, saj nekateri tega ne priznajo niti sebi. Prvi telesni stik se med njima zgodi v sobi en teden pred Ivičevim odhodom, ko ga Vojc izzove, da naj se uleže k njemu na posteljo in Ivica to res stori. Bolj kot se bliža Ivičev odhod iz zapora, bolj Vojc razmišlja o tem, kaj bi se lahko zgodilo med njima. Sam sebi celo prizna, da si na nek način želi spati z Ivico:

»Če bi pa vseeno, sem si rekel, ne?, če bi pa vseeno prišlo do česa, bi bilo najbolje, da se to zgodi na njegov zadnji dan v zaporu. V noči, ko bova zadnjič skupaj, bi pa vseeno lahko ... Pa ne na silo. Saj

kurc, a mene bolj matra kot njega? Ampak zaradi njega, da on kaj odnese s sabo, da ne bo rekel ... Ma pusti, sem rekel, Vojc, v pizdo, kaj se zgovarjaš na njega. Probal bi rad, to je. Kaj kurca se bo samo on nekaj hvalil z izkušnjami, vsestranskimi, Ti, ki si pa taka mašina, ti nimaš pa kaj povedat, razen običajnih stvari, s katerimi se lahko pohvali vsak drek.« (Hočevnar 2004: 94.)

Tako je prišel zadnji dan, ko je Ivica pakiral svoje stvari in sta se zapletla v pogovor o tem, kaj vse je doživel, bil je celo na fronti. Vojc se je usedel k njemu na posteljo, da bi ga malo pobral, kot je sam rekel. Med pogovorom se intimno zbližata, kar je opisano brez kakršnihkoli olupševanj, zelo posredno in nazorno. Ko mu Ivica pokaže rožico, ki jo ima vtetovirano okoli »ritne luknje«, se Vojcu vse pomeša, kot da je zaslepljen od dolgih luči. Kar pograbil ga je, ker se ni mogel več zadržati, in mu ga »porinil v rožico«. Ko je bilo vsega konec, Vojc ni takoj odšel na svojo posteljo, ampak je Ivico stisnil k sebi, za kar mu je bil ta hvaležen in ga je pobožal po obrazu. Vojc ga je celo kušnil, kar se mu je pa res zdelo nagravžno in je bilo zadnje, kar je bil pripravljen narediti. Potem je zaspal z mislijo na Arkadijo, deželo, v kateri ni greha, nihče te ne preganja in ni nobene zamere. Zjutraj je bilo nelagodno, brez besed sta se oblekla in šla na zajtrk. Zvečer cimra ni bilo več in Vojcu je bilo za zdaj tako prav, naslednji dan pa se mu je skoraj zmešalo in je šel k Tomažiču, da rabi klade in tako se je začelo njegovo samokaznovanje.

Vojčeva preobrazba se izvrši v tipičnem prostoru moške homoerotike – zaporu, kjer je kot razpiranje drugačnosti vzvod junakovih sprememb. Motiv istospolnosti deluje provokativno le, če premislimo značajski profil glavnega literarnega lika od prvega do zadnjega romana trilogije. Vojc najprej svojega sojetnika, homoseksualca Ivico, ki je Hrvat, ignorira, nato pa se mu previdno približuje. Njegovo ozkost in omejenost je lahko razprla le popolna drugačnost in tudi zaporniški psihiater meni, da je Vojc s sprejetjem Ivičeve drugačnosti izpolnil pogoje za duševne spremembe. Sprememba iz stereotipizacije v normalizacijo je predstavljena skozi humor in ironijo. Trenutek, ko Pujšek ugotovi, da Ivica sploh ni peder, predstavlja začetek moralne preobrazbe, saj se takrat odloči, da se bo spremenil in se zato tudi začne samokaznovati (Zupan Sosič 2006: 10–11). Strinjam se z Alojzijo Zupan Sosič (2006: 11), da čeprav je homoseksualna izkušnja za razvojno pot Pujška najpomembnejša, je v smislu heteroseksualne »normalnosti« skoraj izničena, ko jo Vojc na koncu romana kot slehernik razlaga, da je ena tovrstna izkušnja moškim v čast, ostale pa v sramoto.

3.2 Homoerotična tematika v romanih

V svoji diplomski nalogi bom podrobneje obravnavala homoerotično tematiko v štirih romanih: Suzana Tratnik: *Ime mi je Damjan, Tretji svet*; Vesna Lemaic: *Odlagališče*; Nataša Sukič: *Molji živijo v prahu*. Homoseksualnost je osrednja tema tudi v dveh romanih Braneta Mozetiča *Angeli* (1996) in *Zgubljena zgodba* (2001), ki ju je v svojem diplomskem delu podrobneje analizirala Nataša Šipek¹⁹, ter v romanu Gojmirja Polajnarja *Ne ubijaj, rad te imam* (1998). Med svojim raziskovanjem sem odkrila tudi trivialni ljubezenski roman Iztoka Majheniča *Par* (2006), ki opisuje ljubezen med dvema moškima.

3.2.1 Suzana Tratnik

Rodila se je 20. aprila 1963 v Murski Soboti, diplomirala je iz sociologije na Fakulteti za družbene vede in končala magistrski študij antropologije spolov na Fakulteti za podiplomski študij ISH. Živi v Ljubljani in dela kot pisateljica, prevajalka in publicistka. Leta 1996 je kot esejistka in dolgoletna aktivistka lezbičnega gibanja souredila delo *L, zbornik o lezbičnem gibanju na Slovenskem 1984–1995*. Objavila je več kratkih zgodb v literarnih revijah, dvakrat je bila med izbrankami natečaja za žensko kratko zgodbo (1995, 1996) in dobila tretjo nagrado na natečaju za ljubezensko pismo revije *Primorska srečanja* (1997). Njene zgodbe so objavljene v nemški antologiji evropske lezbične proze *Sappho küsst Europa* in v ameriški antologiji *The Vintage Book of international Lesbian Fiction*.

Leta 1997 je izdala literarni prvenec kratkih zgodb *Pod ničlo*, leta 2001 pa je objavila roman *Ime mi je Damjan* in dobila drugo nagrado za kratko zgodbo na natečaju revije *Naša žena*. Leta 2002 je pripravila tudi monodramo *Ime mi je Damjan*, ki je bila premierno uprizorjena junija 2002 v Ljubljani, v produkciji ŠKUC gledališča. V letu 2005 je njen roman izšel v češčini, nemščini in srbščini. Izdala je še štiri zbirke kratkih zgodb *Na svojem dvorišču* (2003), *Vzporednice* (2005), *Česa nisem nikoli razumela na vlaku* (2008), *Dva svetova* (2009) in roman *Tretji svet* (2007) ter teoretično delo *Lezbična zgodba: literarna konstrukcija seksualnosti* (2004) in otroško slikanico *Zafuškana Ganca* (2010). Za zbirko *Vzporednice* je leta 2008 prejela nagrado Prešernovega sklada, dvakrat je bila v ožjem izboru za *Dnevnikovo* nagrado fabula za kratko prozo, z romanom *Tretji svet* pa je bila nominirana za nagrado

¹⁹ Nataša Šipek: *Homoerotika v slovenskem romanu*. Ljubljana: 2007.

kresnik. Njene kratke zgodbe so prevedene v več kot petnajst jezikov. Ukvarja se tudi s prevajalstvom, in sicer je za razne založbe prevedla več teoretičnih in leposlovnih del z angloameriškega območja.

3.2.1.1 Ime mi je Damjan

V prvem sodobnem slovenskem romanu pri nas, ki govori o odnosih med lezbijkami in transseksualcih, je homoseksualnost prikazana kot bolezen, ki je primerna za zdravljenje, torej gre za tretjo fazo medikalizacijo, čeprav roman pokaže neke normalitete.

Glavna oseba je devetnajstletni Damjan, izgubljen na križišču spolnih identitet in usmerjenosti. Zaradi svoje drugačnosti ima velike težave z družino, saj ga ta ne razume in ga ne sprejema takšnega, kot je. Rad se zabava in vdaja alkoholu, saj lahko samo tako pozabi na probleme. Doma večkrat znori in se stepe s svojim očetom, zaradi katerega se mu včasih naredi kepa v trebuhu in si ne upa vstopiti v lastno hišo. Mati ga prosi, naj začne hoditi k psihologu, vendar mu to nič ne pomaga, zato ga starši pošljejo na skupino za samopomoč, ki jo vodi Vlado. Čeprav je Damjan sprva odločen, da bo molčal, večkrat spregovori o svojih dogodivščinah in predstavi svoj pogled na svet. Svojo avtonomijo vzpostavlja na skrajnem, brezkompromisen in samotnem način, skozi odpoved svojemu imenu in pripisani ženski identiteti. Svoje pravo ime (Vesna) je povedal samo Neli, ki je bila prva ženska, s katero je lahko šel trezen na pijačo in ki jo je imel res rad. Kljub temu njuna ljubezen ne traja večno, saj Damjan ugotovi, da sta si preveč različna in da Nela vidi probleme tudi tam, kjer jih še ni. Drugačen je njegov odnos do Rokija, ki je tudi ženska tako kot on. Skupaj obiščeta disko za homoseksualce, skupaj se zabavata in osvajata punce. Damjan na skupini za samopomoč spregovori tudi o svojem očetu in travmi iz otroštva. Ko je bil še naša mala Vesna, ga je imel oče zelo rad, vendar se je to hitro spremenilo, ko se ga ni smel več dotikati. Damjan spolne zlorabe ni prijavil zato, ker je vedel, da bi oče vse zanikal in da mu mati ne bi verjela. Na skupini za samopomoč se odlično počuti in če ni nadaljevalnega tečaja, jo bo še enkrat obiskoval od začetka in še enkrat povedal, kaj se mu je zgodilo na poti, ki si jo je izbral, na Damjanovi poti.

Na začetku vsakega poglavja je kratek rezime, napoved mikro zgodb, ki jih pripoveduje Damjan, in na koncu izvemo, da so ti povzetki zapiski, ki jih je zapisal Vlado v svoj zvezek na skupini za samopomoč. V romanu Suzane Tratnik ima terapevt Vlado pasivno vlogo, si

samo zapisuje, Damjan, ki je prvoosebni pripovedovalec, pa skozi monolog pripoveduje o svojih prigodah. Pripoved je neanalitična, veliko je analepse, saj Damjan pripoveduje o dogodkih, ki so se mu že zgodili v preteklosti. Nad opisom in pripovedjo prevladuje govor, največ je monologa, tudi notranjega, in nekaj dialoga. V romanu je veliko humorja in ironije, saj zna Damjan pripovedovati zgodbe tako, da se vsi smeji. Glavna oseba v romanu je transsesksualni Damjan, stranske osebe pa so: mati, oče, sestra, brat, Roki, Nela, Vlado ... Čeprav ni zunanjskega opisa oseb, je karakterizacija v romanu zelo dobro izpeljana. Prvoosebni pripovedovalec skozi izpoved izraža svoje misli, občutke, doživetja, zaznave, svoj pogled na svet. Tudi druge osebe, ki nastopajo v romanu, spoznamo skozi njegove oči, torej tako, kot jih vidi on.

Damjan se skozi roman ne razvije, saj je na koncu romana spet na začetku. Res je svojo skrivnost, ki je ni izdal še nikomur, razen Neli, povedal na glas, tako zdaj ve, kaj je vzrok za kepo v želodcu in njegovo agresijo – spolna zloraba, vendar se s tem ne sooči, še enkrat želi obiskovati skupino za samopomoč in ponoviti svojo zgodbo. Strinjam se s Petro Vidali (2001: 155), da je zgodba o očetu in spolni zlorabi edina res nerešljiva. O njej izvemo iz Damjanovih sanj, kjer pravi, da sta z očetom pet let skupaj gledala televizijo – uporabi metaforo. Na koncu romana jasno spregovori o tem²⁰. Petra Vidali (2001: 155) piše tudi o tem, da Damjanova spolna orientacija gotovo ni nujno posledica spolne zlorabe, s čimer se popolnoma strinjam.

Kritiki so roman *Ime mi je Damjan* označili z naslednjimi oznakami: mladostniški problemski roman, roman o odraščanju, poučen in vzgojen na povsem nemoralizirajoč način, roman o iskanju spolne identitete. V intervjuju z Vido Voglar (Tratnik v Voglar: 2004) je Suzana Tratnik povedala, da *Ime mi je Damjan* ni mladinski roman, s čimer se popolnoma strinjam. Ona namreč Damjana vidi kot odraslo osebo in zanj pravi, da bo pri tridesetih enak kot pri devetnajstih, torej se ne razvija.

Zgodba se dogaja tukaj in zdaj, v Ljubljani, kar je tudi točno določeno. Damjan namreč živi z družino v ljubljanskih Mostah in je predstavnik srednjega razreda. Rad zahaja v gostilno Mravlja, redno obiskuje disko za homoseksualce (Roza disko), kjer se sprva počuti zelo nelagodno, potem pa se hitro vživi v družbo. Kraj dogajanja je postavljen tudi na morje, kamor gresta za vikend z Nelo. Nekaj časa je živel tudi pri Sinetu v veliki hiši na obrobju Ljubljane, blizu Zaloga, kamor se je preselil zaradi nevzdržnih razmer doma. Kot kraj

²⁰ »Pa sem jima rekel, da ju imam dovolj in bom sam poklical kapsarijo in fotra tožil zaradi zlorabe, mater pa zaradi sodelovanja. Ko sem jema to vrgel v obraz, je mat še bolj zajokala, češ kakšnega zlodeja je reva rodila, foter pa se je brez besed odstranil iz sobe.« (Tratnik 2001: 148.)

dogajanja je izpostavljen tudi London, kamor gresta skupaj z Nelo. Tu se tudi spreta in Damjan začne razmišljati o njunem odnosu, svoji prihodnosti.

Roman je zelo zanimiv tudi na ravni izbire zvrsti jezika. Kot pravi Petra Vidali (2001: 153), pripoved lovi ravnotežje med pogovornim in knjižnim jezikom. Pisateljica se odloči za pogovorno sintakso in pogovorne, večinoma slengovske besede, čeprav način zapisa besed ostaja knjižen. Vida Mokrin-Pauer (Tratnik 2001) ga je označila kot izvrsten romanček o odraščanju, ki te s sočnim jezikom briljantne monokomedije nasmeje in povleče v branje na dušek. Prav tako ohranja pogovorno formo struktura pripovedi: Damjanova izpoved ni čista, večkrat se ustavlja, popravlja in vrača.

Ob branju romana *Ime mi je Damjan* sem se kljub njegovi travmatični izkušnji večkrat nasmejala in se zabavala. Zgodba me je zelo pritegnila, saj sem se lahko vživela v glavno osebo, čeprav je zelo različna od mene. Kot bralka sem se včasih počutila kot pravi detektiv, saj pisateljica kar nekaj stvari zamolči. Veliko sem razmišljala o tem, kaj se skriva za Damjanovimi besedami, in poskušala razumeti, zakaj je tako agresiven in zakaj ga družina ne sprejema takšnega, kot je. Roman te namreč vseskozi drži v napetosti, saj Damjan šele nekje na sredini razkrije, da je v resnici ženska, »naša mala Vesna«.

HOMOEROTIČNA TEMATIKA

Roman obravnava homoerotično tematiko, saj je Damjan devetnajstletna transseksualno usmerjena oseba, moški v ženskem telesu. Čeprav obiskuje skupino za samopomoč, kamor ga pošljejo starši, samega sebe ne vidi kot nenormalnega in če ga tako vidijo drugi, so si sami krivi. Strinjam se s Petro Vidali, ki pravi:

»Priročna fraza o iskanju spolne identitete se po preudarku ne obnese dobro. Damjan je, tako se vsaj zdi, svojo spolno identiteto že našel, ne počuti se ujetega, ob psihološki spremembi spola in imena ne potrebuje še telesne transformacije.« (Vidali 2001: 154.)

Njegova največja težava je oče, ki ga sam opiše kot najhujšo kronično bolezen, ki se ti lahko zgodi. Ker ga družina ne razume, se zateka v alkohol in se rad zabava, saj tako pozabi na probleme. Lucija Stepančič (2001: 979) je v svoji kritiki zapisala, da je njegovo družinsko vegetiranje vredno vsega obžalovanja, pomanjkanje notranjega življenja prav hromeče, njegova čustvena pismenost pa že naravnost ganljiva. Za svoja leta je zelo samostojen, v službo gre takrat, ko sam hoče in nihče ga ne sme siliti. Doma je večkrat zelo agresiven, saj

ima občutek, da ga nihče nima zares rad. Velike težave ima tudi pri vzpostavljanju stikov z ženskami, saj je z njimi lahko samo, kadar je pijan, trezen pa ne ve, kaj bi:

»Ampak trezen jih nisem prav nič pogrešal; neumno sem se počutil v njihovi bližini in nisem vedel, kaj bi z njihovimi čustvi in zaljubljenim zijanjem. Najbolje je bilo ponoči, takrat so me res vodile strasti, kar trgal sem obleko z njih in jih divje objemal.« (Tratnik 2001: 48.)

Ko je pripeljal domov prvo punco, mu je bilo »prav brezveze«, čudno in nerodno, da bi se najraje pogreznil v zemljo. Tudi na začetku zveze z Nelo, ki jo je razglasil za svojo veliko ljubezen, je Damjan vedno odšel prej v gostilno na tri kratke in šele potem k njej, da se je malo opogumil.

Njegov edini pravi prijatelj je Roki, ki je tudi ženska tako kot on, vendar je v odnosu do žensk zelo drugačen od njega. Večkrat Damjanu očita, da je primitivec, ki mu vedno spelje punco in pokvari romantične načrte, saj sam za razliko od njega verjame v ljubezen ter hoče vse peljati lepo in počasi. Očitno je zelo navezan nanj, saj mu oprosti marsikaj, skupaj popivata, osvajata punce in gresta tudi v disko za homoseksualce, kjer se Damjan prvič počuti nenormalno, vendar se hitro vključita v družbo in potem redno zahajata sem. Tu sreča tudi Nelo, s katero postaneta par. Sprva je bil zelo presenečen, da jo je srečal tukaj, saj je mislil, da je normalna. Ko mu je povedala, da je imela že večkrat punce, je bil ljubosumen na vse lezbijke v disku. Na začetku sta zelo zaljubljena, ob njej se dobro počuti, saj ne sili vanj in ji zato tudi marsikaj pove, tudi svoje pravo ime, skupaj gresta na morje in podari ji celo prstan. Ko jo je bolje spoznal, je Damjan ugotovil, da sta si zelo različna in da verjetno ne bi dolgo zdržal sam z njo. V njunem odnosu ni nasilja, vendar je njuna zveza zaznamovana z nesporazumi in nerazumevanjem drug drugega. Benjamin Virč (2001: 288) v svoji kritiki piše o tem, da ga Nela poskuša razumeti in mu nuditi čim več opore. Sama menim, da ga ne sprejema takšnega, kot je, obžaluje njegovo preobrazbo iz Vesne v Damjana, zato tudi prihaja do konfliktov med njima²¹.

Nela se za razliko od Damjana druží z lezbijkami, hodi na sestanke lezbičnega gibanja, je fina in trmasta, Damjan pa z njimi nima nič skupnega in jim tudi noče biti podoben. Zanimiv je njegov odnos do lezbičnega gibanja, ki ga izrazi z besedami:

»Zdelo se mi je, da nimam nič skupnega z njimi. Kar težko mi je bilo mirno in tiho sedeti na sestanku in poslušati njihovo modrovanje o tem, kaj vse bodo naredili in komu bodo poslali dopise in proteste in kaj vem, kaj vse. Taki so bili, kot da bodo nevemkaj pogruntali, kot tisti zakravatani politiki, ki se

²¹ »Včasih sem čutil, da sem moral zraven nje preklopiti na neko drugo valovno dolžino, skoraj kot da bi moral postati neki drugi Damjan.« (Tratnik 2001: 85.)

delajo, da spreminjajo svet na boljše, v resnici pa vse ostane isto, samo njim je boljše, mi, tanizki pa smo v istem starem dreku.« (Tratnik 2001: 120–121.)

Damjan Nelo celo prevara z Barico, ki jo naključno sreča pred diskom, ona pa njega in družbo povabi k sebi domov. Ko ostali zaspijo, mu Barica potoži, da je osamljena in da je šla v disko v upanju, da bo našla dobro in odprto žensko družbo, saj se nima s kom pogovarjati in nima nikogar za nežnosti, čeprav ima fanta. Damjana sicer peče vest zaradi Nele, vendar se vseeno odloči, da bo preživel eno noč z Barico. Zjutraj, ko se je streznil, mu je bilo spet nerodno pogledati v oči ženski, s katero je seksal.

Menim, da je največja težava v njunem odnosu to, da ga Nela ne sprejema takšnega, kot je, želi si, da bi bil Vesna in ne Damjan. Ko se na poti z dežele, kamor sta se odpravila na izlet, ustavita v gostilni, nikakor noče razumeti, zakaj Damjan noče na žensko stranišče²². Ko sta spet v avtu in se vozita proti Ljubljani, mu dvakrat reče, da je lepa – uporabi ženski spol. Damjanu se je zdelo, da je včasih odkrila, kako ga lahko spravi v neprijeten položaj ali slabo voljo in je potem to nalašč ponavljala. Zanimivo je njegovo razmišljanje:

»Včasih, ko takole globoko zaidem, kot sem na primer z njo, bi najraje uredil vse drugače, ne vem, morda bi se celo poročil in imel otroke, saj lahko rodim, saj sem normalen.« (Tratnik 2001: 142.)

Na koncu romana izvemo, da sta se po tem izletu na deželo z Nelo dokončno razšla.

V besedilu je nekaj seksualnih prizorov, ki so opisani zelo površinsko. Izvemo, da Damjan seksa z ženskami, ki jih po navadi pripelje Roki, in da trezen ne ve, kaj bi z njimi. Spal je tudi z Barico, s katero je prevaral Nelo, vendar o tem noče govoriti niti z Rokijem. Ko sta se z Nelo vrnila iz Londona, se njun odnos ni spremenil na bolje, med njima so se še zgodili romantični trenutki, po navadi po seksu, največkrat pa sta se sprla in Nela ga je nagnala. Damjan ne pove, kako seksa, ampak izvemo samo, kako se počuti po tem, zakaj ne more Neli gledati v oči, čeprav ga to, da sta ponoči seksala, ne more več iztiriti. Morda je to posledica tega, da roman Suzane Tratnik prvi pri nas izpostavi lezbične odnose.

Ime mi je Damjan je tudi prvi roman v Sloveniji, kjer je izpostavljen problem transseksualca. Damjan je namreč devetnajstletni transseksualec, moško čuteča ženska, ki samega sebe vidi normalnega in je prepričan, da z njim ni nič narobe. Pri njem ne gre toliko za iskanje spolne identitete, saj se ne počuti ujetega, ob psihološki spremembi spola in imena ne potrebuje še telesne. Na nekaj mestih v romanu res razmišlja o tem, da bi se nekoč poročil in imel otroke, vendar se do konca romana ne odloči drugače. Skozi roman se ne razvije, saj je na koncu spet

²² Žensko stranišče je pogost motiv v prozi Suzane Tratnik.

tam, kjer je bil, na začetku. Na skupini se dobro počuti in si ne želi, da bi je bilo konec. Pripravljen je še enkrat obiskovati skupino za samopomoč, kjer bi lahko še enkrat povedal svojo zgodbo. Homoseksualnost je v romanu prikazana kot bolezen, ki jo je treba zdraviti, torej gre za medikalizacijo, čeprav roman pokaže neke normalitete in se bliža fazi normalizacije.

3.2.1.2 Tretji svet

Drugi roman Suzane Tratnik, ki je izšel leta 2007 pri Cankarjevi založbi, bi lahko označili kot prvi slovenski lezbični roman, poleg tega je to tudi razvojni, družbenokritični in ljubezenski roman. Pisateljica je v svojem romanesknem prvencu *Ime mi je Damjan* predstavila transseksualca Damjana, ki prevprašuje svojo spolno identiteto, v *Tretjem svetu* pa se skozi oči enaindvajsetletne študentke Alenke spusti v raziskovanje lezbične identitete in njene umeščenosti v slovenski prostor v 80. letih prejšnjega stoletja.

Roman je sestavljen iz treh delov, *Ženevska konferenca*, *Mrtvaške glave* in *Med ljudmi*, od katerih je najdaljši prvi del, ki opisuje Alenkino udeležbo na 8. lezbični konferenci ILIS v Ženevi. Prvoosebna pripovedovalka, ki je že na začetku romana prepričana o svoji spolni identiteti in se o njej ne sprašuje, začne svojo pripoved in medias res. Srečamo jo na letališču, od koder se odpravlja na lezbično konferenco v Ženevo, kamor je povabljena na stroške organizatorok kot ena od predstavnic iz neuvrščenih držav, torej tretjega sveta. Dogajanje je postavljeno v leto 1986, ko v Jugoslaviji še ni bilo razvite homoseksualne scene oziroma kot pove Alenka v pozdravnem govoru:

»Sem lezbijka iz Jugoslavije, države, v kateri ni nobene lezbične skupine.« (Tratnik 2007: 44.)

Ženeva je zanjo čisto novi svet, zdi se ji, kot da je priletela v lezbična nebesa, saj doma v Jugoslaviji ni poznala skoraj nobene druge lezbijke, tu pa je naenkrat obkrožena s samimi ženskami, ki si javno izkazujejo ljubezen in se ne skrivajo pred svetom. Sklepa nova prijateljstva, najraje se druži z Azijkami, od katerih se je zelo zblížala z Yuki, in Nizozemkami. Na konferenco so prišle tudi tri Jugoslovanke, Mira, Doris in Slađana. Bolj kot delavnice in predavanja jo zanimajo druženja in izmenjava izkušenj z drugimi udeleženkami. Predaja se strastnim poljubom s Saskio, ki se je zaljubila vanjo in želi spati z njo.

Drugi del romana se dogaja v Ljubljani in opisuje Alenkino življenje po vrnitvi v Slovenijo, kjer se preda malodušju in obupu. Tretji svet tako postane sinonim za njen osebni svet, saj je

konec druženja, spet je osamljena in spet se počuti kot edina lezbijka na svetu. Posloviti se mora od svoje cimre in dobre prijateljice Maše, ki se po neuspešnem študiju odloči za vrnitev domov, kjer se poroči in zanosi. Oddalji se tudi od umetnice Branke, s katero ostaneta sami v najetem stanovanju in v katero je bila nekoč celo zaljubljena, a sta skupaj ugotovili, da jima ni usojeno. V Ljubljani jo med pripravami na multimedijško razstavo, ki jo pomaga pripravljati Branki, preseneti Saskia, ki pa je Alenka ni preveč vesela. Ves čas njenega bivanja v Ljubljani se ji izogiba, hodi na faks po frekvence, čeprav je že obupala nad tem, da bo naredila letnik. Zave se, da ne ljubi ženske, ki bi jo morala. Ko že misli, da ne bi moglo biti slabše, jo v Ljubljani obišče tudi Yuki, do katere Alenka vsaj goji neka čustva, a si zapravi vse možnosti za nadaljnje prijateljstvo.

V zadnjem delu romana Alenko iz njene apatičnosti prebudi Tadeja, ki je prav tako lezbijka in študentka na isti fakulteti. Zaljubita se in Tadeja jo prepriča, da se skupaj pripravljata na izpite, ki jih tudi uspešno opravita. Njuna zveza se konča, ko Alenka odkrije, da jo Tadeja vara z Miro, a se nato pobotata in s spolnim odnosom obnovita zvezo. Roman se konča z nekajletnim zamikom, ko tri organizatorke, med katerimi je tudi Alenka, ki z zamudo končuje faks in je še vedno v zvezi s Tadejo, priredijo zabavo po prvem jugoslovanskem lezbičnem srečanju v Ljubljani. Ker jih natakav vljudno opozori, da morajo oditi ne glede na njihov dogovor z lastnikom lokala, se jih nekaj odpelje v Stahovico gledat sloviti kip Marije, ki se trese in napoveduje tragične dogodke, vojne in velike naravne katastrofe.

Tako kot v romanu *Ime mi je Damjan* je tudi tukaj pripoved neanalitična, veliko je analepse in prolepse, saj Alenka pripoveduje o dogodkih, ki so se ji oziroma se ji šele bodo zgodili. Prevladujeta opis in pripoved, veliko je notranjega monologa, skozi katerega Alenka izraža svoja občutja in razmišljanja, nekaj je tudi dialoga. Karakterizacija je notranja in zunanja, veliko je humorja in kot je značilno za Tratnikovo, je v romanu prisotna tudi avtoironija. Poleg Alenke, ki je glavna oseba, v prvem delu nastopa veliko stranskih oseb, ki se hitro menjavajo in jim težko sledimo, pomembnejše so Yuki, Saskia, Mira, Doris, Françoise, Maša, Branka in Tadeja. Ker je roman napisan iz lezbične perspektive²³, je v njem homoerotika predstavljena skozi fazo normalizacije. Alenka se na svoji poti skozi življenje sooča tudi z odklonilnim odnosom drugih in s homofobijo. Za razliko od Damjana, ki ima negativen odnos

²³ Suzana Tratnik je v intervjuju povedala, kaj pomeni lezbična perspektiva: »Lezbična perspektiva pomeni, da vse, kar pišem, vidim, doživljam in razmišljam, vse, kar zajemam iz življenja, počnem z zavestjo, da je to, da sem lezbijka, del mene. Lastna mi je pozicija obstranke, ki pa je zame v središču.« (Tratnik 2009.)

do lezbičnega gibanja in noče biti podoben lezbijkam, je Alenka na tem področju zelo aktivna. Udeleži se lezbične konference ILIS v Ženevi, kjer razpravljajo o položaju lezbijk v neuvrščenih državah, sooča se z neenakopravnostjo znotraj same organizacije, na koncu romana celo sama s še dvema ženskama organizira prvo jugoslovansko lezbično srečanje v Ljubljani ter pomaga pisati in zbirati besedila o homoseksualnosti za fakultetno besedilo.

HOMOEROTIČNA TEMATIKA

Suzana Tratnik je o lezbičnih odnosih pisala že v svojem prvem romanu *Ime mi je Damjan*, kjer je izpostavila problem transseksualca in v katerem je homoseksualnost prikazana kot bolezen, ki je primerna za zdravljenje, torej gre za tretjo fazo, medikalizacijo. V njenem drugem romanu, ki je hkrati tudi prvi slovenski lezbični roman, saj je napisan iz perspektive mlade lezbijke Alenke, ki je že našla svojo spolno identiteto in ji to ne predstavlja identitetne uganke, je homoerotika prikazana skozi fazo normalizacije. Prvoosebna pripovedovalka na začetku res skriva svojo spolno usmerjenost (homoerotika kot skrivnost), ko se pogovarja s sopotnico Jasno, toda na koncu romana pomaga organizirati prvo lezbično srečanje v Ljubljani in se tako na nek način javno izpostavi. Čeprav se Alenka ne obremenjuje preveč s tem, kako njeno drugačnost sprejema okolica, je v romanu prisotna tudi homofobija – ko se ob cesti poslavlja od Saskie, opazi moške, ki jima iz avta kažejo kazalce, palce in roke, stegnjene v vse smeri; ko s Tadejo vstopita v lokal, slišita komentarje »takih bab pa mi ne maramo«; nekaj homofobije je zaznati tudi na koncu romana, ko jih natakarkar vljudno in strpno opozori, da morajo oditi, ker se lokal zapira.

Kakšno je bilo Alenkino življenje pred ženevsko konferenco, si lahko predstavljamo, ko ne ve, kako bi odgovorila na preprosto Tsumino vprašanje, kakšne ženske so ji všeč. Od ljubezenskih prigod v osnovni šoli se spominja dolgolase sošolke Ivane, s katero sta poleti včasih spali skupaj v mehkih travah ob robu mestnega parka in tisto poletje, preden se je ona prepisala v srednjo glasbeno šolo v drugem mestu, »s svojimi telesi zložili še eno eksplozivno številko, devetinšestdeset, in se potapljali v občutkih, ki po svoji „teži“ niso bili prav nič manj zanosni (Tratnik 2007: 97)«. V študentskih letih je, kot sama pravi, lezbištvo ostajalo mračen tabu in sramota za večino žensk, ki so imele take izkušnje, saj so jih najraje zatajile. Za razliko od njih je Alenka hotela spoznati prave lezbijke, ki seksajo, se zaljubljujejo, odljubljajo in osvajajo, kar se ji je uresničilo šele na konferenci v Švici. O takratni situaciji v Sloveniji in Jugoslaviji veliko pove njeno presenečenje, ko ji Sophie naznani, da bo v stanovanju skupaj s tremi Jugoslovankami. Na plesu v kleti univerze razmišlja tudi o tem, kako noče zamuditi niti

enega nasmeška, pogleda, namiga ali političnega mnenja, in se zgrozi ob misli, da je malo manjkalo in ne bi prišla na to srečanje. Na konferenci se bolj kot predavanjem in delavnicam posveča drugim udeleženkam, s katerimi spleta nova prijateljstva in si izmenjujejo svoje izkušnje. Med drugimi spozna svobodomiselno Francozinjo Francoise, s katero se poljublja v supermarketu, kamor gresta kupit sire. Pisateljica zelo natančno opiše njun prvi poljub:

»Poljubila me je z vlažnimi in razprtimi ustnicami. Ko mi je oblizala dlesni pod zgornjo ustnico, sem ji strastno vrnila poljub. Potem je odmaknila svoje razprte ustnice, mi potisnila roko pod majico in med prsti rahlo pomela bradavico. [...] Francoisin jezik globoko v mojih ustih in njeni prsti, ki so stiskali mojo bradavico, so mi za trenutek vzeli vso prekleto navlako razsodnosti. Še tesneje sem se stisnila k njej in z mednožjem trčila ob njeno tršato stegno.« (Tratnik 2007: 35.)

Francozinja jo preseneti tudi zadnjo noč pred odhodom domov, ko se pride posloviti od nje. Tratnikova se izogne natančnemu opisu njunega spolnega odnosa, nekaj podrobnosti opiše, ko se Alenka doma spominja te noči:

»Ko sem s čopičem v roki ponovno počepnila nad risbami, me je za sekundo ali dve živo prestavilo v noč v Ženevi, ko sem v poltemi počepnila nad Francoisin obraz, nad njena mokra usta, ki so mi govorila, *daj, daj, daj*. Zaprla sem oči in poskusila zaobjeti njen topel jezik v sebi, vendar je čarovnija trenutka vedno tako hitro, kot me je presunila, tudi prešla.« (Tratnik 2007: 133.)

Na konferenci se zelo zbliža tudi s štiridesetletno Japonko Yuki, ki jo potem obišče v Ljubljani, kjer pa si Alenka zapravi vse možnosti za nadaljnje prijateljstvo, saj je takrat pri njej Saskia, ki se je zaljubila vanjo na konferenci. Alenka se v ljubezenskem trikotniku ne znajde najbolje, v Saskio ni zaljubljena in zdi se, da bi bila raje z Yuki. Po Japonkinem odhodu se izogiba Saskii, saj spozna, da ne ljubi ženske, ki bi jo morala. Po vseh zapletih na gledališki predstavi sreča Tadejo, s katero hodita na isti faks in je prav tako lezbijka. Ta nekega večera potrka na njena vrata, jo povabi na sprehod in ko prideta do jase z otroškimi igrali, nehata govoriti o vsakdanjih stvareh in izpitih. Kaj se je dogajalo potem, ko je Alenka splezala v njeno naročje in je gugalnica zdržala njun pritisk, onidve pa ne, je zamolčano. Alenka se noro zaljubi vanjo in končno ima življenje s punco. Njuna zveza je zelo produktivna zanjo, saj se skupaj pripravljata na izpite in jih tudi uspešno opravljata. Vse je lepo, dokler Alenka ne odpotuje v Zagreb na obisk k Doris in ko se vrne v Ljubljano v Tadejini sobi najde Miro iz Beograda, s katero sta se spoznali na konferenci v Švici in s katero jo vara njena draga. Tadeja se ji ne opravičuje, pove ji, da je zanjo posebna in da bo takoj pri njej, kadarkoli bo potrebovala pomoč, saj je med njima globoka naveza. Ona je noče razumeti, oddivja iz sobe in se po tem dogodku zapre v hišo, ne hodi na izpite in živi svojo

osebno tragedijo. Čez en mesec, ko se je že naveličala biti žrtev in je že preveč pogrešala Tadejo, jo ta obišče, skupaj se zakadita in spet gresta na nočni sprehod na jaso, ki je pripadala samo njima. Alenka je prebolela prvo ljubezensko prevaro in na nek način postala bolj zrela, saj pravi:

»Ko se je začel delati blede dan in je Tadejina glava ponovno drsela po mojem trebuhu navzdol, sem vsa mesmerizirana pomislila, da res nima smisla, da bi bil moj svet tako ozek.« (Tratnik 2007: 226.)

Na koncu romana izvemo, da sta po treh letih še vedno skupaj in da je faza brez bolesterne zaljubljenosti v resnici velik oddih.

Če ta roman primerjam s pisateljičinim prvim *Ime mi je Damjan*, lahko ugotovim, da sta si Alenka in Damjan kljub podobnosti v letih (Damjan je star 19 let, Alenka 21) zelo različna, ne samo zaradi tega, ker je prva lezbijka, Damjan pa transseksualec. Oba izražata zelo različne poglede na lezbično gibanje, čeprav je tudi res, da je dogajanje v romanih postavljeno v drug čas (sodobnost, osemdeseta leta 20. stoletja). Alenka se udeleži lezbične konference v Ženevi, kjer v nagovoru pove, da v Jugoslaviji ni razvite lezbične scene, na koncu romana pa izvemo, da je ena od organizatorok prvega jugoslovanskega lezbičnega srečanja, torej postane aktivistka. Damjanov odnos do lezbijk je negativen, zdijo se mu fine in sam pravi, da z njimi nima nič skupnega, ne razume niti tega, zakaj same sebi pravijo lezbijke, kot da jih ne bi že drugi dovolj zmerjali. Za razliko od Alenke, ki si želi spoznavati prave lezbijke, ki seksajo, se zaljubljajo, odljubljajo in osvajajo, se Damjan žensk boji, saj je z njimi lahko samo takrat, ko je pijan, trezen pa ne ve, kaj bi. Veliko je razlik tudi med njunima ljubezenskima zvezama. Alenka je zelo zaljubljena v Tadejo, s katero se tudi dobro razumeta in se ne prepirata, dokler je ta ne prevara. Čeprav sprva misli, da ji ne bo nikoli odpustila, se pobotata in nadaljujeta svojo zvezo, saj Alenka spozna, da je bil njen svet preozek. Damjan in Nela se veliko prepirata, saj sta si zelo različna in ne sprejemata drug drugega. V tej zvezi je Damjan tisti, ki vara. Čeprav gresta narazen in se potem spet pobotata, na koncu ugotovita, da ne spadata skupaj. Za razliko od Alenke se Damjan kot lik ne razvije, saj se roman konča na začetku – Damjan na koncu pravi, da če ni nadaljevalnega tečaja iz samopomoči, bo šel še enkrat na skupino od začetka.

V prvem delu romana je očitno nasprotje med zavestjo protagonistke in lezbijkami na Zahodu, ki za razliko od Alenke svojo lezbično identiteto preprosto živijo. Suzana Tratnik o družbenopolitičnem dogajanju in prelomnih časih piše z ironično distanco in se tako izogne nostalgiji. V prvem delu romana pisateljica živo opisuje dogodke v Ženevi, dogajanje je opisano plastično, prežeto je s humorjem in včasih se neusmiljeno ponorčuje tudi iz svojih

nadvse živih likov. To je opazno še posebej, ko opisuje trenja med Slovenko in preostalimi Jugoslovankami. V drugem delu romana je ton pisanja veliko bolj mračen, kar se ujema z Alenkinim doživljanjem slovenske stvarnosti po vrnitvi iz Ženeve in njeno pasivnostjo. V zadnjem delu, ko se Alenka začne prebujati iz omrtvelosti in apatije, postaja pisanje spet bolj optimistično. Tak je tudi konec romana, ki kljub grozečim slutnjam vojne s prvim lezbičnim srečanjem v Ljubljani napoveduje začetek nečesa novega.

Kot meni Jože Štucin, je pisateljici uspel presežek, saj ljubezenski zapleti, značilni za vsako mladost, ne glede na spolno usmerjenost, postanejo temeljni romaneskni problem. V ljubezenski zgodbi lezbičnega odraščanja so čustveni zapleti popolnoma identični heteroseksualno usmerjenim, kjer odnose oblikujejo erotična privlačnost, seksapilnost, spolne fantazije, skupni interesi ... Roman je napisan v prozaičnem tonu, skoraj brez metafor, slogovno prečiščen in napet (Štucin 2007/2008: 275).

3.2.2 Vesna Lemaic

Vesna Lemaic (1981, Ljubljana), ljubiteljica grozljivega žanra, je svoja besedila objavljala v revijah *Literatura* in *Dialogi*. Za kratkoprozni prvenec *Popularne zgodbe*, ki ga je izdala leta 2008 pri Cankarjevi založbi, je prejela zlato ptico, nagrado Slovenskega knjižnega sejma za najboljši prvenec in nagrado fabula. Dobila je tudi prvi nagradi na natečaju za zgodbe Radia Slovenija in mednarodnem natečaju Forum Fulvia Tomizze. Njen romaneskni prvenec *Odlagališče* je izšel pri Cankarjevi založbi leta 2010.

3.2.2.1 Odlagališče

Romaneskni prvenec Vesne Lemaic je urednik Andrej Blatnik opisal kot antiutopični žanrski roman, ki na nazoren način zastavlja vprašanja politike vsakdanjega življenja, tehnoloških in bioloških odpadkov ter razkrojene socialne strukture. V sebi združuje prvine znanstvenofantastičnega, akcijskega, ideološkega, ljubezenskega (homoerotičnega) in feminističnega romana ter grozljivke. Avtorica, ki se v romanu ukvarja s problematiko elektronskega odpada, je idejo dobila na predavanju kiberfeministke Marie Perez o krožni poti izdelka, ki se začne s proizvodnjo v državah v razvoju, nato potuje v zahodni svet (kjer je kapital za potrošnjo) in se v obliki odpada vrne nazaj v tretji svet, kjer so postavljena

odlagališča (Lemaić 2010). Angažiranost romana se kaže v ostri kritiki kapitalistične družbe, kjer proizvodnja produktov in skladiščenje odpadkov pripadata socialnemu robu, potrošnja in blaginja pa ljudem s politično in ekonomsko močjo.

V romanu, ki se dogaja v bližnji prihodnosti, se tretjeosebna pripoved, ki je neanalitična, saj vsebuje veliko retrospektive, začne in medias res na odlagališču elektronskih odpadkov, kjer pod vplivom psihodogmatikov in strogim nadzorom supervizork delajo trasherke. Spoznamo glavni osebi Grace in Britt, ki se po spletu naključij rešita pred množičnim pobojem ter se odpeljeta proti zabavišču Delta Zero, kjer se izdajata za supervizorki. Vseskozi ju spremlja pes Trevor, ki ima pomembnejšo vlogo tudi na koncu romana. Drugo poglavje se dogaja v Bazi, znanstvenoraziskovalnem centru, kjer v laboratoriju dela Trixie, osovražena Brittina sestra. Zaradi nevestnega dela jo Vrhovni, ki ga predstavlja hologram izumrlega kljunastega delfina, pošlje v Delto Zero, kjer naj bi vohunila za supervizorkami. Tukaj sreča Grace, ki želi organizirati supervizorke, da bi se uprle izkoriščevalcem, in jo zapelje. Skupaj odkrijeta hangarje, kjer v zamrzovalnikih skladiščijo trupla umorjenih trasherk in supervizork, ki so dragocena, saj so neznane tvorbe v njihovih ledvicah, žolčniku in pljučih visoki vir energije. Trixie vseskozi igra dvojno igro, vendar ji Britt ne zaupa in jo tudi razkrinka. V Delto se pripeljejo odstranjevalci, ki ubijejo supervizorke, rešijo se samo Grace, Trixie in Britt, ki se s sestrinim avtom odpelje na svobodo. Drugi dve se brez načrta vrmeta v Bazo, kjer ju v imenu energetske korporacije sprejme Vrhovni oziroma bitje z nerazvitimi boki, med katerimi mu poganja velik ud – penis. Grace se žrtvuje in uporabi svoje telo kot orožje proti terorju. Konec zgodbe pravzaprav ni srečen, saj umreta tako Grace kot Britt, in je odprt: Trixie s pomočjo Trevorja povzroči požar v hangarjih Baze, po čemer lahko sklepamo, da je s tem uničila korporacijo, ki bi s skladiščeno energijo lahko prevzela oblast na svetu.

Na začetku nas pisateljica prijetno preseneti, saj nas v svet odlagališča elektronskih odpadkov odpelje tudi na ravni sloga: uporablja izraze za tehnološke pritikline in kemijske spojine, neologizme, ki soustvarjajo atmosfero (trasherka, supervizorka, psihodogmatiki, subometer, pusherka ...), in redkeje rabljene besede za ženska poimenovanja (mrtvakinje, kontrolorka, kapitanka). Tehnološke naprave, ki so v svetu narave navaden tujek, nam avtorica v Odlagališču približuje tako, da jih imenuje s podobami, povezanimi s človekom in naravo. Tipkovnice imajo na primer zobovja, kameram se razlivajo očesa, kabel je rep električne živali, elektronski odpadki na sploh pa so mrhovina. Prav v tej asimilaciji anorganskega, v združitvi človeškega in nečloveškega, je nekaj nedoumljivo grozljivega. Ker je ves svet naokoli eno samo elektronsko smetišče, se asimilacija dogaja tudi v nasprotni smeri;

elektronska realnost se razteza na tisto, kar je sicer človeško in naravno: stopala junakinje so »neupogljiva kot zablokirana joysticka« in nad njo je »prazen ekran neba« (Vrščaj 2010).

V romanu najbolj preseneti odsotnost moških likov, saj v njem večinoma nastopajo samo ženske – edini moški liki so odstranjevalci, ki ubijajo ženske, in Vrhovni, ki pa ni pravi moški, saj se dvakrat pojavi v obliki kljunastega delfina in na koncu kot nekakšen nečloveški stvor z ogromnim penisom. S tem se je avtorica po mnenju Dijane Matković (2010) približala območju cenenega in transparentnega prevzemanja feminističnih teorij. Lemaićeva se pred takimi očitki brani, da tukaj ne gre samo za moški spolni ud, ampak falus kot sveti simbol patriarhata²⁴.

V besedilu je tudi veliko akcije, ki se dogaja zaradi same akcije – tri ženske tekajo sem in tja, ne da bi bralci točno vedeli, s kakšnim namenom oziroma kam so namenjene. Dogajajo se tudi takšne napake, da junakinja, ki ima po telesu odprte rane, z lahkoto preskakuje ograje in nikoli ne zastoka zaradi bolečin. Osebnost me je najbolj zmotilo to, da ženske vedno najdejo orodje, ki ga v tistem trenutku potrebujejo – Trixie na koncu najde pri Trevorju vžigalnik, s katerim uniči Bazo.

Junakinje so v romanu predstavljene kot agresivne in izdajalske, krute, včasih se sadistično znašajo druga nad drugo: supervizorke na primer pretepajo in streljajo na svoje podrejene, trasherka supervizorko zadavi s kablom, trasherka trasherki med rebra porine žlico. Drugačna se zdi samo protagonistka Grace, ki je klasična junakinja – krepostna, vztrajna, pogumna, požrtvovalna, nepodredljiva, načelna in z daljnosežno vizijo. Njene uporniške narave ni mogoče zlomiti, še s tako represijo se je ne da ukrotiti. Sposobna je rešiti svet, za kar je pripravljena tudi umreti.

HOMOEROTIČNA TEMATIKA

V romanu Vesne Lemaić je tako kot pri Suzani Tratnik v *Tretjem svetu* homoerotika predstavljena skozi fazo normalizacije. Razlika med romanoma je v tem, da v *Odlagališču* nikjer ne zaznamo neodobravanja družbe ali homofobije. Lezbična ljubezen bi res lahko bila tudi posledica odsotnosti moških likov in okoliščin, ki so opisane v romanu, vendar se ne zdi tako. Grace je bila lezbijka že pred prihodom na Odlagališče, kar lahko sklepam na podlagi

²⁴ »Takšen simbol je nedotakljiv in do njega je treba gojiti strahospoštovanje. Seveda imam do takih svetih simbolov povsem odklonilen odnos in s to gesto mi je v romanu uspelo dregniti prav tja, kamor ne bi smela, v to vsemogočo pozicijo. [...] Zlorabila sem penis.« (Lemaić 2010.)

njenih misli ob pogledu na Britt, ki je prišla iz kopalnice²⁵. Po prvem ljubljenu s Trixie tudi razmišlja o tem, kako je od nekdaj »zaničevala tiste, ki so med seksom poskrbele samo za svoj užitek in potem odpovedale« (Lemaić 2010: 91).

V romanu sem našla dva podrobna opisa strastnega lezbičnega seksa med Grace in Trixie, ki se ne dogajata klasično v postelji, ampak na nenavadnih krajih. Prvič sta se ljubili na ladji v navigacijski postaji, kamor sta prišli na Trixiejino pobudo, potem ko sta bili obe že dobro okajeni od žganja. Začeli sta se strastno poljubljati in se predali predigri, ki se je kmalu prevesila v pravo akcijo, kar je opisano zelo nazorno²⁶. Ko sta se drugič ljubili v kabini viličarja, je glavno vlogo prevzela Grace in zadovoljila svojo ljubimko.

»Medtem se je Grace slepo pretipala do Trixiejinih spodnjih hlač in segla podnje, še vedno jo je zadrževala pod sabo. Kapitanka se je ob naslednjih dotikih naelektrila, njenega nabrekliga karlinčka je trasherka predano gladila. [...] Vzdihi so se izgubljali v ušesih, Trixie je prvič trznila, Grace je zagnetla po mesnatih ustnicah, Trixiejine mišice so se zdrznile v drugo, in tedaj je začutila, kako se ji je celo telo razvleklo v užitku [...]« (Lemaić 2010: 109–110.)

Pisateljica za poimenovanje spolnih organov uporablja zanimive besede, kot so alma, klit, mednožje, karlinček, mesnate ustnice. Mogoče je pri opisih seksa malo preveč klinična oziroma telesna, ko našteva vse dele, s katerimi se dotikata in nudita užitek druga drugi.

Med njima se ne razvije globlji odnos, kot se je na primer med Nelo in Damjanom ali Alenko in Tadejo v romanih Suzane Tratnik, saj zanj tudi nimata dovolj časa. Skupaj se predajata seksualnim užitkom in ne razmišljata o prihodnosti, njuna zveza je naključna, družu ju samo užitek. Na neki točki se njuna zaljubljenost spremeni celo v sovraštvo s strani Grace, ko ta izve za Trixiejino izdajstvo. Glede na to, da je Trixie žal, lahko sklepam, da je vseeno čutila nekaj do trasherke. Na koncu izvemo, da jo je ne glede na njena dejanja ljubila tudi Grace²⁷, čeprav po mojem mnenju o kakšni veliki ljubezni med njima ne moremo govoriti. Te besede namreč nimajo podlage v samem besedilu, ampak so izrečene na koncu zato, da deluje vse skupaj še bolj dramatično, saj se Grace ob teh mislih zaveda, da bo umrla.

²⁵ »Britt pod tušem ni zdržala dolgo, prikazala se je med vrati, z brisačo nizko okoli bokov, prizor, ki je Grace prikliceval ljubljena iz preteklosti.« (Lemaić 2010: 84.)

²⁶ »Ko je začutila močen oprijem na almi, je glasno zajela zrak in sunkovito zadihala. Njene spodnjice so bile mokre. [...] Trixie je začela krožiti s prsti preko hlačk. Graceini boki so nenadzorovano odskakovali, tako da jo je morala kapitanka čvrsteje objeti, da jo je obdržala pod prsti. [...] Iz klita so se že prevajali prvi impulzi orgazma in ji šinili iz ledij, po pregibih proti bedrom in proti popku. Močnejše se je oprijela kapitankinega trupa in ponavljala, naj ne neha, samo naj ne neha, da ji prihaja.« (Lemaić 2010: 90.)

²⁷ »Zagledala je Trixiejine velike oči. To žensko je ljubila, to je zdaj vedela z gotovostjo, a v poslednjem trenutku ji tega ni smela razkriti.« (Lemaić 2010: 205.)

3.2.3 Nataša Sukič

Nataša Sukič je pisateljica, publicistka, kulturna delavka, didžejka, dipl. ing. elektrotehnike in podiplomska študentka humanističnih ved. Je tudi soustanoviteljica Lezbične sekcije LL pri Škucu, sourednica *L*, zbornika o lezbičnem gibanju na Slovenskem, za revije *Revolver*, *Lesbo*, *Časopis za kritiko znanosti* in druge je napisala mnogo esejev in člankov. Leta 2005 je pri Založbi Škuc v zbirki Vizibilija izdala kratkoprozni prvenec *Desperadosi in nomadi*, z drugo zbirko kratkih zgodb *Otroci nočnih rož* (2008) je bila lani nominirana za Dnevnikovo fabulo. Njen romaneskni prvenec *Molji živijo v prahu* je izšel leta 2010, tako kot vsa njena prozna dela pri Založbi Škuc v zbirki Vizibilija.

3.2.3.1 *Molji živijo v prahu*

Istega leta, kot je izšel antiutopični roman Vesne Lemaic *Odlagališče*, je Nataša Sukič pri Založbi Škuc izdala svoj romaneskni prvenec, ki je prav tako antiutopija. Na to nas opozori moto na začetku knjige, ki je poved iz znanega antiutopičnega romana Georga Orwella *1984*. Dogajanje je umeščeno v ne tako oddaljeno prihodnost, s čimer je pisateljica opozorila tudi na to, da se stvari, ki jih opisuje, ter tudi hujše dogajajo že danes²⁸.

Pri pisanju romana, ki vsebuje elemente futurizma in socialne srhljivke, so jo navdihovali Naomi Klein, George Orwell in Michael Foucault. Kot je povedala urednica Tatjana Greif, Sukičeva v njem ostro zareže v družbeno nasilje in konformizem²⁹, zlasti s tenkočutnim prikazom dilem, notranjega razcepa in nemoči glavnega junaka, vzgojenega v sovraštvu do drugačnih (Plahuta Simčič 2011). Tako pisateljica, čeprav na bistveno drugačen način, nadaljuje linijo, ki jo je začrtala že v svoji zbirki kratkih zgodb *Otroci nočnih rož* – z analizo mehanizmov, spodbujevalcev in izvorov populističnega in primitivnega sovraštva do vsakršne drugačnosti ter s prikazom nemoči tistih, ki sovražijo (Mojca Pišek 2011).

Kot je zapisala Jasna Vombek (2011), je roman brezkompromisna analiza družbenih mehanizmov, ki si prilaščajo orwellovski koncept popolne iztisnjenosti, nasilne izprijenosti

²⁸ »Trenutne razmere v svetu so zelo zaostrene in ni izključeno, da bodo vse večja gospodarska kriza, vzpon nacionalizmov, politična nestabilnost posameznih regij in podobno na globalni ravni pripeljali do vzpona novih totalitarizmov.« (Sukič 2011.)

²⁹ Sprejemanje in upoštevanje družbenih ali skupinskih norm zaradi osebnega udobja, koristi, prilagodljivost (SSKJ: <http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html>).

posameznika z namenom vnovične »napolnitve«, takšne, ki bo ustrezala novim, »prečiščenim« družbenim standardom ter bo podvržena popolnemu nadzoru.

Osrednji temi romana, ki je razdeljen na pet delov (*Prihod, Električna klavnica, Drenovo skrivno življenje plazilca, Brezno* in *Epilog*), sta nadzorovanje in kaznovanje – nadzor nad posameznikom, nasilje nad političnimi uporniki in predstavniki manjšin, manipulacija s človeškim umom ter eksperimentiranje s človeškimi življenji, s čimer se povezuje z romanom *Odlagališče*. Tretjeosebni personalni pripovedovalec nam zgodbo predstavi skozi dve perspektivi, ki se prepletata med sabo – ena je Drenova (antagonist), ki je nadzornik v zaporu, druga pa predstavlja pogled politične zapornice brez imena, transseksualke (protagonistka), ki zastopa pogled manjšine. Dren, ki je zaposlen pri Ministrstvu za domovinsko varnost na skrivnostnem programu Lambda, je plehek konformist, brezbrizen do človeškega trpljenja in zaprisežen sovražnik vsakovrstnih »moljev«, ki jih predstavljajo »čefurji, pedri, nigri, cigani, brezdomci, homoseksualci, transseksualci, politični oporečniki«, vsi, ki odstopajo od večinske norme ali predstavljajo grožnjo obstoječemu sistemu. Zaradi svojega odnosa do drugačnih, sovražnosti, neumnosti in plehkega razmišljanja v bralcu vzbudi odpor do homofobov in sploh vsakršnih nestrpnostev. Njegov nasprotni pol predstavlja transseksualka, ki v romanu edina nima imena in za katero izvemo, da je z operacijskim posegom spremenila svoj spol, saj je že od otroštva samo sebe videla kot punčko. Za razliko od Drena je človeška, uporniška, dostojanstvena ter plemenita borka za resnico in svobodo, za kar je pripravljena tudi ubijati – v zaporu je zaradi tega, ker je na demonstracijah ubila policista. Srečanje z njo in zavedanje, da ga spolno vzburja ženska, ki je bila nekoč moški, mu popolnoma spremeni življenje ter mu zamaje slepo vero v državo in njene institucije. Ljubezenska čustva, ki jih goji do nje, so zanj skoraj pogubna, saj se prvič v življenju sooči s svojo strahopetnostjo, nemočjo in dvomom o družbenem redu, prvič se v njem prebudi vest. Toda Dren je slabič in kot tak na koncu ne izstopi iz sistema, ampak ostane suženj, izvrševalec nasilja za potrebe režima ter na koncu še rabelj, ki svojo prepovedano ljubezen pospremi na morišče. Kot je povedala pisateljica, Dren v bistvu simbolizira tiho, molčečo večino, ki ne ukrepa, ki je pasivna, ki dopušča, da se pred njenimi očmi in v njenem imenu dogajajo različne družbene grozote (vojne, revščina, brezpravnost manjšin in podobno) (Tratnik 2011).

Pripoved je neanalitična, saj vsebuje veliko analepse, ko se Dren na primer spominja očeta in svoje mladosti. Pisateljica s pomočjo teh refleksij zaustavlja in upočasnjuje samo pripoved. Nepojasnjena ostaja zgodba o izginulem očetu, čeprav tretjeosebni pripovedovalec ponudi

nekaj rešitev te uganke. Med ubeseditvenimi načini nad opisom in govorom prevladuje pripoved, čeprav je v romanu kar nekaj dialoga in notranjega monologa, ki je predstavljen skozi tok zavesti (Drenove misli, asociacije). Kot sem že omenila, izstopajo pregovori, s katerimi je Drena zaznamovala mama, ter govori njegovega profesorja Volka, ki se jih spominja iz šolskih let in so pomembno vplivali na oblikovanje njegove osebnosti (v besedilu so v ležečem tisku). V ležečem tisku so zapisane tudi znanstvene razlage, ki jih poslušča Dren na dodatnih izobraževanjih v službi in jih zaradi strokovnih besed s področja kemije in biologije tudi ne razume.

HOMOEROTIČNA TEMATIKA

Roman *Molji živijo v prahu* nas svari pred oblastjo, ki tepta osnovne človekove pravice, ter hkrati obsoja homofobijo in homofobe, ki trpinčijo drugačne od sebe. V zgodbi so to pazniki, ki se globoko pod zemljo znašajo nad zaporniki ter posiljujejo homoseksualce in transseksualce, oblast, ki ve za vse to, pa ničesar ne ukrene. O transseksualnosti kot posebni obliki spolne identitete je pisala že Suzana Tratnik v romanu *Ime mi je Damjan*, ki je tudi prvi sodobni slovenski roman, kjer je izpostavljen problem transseksualca. Damjan je namreč devetnajstletni transseksualec, moško čuteča ženska, ki samega sebe vidi normalnega in je prepričan, da z njim ni nič narobe. Pri njem ne gre toliko za iskanje spolne identitete, saj se ne počuti ujetega, ob psihološki spremembi spola in imena ne potrebuje še telesne. Za razliko od njega je ženska v romanu Nataše Sukič svoj spol spremenila tudi fizično, in sicer z operacijo. Iz drobcev njenih spominov lahko razberemo, da se je mama že v njenem otroštvu sprijaznila s tem, da je punčka, in ji je celo pustila imeti dolge lase.

Homoerotiko v romanu lahko razumemo s tega vidika, da Drena vzburja ženska, ki je bila prej moški, kar ga navdaja z grozo in mu prebudi negativne spomine na mladost³⁰. Tina Vrščaj (2011) je v svoji kritiki zapisala, da je Dren latentni gej, ki svojo istospolno usmerjenost od vsega začetka prikriva pred svetom.

Dren se je najbolj od vsega bal tuširanja zapornikov, ker se je takrat vedno vzburlil ob pogledu na golo telo transseksualke, in je hkrati hrepenel po tem, da bi se obrnila in bi lahko videl vse.

³⁰ Nekega poletja se mu je podrl svet, saj so se njegovi prijatelji vedli nenavadno, preoblačili so se v ženske, kar mu je šlo na bruhanje. Ob pogledu na zapornico se spomni tudi svojega prijatelja Golega s spuščnimi valovitimi lasmi, ki se mu je takrat zazdel lep kot angel.

Čeprav ga je misel, da ga erotično vzburja »nekaj, bitje, ki je v bistvu operiran moški« (Sukič 2010: 124), čisto povozilo, je pomislil, da bi jo odpeljal k tušem in si z njo postregel kot z ljubezenskim plenom. Zaustavila ga je misel, da ne bo mogel napredovati, poveljniki so namreč pustili paznikom občevati z zaporniki, vendar ti niso nikoli napredovali. Čeprav se mu je ud vedno, kadar je bil v njeni bližini, napel in se mu je seme izcedilo ter mu zmočilo spodnjice, si Dren ni hotel priznati svojega čustva in se je tolažil, da je to fiziološka reakcija in da se je nanjo odzvalo samo telo – njegov ud, njegovi možgani, čustva in srce pa s tem niso imeli nič. Ko je nekoč med tuširanjem opazil prezir v njenih očeh, ga je to čisto iztirilo, česar nikakor ni mogel razumeti³¹.

Roman se konča z njeno smrtjo in Drenovim odhodom domov, kjer pomisli, da je lačen, kar se mi zdi dokaj nenavadno, glede na to, da je malo prej videl žensko, v katero je bil zaljubljen, togo ležati na mrliškem vozičku. Nataša Sukič je v intervjuju s Suzano Tratnik konec razložila z naslednjimi besedami:

»Dren je suženj, izvrševalec nasilja za potrebe režima in na koncu še rabelj, ki svojo prepovedano ljubezen pospremi na morišče. Da lahko v tem sistemu preživi, ne sme dopustiti, da bi mu dvom ali slaba vest zamajala vero v državo in njene institucije. Ostati mora prazen, tako rekoč »brez misli«. In Dren je natanko tak – povsem izpraznjen, človeška lupina, bolj ali manj zreducirana na funkcioniranje na fiziološki ravni ali na klišejske misli, ki se hranijo z različnimi ljudskimi pregovori, globoko spodaj pa v njem vendarle tli življenje, ravno dovolj življenja, da Drena tu in tam obide dvom v sistem, ki mu tako predano služi. Vendar se ta 'lava spečega vulkana' nikakor ne uspe zares prebiti na površje. Od tu, iz tega njegovega razcepa, njegov občutek lakote, ki je nikakor ne (z)more potešiti.« (Sukič 2011.)

V romanu sem našla tudi gejevski in lezbični motiv, saj je Dren s svojimi prijatelji hodil oprezat na železniško postajo za »nadišavljenimi pedrulcami«. Do njih je vseskozi zelo sovražen, kar se kaže tudi v izrazih, s katerimi jih poimenuje: buzerant, pedroljubec, dvocevka, kekci, pedrulce, buzeranti zajebani ... V besedilu je zelo veliko homofobije, ki se kaže predvsem v Drenovih homofobnih izjavah. Homoseksualni odnosi se dogajajo tudi v zaporu med pazniki in zaporniki, kot tudi med kaznjenci. Z neimenovano transseksualko je v

³¹ »Njegov ud je v trenutku poskočil, ob pogledu na to pošast je vse bolj trdel. Nekdo od strani je zavpil nanj, naj vendar poliva, poliva, on pa je bil kot paraliziran. Brez strah ga je gledala naravnost v oči, njen prezir se e kot jeklena roka splazil skozi usta po sapniku navzdol, vse do dna trebuha, in ga potopila v komoro, napolnjeno z vodo in kockami ledu.« (Sukič 2010: 157.)

isti celici tudi njena prijateljica Pina, ki je lezbijka in vseskozi govori o svoji ljubici Lotici, s katero sta si »uredili kolikor toliko spodobno družinsko življenje«.

V romanu je homoseksualnost prikazana kot skrivnost, saj se Dren sramuje svojih misli in zanika svoja čustva tako do prijatelja Golega kot tudi transseksualke, ki ga vznemirja. Homoseksualnost se kaže tudi skozi fazo stereotipizacije, saj je Dren zelo stereotipen v svojih razmišljanjih o homoseksualcih³². Fazi stereotipizacije sledi faza normalizacije, ki pa je še vedno pod močnim vplivom heteronormativne družbe. Homoseksualnost namreč ni prikazana kot nekaj normalnega, ampak je poudarek na tem, da gre za manjvredno spolno prakso. V družbi prihodnosti, kamor je postavljeno dogajanje v romanu, je opazen velik pritisk heteronormativov, saj je očitno samo heteroseksualni odnos tisti, ki je edini pravi in zaželen. Zaradi tega ima Dren veliko težav, ko se sooča s tem, da ga vznemirja transseksualka, torej ženska, ki je bila nekoč moški. Pisateljica je s tem želela doseči nasprotni učinek in prikazati homoseksualnost oziroma transseksualnost kot nekaj normalnega. Želela je opozoriti na težave, ki jih imajo drugačni v današnji družbi ter obsoditi vsakršno nasilje nad drugačnimi in homofobijo.

Nataša Sukič, ki je napisala politično angažirani roman, si je lik transseksualca izbrala zaradi tega, ker je nosilec drugačnosti že v vidnem polju ter kot takšen tudi izpostavljen predsodkom in sovraštvu na vsakem koraku. Spodbudil jo je tudi podatek, da je v sosednji Italiji skoraj vsak drugi dan umorjena transseksualna oseba. Ti zločini iz sovraštva se ji zdijo nekaj neznosnega, o čemer je treba spregovoriti in govoriti (Krkoč 2011).

Tina Vrščaj (2011) meni, da avtoričini prejšnji, fabulativno skromnejši deli delujeta za konec bolj literarno kot novi roman, saj ena od njegovih težav tiči prav v preveč ambiciozni fabuli, ki ji liki ne zmorejo slediti in na poti izgublajo psihološko utemeljenost. Po njenem mnenju dogajanje, ki služi predvsem predstavitvi (avtoričinih) idej, ne duši zgolj likov, ampak popolnoma nadvlada tudi slog, ki je včasih posiljeno metaforičen in še večkrat poln obrabljenih rečenic³³. Tovrstne fraze gradijo en del Drenove psihologije, preostali del je sestavljen iz homofobije, ki jo tretjeosebni personalni pripovedovalec med prikazovanjem pičle Drenove notranjosti na več mestih še dodatno podpihuje.

³² »Kdo vse ni bil tam! Frizer, dobro, frizerji so itak pedrulce, cvetličar, itak, učitelj telovadbe, narcis z neverjetnimi bicepsi, lahko bi si mislil, župnik je bil stalna stranka, itak, da itak.« (Sukič 2010: 128.)

³³ »Jabolko ne pade daleč od drevesa«, »Vse ima svojo ceno«, »Prepovedani sadeži so najslajši«, »Dobra volja je najboljša«, »Čas zaceli vse rane«, »Kar je namenjeno, to se zgodi«, »Sreča je zares opoteča«, »Prah si in v prah se povrneš« ...

4 HOMOEROTIKA IN SODOBNA SLOVENSKA KRATKA PROZA

V tem poglavju bom predstavila nekaj zbirk kratkih zgodb različnih pisateljev in pisateljic, pri katerih se pojavljata homoerotična motivika in tematika.

6.1 Homoerotična motivika v kratkih zgodbah

4.1.1 Aleš Čar

4.1.1.1 *Made in Slovenia, V okvari*

V četrti knjigi pisatelja Aleša Čara *Made in Slovenia* (2006) je zbranih 50 kratkih zgodb, ki se vse začnejo s citatom iz elektronskih in tiskanih medijev v letu 2006 (eden je iz zadnjih dni decembra 2005). Kot je zapisala Irena Novak Popov (2007: 67), avtor z njimi nadaljuje prikaz patologije vsakdanjosti, ki jo je začel v zbirki *V okvari* (2003). Zgodbe prikazujejo izpraznjeni, površni in lažni svet blišča in skrite bede ter socialne in psihične revščine, medčloveški odnosi so popačeni, naj gre za zakonce, ljubimce, starše in otroke, sorodnike, sosede, sodelavce ali prijatelje. Tako se literarni junaki pogosto drogirajo, alkoholizirajo, jemljejo pomirjevala, se rešujejo z erotičnimi avanturami, obsedenim delom ... Poganjata jih denar in užitek. Tudi tisti, ki so na videz uspešni in srečni, niso zadovoljni. Poleg pogovornega in publicističnega jezika je novost virtualna resničnost, ki daje možnost izživeti skrite želje ter prestopiti eksistencialne in socialne omejitve, saj je realnost čedalje bolj neznosna, nespektakularna in negotova (Novak Popov, 2007: 67).

HOMOEROTIČNA MOTIVIKA

V Čarovi zbirki kratkih zgodb *Made in Slovenia* se pojavlja tudi homoerotična motivika, in sicer v treh zgodbah: 24., 35., 47.

Kratka zgodba, ki je oštevilčena kot 24., se začne s citatom o športnih stavah in skozi tretjeosebno pripoved pripoveduje o ženski, ki šokirana odkrije, da njen mož skriva homoseksualna nagnjenja. Opazuje ga med ogledom nogometne tekme, ko se zave, da se za moževo dlanjo v žepu trenirke skriva erekcija. Najprej je pomislila, da je pod vtisom dejstva o

njihovem šefu oddelka, za katerega so izvedeli, da je gej. Bila je šokirana, saj je v življenju spoznala ogromno gejev in tudi v njihovi družbi se je počutila super, ker ni bila del seksualne igre. Kako je mogoče, da ni opazila tega pri svojem šefu? Ob pogledu na svojega moža, ki je imel roko še vedno v žepu trenirke, se ji je postavilo vprašanje, ali ne vidi stvari pred lastnim nosom.

V 35. zgodbi, ki se začne s citatom o registraciji istospolne partnerske skupnosti, gre za homoerotično tematiko. Skozi prvoosebno pripoved spoznamo gejevski par, ki je na dopustu v Tuniziji. Prvoosebni pripovedovalec opisuje brezizhodno situacijo v sobi pred njunim preprirom, ki bo tako kot vsako leto razdrila njuno zvezo. Drugače se zelo dobro razumeta in ujemata, saj sta se že večkrat hotela celo poročiti v Amsterdamu, vendar se vsako leto spreta na dopustu, čemur sledi tudi prekinitve njune zveze, enomesečna tišina in nato ponovno zблиžanje. Njuna zveza je ciklična, saj se vse vrti v krogu, kot se menjavajo letni časi, zato kot par ne napredujeta in tudi nista sposobna narediti koraka naprej, da bi rešila komunikacijsko blokado.

Naslednja zgodba (47.) je zaznamovana s homofobijo in strahom pred neznanim, kar nakazuje že sam citat o vaški straži. Prvoosebni pripovedovalec, je omejen, »zaplankan«, kar kaže tudi njegov govor, ki je napisan v neknjižni, narečni slovenščini. Boji se vsega, kar je neznano: zbira podpise proti domu za samohranilke, ki so zanj same ozdravljene narkomanke, alkoholičarke, delikventke; motijo ga klošarji in potepuški psi, študenti, čefurji in homoseksualna sostanovalca. Z Lojzijem sta že organizirala vaško stražo, da bi preprečili naselitev Strojjanovih v zapuščeno hišo, zdaj pa bosta s fanti (skinheadi) poskušala sanirati situacijo v samem bloku – spravili se bodo na pedra, narkomanko, čefurje ...

Čar v svojih kratkih zgodbah predstavlja vsesplošno seksualizacijo, ki ne prinaša več srečnih zvez, temveč več patologije (sadizem, voyerizem, prostitucija, pornografija, pedofilija). Zakonski možje se družinskemu življenju prilagajajo tako, da prikrivajo ljubimkanje, prave interese, homoseksualne nagibe, žene pa slabosti mož tolerirajo zato, da dokazujejo lastno uspešnost (Novak Popov 2007: 69). V zbirki se loteva odkrite ali prikrite homoseksualnosti. V 24. zgodbi je zanimiva razlaga, zakaj imajo ženske do homoseksualcev pozitiven odnos:

»V njihovi družbi se je počutila super, le redko je med njimi naletela na brezupno budalo. Všeč ji je tudi, ker v njihovi družbi ni bila del vseprisotne seksualne igre, in z njimi se je raje pogovarjala o tipih kot z ženskami, ker niso bili tako živalsko zavistni in maščevalni.« (Čar 2006: 93.)

Trdoživost predsodka razkriva to, da je žena zgrožena ob odkritju, da njen mož skriva istospolna nagnjenja. Po drugi strani razkriva nevzdržnost 35. zgodba, ki prikazuje čustvene stiske moškega para, ki imajo enake simptome in dramaturgijo kakor heteroseksualni. V odporu do homoseksualcev se skriva globinski strah pred izgubo/zamenjavo spolne identitete in z njo spetih vlog/položajev (Novak Popov 2007: 75).

Homoerotična motivika se pojavlja tudi v njegovi prejšnji zbirki kratkih zgodb *V okvari*, kjer je zelo obrobna. Zasledila sem jo v dveh zgodbah, in sicer v prvi in zadnji. V prvi zgodbi *Kratki stiki* je v ospredju razbito družinsko življenje in komunikacijska blokada med nekdanjima partnerjema. Oče, ki obišče sina in mu prinese darilo za rojstni dan, nekdanji ženi razlaga, kako je mislil, da bo njun sin »peder«, a je to sprejel, hkrati se jima opravičuje zaradi vsega³⁴. V zgodbi je homoseksualnost prikazana stereotipno. Čeprav oče pravi, da bi sprejel sina, če bi bil ta homoseksualec, ne vemo, ali bi ga res. Mogoče tako pravi samo zato, da bi se približal svoji nekdanji ženi.

V zadnji zgodbi iz zbirke *Kokakola*, kjer nam prvoosebna pripovedovalka, mučiteljica živali in ljudi, pove svojo življenjsko oziroma ljubezensko zgodbo, sem našla lezbični motiv. Prvoosebna pripovedovalka, ki so jo vzburjale nenavadne stvari, predvsem mučenja in bolečina, je imela razmerje z dvema ženskama. Prva je bila njena profesorica socialne antropologije, »nekrofilka z briljantno univerzitetno kariero«. Njuna erotična zблиžanja so bila vse prej kot normalna³⁵. Druga je bila narkomanka, fizično precej nepriljučna lezbijka, ki je delala v lekarni in ji dostavljala velike doze morfinskih analgetikov za bolečine. Homoseksualnost je povezana z nenavadnimi spolnimi praksami, kot so sadizem, mazohizem in nekrofilija. Prvoosebna pripovedovalka ni lezbijka, ampak biseksualka, saj se je potem poročila z moškim – Maticem.

³⁴ »Ko je bil mali, me je s svojimi medvedi in jebenimi barbikami spravljal v norost. Mešalo se mi je, jebote. Fant, pa same punčke po sobi. Barbike. Barbike, jebote. Rekel sem si, mali bo peder. Potem sem si rekel, so vat? Tvoj je. In sem to sprejel, razumeš?« (Čar 2003, 13.)

³⁵ »Bila sem navdušena in z veseljem sem ji ustregla. Slekla sem se, si med zobe vtaknila šivanko in mlahavo obležala na tleh kot mrlič. Običajno me je najprej zvlekla v banjo, polno mrzle vode, in mi na obraz narisala mrliško masko, [...] Potem me je zvlekla na tla in izvedla kunilingus na mojih mrtvih ustnicah, v katera mi je pred tem potisnila kocko ledu. Jaz sem si s šivanko začela prebadati jezik in ustno nebo. Blizu orgazma me je pritiskala na prsi, in takrat sem na ustnice spustila kri, kot priteče mrličem, če jih pritisnete na prsi.« (Čar 2003: 156.)

4.2 Homoerotična tematika v kratkih zgodbah

Homoerotika se kot tematika pojavlja v enajstih zbirkah kratkih zgodb, ki so jih napisali pisatelji in pisateljice, ki so večinoma homoseksualci. Poleg Braneta Mozetiča, Suzane Tratnik, Nataše Sukič, Urške Sterle in Vesne Lemaic se s homoerotično tematiko v svojih besedilih ukvarja tudi Boris Pintar, ki je pod psevdonimom Gojmir Polajnar izdal dve zbirki kratkih zgodb, *Družinske parabole* (2005) in *Atlantis* (2008), ter (trivialni) roman *Ne ubijaj, rad te imam* (1998).

4.2.1 Brane Mozetič

Rodil se je 14. oktobra 1958 v Ljubljani in leta 1983 diplomiral iz primerjalne književnosti in literarne teorije na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Od leta 1986 je samostojni kulturni delavec, ureja zbirko Aleph pri Centru za slovensko književnost in je tudi aktiven predstavnik slovenske književnosti v tujini. Pri društvu Škuc ureja zbirko Lambda, dolga leta je bil vodilni aktivist gejevskega gibanja ter selektor najstarejšega evropskega festivala gejevskega in lezbičnega filma. Piše pesmi, prozo, esejistiko in prevaja.

Doslej je objavil deset pesniških zbirk (*Zaklinjanja*, *Mreža*, *Obsedenost*, *Pesmi za umrlimi sanjami*, *Metulji*, *Banalije ...*), knjigo kratkih zgodb *Pasijon*, roman *Angeli* (izšel tudi v hrvaškem prevodu) in *Zgubljeno zgodbo*, prvi slovenski rejverski roman. Njegova poezija je pisana v postmodernističnem duhu in z značilnim osebnim, tudi homoerotičnim nabojem, homoerotično tematiko in gejevsko okolje pa problematizira tudi v svojih proznih delih. Uredil je dve antologiji homoerotične literature, nekaj izborov sodobne slovenske poezije v angleščini, francoščini in španščini ter prevedel številne francoske avtorje (Arthur Rimbaud, Jean Genet, Michel Foucault, Nicole Brossard in sodobno francosko poezijo). Njegova dela so bila prevedena v številne tuje jezike, npr. angleščino, španščino, francoščino idr. Za svoje delo je prejel tudi veliko nagrad, med njimi leta 1987 zlato ptico, leta 1992 Župančičevo nagrado in leta 2003 za pesniško zbirko *Banalije* Jenkovo nagrado za najboljšo knjigo pesmi v preteklih dveh letih.

4.2.1.1 Pasijon

V proznem prvencu *Pasijon*, ki je izšel leta 1993 pri založbi Aleph, je zbranih 35 kratkih zgodb s homoerotično tematiko. Med besedili izstopajo prva tri (*Kino*, *Cesta* in *Pesem*), saj v njih avtor še uporablja nekatere pesniške prijeme in kot ugotavlja Andrej Blatnik v spremni besedi, je ikonografija še »klasično« heteroerotična oziroma še ni eksplicitno homoerotična. Zgodbe se od začetka do konca na nek način povezujejo v razvojni ali bildungsroman. V naslovu zbirke se skriva beseda *passio*, ki označuje dva različna pojma – strast in trpljenje, ki sta prisotna skoraj v vsaki zgodbi. Eros in tanatos sta pri Mozetiču predstavljena kot ljubimca in ne kot nepomirljiva nasprotnika. Glavni junak je prvoosebni pripovedovalec, posameznik, ki v svoji akciji, prignani v vsaki zgodbi do skrajnosti (smrti ali spolnega odnosa oziroma orgazma), ne išče samo sebe samega ali česa, kar bi ga presegalo, dopolnjevalo, zapolnjevalo, ampak išče drugost, ki bi mu pomagala vzpostaviti razmerje do sveta, ki bi prizemljila njegovo dejavno bivanje, ki lahko razpolaga z življenjem in užitkom drugih (Blatnik 1993: 101).

HOMOEROTIČNA TEMATIKA

Premik v zbirki predstavlja zgodba *Ples*, ki se prva odreče preslikavi vzdušja kot svojemu zadnjemu dometu in posveti nekaj pozornosti dogajanju. Telesni stik (seksualni in bolečinski) je tukaj šele napovedan in še ni v skrajnih konsekvencah realiziran znotraj besedila, kot je značilno za vse naslednje zgodbe, katerih vezivo sta sperma in kri, ki se vselej pretakata iz skrajnostnih situacij, da ne gre več za spolno menjavo, ampak za spolno prevlado, iz katere izvira največji del užitka (Blatnik 1993: 101–102).

V naslednji kratki zgodbi *Nino* se prvoosebni pripovedovalec maščuje svojemu nekdanjemu ljubimcu, ker ga je nekoč poniževal in si ga podrejal v odnosu³⁶. S hierarhičnim odnosom med ljubimkama se ukvarja tudi Suzana Tratnik v kratki zgodbi *Pod ničlo* iz istoimenske zbirke. Tudi tam se erotične scene spreminjajo v vse bolj nasilne, tako kot pri Mozetiču, kjer prvoosebni pripovedovalec s pomočjo starejšega znanca zveže Nina in ga posili. Podobna tema, hierarhični odnos med ljubimcema, je prisotna tudi v kratki zgodbi *Pismo*, kjer

³⁶ »Potem me je nenadoma spravil na kolena, ga potegnil iz hlač in mi z njim mahal po obrazu. Vkleščil me je, potisnil ob zid, me držal za lase, mi ga tlačil v usta, porival ven in not, da mi je glava tolkla ob steno, da mi je šlo vse bolj na bruhanje in bi ga ugriznil, če me ne bi bilo tako zelo strah.« (Mozetič 1993: 19.)

prvoosebni pripovedovalec očita svojemu bivšemu zaradi njegovega vedenja in odnosa do njega ter neenakovrednega razmerja med njima, ki se je kazal tudi na področju erotike.

Tema maščevanja se nadaljuje v zgodbah *Nesrečnež*, *Disko* in *Britvica*, kjer se prvoosebni pripovedovalec maščuje, ker se je okužil z aidsom. Svoje ljubimce zaznamuje s svojo spermo, ki tako postane simbol smrti. V zgodbi *Britvica* se njegovo maščevanje stopnjuje, saj ljubimca med spanjem poreže z britvico in mu začne v rane vtirati okuženo spermo. Z britvico poreže tudi sebe in položi svojo krvavečo rano na njegovo. Tema aidsa je prisotna tudi v zgodbi *Bes*, kjer prvoosebni pripovedovalec izrazi svoj bes zaradi strahu, ker se ne upa zblížati z drugim, saj je okužen. Jezen je na heteroseksualce, ki se lahko objemajo in držijo za roke kar na ulici, on pa se mora skrivati.

V kratki zgodbi *Deček* se prvoosebni pripovedovalec spominja svojega otroštva in soseda, s katerim sta se skrivaj dotikala na seniku. Jezen je, ker je drugačen od drugih, rad bi se spremenil³⁷. V zgodbi najdemo tudi pedofilijo, saj zapelje dečka, ki ga na koncu umori.

V zbirki izstopa kratka zgodba *Knjižnica*, kjer se prepletajo realne in nadrealne prvine. Zdi se, kot da prvoosebni pripovedovalec sanja, kako se mu prikazuje fant, medtem ko on piše v sobi in sploh ne ve, kje je (mogoče je samostan, zapor). Fant bi lahko bil njegova muza oziroma angel.

V zgodbah *Kopalnica* in *Video* se prvoosebni pripovedovalec na nek način maščuje dvema homoseksualcema, ker ne znata izražati čustev, ne znata čutiti. V zgodbi *Kopalnica* se tako maščuje bivšemu ljubimcu, ki mu je najpomembnejši njegov videz, njegova narejenost. V zgodbi *Video* pa se prvoosebni pripovedovalec znese nad Tomom (ranil ga je z nožem), ki hodi k njemu gledat porniče in za katerega pravi:

»Bolje, zdelo se mi je, da nima pojma o prijateljstvu, da nima pojma o ljubezni, da nima pojma o čustvih, da funkcionira prav tako, kot vsi tisti tipi v porničih. Bil je tak kot vsi pedri.« (Mozetič 1993: 45.)

V obeh zgodbah je prisotna kritika homoseksualcev, ki jim je pomembnejši videz kot čustva. Prvoosebni pripovedovalec si želi, da ne bi bili tako nečloveški, da bi znali izkazovati čustva, da bi našel nekoga za trajnejše razmerje. Veliko je tudi nasilja.

V zgodbi *Kulturnik* se prvoosebni pripovedovalec želi maščevati K., znanemu in cenjenemu kulturniku, ki skriva svojo spolno usmerjenost, v zgodbi *Pesnik* pa zapelje tujega pesnika in

³⁷ »Hotel sem se povrniti v nekaj takega in mogoče spremeniti, obrniti potek dogodkov, narediti preskok v tisti pravi svet, ki sem ga s tako lahkoto zavrnil ali ki me je zavrnil.« (Mozetič 1993: 34.)

ga skozi seks poučuje »o skritih svetovih, o mesu in krvi, o okusu življenja« (Mozetič 1993: 55). V kratki zgodbi *Župan* je prikazana jeza nad svetohlinskimi heteroseksualci, ki se hinavsko izdajajo za nekaj, kar niso, s čimer se povezuje z zgodbo *Kulturnik*.

Zgodbi *Postaja* in *Tračnice* sta vsebinsko povezani, in sicer prvoosebni pripovedovalec pripoveduje o svojem ljubezenskem odnosu s P., ki se prostituira in ima aids, kar prvoosebnega pripovedovalca ne odvrne od tega, da ga povabi k sebi. Postala sta par, gledal je, kako napreduje njegova bolezen. Nekega dne sta si v parku poiskala pravo žrtev, moškega, ki sta ga zvezala na tračnice, »pofukala« in odskočila, ko je pripeljal vlak. V zgodbi se ponovi motiv nasilja in umora, povezanega s seksom, iz zgodbe *Deček*.

V zgodbi *Posilstvo* se prvoosebni pripovedovalec maščuje homofobom, ki so ga skupinsko posilili, in jih okuži z virusom HIV³⁸. Podobno se maščuje³⁹ tudi v kratki zgodbi *Ženska*, ki je tudi edina v zbirki, v kateri nastopa ženski lik. Prvoosebni pripovedovalec zapelje J., eno tistih žensk, »ki so se rade vrtele okoli pedrov«. Bila je prava spaka, nikakva, majhna, debela, prvoosebnemu pripovedovalcu se je gabilo njeno spakovanje.

Kratka zgodba *Vojna* se dotakne grozot vojne, vojakov, ki sejejo smrt, medtem ko spolno zlorablajo svoje žrtve. Prvoosebni pripovedovalec se udeleži protivojne tribune v mestu, kjer je vojna, in se zaplete s S., s katerim ne uživa:

»S. me je spravil v posteljo, stiskal se je k meni, slačil me je, lizal, sedel je name, vztrajal je ure in ure, kot da bi se hotel spojiti z menoj, sperma je šla vanj in nobenega zadovoljstva ni bilo.« (Mozetič 1993: 67.)

Med ljubezenskimi zgodbami izstopa kratka pripoved o Guyu, temnopoltem fantu, ki ga je prvoosebni pripovedovalec spoznal na plesišču. Je namreč ena izmed redkih zgodb, v kateri ni nasilja in bolečega seksa. Očitno je imel z njim daljše razmerje, saj je zaradi njega bežal iz vojske ter imel težave s slovenskimi hotelirji.

Frizer je zgodba o R., še enem ujetem moškem, ki se je vseskozi spogledoval s prvoosebnim pripovedovalcem, ga izzival in hkrati zatrjeval, da seveda on ni gej. Ponovi se tema nasilnega seksa in maščevanja. Ob njem se spominja svojih težav z moškostjo in kako se je zares prvič

³⁸ »[...] praznili svoje ude, jih namakali vame kot kruh v vino, stokali, rohnili, bili prava moč in sila, navdušeni, ker me prebadajo, ker me koljejo, ker je tekla kri itd. itd. Bilo mi je v veselje, veliko veselje, in komaj sem še kaj čutil.« (Mozetič 1993: 62.)

³⁹ »Počepnila je nad mano in si ud potisnila med noge, kot nož v nožnico. Njej se seveda ni zdelo tako, jaz pa sem vedel, da jo bom zaklal.« (Mozetič 1993: 64.)

počutil moškega, ko ga je objel in poljubil tip. Na nek način je s tem hotel pomagati R., da bi se osvobodil in si priznal, da je gej.

V zgodbi *Bralec* se ponovi motiv umora, ki ga najdemo v zgodbah *Deček* in *Tračnice*. Prvoosebni pripovedovalec dobi pismo navdušenega bralca, ki ga vzbujajo strast, udarci in vrvi iz zgodbe o S. Rad bi ga spoznal, da bi prišel v knjigo, zato ga povabi k sebi. Ko se je vrnil domov, je začel pisati zgodbo, da bi docela izpolnil njegova pričakovanja.

Tema hierarhičnega odnosa med ljubimcema se ponovi v zgodbi *Plaža*, kjer prvoosebni pripovedovalec spozna dobrodušnega in hudobnega J., s katerim postaneta par, ki to ni bil. V resnici ga je J. samo izkoriščal, ni pa hotel spati z njim. Na koncu se vloge zamenjajo, saj je prvoosebni pripovedovalec tisti, ki si ničesar ne želi, noče ga okužiti in mu s tem skrajšati življenja⁴⁰.

V zgodbi *Ivan* se prvoosebni pripovedovalec sooči s homofobijo znotraj homoseksualne skupnosti, ko ga pokliče neznanec in mu zagrozi, da ga bodo zmaličili, če ne bo nehal govoriti o homoseksualcih, saj nočejo nobene reklame. Tudi med »svojimi« se ne počuti več varno, želi si bližine, miru in ljubezni, normalnega odnosa z nekom, ki bi ga imel rad, ki bi bil vselej z njim, želi si, da bi bilo konec nenehnega skrivaštva.

Kratka zgodba *Prišlek* je nagovor ljubimca, ki je dopustil, da je med njiju v njuno posteljo prišel nekdo tretji. To ga je zelo potrlo, saj si želi ljubezni in bližine, svojega partnerja nikakor ni pripravljen deliti z drugimi, ker ga ljubi.

Svojo jezo in bes nad homoseksualci, ki se jim gre samo za seks, prvoosebni pripovedovalec znese v zgodbi *Telovadba*. Želi si iskrenega in daljšega odnosa, hrepeni po ljubezni in se zgraža nad odnosi, ki vladajo med homoseksualci⁴¹. Želja po bližini je izražena tudi v kratki zgodbi *Ljubček* in *Cigana*, kjer je prisoten tudi motiv moške prostitucije. Prvoosebni pripovedovalec je pri ciganu iskal bližino, ki je ne dobi od svojega partnerja⁴².

⁴⁰ »Želel sem, da se postara, da prebrodi še mnogo let, da postane star, grd, nezanimiv, sam. Nisem mu hotel ukrasti te prihodnosti, omejiti številnih razočaranj, omiliti razpadanja. Privoščil sem mu to puščavo, ko se ga nihče ne bo hotel dotakniti, ko ga ne bo nihče pogledal, ko bo sam s svojimi idejami in depresijami.« (Mozetič 1993: 82.)

⁴¹ »Še celo tisti, s katerimi se greš nekakšno dolgo ljubezen, skrivaj hodijo tešit svoje frustracije v porno kine, se fukajo s tvojimi prijatelji, koketirajo, ko te držijo za roko, zehajo, ko jim govoriš o svojih težavah.« (Mozetič 1993: 90.)

⁴² »Ti si si želel globlji odnos, ki ne bi bil samo seks, zdaj pa ti je malo mar. Še zdaj te je nemogoče jemati resno, prav nič ne drhtiš, če me vidiš z drugim, mišice ti ne trzajo, ne stegneš roke, da bi me povlekel k sebi, objel, poljubil in mi rekel, da me imaš rad.« (Mozetič 1993: 94.)

Zadnje tri zgodbe v zbirki (*Pozaba, Šesti, Ti*) so med sabo vsebinsko povezane, saj so napisane kot nadaljevanje prejšnje. V zgodbi *Pozaba* si prvoosebni pripovedovalec, da bi vsaj za nekaj časa pozabil na tistega, zaradi katerega ga tišči v želodcu, omisli šest ljubimcev, ki si jih naroči točno na dve uri. Prvi je študentek, drugi je trgovski vajenec, tretji je še dijak, ki mu sledi stevard in peti je prijatelj tistega, kar mu je bilo v posebno veselje. Šesti oziroma sedmi, ker je šesti ostal pred vrati, je bil tisti, ki ga je hotel pozabiti⁴³. Kratka zgodba *Šesti* je nadaljevanje prejšnje, saj naslednjega dne prvoosebnega pripovedovalca, ki je brez moči in izčrpan, obišče Šesti, s katerim imata spolni odnos. Prvoosebni pripovedovalec upa, da bo z »butanjem« iz njega izbrisal spomine, strahove, grozo in ga napolnil z novo energijo ali celo smrtjo. Spet se pojavi tisti, ki ga ima rad, ob katerem se počuti doma in srečen. V zadnji zgodbi *Ti* pride on, ki ga prvoosebni pripovedovalec ljubi in ki mu zadaja srčne in fizične bolečine. Medtem ko se ljubita, ga on reže z nožem in sperma se meša s krvjo. Čeprav prvoosebnega pripovedovalca rane bolijo, si želi še⁴⁴. Zgodbo lahko razumemo tudi v prenesenem pomenu, in sicer da sama ljubezen boli. Čeprav te nekdo večkrat prizadene, ga še vedno ljubiš, in to tako močno, da mu vse odpustiš in si na nek način želiš, da bi te še večkrat prizadel.

Kot ugotavlja Matej Bogataj, so Mozetičeve kratke zgodbe zelo različne, od zadržanih (sramežljive začetne) do tistih na sredini, ki so polne drastičnih erotičnih prizorov, v katerih se menjajo strastni odnosi, dosledno spremljani s prizadevanjem bolečine, trpljenjem, trpnostjo in trpinčenjem. Zadnje zgodbe pa razgaljajo empirijo zaljubljenega para, preživljanje vsakdana, nabitega s protislovnostmi ljubezni od varanja partnerja do ljubosumnosti, od povečevanja varnosti v paru do nežnih razčustvovanosti. Strast in trpljenje, ki se prej kažeta v odnosu do telesa in obvladovanju drugega, poseganju pod kožo, se na koncu dogajata v glavi, v emocijah, ki spremenijo drobne zaplete v nekaj velikega, usodnega, vrednega omenjanja. S tem se zgodi tudi premik v obvladovanju, saj se namesto v dominantni poziciji, ki prevladuje v osrednjih zgodbah, pripovedovalec vse pogosteje znajde v vlogi tistega, ki trpi zaradi nezvestobe, partnerjeve odsotnosti. Na mesto gospodarja in razsodnika stopi ranljiv in občutljiv človek, čigar življenjski smisel je odvisen od trenutnega stanja velike ljubezenske zveze (Bogataj 1994: 124).

⁴³ »Nisi opazoval nove opreme, nisi mi nakladal svoje življenjske zgodbe, še preveč mi je bila znana, nisi mi govoril o zaljubljenosti, kot seveda tudi nikoli prej, nisi obvladoval spolnih tehnik, sploh si bil precejšnja zguba, toda imel sem te rad.« (Mozetič 1993: 96.)

⁴⁴ »Sperma se meša s krvjo, jaz pa te stiskam k sebi, da se mi rezilo vse bolj vdira v vrat. Boli, rečem, toda daj še, to je tako lepo.« (Mozetič 1993: 98.)

Andrej Blatnik (1993: 101–103) meni, da v Mozetičevem pisanju ni besedne redundance, atmosfero prinaša brez nepotrebnih zastranitev, menjave pripovednih položajev in pripovedovalčeve avtorefleksije so skrajno utemeljene in osmišljene. Zbirka je posebna zaradi »gay ikonografije« in svoje fikcijske obsedenosti s skrajnostjo. Kot je zapisala Ženja Leiler (1994: 108), je Mozetičeva pisava težko ujemljiva, saj niha od obrtniške šepavosti, prek poetično anarhične verzne proze, zatikljivega in razkosanega jezika do čistega, neposrednega pripovedovanja. Poganjajo jo neprestana retorična vprašanja, ki si jih pripovedovalec postavlja, kadar skuša samorefleksivno posegati v dogodke, dejanja in občutja, ki jim sledijo večni modrostni izreki. Kot kvalitetne izpostavlja kratke zgodbe *Kino*, *Knjižnica*, *Bralec* in *Deček*.

V knjigi je tudi kar nekaj vratolomnih preobratov, ko bralec pričakuje nekaj, dobi pa nekaj povsem drugega. Kot ugotavlja Tea Štoka (1994: 44), je pripovedovalec zgodb nepomirljivi iskalec ne le užitka, ampak nečesa bolj zavezujočega – bralec lahko samo sluti, kaj bi to lahko bilo. Dokončno osmislitev zgodb Mozetič prepusti bralčevi domišljiji, kot da bi želel s tem izpostaviti prazna mesta in poroznost svoje pisave.

4.2.2 Suzana Tratnik

4.2.2.1 *Pod ničlo*

Zbirka *Pod ničlo* je prvenec Suzane Tratnik, ki je izšel leta 1997 pri Založbi Škuc v zbirki Lambda, ki je namenjena izdajanju homoseksualnih tekstov. V knjigi je zbranih trinajst kratkih zgodb, v katerih je najopaznejša spominska pripoved, saj gre za obujanje podob iz otroštva in odraščanja s psihološkimi prvinami (Borovnik 2007: 79). Vse zgodbe so napisane iz perspektive prvoosebne pripovedovalke, ki je nekje še otrok, potem mladostnica in odrasla oseba, zaznamovana s svojo lezbičnostjo – zato lahko rečemo, da so zgodbe napisane iz lezbične perspektive. Knjiga je sestavljena skoraj kronološko, saj sta prvi dve zgodbi o mladi deklici, potem sledijo zgodbe o mladi lezbijki, rejverki in lezbični aktivistki. Kot je zapisal Matej Bogataj (Tratnik 1997), so zgodbe »literarno iskanje celovitosti in polnosti z združevanjem dveh različnih, že kar nasprotnih polov; kritičnega in lezbično aktivističnega, ki je ves čas v gardu proti vsemu malomeščanskemu, kompromisarskemu, proti splošnemu družbenemu sprenevedanju in ravnanju po zadnji modi«. Jurij Hudolin (1998: 30) meni, da čeprav bi lahko rekli, da spadajo zgodbe Suzane Tratnik k »ženski lezbični pisavi«, to ni

eksplicitno in a priori tako, saj gre za »univerzalno pisavo«, katere pomenski obseg je širok in raznovrsten, s čimer se popolnoma strinjam. Vida Mokrin-Pauer (1998: 937) je ob izidu zapisala, da so kratke zgodbe Suzane Tratnik odkrito, udarno lezbične, kar je zelo pomembno, a ne edino bistveno; hkrati so poetične, sanjske, realistične, brutalne in psihoanalitične, predvsem pa so psihosociološke »študije« lezbičnih erotik. Zgodbe so prepletene z različnimi motivi, kot sta mačka in levinja, umori, sanjami ter fantastiko, ki se ves čas vmešava v pripoved.

HOMOEROTIČNA TEMATIKA

Zbirka se začne z zelo kratko zgodbo *Moja gora*, kjer prvoosebna pripovedovalka vidi samo sebe kot človeka – mačko s človeškim telesom in mačjo glavo, ki ni niti ženskega niti moškega spola. Tako se zbirka začinja z občutkom izločenosti, saj se prvoosebna pripovedovalka že kot otrok zaveda svoje drugačnosti. V zgodbi je izražena želja po pripadnosti in zavedanje svoje drugačnosti – lezbičnosti.

Druga zgodba z naslovom *Igre z Greto*, ki je po mnenju S. Borovnik (2007: 79) tudi najmočnejše besedilo v zbirki, je prav tako kot prva napisana z otroške perspektive. Prvoosebna pripovedovalka je stara šest let, ko spozna Greto, posvojenko sorodnikov iz Anglije. Ker jo želi očarati, ji pokaže, kako se zakolje kuro – kruta igra se konča tako, da kuri odseka polovico glave in ta prestrašeno zbeži proti gozdu. Ker je Greta ob tem ostala mirna in se ni odzvala tako, kot je pričakovala prvoosebna pripovedovalka, ji pokaže, da v studencu ni vode. Medtem ko je Greta stala na gajbi in gledala v studenec, jo je spodmaknila, tako da bi padla, če je ne bi ujela. Prvoosebna pripovedovalka doživi prvo očaranost nad »ženskim« telesom, ko se z dlanmi sprehaja po Gretini potni koži⁴⁵. V tem občutku zamaknjenosti ju zaloti teta, ki Greto nažene v sobo, prvoosebno pripovedovalko pa pokara, da je ravnala poniglavo in jo vpraša »Kaj je narobe s tabo?« (Tratnik 1997: 21). Od tega trenutka se prvoosebna pripovedovalka zaveda, da je tisto, kar čuti, narobe. Vse, kar počnejo odrasli okrog nje – koljejo živali, hinavčijo in licemerijo – je prav, vse drugo je greh. Zgodba se konča s pogovorom s staro materjo, da nikoli ne smemo klati kokoši in prašičev hkrati, saj je to prekletstvo, prekletstvo nesvetih. Pripovedovalkino spoznanje o istospolni usmerjenosti je

⁴⁵ »Dlani so mi zdrsnile pod srajco in polzele po njeni potni koži navzgor, vse do vratu. Pod blazinicami prstov sem začutila bradavice. Nikoli si nisem mislila, da se bom Grete dotikala na tak način – sem zbegano pomislila v tistem trenutku – med igro, ki je tudi sama ne obvladam in ne razumem več.« (Tratnik 1997: 19.)

že v otroštvu povezano s prepovedanim oziroma grešnim in iz te zgodnje izkušnje rastejo vsi nadaljnji konflikti s svetom.

V zgodbi *Proculin* prvoosebna pripovedovalka ni več otrok, ampak tridesetletnica, torej odrasla ženska. Dogaja se na postajniškem veceju, ko poskuša ob proculinskih solzah naštetih tri največje joke v življenju. Sprašuje se, ali je to povezano z ljubeznijo, in nagovarja svojo nekdanjo ljubico, ki jo je očitno zapustila. Začutimo njeno osamljenost, vendar izreče, da je vse to bilo nekako bolj duhamorno kot žalostno. Nato sledi še ena retrospektiva – spominja se, kako je na železniški postaji čakala Ono, s katero sta si bili blizu, vendar je v njunem odnosu nekaj narobe, saj prvoosebna pripovedovalka ne zdrži več, ima dovolj, rada bi jo zapustila. Iz zgodbe razberemo, da je takrat na veceju umorila svojo partnerko, za katero pravi, da bi jo lahko ljubila. Nato se znova prestavimo v sedanost in zgodba se konča s samoizpraševanjem.

V nekoliko daljši kratki zgodbi *Zarek* se začne zarisovati tema poti kot simbolnega bega iz vsakdanjosti, jasno je tudi opazen motiv lezbičnega odnosa, ki je obvezno povezan s skrivaštvom pred drugimi – t. i. normalnimi ljudmi (Borovnik 2007: 79). Pripoved se začne in medias res, in sicer prvoosebna pripovedovalka pripoveduje o svojem sobotnem pohodu na Šmarno goro. Zjutraj je na radiu poslušala oddajo o astrologiji, živalih in človeško-živalskih primerjalnih horoskopih ter se spomnila svoje prijateljice Ž., ki jo je pred leti obiskala na psihiatriji. Med vzponom na goro se je ustavila, pokadila cigareto in zadremala. Sanjalo se ji je, kako je v družbi prijateljev nekje ob obali pripovedovala zgodbe, a je ni nihče poslušal. Pri sosednji mizi je opazila svojo bivšo, ki se je prisedla k njej, vendar je prvoosebna pripovedovalka ni mogla gledati v starikav obraz. Zasikala ji je, naj se pobere ... Ko se je zbudila, se ji je zdelo, da se ji je to nekoč že zgodilo in pripoved se zopet vrne v preteklost. Izvemo, da se je je ta bivša sramovala, saj ji je bilo nerodno celo pred dilerjem, ki ji je v kletno sobo, kjer je v njeni postelji ležala prvoosebna pripovedovalka, prinesel drogo. Vrgla ji je majico, kar nakazuje skrivaštvo, zaradi česar jo prezira. To je odraz homofobije oziroma odklonilnega odnosa družbe do homoseksualcev⁴⁶. Potem nadaljuje svoj vzpon in razmišlja, kako nima načrtane poti, kako ne zmore objema, kako se ustraši – ta drugačnost jo ovira, da bi lahko normalno živela. V drugem delu nagovarja to isto žensko, za katero pravi, da nima več nobenih misli zanjo, samo spomine. Stopimo v svet fantazije, ko se pojavi motiv levinje –

⁴⁶ »[...] to mi gre na živce, vsi ti starši mojih ljubih ter njihovi bratje in sestre in vsi do petega kolena, pa normalne bivše sošolke in tipi, ki bodo mogoče postali njihovi ljubimci. Tvoji zakajeni frajerji, ki si jih občudovala, in češ da jaz ne poznam nekaterih scen, a nisem imela pojma, kaj naj bi v vsem tem poznala ali razumela, zakaj mi natikaš majice in sebi plašnice, zakaj moje noge ne smejo bingljati z roba postelje brez nogavic.« (Tratnik 1997: 37–38.)

morda ne gre za žival, ampak žensko, ki je po horoskopu levinja? To bi lahko povezali z na začetku omenjeno radijsko oddajo o astrologiji.

Tema izločenosti in odnosa z žensko se nadaljuje še v nekaterih kratkih zgodbah, na primer v naslovni *Pod ničlo*, kjer se ponovi motiv umora iz zgodbe *Proculin*. Prvoosebna pripovedovalka v zgodbi nagovarja svojo nekdanjo mrtvo ljubico in se skozi retrospektivo spominja njunega zapletenega odnosa. Z njo se je zapletla iz radovednosti, ker še nikoli ni spala z aktivno. Po mnenju Silvije Borovnik (2007: 80) se tema izločenosti in odnosa z žensko razširja v temo raziskovanja hierarhičnega odnosa med ljubimkama⁴⁷.

Erotične scene med njima so zaznamovane tudi z nasiljem, v katerem prvoosebna pripovedovalka uživa:

»V resnici sem se samo enkrat prikradla v tvoje mednožje. Ko sem te okusila, si pomodrela v obraz – se mi zdi. Stiskala si me za vrat. Čutila sem, kako si želiš in kako sovražiš. Potem si me zgrabila za lase in potegnila navzgor, k sebi. [...] S hrbtno stranjo roke si me udarila čez obraz. [...] Tolkla si me po obrazu, bilo mi je toplo, usta, suha od sunkovitega dihanja, mi je močila kri, slana in spolzka kot tvoji sokovi, in rada bi vedela, ali ti je bilo tako noro kot meni.« (Tratnik 1997: 45.)

Komunikacijske zapreke in čustvena izpraznjenost njunega odnosa ju pripeljejo tako daleč, da ena od njiju umre, saj jo prvoosebna pripovedovalka med spolnim odnosom zaduši z bombažno ruto. Zgodba nima srečnega konca in kot ugotavlja Silvija Borovnik (2007: 80), za vsem dogajanjem ostaja občutek nezadoščenosti in izgubljenosti.

Prvoosebna pripovedovalka podobno kot prvoosebni pripovedovalec v zgodbah Braneta Mozetiča iz zbirke *Pasijon* uživa v nasilju med seksom, ki se konča celo s smrtjo. Tako kot pri Mozetiču sta tudi tukaj prisotna eros in tanatos.

V zgodbi z naslovom *Kože* se znova pojavi fantastični motiv izginjajoče levinje. Zgodba je sestavljena iz spominskih utrinkov: tako se spominja svoje ljubimke P., s katero sta se očitno razšli, stare mame in ubijanja mačjih mladičev, kako si je kot otrok globinsko čistila mednožje, da bi se znebila vonja ... Iz šolskih dni se spominja T., s katero sta skupaj kadili na šolskem stranišču in je bila zaljubljena vanjo. Spominja se, kako je pred desetimi leti hotela narediti samomor, ko je v polivinilasti obleki z mostu skočila v reko, a se je rešila. V ospredju je lezbična erotična želja.

⁴⁷ »Ker še nikoli nisem spala z aktivno in sem hotela izkusiti, kako je, če ti neka ne pusti, da se je dotakneš. Kaj pomeni biti objekt ženski, kakšna je igra moči, ko biologija ni usoda.« (Tratnik 1997: 45.)

Še več fantastičnih elementov najdemo v naslednji *Zgodbi*, v kateri se poleg levinje pojavi tudi lik stare mame, ki pride iz onostranstva na obisk k prvoosebni pripovedovalki. Ta ji pripoveduje zgodbo o levinji, ki jo je rešila in v kateri lahko mogoče prepoznamo njeno ljubimko, s katero sta se razšli in je zaradi nje zdaj osamljena⁴⁸.

Zgodba *Ključ od veceja* obravnava lezbični odnos med prvoosebno pripovedovalko in njeno partnerico, s katero imata težave, saj se ne znata niti pogovarjati oziroma poslušati druga druge. V zgodbi se pojavi motiv ženskega veceja, ki ga Suzana Tratnik opiše tudi v zgodbi *Dve rumeni* iz zbirke *Na svojem dvorišču*, kjer je izpostavljen problem, da nekatere lezbijke ne dobijo ključa od ženskega veceja, ker jih imajo za moške. Dogajanje v tej zgodbi je opisano tudi v romanu *Ime mi je Damjan*, v poglavju *Ključ od veceja*, vendar je tukaj predstavljeno z druge perspektive, kot da pripoveduje Nela in ne Damjan. Posredno je omenjen tudi motiv transeksualca. Težave v odnosu imata verjetno tudi zato, ker partnerica prvoosebne pripovedovalke ni prepričana o svoji spolni identiteti oziroma usmerjenosti, saj je neki njeni prijateljici rekla, da bo imela nekoč otroke in bo opustila zdajšnji način življenja.

Zgodba *Berlin-Metelkova* je zapisana kot samoironična izkušnja štiriintridesetletne lezbične aktivistke, tudi z namenom, da bi detabuizirali »to temo«. Razviden je avtorčin raziskovalni odnos do lezbične teme in zgodovine tega gibanja. (Borovnik 2007: 80) Zanimiv in duhovit je odgovor prvoosebne pripovedovalke na vprašanje, ali se počuti diskriminirano, kjer nikjer ne omeni, da se počuti diskriminirano zaradi svoje spolne usmerjenosti⁴⁹. V zgodbi je veliko humornih vložkov, posebej tam, kjer pripoveduje prijateljici Dari o svojih dveh idealnih ženskah, osamljeni genialki in možači iz tujske legije Em. V fantaziranje vplete tudi lezbične erotične scene. Ironično razmišlja tudi o samem lezbičnem gibanju in diskriminaciji, ko se pogovarja z Daro, ki pravi, da je prišla na sceno zato, da bi spoznala žensko. Poigra se tudi s stereotipnimi predstavami o možači, ki jo čaka doma in ki je včasih tudi nasilna do nje, s čimer provocira Anito, nov obraz na lezbični sceni, ki ji je prvoosebna pripovedovalka všeč, kar ji tudi pove.

Prvoosebna pripovedovalka iz zgodbe *Rastlinjak* pripoveduje o svetlolasi Ani, ki jo je spoznala v vrtnariji, kjer je delala prek Študentskega servisa. Bila ji je takoj všeč, skupaj sta

⁴⁸ »Tu je spregovorila zares. Potem so vsi videli odločno žensko v njej in govorili, da je v njej neki tak hudič kot v meni, saj je močna kot lev. Okrepila se je in postala vse, kar imam. In vse, kar lahko izgubim.« (Tratnik 1997: 66.)

⁴⁹ »Ja, na več načinov. [...] Ne morem dobiti štipendije, ker sem prestara. Nimam pravih sorodnikov. Ne znam spoznati pravih ljudi ali pa me ne zanimajo. V lokalih in na drugih javnih mestih ne morem kaditi trave, ker pri nas ni legalizirana. Nimam svojega stanovanja.« (Tratnik 1997: 82.)

pili pivo in se zakajali, ob tem, ko jo je opazovala, kako se z usti potopi v peno, je vedno pomislila, da se podobno potopi v žensko mednožje. Njun odnos se kljub temu ohladi, saj sta si preveč različni, zaveznici sta bili samo med sadikami, piksnami in džojnti v steklenjaku. Avtorica se izogne podrobnim opisom lezbičnega seksa, saj napiše:

»Ko se je pošteno zjezila nad družino in svetom in pravicami, je začela globoko dihati, vrgla je majico ali srajco s sebe, vsaj dvakrat rekla: -Pa naj gre vse k vragu ... prav vse,- in mi z roko segla pod majico. -Res, kar k vragu,- sem počasi ponovila, ko mi je močnejše stisnila bradavico. Prižela sem se k njej in zaprla oči. In svet je šel k vragu.« (Tratnik 1997: 100.)

V zgodbi zasledimo tudi motiv gejevske ljubezni in ljubezenskega trikotnika. Avtorica v besedilu spregovori tudi o homofobiji in pritisku heteronormativne družbe, ko prvoosebna pripovedovalka vidi svojo nekdanjo punco, ki se je našemila v heteroseksualko, kar pospremi s humornimi izjavami⁵⁰.

V zgodbi z naslovom *Artistka* prvoosebna pripovedovalka na vlaku spozna Keri, ki je delala kot plesalka po vsem svetu, zdaj pa je že upokojena, ima sina in fanta, ki je podoben Tomu Cruisu. Ko jo vpraša, ali je kdaj poznala kako artistko, se junakinja spomni, kako je na Finskem s Terhi na avtobusu srečala prostitutko. Iz njunega pogovora o aktivizmu razberemo samoironijo:

»[...] jaz sem ravnokar modrovala, zakaj človek v življenju postane aktivist, čeprav so družbena gibanja obsojena na polom. A da je to treba početi. Slej ko prej je treba zdrkniti v svoj mali geto in se pokriti čez glavo.« (Tratnik 1997: 108–109.)

Motiv prostitutke se pojavi tudi v kratki zgodbi *Aranžma* iz zbirke *Česa nisem nikoli razumela na vlaku*, kjer je opisan isti dogodek. Prvoosebna pripovedovalka ob njenem vprašanju, zakaj nima dolgih las, razmišlja o Dani, v katero je bila zaljubljena, in svoji nekdanji puncu Jani, ki ji je rekla, da je noče gledati v ženskih cunjah, čeprav jo je varala z dolgolaskami, ki so nosile steznike in čipke. Ima prijatelja, s katerim se dobro razume in ki bi se takoj zaljubil vanjo, če bi bila fant. Ironično razmišlja, da je z lasmi hitro opravila, ne ve pa, kako bi najhitreje opravila s svojim spolom. Ob koncu zgodbe, ko vstopimo v fantazijski svet, se znova pojavi motiv sanjske rdečelase matematičarke iz zgodbe *Berlin-Metelkova*.

⁵⁰ »Niti za trenutek nisem pomislila na to, da imam pred svojimi očmi – tako rekoč v kadru – živ primer homofobije in proizvod družbenega pritiska ali šibkega značaja. [...] Skratka, ko sem svojo nekdanjo ženo, žensko, ki je znala nositi kavbojke na bokih in se samozavestno nasloniti na šank, zagledala kot patetično prikazen z maskaro na očeh, nisem več mogla imeti slabega dneva.« (Tratnik 1997: 101–102.)

V zgodbi *Bencinska črpalka* nas prvoosebna pripovedovalka popelje v svet rejva, drog in nočnih ptic, ki jih lovi na ljubljanskih bencinskih črpalkah. Zaznamovana je z nesrečo, ne svojo, ampak tisto, v kateri je umrla njena ljubica, kot lahko sklepamo iz njenega zmedenega pripovedovanja. Ena od nočnih ptic je deset let mlajša Ana, ki je bila zavodska in s katero sta se tako zblížali, da ji je povedala zgodbo o nesreči. Bila ji je všeč, ker je bila njen tip ženske. Zasledimo motiv posilstva v družini, ki ga avtorica podrobneje razdela v romanu *Ime mi je Damjan*, v katerem lahko najdemo kar nekaj vzporednic s to zgodbo: nesrečno otroštvo, odtujeni odnosi v družini, more. V zgodbi je veliko vrzeli, saj izvemo samo drobce o nesreči, ki jih kot bralci poskušamo sestaviti v neko smiselno celoto.

Zadnja zgodba v zbirki je *Polet*, v kateri prvoosebna pripovedovalka znova nagovarja žensko, svojo partnerico. Spominja se njenega potovanja z vlakom, risanja možičkov na roko, mačka Travisa ter oponašanja živali, ljudi in časa, ki se je ustavil. V tej imaginarni pripovedi se fantastika na vsakem koraku prepleta z resničnostjo.

Kot je zapisal Matej Bogataj v svoji oceni na platnicah knjige, se v prozi Suzane Tratnik fantastika ves čas vmešava in riše utopije, varne kraje in tople objeme, vse tisto, za kar si je vredno prizadevati, čeprav je še tako nedosegljivo. Tu ne gre za aktualiziranje spora med lepo dušo in grdo empirijo, za kar poskrbijo predvsem zadržani komentarji, natančna umestitev dogajanja na subkulturno sceno in pogumno soočenje z lastno (avto)destruktivnostjo.

Uroš Črnigoj (2007: 509) ugotavlja, da sta v zbirki, kjer so junakinje večinoma zaradi svoje spolne usmerjenosti potisnjene na obrobje družbe, družbena angažiranost in umetniško videnje sveta skoraj nerazločljiva. Tratnikova se v svojih zgodbah sooča z dvema svetovoma, s svetom netolerantne družbe in s psihološkim svetom svojih junakinj, ki so pogosto nagnjene k samouničevanju, ki izvira prav iz njihove družbene odrinjenosti.

Avtorica je v intervjuju (Tratnik: 1079) povedala, da je prva zbirka *Pod ničlo* njeno najintimnejše delo, čeprav ima kar nekaj elementov fantastičnega. V nekem drugem intervjuju je povedala, da bila pri pisanju te zbirke manj disciplinirana in bolj uporniška, zaradi česar je knjiga morda izzvenela preveč angažirano (Tratnik 2007: 14).

Kot je zapisala Vida Mokrin-Pauer (1998: 937), je lezbična erotika pri Suzani Tratnik tako zelo vpletena v odklanjajoča jo družbenomentalitetna razmerja, da so skoraj vsi erotični odnosi njenih pripovedovalk zaznamovani z muko, osamljenostjo, odporom in obupom ter predvsem z ambivalentnostjo med privlačnostjo in gnusom; njene junakinje so večinoma v stanjih izzivalnosti, podivjanosti, izpraznjenosti ali utrujenosti.

4.2.2.2 Na svojem dvorišču

Druga zbirka Suzane Tratnik, ki je izšla leta 2003 v zbirki Lambda pri Založbi Škuc, se zelo razlikuje od njenega prvenca *Pod ničlo*. V njej je zbranih 39 kratkih zgodb, ki so razdeljene v tri sklope, začne se s predzgodbo *Lajna*, v kateri prvoosebna pripovedovalka postmodernistično bralcu našteje ključne pojme, ki ga čakajo med branjem: reminiscenca, intertekstualnost, identitete, performativnost, papizem, študiji spola, urinska segregacija, množična kultura. V prvem delu zbirke se prvoosebna pripovedovalka spominja svojega otroštva, zato so zgodbe napisane iz otroške perspektive, dogajanje je postavljeno na podeželje, v Prekmurje, pomembno vlogo ima stara mama, ki je stereotipna in nestrpna do drugačnih (ciganov, nevernikov, Srbov ...). Kot je zapisala Silvija Borovnik (2007: 80), je svet stare mame za vnukinjo predvsem simbol utesnenosti, ozkosti in človeške majhnosti, iz katerega jo žene drugam, v mesto. Zgodbe v drugem delu zbirke opisujejo obdobje odraščanja, pubertete in študija, ko začne prvoosebna pripovedovalka zavračati dogme, ki so ji jih vsiljevali v otroštvu, in spoznavati svojo homoseksualno identiteto. Tretji del zbirke je namenjen opisovanju razmerij z različnimi ljubimkami, dogajanje pa se odvija večinoma v novih, urbanih središčih, kot je na primer Amsterdam.

HOMOEROTIČNA TEMATIKA

Zgodbe s homoerotično oziroma lezbično tematiko so razdeljene v drugi in tretji del zbirke, kjer so opisani obdobje pubertete in odraščanje ter lezbična ljubezenska razmerja. V prvem delu zbirke je samo ena kratka zgodba, v kateri najdemo motiv transseksualca, kar nas spomni na avtoričin roman *Ime mi je Damjan*, ki pripoveduje o odraščanju fanta, katerega biološki spol izdajo šele vneti jajčniki. V kratki zgodbi *Kavalir* se dvanajstletna prvoosebna pripovedovalka pogovarja s podnajemnico stare mame, gospo Porečnikovo, ki ji med drugim pove tudi zgodbo o moškem, ki je bil ženska. Sprva je noče poslušati, potem pa se večkrat spomni na »kavalirja brez oneta« in si zamišlja, da jo v dežju pelje na večerjo, ji sleče plašč in naliže pijačo. Tukaj je neposredno izražena lezbična želja prvoosebne pripovedovalke.

Motiv transspolne osebe se pojavlja tudi v drugem delu zbirke, in sicer v zgodbah *Oboje*, *Krajevni samoprispevek*, *Transvestiti na avtobusu*, *Peder ob Ljubljani* in *Dve rumeni*. Ponovi se tudi nekaj drugih tem, ki so povezane s problemom spolne identitete.

V kratki zgodbi *Oboje* se šestnajstletna prvoosebna pripovedovalka na stranišču gostilne sreča z Vanjo in se prepusti njenim poljubom in dotikom. Kot ji pozneje razloži Vanjin prijatelj, ki jo tudi posvari pred njo, je ona oboje, moški in ženska. Čeprav ima junakinja fanta, si želi njo, zave se, da bi šla z njo v kabino, do konca, če ju ne bi zmotil Vanjin prijatelj, ki je potrkal na vrata. Prvoosebna pripovedovalka je sprva zmedena zaradi tega, na koncu pa se odloči za Vanjo, zapusti svojo klapo in jo gre iskat. Ko na drugi strani ceste zagleda postavo, ki si požvižgava »*butterfly, my butterfly*«, prečka cesto, saj zdaj ve, zakaj.

Motiv transseksualca se pojavi tudi v kratki zgodbi *Krajevni samoprisepevek*, v kateri avtorica prepleta tretje- in prvoosebno pripoved. Družčina mladih, Mija, Zora, Dejan in Pic, se v petek zvečer zabava tako, da vdre v mladinski klub, kjer se zapija, razbija in uničuje družbeno lastnino. Potem se v iskanju novih dogodivščin odpravijo proti Beogradu in na Hrvaškem doživijo avtomobilsko nesrečo. Reši jih moški iz njihove vasi, za katerega se Mija naslednje jutro, ko gre na volišče, spomni, da je bil včasih osnovnošolski hišnik in da so po šoli govorili, da je bil nekoč ženska. Čeprav je prepričana, da je vse to »čisto za lase privlečeno«, se ob pogledu nanj začne spraševati, kako je lahko nekdo kar naenkrat moški, če se je rodil kot ženska, in pogleduje njegove roke, ki so samo kosmate moške roke.

Kratko zgodbo z naslovom *Transvestiti na avtobusu*, ki je napisana s perspektive prvoosebne pripovedovalke in opozarja na homofobijo, lahko označimo za avtobiografsko, saj je enak pripetljaj opisan tudi v kratki zgodbi *Javna razsvetljava v teh krajih je slaba* iz zbirke Nataše Sukič *Desperadosi in nomadi*. Prvoosebna pripovedovalka svojo prijateljico, s katero se jeseni leta 1987 vračata z Lezbičnega tedna v Berlinu, tudi neposredno imenuje Nataša. Na lokalnem avtobusu se nanju spravi skupina fantov, ki ju zmerja za transvestita. Nataša ji potem zaskrbljeno pove, da ji je kapo banda zašepetal na uho, da ve, da sta lezbijki. Zgodba se konča z ugotovitvijo prvoosebne pripovedovalke:

»Ja, res je, provinca ni več provinca in svet postaja globalna vas.« (Tratnik 2003: 102.)

Zgodba *Umreti kot podnajemnik* govori o mladi upornici, študentki, ki podkupa svojo stanodajalko z domačim žganjem, da ji spregleda ponočevanja, darkersko garderobo in razbijaško glasbo. Prvoosebna pripovedovalka je poleg vsega tega tudi lezbijka, saj jo ob pogledu na Vzvišeno, ki je imela svojo rubriko v anarho-pank-fenzinu *Tuki*, od vznemirjenja vedno zaboli vsa koža. Po preplesani noči skupaj zapustita klub in prespita pri prvoosebni pripovedovalki, katere gazdarica tega ne tolerira, zato ostane junakinja brez stanovanja. Uresniči pa se ji želja, saj se njena fotografija, na kateri napol naga odpre vrata histerični gazdarici Julki, znajde v Vzvišenini reportaži za pankerski časopis.

O homofobiji in nesprejemanju oziroma nerazumevanju drugačnih govori tudi zelo kratka tretjeosebna pripoved *Peder ob Ljubljani*. Pripoveduje o transseksualki Jasmini, ki jo fantje in dekleta zaradi nerazgledanosti zmerjajo s pedrom in buzijem.

V kratki zgodbi *Dve rumeni*, ki je sestavljena iz dveh delov, najdemo motiv ženskega stranišča, ki nam je znan že iz prve zbirke *Pod ničlo* iz zgodbe *Ključ od veceja* in njenega prvega romana *Ime mi je Damjan*, v katerem je isti problematiki namenjeno poglavje *Ključ od veceja*. Prvi del je retrospektiva, saj se prvoosebna pripovedovalka spominja petkovega večera pred dvanajstimi leti, ko je v Murski Soboti popivala s prijateljicami. Ko gre na stranišče, jo »vece-garderoberka« opozori, da je to ženski vece in se potem nekomu pritožuje, kako se on ni zmenil za njeno opozorilo. Drugi del zgodbe se dogaja v Ljubljani leta 1985. Prvoosebna pripovedovalka s kolegico Jasmino popiva v gostilni, kjer jima natararica, ki s ključem od ženskega stranišča nadzira spol, ne verjame, da je Jasmina ženska in ji zato tudi ne da ključa. Medtem ko skupaj opravljata malo potrebo zunaj za gostilno, prvoosebna pripovedovalka razmišlja o tem, katera je tista biologija njenega domnevno moškega telesa⁵¹. Zaključí z ironično ugotovitvijo, da o tem biologija čisto nič ne pove in da smo tu brez ključa.

Nekoliko daljša zgodba *Nerazumno* iskreno pripoveduje o tem, kako se prvoosebna pripovedovalka neskončno in noro zaljubi v heteroseksualno žensko, Danijelo, s katero skupaj preživita en dan vročega poletja 1986 za Savo. Seveda ji Danijela kljub njeni vztrajnosti ljubezni ne vrača, kar ji tudi pove, vendar junakinja vseeno vztraja do novembra, ko na njenem vrtu začne kopati jamo, saj je tu »pokopana njena duša«. Ko jo Danijela končno vpraša, zakaj vendar to počne, ji prvoosebna pripovedovalka odvrne:

»Enostavno zato, ker moram slediti svojemu srcu, svoji duši. Za razliko od večine ljudi jaz ne prenešem sprenevedanja.« (Tratnik 2003: 120.)

Zgodba pripoveduje o iskreni izpovedi ljubezni, ki ni bila nikoli uslišana, in nerazumnem vedenju ljubljene. Suzana Tratnik v drugih delih skozi besede svojih junakinj še večkrat ponovi, da ne mara kakršnegakoli sprenevedanja.

V tretjem delu zbirke, ki se dogaja v novih, urbanih središčih, je zbranih devet kratkih zgodb, od katerih samo v eni ne najdemo homoerotične tematike oziroma motivike (*Depresivno*). Začne se z zgodbo *V velikosti lopate*, v kateri gre za samoironično tematizacijo pripovednega postopka. Prvoosebna pripovedovalka opiše podcenjevalno izkušnjo do nje kot lezbične

⁵¹ »Ali je to tista posebna erotičnost, zaradi katere se lezbijkam na prvo žogo pripiše moški spol?« (Tratnik 2003: 113.)

pisateljice, ki jo je doživela leta 1996 na Radiu Slovenija. Ker se večini, torej heteroseksualnim pisateljem in pisateljicam, res ni treba ukvarjati z manjšinami, ona pa se mora, sklene:

»Torej – od približno 100 črtic jih bom okoli 46 posvetila istospolni motiviki, 11 raznospolni, 8 hendijem, 5 beguncem, 6 transspolnim in transseksualnim, 3 džankijem, 3 brezdomcem, 4 aktualnim ženskim vprašanjem, 5 rasnim temam ...« (Tratnik 2003: 125–126.)

Napeta zgodba *Zaletavi fant*, v kateri se prvoosebna pripovedovalka in njena punca Vera najdeta v kočljivem položaju, ima srečen konec, karkoli že to pomeni. Sedita pred vaško gostilno, za sosednjo mizo sedijo glasni in pijani moški, ki mačistično zbirajo svoje trofeje – prazne steklenice. Ko se najmlajši zaleti v stol prvoosebne pripovedovalke, mu najstarejši veli, naj se opraviči – ne njej, ampak njemu, torej Veri. Čuti se napetost med njima, ne pogledata nikogar, niti druga druge, saj nočeta izzivati. Opazen je strah lezbijk pred domačini, kar je posledica družbene realnosti in homofobije, ki vlada v njej.

V kratki zgodbi z naslovom *Zatišje v Nijmegnu*, kjer ni posebej izrazitega dogodka, je nakazana problematika lezbičnega odnosa. Kot je zapisal Tomo Virk (2006: 240–41), prvoosebna pripovedovalka zgodbo o izgubljenem dečku uporabi kot prisposodbo svojega lastnega občutja, ob njem premišljuje o svojem življenju doma, od katerega se je odmaknila in je zato to življenje »zdaj ne prepozna«, o svoji puncu, ki jo išče v obrazih tujcev na ulici. Razlog za njen umik nam daje slutiti končni prizor, ko se je vanjo zaletela urejena ženska in jo sovražno pogledala, pri čemer prvoosebna pripovedovalka pomisli, da so to oči njene punce. Na koncu, ko je že stekla po stopnicah, pa se je le obrnila in se ji opravičila.

Kratka zgodba *Diskretnost zajamčena* opozarja na problem prikritih lezbijk, ki so podlegle pritiskom heteronormativne družbe, se poročile in živijo »normalno« življenje, a so kljub temu osamljene in hrepenijo po ženski. Prvoosebna pripovedovalka obišče Manjo, Sapfino prijateljico, ki jo je spoznala prek oglasa. Čeprav jo je groza skritih lezbijk, njihovih mož v senci, njihovih spominov na gola ženska telesa, se ji preda, saj ugotovi, da je drugačna od drugih.

Suzana Tratnik se v zgodbi *Zemljepisne lege* dotakne boleče teme spolnega nasilja v družini in opozori na egocentristični pogled na svet, o čemer piše tudi v svojem drugem romanu *Tretji svet*. Prvoosebna pripovedovalka na konferenci za lezbične in gejevske pravice – kar je pogost motiv njenih kratkih zgodb, obsežneje razdelan v romanu *Tretji svet* – spozna Kriso s Fidžija, s katero se zaplete v intimno razmerje. Za njo je težko življenje, saj je bila kot otrok spolno

zlorabljen od strica in starejšega brata, česar se je spomnila med prostituiranjem, za katerega pravi, da je bilo zanjo informativno. Kljub različnim mnenjem o določenih temah jih družijo nekaj, kar je vsem skupno – vse so lezbijke.

V zgodbi *Slabe novice* se pisateljica dotakne spolne »bolezni, povezane z virusom HIV«, torej aidsa. Prvoosebna pripovedovalka dobi pismo od Matise, ki jo je spoznala na hannovrski konferenci, da je njuna skupna prijateljica Hengliwe umrla, ker je imela aids. Zanj so to slabe novice, saj je takrat spala z njo. Ko se gre testirati, zdravniku hladno našteva elemente lezbične spolnosti: poljubljanje, objemanje, oralni seks, drgnjenje, tribadizem. Medtem ko čaka na rezultate testiranja, ki bodo znani čez tri dni, v četrtek, se spominja, kaj vse sta počeli s Hengliwe v postelji, kar tudi nazorno opiše:

»Toda Hengliwe je lizala mojo pičko ... Drgnjenje je dolgo trajalo. [...] Da, bila je tudi penetracija. Moji prsti v njeni pički in njeni v moji – ... [...]« (Tratnik 2003: 151–152.)

Zgodba se srečno konča, saj so bili v četrtek vsi rezultati negativni in tako so vsi dobili priložnost. Čisto drugače se z aidsom sooča prvoosebni pripovedovalec v zgodbah iz zbirke *Pasijon* Braneta Mozetiča, ki se bolezni ne boji, ampak želi z njo okužiti čim več svojih ljubimcev.

Prvoosebna pripovedovalka iz kratke zgodbe *Danes mi je en tip zamoril v službi* se nekoliko razlikuje od prvoosebni pripovedovalk drugih zgodb v zbirki, stara je namreč dvaintrideset let, dela v lokalni kavi, kjer strežejo tudi piščance, po čemer lahko sklepamo, da ni intelektualka, je pa lezbijka. Tratnikova znova opozori na homofobijo in na to, kako se morajo lezbijke skrivati zaradi pritiska heteronormativne družbe. Prvoosebna pripovedovalka, gospa Boso, ima punco Sonjo, ki vsak dan pride po piščanca in čeprav jo njen šef imenuje »una tvoja«, ne ve, da sta lezbijki. Previdni sta tudi, ko se pogovarjata, da ju ne bi kdo slišal, kako se imenujeta »draga«. Enkrat na teden pride po piščanca tudi gospod iz Prekmurja in medtem ko čaka, da se speče, se zapleteta v pogovor. Njegove omejene besede⁵², polne sovraštva do homoseksualcev, junakinjo zelo razjezijo.

Zadnja v zbirki je kratka zgodba *Jaz in moja punca*, v kateri Tratnikova pokaže, da lezbična ljubezen ni nikakršno zagotovilo za odsotnost konfliktov, ki jih poznamo iz heteroseksualnih zvez. Prvoosebna pripovedovalka z obilico humorja in ironije pripoveduje o svoji trimesečni

⁵² »Celo mesto je tako umazano, Ljubljana je polna smeti, tako da res ne vem, zakaj te ljudi, no, ljudi, zakaj te pedre in lezbijke ne zberejo skup in jim dajo metle in kante v roke, pa naj počistijo mesto, prekleto mafija pedrska. [...] Veste, gospa Boso, delat naj grejo, ti homoseksualci in tiste ... tiste, no, kaj že so.« (Tratnik 2003: 155.)

zvezi s punco, ki se je pravzaprav vedla kot moški in se s svojimi stereotipnimi predstavami nikakor ni štela med »pedrule in lezbe«. S svojim vedenjem, pijančevanjem, šalami in v razmišljanju je zelo podobna transseksualnemu Damjanu iz romana *Ime mi je Damjan*, ki se podobno vede v odnosu z Nelo. Čeprav sta bili skupaj na morju in sta si celo želeli poiskati skupno stanovanje, se njuna zveza konča zaradi banalnosti, kot je prepir po pijančevanju v restavraciji, kjer sta praznovali obletnico. Spreta se zaradi tega, ker se ona ne strinja s tem, da gresta med svoje na Metelkove, saj »pedrule in lezbe« že niso njeni ljudje. Zgodba, ki ne idealizira lezbičnega odnosa in poudarja razlike v značaju, se konča z besedami, ki opozarjajo na problem komunikacijske blokade⁵³.

4.2.2.3 Vzparednice

V tretji zbirki, ki je izšla leta 2005 pri Založbi Škuc in za katero je avtorica prejela Prešernovo nagrado in nominacijo za nagrado festivala Fabula, je zbranih trinajst kratkih zgodb, ki ne govorijo več le o spolni usmerjenosti, ampak bolj o drugačnosti na sploh ter o odnosu okolja do nje. Zgodbe, ki so napisane večinoma v prvoosebni pripovedi in iz otroške perspektive, so podobne tistim iz njene prejšnje zbirke *Na svojem dvorišču* – vsaj tistim iz prve tretjine knjige, kjer je pripoved prikazana skozi otroške oči. Kot je zapisala Nives Vidrih (2007: 45), je Suzana Tratnik z *Vzparednicami* ustvarila podobo nekega odmaknjenega otroštva, ki ni odmaknjeno samo krajevno in časovno, ampak tudi socialno in čustveno. Strinjam se z Urošem Črnigojem (2007: 510), da portret nekega konkretnega prostora in časa v zgodbah opozori na univerzalno dojeto nemoč družbe, ki temelji na izključevanju določenih skupin ljudi, ter tudi na izvirno nemoč posameznikov, ki živijo v njej. Tratnikova tako prerašča okvire konkretnega aktivizma in se usmerja v širši kontekst, k samim občečloveškim izvorom nestrpnosti in vselej zanimivemu vprašanju, kako se škodljivi predsodki, ki zastrupljajo medčloveške odnose, prenašajo iz roda v rod (Črnigoj, 2007: 510).

HOMOEROTIČNA TEMATIKA/MOTIVIKA

Pisateljica je za zgodbe iz zbirke *Vzparednice* povedala, da so napisane iz svojske perspektive, čeprav tematsko in vsebinsko niso izrazito homoerotične, zbirko sama označi kot

⁵³ »Tako daleč je prišla ta štorija intimnega razmerja, tega sožitja človeka po človeku.« (Tratnik 2003: 168.)

ne tako izrazito lezbično delo. V kratkih zgodbah se drugačnost, ki je neposredno povezana s spolno identiteto, pojavi samo dvakrat oziroma trikrat, če omenim tudi zgodbo *Fašenik*.

V *Rendaših* zasledimo motiv homoseksualca, in sicer je to Dalmatinec, h kateremu hodi prvoosebna pripovedovalka enkrat na teden na kozarec vina, saj je slabokrvna. O njegovi homoseksualnosti lahko sklepamo iz pogovora med staro mamo in teto, ki je zanj povedala, da »je na moške« (Tratnik 2005: 93).

V prvi zgodbi v zbirki, ki ima naslov *Prosim te, nehaj se igrati Johana!*, se prepletata prvo- in tretjeosebna pripoved. V njej nastopata dve deklici, Vesna in Marina, ki se po šoli igrata skupaj in hkrati na nek način iščeta svojo spolno identiteto. Ko Vesna obiše Marino, ki je sama doma, se ta v sami spodnji majici spremeni v Johana z nožem v roki. Vesna se v strahu skrrije pod mizo, Marina pa zahteva, naj sleče hlače, in ji z enim zamahom prereže spodnjice. Marina se splazi za njo pod mizo in še vedno razgraja kot Johan, Vesna pa si zakriva oči in se zaveda samo še Johanove vroče sape na svojem razgaljenem razporku. Čez nekaj časa je Marina razočarana oznanila, da ni več Johana, se oblekla in odložila nož. Šele takrat je Vesna prišla izpod mize, svoje razrezane spodnjice stlačila na dno kuhinjskega koša in skupaj sta odšli nakrmit kokoši. Vse skupaj se konča brez kakršnekoli zadrege med prijateljicama, vse je bila samo igra, toda Vesna si vseeno zvečer doma popravi krilo čez kolena, ko jo mama vpraša, kaj je počela pri sosedovih.

Deveta zgodba *Fašenik* prav tako pripoveduje o prijateljstvu med dvema deklicama, med prvoosebno pripovedovalko in Zvezdico, ki prihaja iz bogate židovske družine pametnjakovičev, kot so jo označili doma pri prvoosebni pripovedovalki. Prvoosebna pripovedovalka postane Zvezdičina oboževalka in nekatere punce v šoli jo razglasijo za »obsedeno z Zvezdico«. Avtorica posredno namigne na njena lezbična čustva, saj si želi tako očarati svojo prijateljico, da ji bo ta morda predlagala, da hodita nagi po stanovanju. Zvezdica se včasih spremeni v igralsko zvezdo Virno Lisi, ki jo mora prvoosebna pripovedovalka oboževati, se uleči nanjo, ji šepetati, da bo umrla brez nje, ona pa ji nakloni igralsko milost tako, da se ji podpiše na golo kožo na trebuhu. Njuno prijateljstvo skoraj razpade, ko se Zvezdica, ki je oblečena v klovna, z drugimi v šoli norčuje iz njene pustne preobleke, a se ji pride potem opravičit na dom ter ji reče, da pozna Virna Lisi novo mesto na njej, na katerega se lahko podpiše. Prikazano je prijateljstvo, ki je na meji med prijateljstvom in nečim, kar bi lahko bilo več kot to.

Če se v zgodbi *Prosim te, nehaj se igrati Johana!* utrinek o desetletnih deklicah, ki med igro odkrivata svet, drugačen od običajnega, družbeno sprejemljivega, izpiše na razmeroma veder

in hudomušen način, se v zgodbi *Šivanje princese* drugačnost posameznika z okostenelim dojemanjem družbe sooči v konfliktu med dečkom, ki hrepeni po tem, da bi postal princesa, in skupino mladoletnih prestopnikov (Črnigoj, 2007: 510). V zgodbi je prikazano mladostniško nasilje, ki je povezano s homofobijo. Otroka, ki so ga kruto pretepli trije starejši fantje v mestnem parku, namreč kriminalist vpraša, ali mu je kdaj kdo rekel peder. Prvoosebni pripovedovalec, katerega spol je nejasen, saj šele proti koncu zgodbe izvemo, da gre očitno za fanta, se o tem ne sprašuje. Z mislimi je vseskozi pri beli obleki z vrtnicami, ki jo vsak dan pošli skupaj šivata z Ilonko. Čeprav ve, kdo so fanti, ki so ga napadli, tega ne pove kriminalistu, saj pripravlja svoje maščevanje. Ko je obleka končana, se preobleče v krvavo princeso in se v parku postavi sredi grmovja na snegu ter počaka, da se mu približajo. Ko se sonce spusti še malo nižje, stopi prednje na stezo, vrtnice na njegovi obleki so zaradi sončne svetlobe videti kot krvave srage na snežno beli obleki. Fantje se prestrašijo in zbežijo. Ta zgodba se tako vsebinsko kot v pripovednem slogu razlikuje od drugih v zbirki, avtorica je v intervjuju povedala, da je ta zgodba sodobna, druge pa so napisane skozi reminiscenco. Zakaj je izbrala takšen način maščevanja⁵⁴? Kot je povedala Suzana Tratnik, je *Šivanje princese* na eni strani skoraj pravljica zgodba o otrokovem maščevanju nad zlobneži, o tem, kako se postaviti zase, na drugi pa zajema tudi aktualno vprašanje o nasilju skupine nad posameznikom (Tratnik 2007).

4.2.2.4 Česa nisem nikoli razumela na vlaku

Zbirka kratkih zgodb *Česa nisem nikoli razumela na vlaku* je četrta zbirka Suzane Tratnik, ki je izšla pri Študentski založbi v zbirki Beletrina leta 2008. V njej je zbranih petnajst kratkih zgodb (v kazalu manjka zgodba *Mama, zdaj se nam vsem meša*), od katerih jih lahko pet označimo za homoerotične (*Aranžma, Tudi potovanja so zdaj ugodna, Podzemna, Človeški faktor, Lep pozdrav iz Kambodže*), v eni opazimo motiv prevpraševanja spolne identitete (*Česa nisem nikoli razumela na vlaku*) in v zgodbi *Stephenson! Stephenson!* lezbični motiv. Med avtoričinimi zbirkami je ta prva, v kateri se niti enkrat ne pojavi lik stare mame, ki je s svojimi vrednotami utelešala vzgojni proces. Za razliko od prejšnjih zbirk, kjer prevladuje tip prvoosebne subjektivne pripovedovalke, je v tej zbirki način pripovedovanja različen: tretjeosebno pripovedovanje, ki je vsevedno, personalno ali prvoosebno, pripovedna oseba pa

⁵⁴ »To se mi je zdel dober pedrski način maščevanja: z izdelanim dizajnom nad primitivce.« (Tratnik 2007.)

je zdaj moška zdaj ženska. Kot je zapisal Matej Bogataj, je ta zbirka manj zaokrožena, bolj raznovrstna tako glede pripovedne perspektive kot tudi pripovednih taktik – v nekaterih zgodbah opušča vpletenost pripovedovalca, nekatere zgodbe so pisane bolj objektivno, a brez tistega skoraj dokumentarizma, ki ga opazimo pri prejšnji prozi. Zgodbe družijo in drži skupaj ista pripovedna strategija, in sicer gre pretežno za fragmentarno pisanje, ki bolj kot na zaključenost in zaokroženost zgodbe stavi na hitre reze, na izseke in skice. Ob branju teh besedil se nam pogosto zdi, da so samo drobci iz neke večje zgodbe, na delu je poetika detajla (Bogataj 2008: 147).

Zbirka je v primerjavi s prejšnjimi precej heterogena, na prvi pogled se zdi manj enotna tako motivno kot izrazno. Tudi vsebinsko so besedila precej raznorodna: nekatera lahko povežemo s tistimi iz prve zbirke *Pod ničlo* ali drugega in tretjega dela zbirke *Na svojem dvorišču*, nekaj je izrazito samosvojih. Heterogenost lahko odkrijemo tudi v variacijah različnih perspektiv, ki nihajo med notranjo, osebno in zunanjo. V štirih zgodbah se pripoved neposredno ali posredno vzpostavlja tudi skozi pogled moškega, kar je vse prej kot značilno za kratko prozo Suzane Tratnik. Toda zbirka je kot celota v resnici vse prej kot heterogena, le da se njena enotnost vzpostavlja na drugačnih ravneh kot v prejšnjih zbirkah. Pisateljica v vseh besedilih dosledno preigrava in pretresa različne stereotipe in karikira vse, ki potujejo z vlakom. Večina besedil v zbirki temelji na ironični potujitvi, ki se v nekaterih groteskno razraste ali doseže vrhunec v fantastiki in za katero se zdi, da se kaže v gledišču posameznika, v nekem smislu obsojenega na skrajni individualizem, na svoj majhen geto, v katerem je sam s seboj. Motiv vlaka ima pri Suzani Tratnik vidno mesto že v njenem prvencu in tudi sicer je pri pisateljicah priljubljena prisposoba, ki vase ujame sliko neke večine; je nadnacionalna, vase lahko zajame celosten socialni presek družbe. V središču njenega zanimanja so posamezniki, ki so padli ali prostovoljno skočili z vlaka, in množica, ki se na njem pelje dalje. Avtorica celostno pretresa to množico in s svojo ironijo ne prizanaša nikomur, kar potrjuje dejstvo, da iz množice niso izvzeti družbeni obstranci ali homoseksualno usmerjeni posamezniki. Pravo manjšino v zbirki predstavljajo individualizirani posamezniki, ki spominjajo na tiste iz zbirke *Pod ničlo*, s to razliko, da te like pisateljica odtrga od sorodne jim sredine v tem smislu, da izpostavi predvsem njihovo samoto (Kozin 2008: 166–174).

HOMOEROTIČNA TEMATIKA

V prvi naslovni in nadrealistični zgodbi iz zbirke sledimo potovanju prvoosebne pripovedovalke, ki jo na vlaku že navsezgodaj zjutraj s klepetom zmotijo ljudje, ki so nekako

zapleteni in vpleteni v odnose, ki jih sami ne morejo razrešiti, zato se spovedujejo njej. Med njimi so tudi trije mulci in starejši moški, njihov znanec in sezonec, ki glasno vstopijo v njen kupe. Pred njihovimi vsiljivimi pogledi se je pokrila s plaščem in obrnila glavo k oknu, a je vseeno dobro slišala njihove opazke glede njenega spola, ki so ga določili na podlagi ugotovitve enega od mulcev, da ima »joške«, torej mora biti »baba«.

V zgodbi *Stephenson! Stephenson!*, ki jo Matej Bogataj imenuje tipično tratnikovska, je prikazan svet odraščajočega dekleta, kjer pride do zlitja realnih in nadrealističnih segmentov v zaokroženo zgodbo o skoku z vlaka. Medtem ko oče glavno junakinjo poučuje o tehnikah pravilnega skakanja z vlaka in jo sprašuje o izumitelju parne lokomotive, jo mačeha svari pred čudaki, ki se prevažajo z vlaki in se v podobi nore sosede, mladih Ljubljčanov in rdečelasih lezbijk, ki se držita za roke, sprehajajo mimo njihove hiše v Prekmurju. Ena od rdečelask se je ob njenem strmenju ustavila in jima zažugala ter pokazala jezik. Gaby, ki ima svoj prav in svojo zdravo pamet, pa jima je nazaj pokazala svojo bleščečo belo dojko. Napetost v zgodbi doseže vrhunec na vlaku, s katerim se z mačeho peljeta proti ormoški norišnici. Prvoosebna pripovedovalka na vlaku in ob njem vidi kot v sanjski simboliki vse junake, pred katerimi jo je svarila Gaby. Preden skoči z vlaka, vidi noro sosedo, ki kriči »treba je skočiti z vlaka«, in rdečelasi sestri, ki se ji pačita in ji kažeta vsaka svojo pegasto dojko. Kot je zapisala Miša Gams (2008: 173), je vlak v zgodbi metafora za potovanje v svet odraslih, ki obenem simbolizira enosmerno pot v norost, ki jo predstavlja njena nevrotična mačeha s svojo malomeščansko miselnostjo.

Homoerotična tematika je prisotna v zadnjih petih kratkih zgodbah v zbirki, med katerimi je tudi *Aranžma*. Pripoved se začne v hotelski sobi na Finskem, natančneje v Helsinkih, kjer poteka lezbična konferenca. Prvoosebna pripovedovalka razmišlja, da bi se morala počutiti malce osamljeno, a jo je k sreči v tem mrazu izdalo zobovje in tako ji ni treba razmišljati, kaj naj počne sama v tem kraju. Hladno in samotno vzdušje stopnjuje z opisom banalnih stvari, kot so nakupovanje, pitje vodke, ki otopi in razkuži vsa vnetja, ter vožnja z avtobusom. Zbliža se s Finko Te vietnamskega rodu, ki jo povabi v hotel, saj že več kot eno leto ni spala z žensko. Suzana Tratnik v svojih opisih homoseksualnih aktivistov in aktivistk nadaljuje z ironičnim tonom iz romana *Tretji svet*, v katerem je spoznavala dvolično naravo udeleženk konference⁵⁵. V zgodbi se pojavi isti motiv kot v kratki zgodbi *Artistka* iz kratkoproznega

⁵⁵ »Aktivisti in aktivistke pa so obsojeni na to, da se nazadnje vržejo v ali v biznis in denar ali pa v droge, slabo prezračevane in ogrevane prostore, športne napovedi ter v duhovnost. A da je to treba početi, biti aktivistka namreč. Slej ko prej je treba zdrkniti v svoj mali geto in se pokriti čez glavo. Ali še bolje: zariti glavo do dna, ne

prvenca *Pod ničlo*, lahko bi rekli, da gre za njegov odmev, saj je isti prizor opisan tudi z istimi stavki (Kozin 2008: 166). To je prizor, ko prvoosebna pripovedovalka na avtobusu Te razlaga o pomenu aktivizma in ju sliši prostitutka, ki se z njima zaplete v pogovor in pokaže, kako malo je zaslužila, ker so za praznike vsi moški pri družinah. Prvoosebna pripovedovalka se je smejala, Te pa ji je pomignila z roko, naj spravi denar – bila je doma v Helsinkih in ni marala sramote v svojem domu.

Intimnih homoseksualnih razmerij, kjer ne manjka potlačenih čustev, ki jih junakinje bolj ali manj uspešno utaplajo v alkoholu in drogah, se dotakne v zadnjih štirih zgodbah iz zbirke. V kratki zgodbi *Tudi potovanja so zdaj ugodna* opisuje nič kaj praznično vzdušje med dvema mladima lezbijkama, Vivi in Jano, ki sta se zaradi fizične razdalje odtujili druga od druge in poskušata vnovič vzpostaviti medsebojno zaupanje in obuditi ljubezenska čustva, kar jima uspe šele z vključitvijo nekoga tretjega, ki poskrbi za ljubosumje in omamo (Gams 2008: 175–176). Njun odnos je zelo skrhan, kar se vidi tudi, ko seksata.

»Tik preden je zajokala, sta seksali, vendar glede na to, da se nista videli že lep čas, ne ravno dolgo in nekam prehitro. Ravno zato je Jana zatrjevala, da hoče še vsaj dvakrat pred večerjo, vztrajala je, da ji ta seks toliko pomeni in da uživa kot že dolgo ne, vztrajala je tudi potem, ko se je v tretje tako rekoč že zadovoljevala sama in jo je Vivi z eno roko objemala, z drugo pa si je nenehno brisala potno čelo.« (Tratnik 2008: 104.)

V kratki zgodbi, ki je napisana s perspektive tretjeosebne in vsevednega pripovedovalca, se zdi, da Suzana Tratnik spretno hlini »srečen konec«. Harmoničen zaključek zgodbe je relativiziran s predhodnimi uvodnimi nastavki zgodbe, iz katerih lahko razberemo predvidljivost odnosov, kako se bo njuno razmerje končalo in kako bo Jana prijateljicam razlagala, kakšna je bila Vivi, kako ji ni prinesla niti darila za novo leto ...

Prvoosebna pripovedovalka se v kratki zgodbi *Podzemna* sreča s svojo nekdanjo znanko Ines, ki je pripravila razstavo o načrtu za podzemno železnico v Ljubljani. Nekoč sta si bili zelo blizu, skupaj sta potovali v Berlin na lezbična in gejevka srečanja, v Amsterdam in Prago, potem pa se je Ines spremenila in se prilagodila okolju. Prvoosebna pripovedovalka je zdaj v zvezi z Ano, za katero Ines ironično ugotovi, da ima vse attribute njene punce: nima več kot petindvajset let, videti je zgubljen in ona ji gotovo na pladnju daje življenje, ki ga ne potrebuje. Težava med njima je, da ne razumeta druga druge, čeprav se dlje časa nista videli,

le v pesek, ampak jo zabiti v trdo zemljico. In skoraj sem ji že hotela priznati, da sem tukaj samo zato, ker si zdravim otekline od zoba.« (Tratnik 2008: 98.)

se začneta zbadati. Tukaj gre tudi za nerazumevanje samega sebe ali kot je zapisala Tina Kozin:

»Morda bi bilo še bolje zapisati, kako liki Suzane Tratnik spoznavajo, da *smo* šli v obdobju novih možnosti prav vsi v neslutene razsežnosti, [...] Ne le, da ne razumejo Drugega, temveč avtoričini liki, kot se zdi, pogosto ne razumejo niti samih sebe, kot da jim uhajajo celo njihove lastne dimenzije.« (Kozin 2008: 177.)

V nekoliko daljši retrospektivni zgodbi *Človeški faktor* se avtorica pozabava s stereotipnimi fantazijami o serviserju oziroma serviserki, ki poleg vodovodnih cevi popravi tudi intimne odtoke. Osamljena intelektualka Vanja, ki se otepa ljudi, saj se je oddaljila od sklepanja družabnih vezi z drugimi, živi v stanovanju, kjer nič ne deluje tako, kot bi moralo, zato prosi prijateljico, naj ji pomaga najti kakšnega mojstra. Na njenih vratih se neko soboto pojavi Hilda, »visoka ženska v dvodelni modri obleki, s črno volneno kapo, z *black and deckerjem* v eni roki«, butch lezbijka, kot jo v intervjuju v *Literaturi* imenuje sama pisateljica (Bogataj v Tratnik 2008: 158). Na koncu, ko popravi vse, kar je treba, s svojimi veščinami zapelje še Vanjo, ki jo kmalu vseli v svoj dom. Njuno razmerje, polno strasti, traja tri leta in ko nekega jutra spet razglabljata, kako naprej – Vanja se namreč zelo boji zanjo, saj se drogira – Hilda brez posebnega ugovaranja ali sodelovanja poje zajtrk, si nadene kapo, pobere še nekaj stvari, razen kovčka z orodjem, in odide za vedno. Po njenem odhodu je Vanja kmalu spet na istem kot pred tremi leti: v vtičnicah spet cvrči, grelne plošče na štedilniku delajo samo pod določenim kotom električnega kabla in spet začne po stanovanju lepiti duhovita opozorila. Od vseh zgodb v zbirki lahko v tej najdemo še največ duhovitosti in strasti. Pisateljica je pri opisih seksa dokaj neposredna, čeprav ne opiše vsega podrobno, ampak prepusti bralca njegovi domišljiji⁵⁶. V zgodbi najdemo tudi motiv udov, ki brez življenja nemočno bingljajo ob telesu in kažejo na primanjkljaj seksualne in življenjske energije, kar je povezano s Hildino odvisnostjo⁵⁷.

Kot je zapisala Zala Hriberšek (2008: 369), je *Človeški faktor* privlačna in napeta zgodba, v kateri smeh in ironija izhajata iz humorne in ironične vsevedne pripovedovalke razdalje do junakinj oziroma razmerij in okoliščin, v katerih sta junakinji. Strinjam se z Matejem Bogatajem (v Tratnik 2008: 158), da je v tej ljubezenski zgodbi pripovedna strategija v službi

⁵⁶ »Zaznavala je samo še Hildin jezik, ki jo je divje iskal po vseh kotih njene ustne votline, in potem močne dlani, ki so si lastile njena rebra in bradavice. /.../ Vanji je razbijalo v glavi od želje, da bi našla še njene druge bistvene telesne dele.« (Tratnik 2008: 133.)

⁵⁷ »Le ponoči je med seksom kdaj pa kdaj nastal neobičajno dolg premor, kadar so Hildine roke nenadoma brez življenja zdrsnile z ljubimkinnega telesa. Oživljanje pa je dolgotrajen proces in menda, vsaj tako pravijo, tudi ne vedno uspešen.« (Tratnik 2008: 137.)

prepričanja, da gre pri vsem skupaj za običajno ljubezen, da si lahko ne samo vsaka intelektualka, ki živi sama, želi nekoga, ki ji bo popravil straniščni kotliček, da je to legitimna želja tudi vsake lezbijke in da je njena erotična želja eneka vsaki drugi, »večinski«.

Zbirka se konča z zelo kratko zgodbo oziroma skico, napisano iz perspektive prvoosebne pripovedovalke na eni strani in pol, ki je naslovljena *Lep pozdrav iz Kambodže*. Gre za ljubezensko pismo nekdanji ljubici, v katerem je skozi retrospektivo in s humorjem oziroma samoironijo povzeto njuno ljubezensko razmerje in skupno življenje.

4.2.2.5 Dva svetova

V svoji zadnji zbirki, kjer je zbranih devet kratkih zgodb, se je Suzana Tratnik usmerila tudi na tisti del lezbične scene, ki je še dodatno marginaliziran. Junakinje zgodb so poleg študentk narkomanke, tatice, patološke lažnivke, zavodska dekleta in nekdanje zapornice, ki bi jih lahko imenovali obstranke. Avtorica je za revijo *Narobe* (Hriberšek 2010) povedala, da so njene junakinje univerzalne, saj v samih zgodbah nikakor niso obrobni liki, prepričana je namreč, da je univerzalnost stvar pogleda oziroma kot pravi:

»Sicer pa, če bi postavili pod drobnogled na videz neproblematične ljudi, bi v usodi vsakega našli kaj marginalnega ali odklonskega – to je pač univerzalni del vseh nas.« (Tratnik v Hriberšek 2010.)

Naslov zbirke nas sprva mogoče usmeri na njen roman *Tretji svet* in tematiko raziskovanja homoseksualne oziroma lezbične identitete ter na družbeni razcep med heteroseksualno večino in homoseksualno manjšino, vendar v zbirki ne piše več samo o tem. Kot je povedala na predstavitvi zbirke, lahko v naslovu razberemo pomen različnosti in medsebojne nepomirljivosti individualnih svetov (Šribar 2010: 174). V zgodbah se ponavlja motiv različnih svetov v človeškem življenju, kjer gre lahko za dve različni spolni usmerjenosti, prepletanje sedanosti in preteklosti, razkol med pričakovanji in realnostjo.

Če zbirko *Dva svetova* primerjamo z njenimi prejšnjimi, lahko še največ vzporednic najdemo v njenem prvencu *Pod ničlo*, kjer prav tako piše o malo starejših ženskah, narkomankah, zavodskih dekletih, lezbičnem seksu, vendar kot sama pravi, bolj neizprosno in scensko. Spet se ponovi tematika izločenosti in osamljenosti, ki je zaznamovala že njeno prvo zbirko. Zgodbe so si podobne tudi v sami zgradbi, saj so nekoliko daljše in ne tako kot v nekaterih drugih zbirkah, kjer so nekatere zelo kratke, saj obsegajo samo eno stran. V zgodbah, ki govorijo o ljubezni, osamljenosti, hrepenenju, nemoči in tudi upanju, se znova pojavlja motiv

vlakla oziroma tirnic kot metafora, ki ga poznamo iz njenih prejšnjih zbirk. Tratnikova, ki v prikazih duševnosti predstavi psihološko dogajanje v svojih likih, ne teži k »srečnim« koncem, svojih obstrank ne želi odrešiti in jih usmeriti na pravo pot, saj kot pravi:

»Toda dokončnih rešitev tako ali tako ne more biti, poleg tega pa se sama ne čutim poklicane za to, da bi svoje književne like kakor koli "popravljala" in tako bralkam in bralcem poskušala naivno sporočati, kako je treba živeti ali kako se ne sme ravnati. Ta svet je poln neposrečenih zgodb in grenkih usod, ki pa so kratko malo tudi zanimive.« (Tratnik v Hriberšek 2010.)

HOMOEROTIČNA TEMATIKA

V vseh zgodbah v zbirki je prisotna homoerotična tematika, saj so vse napisane iz lezbične perspektive, junakinje so lezbijke in v ospredju so lezbični odnosi. Njihova lezbičnost je nekaj samoumevnega in ni predmet družbenega konflikta, v zgodbah gre za opise lezbične ljubezni in seksa, opazna je odsotnost moških likov.

Zbirka se začne z naslovno zgodbo *Dva svetova*, kjer se prepletata prvo- in tretjeosebna, vsevedna pripoved. Avtorica najprej skozi tretjeosebno pripoved predstavi glavni junakinji zgodbe, obe Marini, upornici, ki sta skupaj špricali šolo, popivali in skupaj odkrivali spolnost. Ena je komaj izdelovala poklicno šolo, druga je hodila na gimnazijo, obe pa sta bili po mnenju drugih enako nori, enako zoprni ... Nato se tretjeosebna pripoved zamenja s prvoosebno pripovedjo starejše Marine, ki je končala gimnazijo in zdaj študira v Ljubljani. Pripoved je nelinearna, saj nam prvoosebna pripovedovalka skozi retrospektivo predstavi njuno skupno druženje in veseljačenje ter prvo odkrivanje spolnosti z njunim skupnim fantom Vinetom. V zgodbi je tudi neposredni opis lezbičnega seksa, ko prvoosebna pripovedovalka drugo Marino pri Vinetu odpelje v spalnico in ji naravnost pove, da želi seksati z njo⁵⁸.

Pripoved se znova prestavi v sedanjost, ko se po nekaj mesecih ločitve spet vidita – prvoosebna pripovedovalka zdaj študira v Ljubljani, Marina, ki ni končala srednje šole, zdaj pometa delavnico pri nekem privatniku. Obe živita v svojem svetu, kar se izkaže tudi, ko prvoosebna pripovedovalka vpraša prijateljico, ali bi hodila z njo, in ji ta odvrne, da sta dva svetova. Zgodba se nadaljuje čez dvajset let, ko se skozi tretjeosebno vsevedno pripoved

⁵⁸ »Kar naju je vznemirjalo, je bilo najbrž zavedanje, da se lahko razgaljava in proučujeva, ne da bi nama bilo treba kaj vračati. Vedela sem, da me ne bo zavrnila, ko sem jo prosila, naj sprejme vase moj prst. Vmes sem jo spraševala, če jo kaj boli, vendar je samo prhnila, češ, kaj bi to. [...] Nisem ji priznala, da je bila prva, ki mi jo je polizala, da mi je uresničila sen, s katerim sem životarila že skorajda kot z moro. Ko mi je prihajalo, me je z dlanjo glasno počila po riti, ker je to videla v nekem porniču. Plosk njene roke me ni nič bolj zadovoljil, a samo dejstvo, da je to sploh naredila zame, me je navdalo z nerazumnim ponosom.« (Tratnik 2009: 12.)

znajdemo v sobi, kjer na postelji leži Marina in se spominja male Marine, ki ji nikoli ni povedala, »kako zelo ji je bilo mar zanjo in za njeno prijateljstvo« (Tratnik 2009: 15–16). V sobo vstopi njena partnerica, ki na terasi skrivaj ljubimka s tretjo sopotnico, in Marina si zaželi oditi domov, saj je spet izključena in odrinjena, tako kot je bila v odnosu z Marino in Vinetom.

V kratki zgodbi *Sedmi* je kraj dogajanja študentski dom, kjer prvoosebna pripovedovalka, molčeča lezbijka, spozna Sedmega, čudaka, ki ji nariše natalno karto in ji napove, da bo po 2. uri zjutraj Luna v njenem horoskopu tvorila konjunkcijo z Venero v Ribih, kar pomeni, da bo nekoga poljubila. Zaradi njega celo spregovori in poljubi svojo cimro Milo, s katero praznujeta to novo doživetje. Poleg lezbičnega motiva je v zgodbi tudi gejevski motiv, saj Sedmi pred vsemi strastno poljubi svojega cimra Aleksa, ki pozneje naredi samomor. Zaradi njega se čez nekaj let na skupnem veslanju po jezeru ubije tudi Sedmi, ki nikomur ni povedal, da ne zna plavati. Tratnikova kljub tragični zgodbi konča v humornem tonu.

Zgodba *Zapornikova pisma* govori o zapletenih čustvenih odnosih, neuslišani ljubezni, hrepenenju in prebolevanju. Prvoosebna pripovedovalka se utaplja v žalosti in razmišlja o samomoru, ker jo je zapustila njena ljubica Nada, ki se boji, da bi se zaljubila vanjo, saj bi potem obe trpeli. Hkrati si želi in upa, da se bo skesano vrnila k njej, ko bo ugotovila, da je naredila strašno napako, ko si ni dovolila zaljubljenosti vanjo. Med tem čakanjem, se zapre v svoj svet in prebira knjige, ki jih je našla v cimrini sobi. Nada se nekega dne res pojavi pred njenimi vrati, a žal zjutraj spet odide s praznimi frazami, da je ni hotela prizadeti in da naj ne pozabi, da je bil seks z njo nekaj najboljšega, kar se ne more primerjati z drugimi. Tako prvoosebna pripovedovalka znova razočarana razmišlja o pozitivnih posledicah svoje smrti, ko najde škatlo s sostanovalkinimi pismi, med katerimi so tudi pisma zapornika, ki ga je cimra spoznala v zaporu med pripravo seminarske naloge. Nekega večera se odpravi na sprehod in v lokalu, nasproti katerega sedi, zagleda Nado v družbi žensk, med katerimi je tudi Lidija, ki je očitno njen objekt oboževanja, a ji ljubezni ne vrača. Prvoosebna pripovedovalka iz njenih ust sliši podobne besede, kot jih je njej izrekla Nada, ko jo je zapustila. Zgodba se zaključi, ko prvoosebna pripovedovalka med cimrinimi knjigami najde obscurno zbirko manj znanih del uveljavljenih avtorjev, med katerimi so opisane tudi prigode, ki jih pozna do potankosti iz zapornikove življenjske zgodbe. V zgodbi je prisotna močna metaforična komponenta, saj je osnovna vsebina zgodbe – nesrečna ljubezen – metaforizirana z vzporednim branjem zapornikovih pisem s strani prvoosebne pripovedovalke. Pisma se izkažejo za izmišljajo, za prepis iz nekega obskurnega literarnega dela in s tem ljubezensko trpljenje postane utvara,

psihični prepis neke ljubezenske norme, in sicer vse to zaradi junakinjine nezmožnosti, da bi hitreje, kot je, opravila s »tekstom« druge (Šribar 2010: 177).

Po mnenju Renate Šribar (2010: 177–78) naslednja zgodba *Pritisk na zatilje* izstopa tako po kakovosti kot vsebinski privlačnosti. Tretjeosebna pripoved o lezbični študentki Idi prehaja na področje magičnega realizma in uporablja kot potujitveno sredstvo še drugačno, stvarno medbesedilnost z uporabo aluzije na strip. Ida si namreč v domišljiji sproti riše stripovske sličice dogajanja in se tako odmika od njega (Šribar 2010: 177–78). Stripi jo spominjajo tudi na najboljšo prijateljico Majo, v katero je bila očitno zaljubljena, a je ona v ključnih trenutkih vedno izginila iz njenega življenja. Tu je še Vanja, ki jo je Ida označila kot najboljši izhod v kakršnikoli sili in ki se v žurerskih nočeh ni branila poljubov.

V zgodbi *Manjši zaostanek* pisateljica predstavi marginalni svet lezbične subkulture, kjer so glavne akterke narkomanke oziroma džankice in taticice, ki kradejo zato, ker potrebujejo denar za drogo. Skozi dialog spoznamo Janjo in Ano, prijateljici, ki se skupaj zadeneta in razglabljata o svojih nekdanjih puncih, Tanji in Simoni. Z džojntom in steklenico vina pristaneta v Anini sobi na velikanskem jogiju in se neobremenjeno predata druga drugi ali kot razmišlja Jana:

»Ko ji je Ana položila dlan na trebuh, je olajšano ugotovila, da je tako zadeta, da je seksualni obeti bližnje vrste ne vznemirjajo pretirano v takem smislu, da bi se ji postavljala vprašanja o tem, ali se naj pusti pofukati brez besed ali pa naj bo tistega večera zelo pozorna na zaporedje in raznovrstnost zadovoljevanja. [...] Skratka – po dolgem času se v postelji ni ukvarjala z vprašanjem o nujnosti lastnega sodelovanja.« (Tratnik 2009: 55–56.)

V nadaljevanju je zanimivo njeno razmišljanje o ženskah na lezbični sceni, ki jo primerja z okoliščinami v šolskem razredu, ko si je hotela poiskati prave prijatelje, a ji nikakor ni uspelo. Seks med njima je nesebično in brezpogojno predajanje, saj Janja uživa ob misli, da je prav ona tista, ki osamljeni Ani daje take užitke. Ugotavlja celo, da je prvič seksala brez konteksta, kar je dobro, saj konteksti vedno porajajo napake in ženske na sceni že vnaprej spremenijo v zgrešene zadetke. Skozi tretjeosebno pripoved izvemo, da je njun seks na nek način odrešilen za Jano⁵⁹. Zanimiva je raba jezika, saj za ljubezenske odnose uporablja narkomanske izraze, ko na primer Jana vpraša Ano, kdaj je nameravala povedati Tanji o svoji odvisnosti – ko bi bila že »navlečena« nanjo.

⁵⁹ »Šele zdaj se je zavedela, kako ji je že ves čas šlo na živce, ker je bila Simona zadnja, s katero se je poljubila. Zdaj bo s pečatom ustnic neke druge dokončno zapečatila preteklost, zdaj bo morda lahko začela pospravljati svoje podstrešje.« (Tratnik 2009: 58.)

V zgodbi *Na stranskem tiru* skozi tretjeosebno vsevedno pripoved spoznamo depresivno Anjo, gospodinjo duš, ki ima velike težave v ljubezenskih odnosih, saj jo vse partnerice izkoristijo in na koncu zapustijo. Poleg Tine, sezonske ptice, ki potrebuje svojo zabavo in se ne more vezati na eno osebo, se je na njeni postaji ustavila tudi Čena, kateri je pomagala premagati nesrečno preteklost trpinčenega otroka ter ji ponudila zatočišče in oporo. A tako kot druge jo je tudi ona zapustila. Nekaj časa je pri njej ostala tudi Leja, ki pa ni mogla živeti brez droge. Na koncu je Anja obiskala pravo terapeutko, da bi ji povedala, kako naj se nauči živeti s praznino. Njena težava je v tem, da hoče samo vsak dan slišati, da jo ima nekdo rad, hoče zakonsko življenje z žensko – želi si ljubezni in razumevanja. Ko nekega dne spet pride Tina, ji Anja ne pripravi kosila kot po navadi, ne vstane niti s kavča, zato Tina sama skoči v trgovino, skuha kosilo in se ljubi z njo.

Zgodba opisuje primer brezupne ljubezenske predanosti, ki vztraja kljub omalovaževanju, a se zadeva navsezadnje nekako uravna. V literarno duhoviti reciklaži heteroseksualne norme v lezbičnem odnosu se zgodi obrat ljubezenske sreče, ko se kronična dobrotnica spremeni v pasivno prejemnico, egoistka pa se začne žrtvovati. Položaj se spremeni, ko se oseba na tradicionalni ženski poziciji predane ljubice utruji, vendar je takšna menjava najverjetneje samo začasna in ne pripomore k trajni krepitvi razmerja (Šribar 2010: 179).

V nekoliko daljši zgodbi z zanimivim naslovom *Hobotnica* se spet znajdemo v svetu apaurinov in drog, kamor se pred kruto preteklostjo zateka ena od junakinj. Prvoosebna pripovedovalka predstavi svojo ljubezensko zvezo z Uršo, ki je srednješolska leta zaradi težav doma in neprilagojenosti preživela v popravnem domu. Tega se sramuje, zato vsem pripoveduje zgodbice o svojih velikih ljubeznih iz otroštva in se zapleta v laži. Urša se je zatekala v utvare o lepih primorskih krajih, da bi lažje prenašala travme iz preteklosti v nasilni družini in zavodu. Kot pove prvoosebna pripovedovalka, jo je s svojimi zgodbami navezala nase kakor z lovkami. Njun odnos je vse prej kot idiličen, saj sta si zelo različni, živita vsaka v svojem svetu. Na koncu se je prvoosebna pripovedovalka naveličala odpiranja škatlic in poslušanja zgodb ter jo zapustila. Verjetno je bil njun največji problem to, da sta si bili preveč različni in da se je Urša bala navezanosti in pripadnosti, kar je tudi končalo njuno zvezo.

V zgodbi *Dobre kavbojke* prvoosebna pripovedovalka obišče prijateljica Dara, zasvojenka na horsu, ki so jo pravkar izpustili iz italijanskega zapora. S sabo prinese zgodbice o lezbičnih paznicah in sojetnicah, ob katerih se skupaj smejita. Ob Darinem vprašanju, ali ima kakšno ljubico, na katerega odgovori nikalno in se tako zlaže, začne prvoosebna pripovedovalka analizirati svoj odnos z Leno. Spominja se njunih strastnih poljubov, kako je bila ob njej

vedno rahlo omotična in še bolj mokra. Njuna ljubezen pa se je sčasoma ohladila, še posebej po njeni vrnitvi iz tujine⁶⁰. Čeprav si želi biti zaljubljena ter živeti od nemira v srcu in mednožju, je prav ona tista, ki ji vedno zmanjka časa, da bi se pravočasno zaljubila, in kot pravi, vedno prekorači deadline. Na koncu ji Dara podari svoje nove kavbojke z nizkim pasom, ki so po mnenju Renate Šribar (2010: 179) metafora za ljubezensko-seksualno vztrajnost vsemu navkljub in brez končnega objekta.

Zadnja zgodba v zbirki *Voda, čaj in aikido* vsebuje nadrealistične prvine, saj se prvoosebna pripovedovalka pogovarja z mrtvo prijateljico Janjo, ki je prišla k njej na kosilo. Skozi analitično pripoved se spominja dogodivščin, ki so jih preživele skupaj z Daro – bile so neločljive, skupaj so se zadevale in zabavale na lezbični sceni. Postopoma izvemo, da je Janja pred tremi leti naredila samomor, spustila je plin, o čemer je prvoosebno pripovedovalko obvestila Vesna, njena nekdanja ljubezen, s katero sta potem skupaj organizirali poslovilno zabavo. V zgodbi se ponovi motiv družinske zlorabe, ki ga najdemo tudi v romanu *Ime mi je Damjan*, in sicer je bila Janja po materini smrti žrtev zlorabe v družini, zaradi česar je tudi obiskovala psihiatra.

Zgodbo preveva občutek neizprososti življenjskega toka, nepomirljivosti duše in nerazrešljivosti njenih zagat. Pripovedovalka je najbližja in najobčutljivejša priča Janjinega minevanja, je naklonjena, a hkrati oddaljujoča se od potencialne lastne drame zaradi prizadetosti (Šribar 2010: 180).

4.2.3 Nataša Sukič

4.2.3.1 Desperadosi in nomadi

Zbirka *Desperadosi in nomadi*, ki je izšla v zbirki Vizibilija pri Založbi Škuc, ki tiska knjige z izrecno lezbično tematiko, je prvenec Nataše Sukič. V knjigi je zbranih štirinajst kratkih zgodb oziroma poetičnih proznih fragmentov, kot jih imenuje Kristina Hočevar, ki meni, da je fragmentarnost zbirke »izraz sodobnega subjekta, ki v plovnosti identitet/-e težko shaja in obstaja kako drugače kot po principu fragmentarnega, hitrega prestavljanja v različnih

⁶⁰ »Ko je prišla, sva govorili v prazno in potem sva šli v tisto prazno stanovanje, čutila sem vročo nujo, ki nastane zaradi smešne, zapoznele potrebe po popravljanju stvari, med hojo se nisva pogledali in skrbno sva pazili na to, da nobena ne bi delala hitrejših korakov od druge. V stanovanju sva se dali dol brez besed, vse se je zdelo utečeno, jaz tebe, ti mene, in ko je oklenila stegna okoli mojih bokov, je bil naraščajoči nemir v mojih ledjih za trenutek zadušen. Še zadnjič.« (Tratnik 2009: 95.)

resničnostih« (Hočevar 2006: 71). Zgodbe se berejo zelo doživeto in govorijo o notranjih stanjih večinoma prvoosebne pripovedovalke, družbeno zatrte in pozabljene lezbijke. Čas ne poteka linearno, ampak večplastno oziroma vzporedno in precej razbito, brez točno določene poti, toda na koncu se vendar steče v skupno točko – mladost, kjer avtorica sklene svoje pisanje. Pisateljica uporablja bogate metafore in domiselne besedne zveze, aluzije na popularno kulturo in številne reference. Skozi celotno knjigo je prisoten tudi motiv smrti, nasproti kateri izstopa strast – do ženskih teles in jeklenih konjičkov. Eros in tanatos si vseskozi podajata roko. Zgodbe so literarni skupek refleksij iz življenja lezbijke, ki jo je močno zaznamovala ostra kritična in diskriminatorna družbena politika ter jo pahnila v vsa mogoča patološka stanja od depresij, tesnob, nervoz, anoreksije, hipohondrije ...

Avtorica sama pravi, da je v njenih zgodbah avtobiografski moment vseskozi prisoten, saj piše o sebi in iz sebe, beleži svoja opažanja in reakcije na svet, ki jo obdaja. Pri pisanju se prepušča toku asociacij in tako raziskuje, kaj vstopa na mesto belih, praznih lis v spominu, ki so tisti prostor, v katerem se njena fantazija najraje udejanja skozi fantazme, osebne mitologije, metafore. Osebe, ki nastopajo v zgodbah, so pogosto kombinacija različnih ljudi iz realnega življenja, pomešani so tudi čas in dogodki. Ko v svojih zgodbah govori o tesnobi, strahu, odtujenosti, nasilju, posledicah globalizacije in opisuje svet, ki nas obdaja, je popolnoma vseeno, ali je literarni junak oziroma junakinja istospolno ali heteroseksualno usmerjena, kar zavrača oznako hermetična literatura.

HOMOEROTIČNA TEMATIKA

Že ob branju prve zgodbe iz zbirke z naslovom *Zatemnitve in ostale katastrofe* je jasno, da gre za homoerotično literaturo, saj prvoosebna pripovedovalka nagovarja svojo, verjetno nekdanjo ljubico⁶¹. Tukaj je poudarjen androgini eros, ki se v nekaj fragmentih pojavlja tudi v drugih zgodbah. Pojavi se tudi misel na smrt oziroma samomor, prvoosebna pripovedovalka očitno doživlja bolečino ob krhanju intime, tesnobo ...

V zgodbi *Nepovratno* spoznamo šest žensk in z vsako je nekaj narobe. B. je hipohondrična in zelo stroga do sebe, vse poteka po načrtu, samo za ljubezen in za sproščanje hormona sreče nima časa. Ujeta je v brezčasju, v klavstrofobičnem blodnjaku s smrtonosnimi pastmi, iz katerega ni izhoda. M. je v glavnem vesela, čeprav živi na robu amnezije, strah jo je, da jo

⁶¹ »Ti si dekle, ki ni fant, ki ni dekle. Jaz sem dekle, ki ni fant, ki ni dekle. Deliva usodo nomadov. Drviva po narkotični pokrajini spola in časa.« (Sukič 2005: 11.)

vsepovsod nadzorujejo. A. je insomnična in depresivna, njena strategija preživetja je popolna preobrazba. P. je klavstrofobična, dislektična, deloholična in dekadentna, na daleč se izogiba pogrebom. Potem sta tu še G. in D. – prva je melanholična, nostalgična, osamljena, druga pa je hedonistka in velika ljubiteljica žensk. Potem se tretjeosebna pripoved zamenja s prvoosebno – protagonistka je v resnici vse to, kar so opisane ženske. Stara je 42 let in je anoreksičarka, ženska, ki strada svoje telo. Je tudi zelo osamljena.

V naslednji zgodbi *Reke so običajno rjave na Kitajskem* nas prvoosebna pripovedovalka popelje v New York, kamor je prišla, da bi v miru premislila o nadaljevanju razmerja z ljubimko, ki ji pošilja sporočila, kako močno jo ljubi. Tukaj živi njena prijateljica Uma, v katero se je nekoč v Benetkah skoraj zaljubila. Med opazovanjem letal na Cobey Islandu se spominja, kako sta končali sedemletno razmerje, kako je ona odšla in obe sta vedeli, da je ne bo več nazaj. Svoje počutje opiše z besedami »ljubezen grize do kosti«. V zgodbi je prisoten tudi gejevski motiv, saj je Umin najboljši prijatelj Astor, ki je naredil samomor, gej. Na mizi je pustil pismo za svojega ljubimca, v katerem je napisal, da je vse, kar ljudje najraje sovražijo, kubanar, ritopik ... To zgodbo čez nekaj let prvoosebna pripovedovalka pripoveduje P., ki pa jo ironično zanima samo to, ali niso reke rjave na Kitajskem.

Na eni strani napisana zgodba *Oni ne vidijo niti svojih mrtvih oči na gladini reke* ima zelo močno sporočilo. Na eni strani je večina, na drugi manjšina, kamor se šteje tudi prvoosebna pripovedovalka⁶². Ob pogledu na tujca – ne vedo, ali je fant v ženskem telesu, ženska s kretnjami moža – se metastaze sovraštva s krvjo pretakajo po žilah in sovraštvo je edina strast, ki jo še imajo ti homofobi.

Homofobija je opisana tudi v zgodbi *Javna razsvetljava v teh krajih je slaba*, kjer nas avtorica prestavi in medias res dogodka, ko skupina fantov na lokalnem avtobusu z grožnjami preti prvoosebni pripovedovalki in njeni spremljevalki, ki jo je pet skinov nekoč preteple do smrti. Zdaj jima šest fantov na avtobusu grozi, šofer in potniki pa ne slišijo ničesar in gledajo v noč.

V zgodbi *Pomota* s humornim tonom opiše ponesrečen ter za lezbično in gejevsko sceno zgodovinski dogodek. Piše se leto 1987, scena v Ljubljani je blazno alter, vsi so tu, mirovniki, geji, feministke, samo lezbijk ni nikjer. Potem dobijo povabilo na Gay Pride v Enschede – problem nastane, ker morajo reči, da so lezbijke, a je ena med njimi totalno strejt, druga je politična lezbijka, prvoosebna pripovedovalka sumi, da bi lahko bila lezbijka, vendar je v

⁶² »Mi smo vsiljivci. Goli v sedlu.« (Sukič, 2005, str. 51.)

tistem trenutku strašno homofobična. Sledi razlaga, kako je nastal prvi lezbični Manifest in lezbična sekcija LL.

V *Vrtoglavici* se prvoosebna pripovedovalka med zvoki glasbe in množico po hodnikih prebija dalje v upanju, da jo morda sreča – androginega angela, ki živi v temi, v podzemlju, v kletih. Njene misli preseka to, da se skoraj zaleti v terarij z insekti, v ušesih zasliši šum in potegne jo v boben centrifuge. Spet je v ospredju androginitet telesa.

V fragmentarni zgodbi z naslovom *Ne vem, kaj je narobe s tem 21. stoletjem* M. prvoosebni pripovedovalki svetuje, naj se zgleduje po njej, ki je večno zaljubljena in večno brez keša, ne pa tako kot ona, ki je, kot da ima na sebi uteži. Potem se prvoosebna pripovedovalka dobi na kavi s S., ki jo okara, da je kot kak psiho, čustveni džanki, odvisna od odnosov, fiksnih idej, fiksacij na ljubezen. Sprašuje jo, zakaj je biti v paru tako množičen koncept, zakaj verjame, da je manj sama, če je s kom ...

V zgodbi *Seks, laži in videotrakovi* prvoosebna pripovedovalka opisuje svojo bolečino ob prebolevanju nekdanje ljubice. Prepričuje se, da mora pritisniti tipko delete in izbrisati njena sporočila, mora jo izbrisati iz spomina. Mora pozabiti, vse to ima zdaj neka druga. Svojo bolečino blaži s trilerji in raztaplja z loramom.

V pretresljivi zgodbi *Hitre sekvence življenja* se prvoosebna pripovedovalka prestavi v svoja najstniška leta in izpove svojo izkušnjo, kako je dobila menstruacijo. Telesno spremembo primerja z atomsko bombo, ki je v nekaj sekundah spremenila Hirošimo v pepel. Do svojega telesa ima zelo negativen odnos, prsi si bo prevezala z elastičnim povojem, lase bo postrigla na balin ... V ozadju je tudi stradanje, anoreksija – ko ima telo štirideset kilogramov, preneha sprejemati hrano. Pripoved se prestavi v drug čas – konec ljubezenskega razmerja in odtujitev. Potem naredi noro stvar – v mehiški restavraciji se dobi z žensko, ki jo pozna le na videz in katere ljubezenska zgodba z dolgoletno ljubico je zelo tragična, podobna njeni.

Tretjeosebna pripoved v zgodbi *Komedija v treh nenaravnih dejanjih* je tematsko povezana s prejšnjo kratko zgodbo (zdi se, kot da je opisana iz druge perspektive). Zgodba se začne in medias res, ko nekega dne iz Amerike prispe paket za S., ki jo v tistem času obseda črna magija. Na steno obesi pogodbo s hudičem in vsak večer prebere eno poglavje iz Satanove biblije. Potem da pri strokovnjakinji izdelati njun primerjalni horoskop, nato nekega dne prinese iz mesta tarot karte in začne proučevati njuno skupno prihodnost. Ugotovi, da sta kozmično neusklajeni, postaja zagrenjena in končno spakira svoje stvari, skuha kavo in za vedno odide. Opazila sem, da se v kratkih zgodbah Nataše Sukič vsako razmerje konča s

kavo. Dogajanje se prestavi v zdravniško ordinacijo, kjer zdravnik zaskrbljeno ugotavlja, da je v zadnjem letu zelo shujšala. Ona molči in noče sodelovati. Že celo leto ne počne ničesar, saj je depresivna, ker je nesrečna v odnosu z žensko, ki je ne ljubi. Tretja zgodba znotraj naslovne pripoveduje o M., ki je depresivna, stara je štiriintrideset let in ima težave, odkar se je pri petnajstih prvič zaljubila. Živi v vlažni meščanski hiši, kamor se je priselila neznana ženska, s katero postane obsedena. Povabi jo na kavo in ji ne pove, da sta sosedi. Prijateljici sta že nekaj mesecev in M., ki opusti prozac, čuti, da ji je všeč. Predstavlja si, kako bo, ko jo bo povabila k sebi. Nekega dne jo res povabi k sebi na večerjo, a M. to noč zaradi vznemirjenja ne more spati, zato vzame prozac, zaradi česar naslednjega dne zaspi. Vzame še eno tableto, izklopi telefon, si da čepke v ušesa in zagrne zavese. Tako sama onemogoči njuno ljubezensko razmerje.

Zgodba *Stava* skozi tretjeosebno pripoved govori o anoreksiji, kako sta O. in ona stavili, da bo O. v enem tednu shujšala pet kilogramov, ker ne bo jedla malice v šoli. Kmalu opustita tudi kosila in ona shranjuje denar za nakup gramofona.

Strinjam se s Kristino Hočevnar, da je besedilo *Rostringi, šestila in ravnila* eno najmočnejših v knjigi, v katerem tudi avtorica preseka svojo značilno poetizacijo. V njem razkriva travmatični odnos prvoosebne pripovedovalke do matere, njeno čezmerno prizadevanje biti popolna hčerka, medtem ko se izgubi v vrtincu anoreksije oziroma bulimije, ki sta najpopularnejši sodobni obliki prehranjevanja oziroma odnosa do sebe in svojega telesa. Čeprav se zgodba začne z besedami »Molčala bom. Molčala bom sto let, če bo treba.«, vseeno izpove zgodbo o svoji travmi in bolezni, svojem gnusu do lastnega telesa ...

Avtorica svojo zbirko zaključí z zgodbo *Bolečina*, kjer opiše prizore iz še zgodnejšega otroštva. Stara je štiri leta in v družbi odraslih, sorodnikov, po maminem naročilu pove, da atek tepe mamico, kar jo tišči že ves večer. Zgodba preskoči na drug dogodek – z mamó in očetom gledajo zgodovinski prenos poleta Apolla 11. Potem se pripoved prestavi v prihodnost – vidi sebe, kako je stara pet let in kako ji mama zabrusi, da je prava mala kopija svojega ničvrednega očeta. Nato sledi prizor, kako so jo z modrim oplom odpeljali v grdo, sivo mesto. Očitno njena družina ni bila srečna, mama je bila depresivna in zaznamovana zaradi očetove nezvestobe.

Celotna zbirka kratkih zgodb je prepletena s homoerotično tematiko, saj je napisana iz perspektive lezbijke. Izstopata samo zadnji dve kratki zgodbi, kjer se pripovedovalka vrne v čas svojih najstniških let in v zgodnje otroštvo. Tukaj je v ospredju njen travmatični odnos z materjo in posledično do same sebe, svojega telesa. V zgodbah opisuje lezbične odnose,

homofobijo, geje, transvestite, opozarja na njihov položaj v družbi in na odnos družbe do tistih, ki so drugačni od večine in živijo na družbeni margini. Čeprav so zgodbe na prvi pogled fragmentarne in nepovezane, med njimi lahko potegnemo vzporednice. Vse ljubezenske zgodbe se končajo s pitjem kave in odhodom za vedno, kar prvoosebno pripovedovalko pahne v depresivna stanja in stradanje lastnega telesa. Kot vidimo, jo bolečina, ki jo blaži s tabletami in zapiranjem v stanovanje, spremlja že od zgodnjega otroštva in najstniških let, ko jo je zaznamoval travmatičen odnos z materjo.

4.2.3.2 *Otroci nočnih rož*

Druga zbirka kratkih zgodb Nataše Sukič, s katero je bila nominirana za *Dnevnikovo* fabulo, je izšla leta 2008 pri zbirki Vizibilija. Kot je zapisala Tatjana Greif, odgovorna urednica zbirke, se zgodbe uvrščajo v lezbično prozno pisavo, avtorico pa umeščajo znotraj prodornega vala sodobnih slovenskih prozaistk in pesnic, ki prinašajo svež veter samozavestne, družbenokritične in osebnobrezkompromisne ženske homoerotične dikcije. Delo obsega šest kratkih zgodb, ki so notranje dodatno členjene na podzgodbe, so fragmentarne in nelinearne tako kot zgodbe iz prve zbirke *Desperadosi in nomadi*. V primerjavi z njeno prvo zbirko so te še bolj sklenjene, saj med branjem lahko opazimo, da literarni junaki oziroma junakinje prehajajo iz ene pripovedi v drugo, včasih avtorica osvetli eno, potem drugo ali tretjo plat. Zakaj poetični naslov *Otroci nočnih rož*? V intervjuju Nataša Sukič odgovarja:

»Hm, s tem naslovom sem imela nekoliko težav – ravno zaradi njegove poetičnosti, vendar sem ga na koncu obdržala, saj se mi je zadel kot odsev naših življenj, življenj homoseksualcev in transseksualcev. Bil je prvi, ki sem se ga domislila, ko sem razmišljala o različnih aspektih teh naših življenj, denimo o tem, da lahko v polnem smislu zaživimo, se izrazimo šele na 'sceni', med sebi enakimi. Takrat smo kot nočne rože, ki razprejo svoje cvetove v temi, daleč proč od ostrine dneva, proč od kanibalov, njihovih neusmiljenih oči.« (Sukič v Tratnik 2009.)

S to razlago je zelo dobro povedala, o čem pripovedujejo zgodbe iz zbirke, katerih teme so smrt, umiranje, bolezni, zalezovanje, identitete, odtujeni odnosi, nasilje nad šibkejšimi, transseksualci in transvestiti, teme nadzorovanja, kaznovanja, seksualnosti. Še posebej jo zanimajo pojavi sovraštva in nasilja do drugačnosti.

HOMOEROTIČNA TEMATIKA

V prvi zgodbi z naslovom *Spremenjena stanja*, ki je razdeljena na tri podzgodbe, so v ospredju motivi bolezní in bližnje smrti ter osamljenosti. Prvoosebna pripovedovalka se na Alexanderplatzu skoraj zaduši, ko jo napade kašelj, ki je, kot potem izvemo, posledica astme. Med tem bojem za življenje se v njenih možganih zgodi refleksija, da gre za eksperiment, tako kot so nacisti eksperimentirali z interniranci v Dachau ali kako so imeli nekega moškega petnajst let zaprtega v sobi, kjer je imel edini stik s svetom prek televizije. Potem se znajdemo v njenih negativnih spominih na bolezní in zdravnike ter strah (rak na dojki, rak na črevesju), da bo umrla. Tukaj se prvič pojavi Debra, transseksualec, ki mu je, tako se zdi, namenjene največ pozornosti v tej zbirki. V drugi podzgodbi se prvoosebna pripovedovalka zbudi poleg ženske, ki je pravzaprav ni poznala, v meščanskem stanovanju njenega prijatelja – geja Hansa, ki so ga ljubimci klicali Gloria, in nesrečnega alkoholika. Med sprehodom naleti na moškega, ki je bil podoben žuželki, s katerim menja zahodni denar za vzhodnega (čas Berlinskega zidu) in tako ji ne preostane drugega, kot da se odpravi v Prago, kjer so vzhodnonemške marke vredne vsaj nekaj. Ženska, ki je pravzaprav ni poznala, ji vseskozi pripoveduje zgodbe in ena od njih je tudi zgodba iz Amsterdama, kako se je neko nedeljo prebudila v postelji s tajsko prijateljico in njeno pariško ljubico. Prvič se pojavi nazoren opis homoerotičnega seksa⁶³. V nadaljevanju prvoosebna pripovedovalka sanjari o ženskih telesih, vendar je za razliko od prejšnjega opisa homoerotičnega seksa tukaj vse opisano zelo poetično, spet se pojavita eros in tanatos⁶⁴. Z žensko, ki je pravzaprav ni poznala, se je znašla v neznanem mestu, kjer sta se skoraj ljubili. Dolgo sta se poljubljali, potem pa sta zaspali. Bralcu se postavlja vprašanje, zakaj se ne more ljubiti z njo, zakaj ne more izživeti svojih fantazij?

Druga zgodba *Zakon močnejšega* je pravzaprav nadaljevanje prve. Čas poteka nelinearno, saj gre za retrospektivo. Ko sta z žensko, ki je pravzaprav, ni poznala, prispeli v Bratislavo, jima je na vsakem koraku sledil neznan moški in ju pošiljal v hotele, ki niso imeli prostih sob ali pa so jih renovirali. Na koncu jima je ponudil prevoz do bungalovov ob jezeru petnajst kilometrov iz mesta, ase mu je Ženska, ki je pravzaprav ni poznala zahvalila in ga zavrnila,

⁶³ »Parižanka je bila ves čas na vseh štirih, druga pa jo je lizala po hrbtu, po ritnicah, po stegnih, sesala ji je prste na nogah in v njo z grobimi sunki zabadala falus iz modrega lateksa.« (Sukič 2008: 41.)

⁶⁴ »Hotela sem plavati in se potapljati v njihovo meso. [...] Dotaknila se bom vsega tega drgetanja, z jezikom bom razpirala topla usta in prodirala v sladko temo za njihovimi belimi bleščečimi zobmi. Samo razpirala bom meso njihovih zrelih cvetov in odganjala smrt, ki jih bo nekoč zaprla.« (Sukič 2008: 45.)

saj se je za razliko od nje zavedla, da jima moški sledi že ves dan. Tukaj se pripovedna perspektiva spremeni, govori moški, za katerega izvemo, da je morilec. Potem jima je pomagal Kroko, Jugoslovan tako kot onidve, ki jima je prinesel karti za vlak do Dunaja, denar in napotke, koga naj tam poiščeta, da ju odpelje v Slovenijo. Dogajanje se nato prestavi na lokalni avtobus, kjer se ponovi scena iz zgodbe *Javna razsvetljava v teh krajih* je slaba iz prve zbirke *Desperadosi in nomadi*. Zanimivo je, da ta motiv najdemo tudi pri Suzani Tratnik. Avtorica je v intervjuju (Sukič 2010) razložila, da je zgodba avtofikijska, saj se jima je s Suzano dogodek v resnici zgodil, ko sta se vračali z Lesbenwoche v Berlinu. Z zgodbo je želela pokazati, kako je včasih nasilje vsesplošno in ni usmerjeno samo proti drugačnim, včasih je nasilje zaradi nasilja samega, usmerjeno je tudi proti nemočnim, ki jih predstavlja starka. Fantje so ju zmerjali za travestita in jima grozili, šofer in drugi potniki se niso odzvali, ker je bilo strah tudi njih. Kot pravi pisateljica (Sukič v Tratnik 2010), je avtobus svet v malem – avtobus se premika, tako kot se premikamo mi skozi prostore in čase, nekatere stvari pa ostajajo nespremenjene, in sicer sovraštvo do drugih in drugačnih.

V kratki zgodbi *Štiri izpovedi boleznega uma*, ki jo sestavljajo štiri podzgodbe (*Skrito*, *Zlo*, *Besnilo*, *Sovraštvo*), so predstavljene zgodbe pripovedovane iz perspektive tistih, ki sovražijo. Štirje različni govorci se, vsak iz svojih razlogov, besno in izključevalno opredeljujejo do vsega marginalnega, konstituirajo se na račun šibkejših in bolj izpostavljenih. Pisateljica je poskušala osvetliti družbeno konstrukcijo sovraštva/nasilja in upodobiti diskurze, skozi katere se to manifestira. Pod drobnogled je vzela štiri različne družbene mehanizme, generatorje sovraštva/nasilja: medije, družino kot osnovno celico družbe, oživljanje ideologije neonacizma ter Cerkev oziroma zaslepljenost z religijskimi dogmami. Osrednji lik je transseksualec, moški, ki se preoblači v žensko in ob katerem nastajajo v glavah ljudi sovražne misli. Sovraštvo/nasilje se v zgodbah dogaja v fantazijah, glavah ljudi, ki so negotovi, prestrašeni in zmanipulirani. Pojavlja se kot zelo nevarna ideja in kot meni avtorica, je kombinacija strahu in nevarnih idej lahko in pogosto tudi je smrtonosna (Tratnik 2009).

Prvi lik (*Skrito*) je trafikantka, ki v svojem kiosku prebira rumeni tisk in črno kroniko – bere o Romunih, ki kradejo gesla bančnih kartic. Kot je prikazano v zgodbi, je od sovraštva do Romunov do sovraštva do transseksualke, ki v njeni trafiki vsak dan kupuje cigarete, zelo majhen korak. To sovraštvo se zrcali skozi notranji monolog trafikantke in se stopnjuje tako daleč, da na koncu celo razmišlja, kaj vse bi morali prepovedati takšnim nevarnim tipom, »ki se oblačijo v ženske cunje, med nogami pa imajo bingelj ...« (Sukič 2008: 70). Kako lahko družina proizvaja sovraštvo oziroma nasilje, je predstavljeno v zgodbi *Zlo*, kjer se ponovi lik

transseksualca iz prve zgodbe. Pri moškem pogled nanj vzbudi spomine na otroštvo, na sovraštvo Punčke, ki je bil natanko tak kot ta, ki prihaja po cesti, in je končal v jami za apno. Ubil ga je prvoosebni pripovedovalec, ki je sovražil tudi očeta, odkar ga je videl, kako spolno zlorablja sestro. Ta bolni um je vedel vse o transseksualcu, ki ga je opazoval. V zgodbi *Besnilo* se pogovarjata predstavnika neonacističnih gibanj, verjetno najstnika, na kar kaže uporaba slenga. Besnita nad vsemi, ki so kakorkoli drugačni od njiju oziroma večine: nad cigani, muslimani, čefurji in pedrom, ki gre vsak dan mimo. Na koncu zaključita, da nihče ne mara kriminalcev, mafije, toplovodarjev in lažnivcev za sosede, zato bodo ukrepali. V zadnji zgodbi *Sovraštvo* je prvoosebni pripovedovalec veren starejši moški, ki skozi teleskop opazuje »gnoja, ki se preoblači v žensko«. Izvemo, kako je sovražil svojo taščo, ki ga ni marala, ker je katolik, saj so oni bili papinci. Tega nikakor ni mogel razumeti, saj je ljubila še svojega sina, ki je bil gej. S stališča vernika presoja, da so ljudje polni kletev, laži in grenkobe, da je svet pokvarjen in da nikoli ne bi mogel biti eno telo v Kristusu s »poženščenim pederastom«. Obremenjen je s sovraštvom do svoje tašče, ki je že zdavnaj umrla, in do pedrov. Kot je povedala pisateljica, v zgodbah izpostavlja ljudi s težavami, katerih izvori so različni, zaradi njih pa so vsi podvrženi in dovzetni za razne manipulacije. Ni hotela kazati črno-bele slike in preprosto nekaterim pripisati sovraštva, temveč je poskušala pokazati njihovo nemoč in strah ter kako družba ustvarja strah pri takih posameznikih.

V kratki zgodbi *Oko* prvoosebna pripovedovalka predstavi žalostno zgodbo svoje transseksualne prijateljice Debre. Začne se 1. junija, potem sledi retrospektiva in se konča 5. junija, ko Debra, ki ima levkemijo, stori samomor. Nekdo jo zasleduje, voajer, ki mu predstavlja utelešenje gnusa in perversije. Debra je paranoična, zapira se v stanovanje, želi si umreti in na koncu naredi samomor, in sicer umre v javnosti⁶⁵. Avtorica se v tej zgodbi ne ukvarja samo s pogledom od zunaj, z vseprisotnim družbenim očesom, ampak tudi s konkretnim nasiljem, manifestacijo sovraštva nad transspolnim telesom in tudi z vprašanji človekovega dostojanstva. Debra, ki jo nevidni opazovalec potisne v socialno smrt, na koncu izbere fizično smrt v smislu političnega dejanja, saj stopi iz ječe, kamor jo je potisnila družba, in v svoji najlepši opravi uprizori svojo smrt, pred očmi drugih. Tako ne dovoli več, da bi tisti, ki molčijo in tiho pristajajo na nasilje ter ga s tem omogočajo, še naprej umikali pogled pred učinki tega nasilja (Tratnik 2009).

⁶⁵ »Umreti je hotela s stilom, ponosna, pred njihovimi očmi. Zdaj je bila močnejša od njih.« (Sukič 2008: 100.)

Predzadnja kratka zgodba *Ubij me!* je sestavljena iz treh fragmentov in prepletена z občutki tesnobe, ujetosti, odtujenosti, osamljenosti ... Prvoosebna pripovedovalka se s svojo ljubico – žensko, ki izgublja nadzor – pelje na koncert v Benetke. Med njima vlada tišina in prvoosebna pripovedovalka razmišlja o njuni zvezi, kako sta se včasih ljubili na odstavnih pasovih avtocest, v poceni hotelskih sobah, na samotnih parkiriščih. Ob nesreči, ki se je zgodila na avtocesti, si predstavlja njuno smrt ... Razmišlja tudi, da bo morala sama prekiniti njuno zvezo, ker ona tega ne bo naredila, saj postaja ravnodušna. Vozita se naprej proti Benetkam in ona nenehno govori o koncu. Prvoosebna pripovedovalka se spominja, kako sta se nekoč ljubili na odstavnem pasu in je nekdo iz mimo drvečega avtomobila prav takrat, ko sta eksplodirali v orgazmu, nekaj zakričal proti njima. O svoji partnerki razmišlja kot o tujki s telesom dečka, z mehko kožo dečka. Na koncertu Antonyja gleda njegov strah, ki se topi pod lučjo žarometov.

»Cvetovi rož v njegovih žilah se razpirajo in žarijo le ponoči. V ostrini dneva pa je njegovo telo grdo, skrivenčeno in zapuščeno. Orjaško, okorno, skoraj dvometrsko telo s težkimi kostmi, ki sanja, da se bo nekega dne prebudilo v čudovito dekle.« (Sukič 2008: 111.)

Opozarja na strah pred razkritjem, na ujetost v telesu, s katerim nisi zadovoljen ... Potem našteva ženske, s katerimi je nekaj narobe, vsem pa je skupno, da so zaznamovane s tem, da so drugačne, marginalizirane in da jih družba ne sprejema takšne, kot so.

Zbirka se konča s presunljivo zgodbo *Izguba* o materini smrti. Začne se z antiutopično zgodbo o kometu, ki bo trčil v Zemljo, zaradi česar vlada pripravlja evakuacijo planeta. Na seznamu je tudi na smrt obsojeni moški, ki pa se odloči, da bo ostal tukaj in umrl na tem planetu. To je ena od zgodb, ki jih je najraje pripovedovala mama. Med sprehodom s psom in ob spominu na mamo se prvoosebna pripovedovalka zave minljivosti in tega, da je svet obsojen na propad. Razmišlja o bakterijah in mikrobih ter o svojem telesu, ki se ji zazdi tuje. Prvoosebna pripoved se prevesi v tretjeosebno – ženska s psom, ki lovi sončne žarke, si poskuša predstavljati trenutek smrti in mamo ter njeno smrt v bolnišnici.

Kot ugotavlja Suzana Tratnik (2009), so tokrat v primerjavi z njeno prvo zbirko *Desperadosi in nomadi*, kjer opisuje odtise družbene represije na lezbičnem telesu, v središču pozornosti obrobne, odrinjene, prikrajšane in nezaželene identitete – homoseksualci, transeksualci, transvestiti, ženske, šibki in umirajoči. Literarne osebe, razen transeksualcev, nimajo imen, s čimer opozarja na brezimnost marginaliziranih identitet v večinski kulturi, s poimenovanjem najbolj odrinjenih eksistenc pa razgalja hipokrizijo heteronormativnosti in podeljuje moč najbolj nemočnim. Matej Bogataj (2009: 640) meni, da se proza Sukičeve močno loči od

drugih domačih lezbičnih avtoric in v tem pogledu izstopa, saj je zanjo značilno, da so osebe iz njenih zgodb brezimne oziroma opisane (ženska, ki je kronično nespečna, ženska ki je pravzaprav nisem poznala ...).

4.2.4 Urška Sterle

Pisateljica, prevajalka, performerka, stand up komičarka in aktivistka za enakopravnost gejevskih in lezbičnih skupnosti je objavljala v reviji *Lesbo*, sodelovala v zborniku *Ženska.si* ter nastopila na večerih gejevske in lezbične literature društva Škuc, literarnem večeru v sklopu mednarodnega festivala Mesto žensk ter nekaterih drugih književnih dogodkih. Avtorska stand up komedija *Prosimo, ne hranite lezbijke* je premiero doživela leta 2009 na feminističnem in queerovskem festivalu Rdeče zore. V Café Open je gostovala s parodijo dnevnoinformativnih oddaj *Ostanite še naprej z nami*, njena monodrama *Pravljice za lezbijke, lezbične pravljice* pa je premiero doživela leta 2010 v Galeriji Škuc.

Nase je opozorila s kratkoproznim prvencem *Vrsta za kosilo*, ki je izšel leta 2006 v zbirki Vizibilija Založbe Škuc in za katerega je dobila nagrado zlata ptica. V njem se je skozi vrsto politično obarvanih, žanrsko raznovrstnih kratkih zgodb dotaknila tako lezbične »scene« in različnih (sub)kulturnih drž kot robov sodobnega urbanega življenja in patologije (po)tranzicijske družbe. Leta 2008 je bila s prav to zbirko kratkih zgodb tudi nominirana za *Dnevnikovo* fabulo. Zgodbe, ki sestavljajo njen literarni prvenec, so nastajale več let, sama besedila v zbirki pa presenečajo z nenavadno raznolikostjo in s svojo na vse strani odprto literarno pisavo, kakršna je v slovenskem literarnem prostoru redkost. Leta 2010 je pri isti založbi izdala drugo zbirko kratkih zgodb *Večno vojno stanje*, ki se ravno tako dotikajo urbanega življenja, margin in večnega vojnega stanja tako v družbi kakor znotraj posameznika.

4.2.4.1 Vrsta za kosilo

Urška Sterle je dobila za svoj kratkoprozni prvenec nagrado zlata ptica in bila leta 2008 nominirana za *Dnevnikovo* fabulo. Žirija zlate ptice je svoj izbor pojasnila z besedami, da proza Urške Sterle »izstopa v literarni produkciji doslej že uveljavljenih istospolno usmerjenih avtoric in avtorjev in je ne le obetaven prispevek k slovenski spolno ozavešeni

ustvarjalnosti, ampak s svojo avtentično, izvirmo artikulirano eksistencialno in politično izkušnjo pomeni tudi nespregledljiv prispevek k sodobni slovenski literaturi« (Kovačič 2008). V zbirki je zbranih 21 kratkih zgodb, ki so vsebinsko in žanrsko zelo raznolike ter so nastajale več let. Družbenokritična in politično angažirana besedila, v katerih se zrcali izpraznjenost sodobnega urbanega življenja, so napisana iz lezbične perspektive, saj so prepletena z lezbično tematiko. Kot je povedala sama pisateljica, ki opisuje vsakdanjo realnost iz obrobne perspektive, že v prvi zgodbi *Ljubav* pove, h komu je usmerjen njen pogled in posledično ljubezen – k nepokorni, kritični in ustvarjalni margini. Zgodbe, ki spominjajo na dnevniške zapise, so realistične, intimistične, fragmentarne, nekatere vsebujejo fantastične elemente in elemente grozljivke, nadrealistične vložke, zaključijo se z absurdnimi ali odprtimi konci ter so bogate z metaforiko in ironijo. V zgodbah je uporabila tudi vrsto metafor in citatov iz popularne in avantgardne kulture (naslovi knjig, pesmi, filmov).

Čeprav so zgodbe nastajale več let, ne gre za kakšen poljuben izbor, ampak so povezane med seboj. Pisateljica je namreč v nekem intervjuju povedala, da so zaznamovane z okoljem, ki jo je obdajalo, ko jih je pisala, in ki ga tudi tematizirajo – s postsocialističnim kapitalizmom in posredno z njenim nelagodjem do tega sistema. Zgodbe so povezane tudi z naslovom zbirke, ki deluje kot nekakšna povezovalna metafora. Kot je povedala, je družbena realnost, ki jo opisuje v zgodbah, podobna vrsti za kosilo⁶⁶. Na začetku knjige je v francoščini napisan moto *C'est encore la guerre*, ki bi ga lahko prevedli kot *Še vedno je vojna* in ki ga je Urška Sterle razložila tako:

»Gre seveda za boj proti kulturni hegemoniji, proti osrediščenemu, natančno določenemu pogledu na stvari, ki še zdaleč ni končan. Ta bitka se je v 80. letih povezovala z bojem za prostore in bojem za interpretacijo, in danes ni prav nič drugače; boj za interpretacijo, za vidnost subkultur, in boj za prostore namreč še vedno trajata.« (Sterle 2008.)

HOMOEROTIČNA TEMATIKA

Kratke zgodbe iz zbirke *Vrsta za kosilo* so napisane iz lezbične perspektive, saj je Urška ženska, ki ljubi ženske, in zase pravi, da se je zaradi ljubezni do žensk zavestno odpovedala tipiziranemu vsakdanjemu načinu življenja, pisati pa je začela, ko je nelagodje zaradi tega

⁶⁶ »Že sama besedna vrsta namiguje na neko discipliniranje: treba je stati v vrsti, imeti bon in podobno; [...] V ta naslov sta se mi torej speli dve temeljni značilnosti trenutnega družbenega sistema, moment higienizacije in moment discipliniranja.« (Sterle 2008.)

postalo preveliko in tesnoba premočna. Od 21 kratkih zgodb v zbirki je 16 takih, kjer gre neposredno za homoerotično tematiko.

V zelo kratki fragmentarni zgodbi z naslovom *Ljubav* se prvoosebna pripovedovalka iz lezbične perspektive dotakne tem, ki so povezane z lezbičnim življenjem. Izpostavi lepoto žensk, homofobijo in strah, ljubezenski odnos z žensko in pripadnost. Njena izpoved je zelo jasna⁶⁷.

V zgodbi *Poslovilna zabava*, ki se bere kot skupek fragmentov, prvoosebna pripovedovalka nagovarja žensko, ki jo je nekoč ljubila, a ji tega ne prizna. Izpostavi svojo lezbičnost in odnos sveta do tega, do nje⁶⁸.

Družbenokritična zgodba *Dežela groze* se bere kot grozljivka in vsebuje veliko fantastičnih elementov (trohneča trupla, živi mrtveci). V zgodbi, kjer se prepletata prvo- in drugoosebna pripoved, je opazen tudi lezbični motiv.

V zgodbi *Širokopleče zgodbe* prvoosebna pripovedovalka predstavi lezbično sceno, flirtanja in lezbične ljubezni, ki se končajo z »ljubavno amnezijo«. Pripoveduje o svoji zaljubljenosti v nedostopno žensko, ki naj bi bila strejt, saj se vseskozi brani, da so ji dečki bolj po godu. Prvoosebna pripovedovalka take ptice že pozna, saj je ena takšna pravkar zletela iz njenega gnezda in šla nazaj med dečke »igrat ristanca in med dvema ognjema« (Sterle 2006: 49). Na nek način se ironično opredeli do žensk, ki si ne priznajo, da so lezbijke in so ujete med ženske, ki si jih skrivaj želijo. Motiv zaljubljenosti v heteroseksualno in nedostopno žensko je opisala tudi Suzana Tratnik v kratki zgodbi *Nerazumno* iz zbirke *Na svojem dvorišču*, vendar je med zgodbama ogromna razlika. Če si pri Tratnikovi prvoosebna pripovedovalka zelo prizadeva, da bi omehčala Danijelo, se pri Sterletovi ta kljub poželenju ne trudi preveč. Opazuje jo od daleč in čaka, da se ji sama približa. Tudi konec je tukaj optimističen in odprt, čeprav je ona spet obredno zbežala.

V zgodbi *Podobe* se zdi, kot da gre za zbir nekih utrinkov iz homoseksualne scene, saj omenja znane prostore in ljudi, ki so povezani z njo: Salome, Empera, Brane, Alexis. Ta scena je njena scena⁶⁹.

⁶⁷ »Jaz sem samo ena pridna punca, ki hoče ljubiti. [...] In to je pravzaprav vse, kar sem kadarkoli želela biti.« (Sterle 2006: 7–8.)

⁶⁸ »Ne znaš me braniti, si mislim, ker je ta svet tudi do tebe krut in svinjski in brezoseben in te bo zdrobilo. Leta kasneje se zavem, da je resnica bolj preprosta – ti si del tega sveta in na moji lezbični koži se izrisuje njegovo od moči pijano nasilje.« (Sterle 2006: 36.)

⁶⁹ »Še vedno te poljubim, ko te kje srečam. Naj te vedno poljubim. Naj poljubim vse.« (Sterle 2006: 54.)

Stisko homoseksualne scene ob pritisku heteronormativne družbe, v kateri živi, prvoosebna pripovedovalka predstavi v fragmentarni zgodbi *Sedem služabnikov za brisanje riti*. Poleg odrinjenosti na rob izpostavi tudi homofobijo in nasilje (skini). Ob lezbičnosti najdemo v zgodbi tudi gejevski motiv:

»Ko smo se peljali mimo Tivolija, si odprl okno in se drl: 'Štreka, štreka'⁷⁰! Pustite me ven iz avta!« (Sterle 2006: 57)

Aritmija molka je zelo intimistična kratka zgodba, v kateri prvoosebna pripovedovalka pripoveduje o svoji očaranosti nad žensko, ki jo opazuje med tipkanjem besed, o čustvih, ki jo medtem prevzemajo, in molku⁷¹.

V zgodbi *Perzijka* pisateljica skozi živalsko metaforiko (mačka, ptica) spregovori o ljubezni, strasti, hrepenjenju in zapeljevanju. Ponovi se motiv zaljubljenosti v nedosegljivo žensko iz zgodbe *Širokopleče zgodbe*⁷². Želi si jo, čeprav se zaveda, da bi jo ranila in ji prizadejala brazgotine, ki bi jih potem dolgo skrbno negovala.

Prvoosebna pripovedovalka v kratki zgodbi z naslovom *Blietzkrieg*, kar bi lahko prevedli kot bliskovita vojna, predstavi svoja čustva do ženske. Hrepeneče si jo želi pobožati, a tega nikoli ne naredi. Pravzaprav si obe želita druga druge ter se približujeta in oddaljujeta.

Intimistična ljubezenska izpoved *Ona je ona je ona* je ena od najlepših zgodb v zbirki. Tako kot v *Aritmiji molka* tudi tukaj prvoosebna pripovedovalka hrepeni po ženski, ob kateri posedla v fotelju poleg njene pisalne mize in se sprašuje, ali ji je morda všeč, vsaj desetinko toliko, kot je ona njej. Prvoosebna pripovedovalka ji je v eni od svojih zgodb izpovedala svojo ljubezen in zdaj čaka, ali jo bo našla. Njuno zблиžanje je prvoosebna pripovedovalka opisala zelo intimistično:

»Od blizu, blizu sem jo dihala v globokih vdihih. Za vse pretekle izgubljene trenutke. Želela sem biti še posebej nežna. [...] Napenjala je svoje dolgo telo in jaz sem tukaj norela. Strune v glavi so se trgale. Ena po ena. Vse je zvenelo. [...] Potem sem tekla domov, nazaj med rjuhe loviti njen vonj.« (Sterle 2006: 69.)

⁷⁰ Območje ob železniški progi, kamor so včasih hodili seksat geji in klozetirani moški (LGBTQ slovar: <https://www.kulturnicenterq.org/lgbtqslovar/streka/>).

⁷¹ »Z dolgimi prsti je pletla besede po tipkovnici. V hipnem preblisku sem si jo lahko predstavljala, kako s prsti odkriva veselja, pretika dražljaje skozi nevidne zanke kože.« (Sterle 2006: 60.)

⁷² »Tu in tam se je mačje podrgnila vame. Drugega nič. [...] Poskušala sem nastavlјati zanke, pa sem že na začetku opustila vsakršno upanje, da se bo ujela. Nikoli ni bilo jasno, katere ptice ima raje.« (Sterle 2006: 61–62.)

V fragmentarni zgodbi *Roadblock* prvoosebna pripovedovalka znova opozori na homofobijo, nasilje nad homoseksualci in težave, ki jih ima v službi, ker jo želi nekdo spet »uravnati«.

V nadrealistični in fragmentarni zgodbi *Emilijine solze*, ki je polna živalske metaforike in družbene kritike, opozori med drugim tudi na položaj homoseksualcev. Protestniki vpijejo, kaj vse so (ščurki, lačni intelektualci, vrabci), a ko prvoosebna pripovedovalka vzklikne homoseksualci, jo preslišijo. Na koncu mačja boginja našteva glavne vesti iz časopisa, med katerimi je tudi ta, da so trem avtohtonim pedrom razbili glave, in opica jim pomoli plakat, na katerem piše, da letos odpade teden boja proti nasilju. Kot je povedala Urška Sterle, je z nadrealističnimi vložki mogoče razkrinkati skrito resnico na videz nevprašljive situacije. Poudari tudi, da Emilijine solze niso bile solze žalosti⁷³.

Lezbična pozicija pisateljice se izrazito kaže tudi v družbenokritični zgodbi z naslovom *Splošne teme*, kjer skozi razmišljanje prvoosebne pripovedovalke, ki deluje zelo avtobiografsko, predstavi svoj položaj v družbi, ki se deli na »mi in oni« – manjšina in večina. Heteronormativno družbo in njen homofobični strah predstavi na primeru prijateljičinega pogreba, ki ga je družina hotela prikriti pred njenimi – homoseksualci⁷⁴.

O tem, kako nima nihče nič proti homoseksualcem, vendar to ni v redu, piše tudi v naslednji zgodbi *Not'*. Ponorčuje so tudi iz nekdanjih lezbijk⁷⁵, ki so zdaj heteroseksualke, kar najdemo tudi pri Suzani Tratnik v zgodbi *Rastlinjak* iz zbirke *Pod ničlo*.

V zgodbi *Tujec*, ki je pravzaprav strah, ki prvoosebno pripovedovalko sili, da se umakne pred svetom, spregovori o tem, da je knjiga orožje. Med knjigami, ki jih zmeče v glavo paradnikom, so tudi dela Urškihin sopotnikov, ki prav tako pišejo homoerotično literaturo – tako omenja *Desperadose in nomade*, *Banalije*, *Pod ničlo*, *Plevel* ... Sporočilo zgodbe, kot ga je povzela sama pisateljica:

⁷³ »[...] tisti, ki stoji na robu družbe, ni žalosten, ker ne more v središče, kakor je to morda videti iz udobne sredine! Žalost je namreč čustvo privilegiranih, pripada predvsem srednjemu sloju. Nekdo, ki nima možnosti za preživljanje, ni žalosten, temveč jezen.« (Sterle 2008.)

⁷⁴ »Krdelo, ki je z nespodobnim truščem, glasbo in pogovorom zmotilo pieteto pogrebne slovesnosti, drhal, ki je s svojim direndajem sporočala, da je živa in trdovratna in neznosno moteča v tem svetu pravšnosti.« (Sterle 2006: 86.)

⁷⁵ »Ob enih se noter privleče B. Pride s prijateljico in dvema tipoma. [...] Da sem najmlajša, kar se jih spomni, da so prišle na sceno. Da je bila prepričana, da me po treh mesecih ne bo več nikjer in da bom ratala strejt. [...] B. je imela svoj keš parkiran ob šanku. Pil je pivo, se naslanjal na šank in gledal bejbo, ki jo je kupil.« (Sterle 2006: 89–90.)

»Skratka, na eni strani je metanje knjig v glavo kot dramilo, na drugi pa kot ustvarjanje barikad, ki naj zaustavijo paradiranje nevednosti in nesposobnosti, ki želi vladati vsem in vsakomur. Vsekakor pa časi kar kličejo k uporabi knjige kot prvovrstnega orožja.« (Sterle v Tratnik 2007.)

Zbirka se konča z ljubezensko zgodbo *Pripoveduj, moja temna Inamo*, v kateri prvoosebna pripovedovalka znova nagovarja žensko in je napisana kot pravljica:

»Pripoveduj mi, udobno zleknjena pod mojimi dlanmi, kako ljubiš in kako si ljubila. Prav počasi in do potankosti razprostri besede po postelji, prepojeni z najinim vonjem. Kakšne so vse tiste davne rdečelaske?« (Sterle 2006: 99.)

Prvoosebna pripovedovalka se spominja otroških sanj o temni Indijanki, ki je bila zelo pogumna in ji je večkrat rešila življenje. V zgodbi se prepletata lezbični eros in tanatos⁷⁶.

4.2.4.2 Večno vojno stanje

V svoji drugi zbirki, ki je izšla leta 2010 tako kot prva v zbirki Vizibilija pri Založbi Škuc, Urška Sterle nadaljuje družbenokritično pisavo svojega prvenca. V enajstih kratkih zgodbah, ki so politično angažirane in kritične, se dotakne urbanega življenja, medializiranih medčloveških odnosov, margin in marginalcev, ki se soočajo z brezperspektivnostjo svojega bivanja v opusteli mestni krajini, ki je hkrati njihova ječa in edino zavetje, v katerem jim je dopuščeno nekaj svobode. V besedilih lahko najdemo kritiko kapitalizma, brezglavega konformizma, heteroseksizma in posledično homofobije, heteronormativov ... Naslov zbirke *Večno vojno stanje*, ki povezuje vse zgodbe v zaokroženo celoto, zaznamuje stanje, ki obstaja tako v družbi kot znotraj posameznika. Kot je v intervjuju povedala avtorica, je to njeno osebno večno vojno stanje:

»Dejstvo, da me občasno še vedno tlačijo srednjeslojne nočne more, vse tiste uničujoče razvade, ki se jim moram odreči zato, da bi sploh lahko ustvarjala, vse to je moje osebno večno vojno stanje. [...] Gre za trk življenjskih stilov in idej, ki sem jih skušala zvleči v realni svet, kjer je telo, lezbično telo, na katerem se manifestirajo posledice izdaj, vsakdanjih fašizmov in konformizma.« (Sterle v Zobec 2011.)

⁷⁶ »Nežno polagaš dlani na moje lice. Čisto otrpnem. Ta trenutek bi mi lahko, kot piščancu, zavila vrat. Vse bi dopustila. [...] Inamo, moja temna Inamo, govori, da se ne zdrobim v prah, ki ga pogoltne vedno lačna prerija. Ko so zmanjkalo rdečih jagod za slike, mi lahko prerežeš vrat.« (Sterle 2006: 101.)

HOMOEROTIČNA TEMATIKA

Na začetku knjige je moto *Hic sunt dracones*, kar pomeni Tu so zmaji, ki ga je pisateljica povzela v zadnji zgodbi iz zbirke, ko prvoosebna pripovedovalka reče:

»Moja dežela zmajevk je lezbična scena.« (Sterle 2010: 105.)

V prvi zgodbi *Dnevnik dvornega norca* z nadrealističnimi elementi prvoosebna pripovedovalka kritizira mestno življenje in hkrati pove, da ljubi svojega gospodarja in je torej »shizofreni suženj urbanega življenja«. Skozi ironijo opozori tudi na položaj manjšin in homofobijo, za kar snov črpa iz resničnega življenja⁷⁷.

Kratka zgodba *Poročno slavje* v čast večne zvestobe med gospostvom in kapitalom se dotakne več družbenih anomalij, ki so posledica konformističnega sloga življenja, kjer ni časa niti za druženje. Prvoosebna pripovedovalka se na nek način ponorčuje tako iz »strejt pepelk«, ki igrajo družbeno vlogo žensk, in odnosa do homoseksualcev, ki vlada v družbi⁷⁸. Prvoosebna pripovedovalka ne najde mesta v tem potrošniškem svetu, saj sama sebe imenuje »udomačeni egzot«.

Čeprav se prvoosebna pripovedovalka zateka v lezbično skupnost, jo prav tako tudi kritizira, kar je vidno v kratki zgodbi z naslovom *Medtem*. Avtorica na vprašanje, kako vidi današnjo lezbično skupnost in njen odnos z večinsko populacijo, odgovarja:

»Tudi tu gre za večno vojno stanje na eni strani znotraj same gejevske in lezbične skupnosti ter med skupnostjo in večinsko populacijo na drugi strani.« (Sterle v Zobec 2011.)

V zgodbi, kjer na začetku opozori na to, kako je homoseksualnost obsojena na zasebnost in zaprte prostore oziroma klet, predstavi svoj pogled na to sceno in kako je potekala njena najstniška socializacija v homo sceno, kjer je že petnajst let. Na podlagi svojih izkušenj iz najstniških let kritizira današnjo situacijo. Na koncu se sprašuje, zakaj ne gre na avtobus, ki bi jo zapeljal do zadnje postaje, na obrobje, kamor so se menda preselile lezbijke.

Kratka zgodba *Avtomobilizem*, v kateri nas prvoosebna pripovedovalka popelje v svet bučark in femic, humorno in ironično predstavi razlike med njimi oziroma njihove vloge. Z Majke mi

⁷⁷ »[...] v nadvse sproščeni, prikupno majhni, predvsem pa izjemno snažni in urejeni vzhodnoevropski deželici, v kateri so pred kratkim demokratično izselili nekaj Romov in z neovrgljivimi argumenti podkurili v neki sumljivi homoseksualni beznici, v kateri se je prav tisti trenutek odvijal nadvse priskuten in do večinskega življa diskriminatoren literarni večer.« (Sterle 2010: 13.)

⁷⁸ »Ah, ti najboljši prijatelji geji, vsakdo si mora omisliti enega. Vse te drzne lezbijke, ki se tako ljubko vsajajo nad konformizmom v zastojnih publikacijah. Vsekakor potrebujete vsaj eno lezbično avtorico za vaš novi projekt. Ali pa tudi ne.« (Sterle 2010: 23.)

in Vladarico vesolja se s staro kripo – belkotom vozijo po Ljubljani, dokler končno ne prispejo do kluba na Metelkovi. Vmes se ustavijo na bencinski črpalki, kjer mora prvoosebna pripovedovalka sama poriniti avto, ki noče vžgati, medtem ko se Vladarica vesolja brezskrbno šminka na sprednjem sedežu. Situacijo, ki nam ponuja vpogled v hierarhične odnose med lezbijkami, humorno opiše tako:

»'Bolj porin,' je vpila Majke in za vzpodbudo z levico skozi okno mahala v smeri vožnje. Na eno oko sem pogledala proti Vladarici, ki je še vedno sedela na prednjem sedežu, se gledala v avtomobilsko ogledalce in si nanašala nov sloj šminke.« (Sterle 2010: 40.)

V kratki zgodbi *Infarkt* prvoosebna pripovedovalka opiše »predinfarktno« stanje v družbi, ki vlada tudi med lezbijkami. Znova opozori na nasilje in homofobijo ter na to, kako »nihče nima nič proti in vsi so za«. Z Mestno podgano se udeležita nekega homo dogodka, na katerem so tudi zaklozetirana modna oblikovalka, zaklozetirana lastnica lokala in zaklozetirana arhitektka s svojimi združbami. Čeprav bi lahko rekli, da sta med svojimi, se ne počutita dobro – kritika je namenjena sami lezbični sceni, kjer vlada neko večno vojno stanje.

Kratka zgodba *Vratar* je zelo ostra kritika današnjega stanja, brezosebnih odnosov, odnosov med spoloma, družbene stratifikacije, konformizma, nasilja nad manjšinami (Romi, homoseksualci, folkom iz Afriškega centra ...). Homofobični odnos se kaže povsod (»pedre je treba vse pobit«), tudi pri mladih⁷⁹.

V kratki zgodbi *Revščina* pisateljica skozi tretjeosebno pripoved humorno in ironično predstavi vdor zunanjega sveta na lezbično sceno ter opozori na problem razdora med bogatimi in revnimi. Lezbijke ironično imenuje »lezbična svojat«, »brezdelna lezbična formacija«. Z zgodbo Tokzalublene predstavi problem homofobije na delovnem mestu, s čimer se očitno sooča večina lezbijk, tiste, ki tega ne poznajo, pa so samozaposlene v kulturi in drugih »netržnih neumnostih«. Kakšen je odnos do lezbijk, humorno predstavi na primeru odhajajočih študentk, ki so se udeležile okrogle mize⁸⁰.

Izvor vrste je humorna kratka zgodba, v kateri prvoosebna pripovedovalka predstavi dogajanje na homo sceni in akterje, ki jih poimenuje z duhovitimi imeni: Cinični volk, Mestna

⁷⁹ »Ne vem, sklepam pač, ker sva se zadnjič zajebali in usedli v nek anonimni kafič in se je gručici najstnikov skorajda strgalo, pozabili so dihat, mežikat, mlet žvako [...] Tako jih je presenetilo, da tamle za eno mizo sedita dve bejbi, al kva in bogsigavedi koliko sta stari in kva je una mama al teta al kva je zdaj to.« (Sterle 2010: 75.)

⁸⁰ »Svetova se nista kaj prida mešala, kajti študentke so že vzele lekcijo o politični korektnosti in so se znale situaciji primerno obnašati. Mimo tozadevno nevednih lezbijk so stopale obzirno, s pogledi uprtimi v tla ali druga v drugo, se urno in spretno umikale na ozek pločnik, pa spet z njega, kakor je nanoslo v tistem eratičnem pljuskanju teles, roke pa so jim bile trdno in odločno sklenjene na prsih.« (Sterle 2010: 85.)

podgana, Majke mi, Vladarica vesolja, Magični, Hitri, Pedrski dvojec brez krmarja, Sokolka, Ptica, Pisateljica, Guspa šefica, Mačka režalka. Nekatere poznamo že iz drugih zgodb, nekateri se pojavijo prvič. Kot je povedala avtorica v intervjuju, so ti vzdevki izključno fiktivni, a niso naključni, saj je z njimi poskušala orisati karakterne lastnosti in pozicijo, ki jo nosilci zavzemajo na gejevski in lezbični sceni. V njenih zgodbah so, ker jih ljubi in spoštuje. Dogaja se na Metelkovi, kjer poteka odprtje razstave Homoseksualnost skozi stoletja, kar je tudi povod za to, da se začnejo spraševati o izvoru vrste oziroma homoseksualnosti. Prvoosebna pripovedovalka, ki ironično poimenuje udeležence »pedrovje in lezbovje v pisanih petkovih bojnih barvah«, na koncu ugotovi, da je izvor vrste »prav tu«.

V zadnji zgodbi *Lezbične pravljice, pravljice za lezbijke* prvoosebna pripovedovalka skozi različne pravljice predstavi večno vojno stanje, ki ga pozna. Prva zgodba je aluzija na Trnuljčico, ki jo zaprejo v stolp, kjer se spremeni v zmajevko in princa spremeni v ocvrtek. Ponorčuje se iz tradicionalnih vlog, ki so določene spoloma⁸¹. Prvoosebna pripovedovalka tudi pove, da je njena dežela zmajevk lezbična scena in skozi izpovedno pripoved prikaže, kako je doživljala svoje lezbično najstništvo, za katerega pravi, da je pekel posebne vrste. Tu neposredno nagovori bralko – lezbično bralko⁸². Druga zgodba se povezuje s Sneguljčico, kjer se naveže tudi na mit o Lilit⁸³. Izraža željo po lezbični ljubezni.

»V bran njeni časti je prišlo sedem pritlikavcev: njen oče, njen mož, njen sin, njen brat, njen ded, njen stric in njen nečak. Potem sem storila, kar stori vsaka poštena Lilit, da omreži Evo. Ponudila sem ji spoznanje in košček se ji je zataknil v grlu, ko je videla, da smo vse gole.« (Sterle 2010: 107.)

Ob zgodbi o treh prašičkih zapiše, kako je z njimi, ki hitijo v lezbični bar, vselej problem in kako svet kar ne najde besed za njih. Tu se pojavi motiv pogreba prijateljice, ki jo je družina želela pokopati na hitro, da bi skrila njeno skrivnost. Ta motiv se pojavi tudi v zgodbi *Splošne teme* iz njene prve zbirke *Vrsta za kosilo*. Spominja se svojega prihoda na sceno in tega, kako je spoznala Suzano, Greifovo, Mozetiča, Natašo in Sukičevo, ki tako kot ona pišejo homoerotična besedila in so aktivni na tej sceni. Opozori na homofobični dogodek v lokalu, kjer so napadli homoseksualce, a so se oni naslednji dan vrnili tja in nadaljujejo svoje delo⁸⁴.

⁸¹ »[...] vsaka princeska lahko dobi svojega, če je zadosti zaspana. Lahko dobi princa, ne pa tudi konja.« (Sterle 2010: 104.)

⁸² »In bila sem najbolj osamljena najstnica na svetu. Kot ti.« (Sterle 2010: 105.)

⁸³ Lilit naj bi bila prva Adamova žena v raju, ki naj bi jo Bog tako kot Adama ustvaril iz zemlje in ga je zapustila, ker je od nje zahteval pokornost in podložnost, ona pa je želela biti enakovredna.

⁸⁴ »Tako sedimo vsak dan, pišemo svoje zgodbe, jih beremo in ni zadosti kamenja na tem svetu, ki bi to lahko spremenilo.« (Sterle 2010: 110.)

4.2.5 Vesna Lemaic

4.2.5.1 Popularne zgodbe

Kratkoprozni prvenec *Popularne zgodbe*, ki je izšel leta 2008 pri Cankarjevi založbi, je avtorici prinesel zlato ptico, nagrado Slovenskega knjižnega sejma za najboljši prvenec in nagrado fabula. Za zgodbo *Nič ni, nič ni* iz zbirke je dobila tudi prvo nagrado na natečaju Radia Slovenija za najboljšo kratko zgodbo. V zbirki je zbranih deset kratkih zgodb (*Pogodba, Lovki na občutke, Bazen, Seveda te ljubim, Esterine joške, Čevlji, Tisočšeststoti razgovor za službo, A daš pulover?, Nedolžnost, Nič ni, nič ni*), ki so zelo heterogene, prepletene z različnimi žanri, od metafikcije, futuristične zgodbe, grozljivke oziroma srhljivke, (znanstvene) fantastike do sentimentalke. V zgodbah, ki nas večkrat presenetijo z nepričakovanim pripovednim obratom oziroma razpletom, se prepletajo realistične in nadrealistične prvine.

Strokovna žirija je v utemeljitvi nagrade fabula za zbirko *Popularne zgodbe* zapisala:

»V slovenski literarni prostor prinašajo svežino s suverenim poseganjem na področje žanrov. Elementi sodobnega sveta so vpeti v kompleksen in domišljen kontekst. Na različnih ravneh in v inovativnih kombinacijah se prepletajo elementi iz popkulture, različni žanrski obrazci, premislek sodobne družbe in presenetljive pripovedne razrešitve, hkrati pa suverena avtorska obdelava prinaša enotnost. Pritisk bogastva elementov in povezav pa od bralca terja tudi lastno interpretacijo in ga vrača na premakljiv začetek branja.« (Mladinska knjiga 2010.)

HOMOEROTIČNA TEMATIKA

Zgodbe v zbirki so med sabo različne tako slogovno kot tematsko. Kot je povedala Lemaiceva, se zbirka začne s temo pisanja, nadaljuje z antiutopijo sveta, psihološko srhljivko, nekatere zgodbe tematizirajo spol, bolezen in hendikepiranost ter tudi klubsko sceno, iskanje zaposlitve, družinske peripetije in otroštvo (*Knjiga mene briga, oddaja*). Čeprav je v zbirki kar nekaj zgodb, ki tematizirajo seksualnost, je med njimi samo ena s homoerotično tematiko.

Kratka zgodba *Seveda te ljubim* pripoveduje o nesrečni zaljubljenosti v heteroseksualno žensko, o čemer sta pisali že Suzana Tratnik v zgodbi *Nerazumno* iz zbirke *Na svojem dvorišču* in Urška Sterle v zgodbi *Širokopleče zgodbe* iz zbirke *Vrsta za kosilo*. Razlika je v tem, da se pri Lemaicevi drugoosebna pripovedovalka in njena sostanovalka zblížata in imata

spolni odnos, kar se pri Tratnikovi in Sterletovi ne zgodi. Drugoosebna pripovedovalka se že prvi dan, ko se vseli v novo stanovanje, zaljubi v svojo sostanovalko, katere ritnici jo spominjata na buči hokaido. Sčasoma se zblížata, postaneta zaupljivi in drugoosebna pripovedovalka ji tudi izpove svojo ljubezen. Potem se je ona nekaj dni izogiba, dokler se ne odloči, pride v njeno sobo in se uleže na njeno posteljo. Sam spolni odnos ni opisan, ampak je zamolčan, izvemo samo, da ni bilo dobro in da ga sostanovalka ne želi ponoviti⁸⁵. Težava je v tem, ker sta obe ženski oziroma kot ji pove sostanovalka:

»Nehaj se slepiti – ženska si. Tudi ti ne moreš brez kurca.« (Lemaić 2008: 65.)

V zgodbi vseskozi zvoni telefon, ki ga sostanovalka nikoli ne dvigne, a ko se drugoosebna pripovedovalka po tem dogodku javi, z druge strani zasliši izštevanko:

»Seveda te ljubim, imejva otročka, ki nekdaj bo rekel, tako kot je očka: 'Seveda te ljubim, imejva otročka, ki nekdaj bo rekel, tako kot je očka: »Seveda te ljubim, imejva otročka –'« (Lemaić 2008: 66.)

Ob teh besedah ji v palcu zraste nov občutek, proti njenim vratom izreče »Še se bova srečali«, kar zveni kot grožnja. Za kos mesa, ki ji manjka, bi naredila vse – ko zazvoni telefon, dvigne slušalko in glas na drugi strani spet izšteva. Prst ji začne otekati na vse strani in zraste ji penis, ki ji začne upadati ob sovražnih verzih pesmi, ki jo posluša njena cimra. Opomore si z izštevanko in »penis znova zavzame fantastične razsežnosti« (Lemaić 2008: 69). Ona ob pogledu nanjo zakriči, drugoosebna pripovedovalka pa si samo želi:

»Prime te želja, da bi s svojim krepkim palcem prevrtala Antarktiko. Ona je prepadena, maloumno rečeš: »Antarktika,« in vse kar vidiš s svojimi notranjimi očmi, je beseda POFUKATI. [...] Ki se očitno boji tvoje nove pritikline. Ki se boji penisa. Ki se boji tega, kar manjka. POFUKATI TAKO, DA JO BO BOLELA DUŠA, o tej besedi sunkovito zadihaš.« (Lemaić 2008: 69–70.)

Zgodba se konča, ko drugoosebna pripovedovalka med lovljenjem sostanovalka pade in si zlomi svoj novi ud.

V zgodbi se realnost prepleta z elementi fantastike in groteske, ko drugoosebni pripovedovalki iz palca zraste penis, ki ji omogoči, da se razmerje moči med njima zamenja. Spolnost je v zgodbi prikazana kot nekaj mučnega in neprijetnega, saj nekaj manjka, v njej tudi ni nekega užitka – nobena od njiju namreč ne doživi orgazma. Pomembno vlogo v pripovedi ima izštevanka, s katero pisateljica sporoča, da je heteroseksualni odnos večin in služi nadaljevanju rodu – reprodukciji. Potemtakem so preostale spolne prakse

⁸⁵ »Čez dve uri ležita na tej postelji golo in prestrašeno. Ji je treba povedati? [...] Veš, da brez nove strategije ni upanja, ni nadaljevanke. [...] Čas je – da se premakneš in jo spustiš s svoje postelje, toda tega ne storiš: tih upor, ker ti ne da še ene priložnosti.« (Lemaić 2008: 65.)

(homoseksualnost) manjvredne, saj ne zagotavljajo potomcev. Izštevanko razume kot glas družbene prisile, ki zagovarja »normalnost«. Pisateljica je povzela sporočilo zgodbe z naslednjimi besedami:

»Zgodba tematizira prehodnost spolov in spolnost, ki ni heteroseksualna. Naša družba nas uči, da sta spola samo dva: ženski in moški. Menim, da spol ni čista kategorija. Tako normalnost kot naravnost sta družbeno opredeljeni kategoriji. Sta zaželeni in sta pisani nekako za večino, vendar po moje učinkujeta, kakor sta določeni sedaj, izključujoče do posameznika.« (Lemaić v Lorenčič 2010: 25.)

Kot je zapisala Tina Kozin (2008), zgodbe združuje avtoričin nespregledljivi užitek v fabuliranju, v zapletanju in (nenavadnem) razpletu zgodbene niti. Poudarjeno ga izpričuje spretno grajen suspenz, sicer motor in temelj vseh zgodb, ki se v pravo kvaliteto pisanja razvije predvsem v zgodbah, kjer ji uspe izpeljati pripovedni obrat/razplet, ki prej zapisano smiselno poglobi, osvetli in se ne zadovolji samo s hipnim sklepnim presenečenjem sicer še nepotešenega bralca. Zgodbe se večinoma bolj kot ob neki splošni temi vzpostavljajo ob konkretnem motivu, ki ga nato pripoved nadgradi in razširi (in s tem sugerira temo), sama pa bolj kot k univerzalnosti teži v smer avtonomnega fikcijskega dogodka. To ne pomeni, da Vesna Lemaić dialoga s širšo družbeno stvarnostjo sploh ne razvija, temveč le, da je ta tokrat v funkciji zgodbe, njegova vzpostavitev pa je odvisna od subtilnosti vsakokratnega bralca ter od izdelanosti besedila. S tega vidika se zdi nekakšna vodilna rdeča nit vseh zgodb problem sprejetja lastne identitete ali soočenje z življenjskim mankom junakov, ki ga kot vzporednica pogosto poudarja pohaba/sprememba na ravni fizisa. Avtorici vsekakor velja priznati posluh za drobne detajle, kot so domiselne primerjave, mnogoznačno grajeni stavki, ki se vzpostavljajo na več pripovednih ravninah hkrati, pa tudi smisel za vizualno izrazit opis, kadar tega zahteva pripoved (Kozin 2008).

5 ZAKLJUČEK

V diplomskem delu sem raziskovala homoerotično motiviko in tematiko v sodobni slovenski prozi, romanih in kratkih zgodbah, ki so izšli med letoma 1990 in 2010. Besedila sem razdelila glede na to, ali se v njih pojavlja homoerotika zgolj kot motiv ali tema. Tako sem analizirala štiri romane, kjer se homoerotika pojavlja kot motiv, in štiri romane s homoerotično tematiko, pri čemer sem opazovala, kako je v romanu prikazana sama homoseksualnost. Enako sem glede na motiviko in tematiko razdelila tudi zbirke kratkih zgodb.

V romanih s homoerotično motiviko, kjer prevladuje gejevska problematika, se kategorije homoerotike gibljejo skozi štiri faze, in sicer od stereotipizacije preko skrivnosti in medikalizacije do normalizacije. V vseh je podoba homoseksualca depolitizirana, s čimer je nasprotna angažiranosti sočasnih novih družbenih gibanj, ki so prisotna tudi v Sloveniji. Roman Aleša Čara *Igra angelov in netopirjev*, kjer je opisan lezbični motiv, se s svojo podobo homoseksualca obrača proti normalizaciji, a je ta še vedno po meri heteroseksualne perspektive, saj ne ogroža heteroseksualnega sveta. Homoerotika se giblje skozi štiri faze: od stereotipizacije preko skrivnosti in medikalizacije do normalizacije. Lezbični motiv med dvema najstnicama je prisoten tudi na koncu romana *Fužinski bluz*, kjer se homoseksualnost obrača proti normalizaciji, čeprav je ta še vedno po meri heteroseksualne perspektive, saj predstavlja prostor raziskovanja lastne spolne identitete. V romanu *Smrt slovenske primadone*, kjer je prvič v slovenskem romanu homoseksualec tudi osrednji lik in pripovedovalec, je homoseksualnost prikazana skozi fazo normalizacije. Čeprav ni problematizirana in kakorkoli opravičevana, ampak je prisotna kot nekaj čisto vsakdanjega, je normalizacija še vedno po meri heteroseksualne perspektive. Homoseksualnost je namreč poduhovljena, skoraj aseksualna in mlačna, celo zatrta, kar je opazno predvsem pri opisovanju homoerotičnega seksa, prav tako je potisnjena v tujino. Zanimiv primer stereotipizacije homoseksualnosti, ki se postopoma prebija proti normalizaciji, je humorno in ironično opisan v romanu *Rožencvet*, kjer pomeni homoseksualna izkušnja glavnemu junaku Pujšku spoznavni prostor, v katerem se prevetrta njegova intelektualna ožina in čustvena plitvina.

Roman s homoerotično tematiko *Ime mi je Damjan* je prvi v Sloveniji, kjer je izpostavljen problem transseksualca. Homoseksualnost je prikazana kot bolezen, ki jo je treba zdraviti, zato gre za fazo medikalizacije, čeprav se roman bliža normalizaciji. Drugi roman Suzane

Tratnik *Tretji svet* je prvi slovenski lezbični roman, napisan iz perspektive mlade lezbijke, ki je že našla svojo spolno identiteto in ji to ne predstavlja identitetne uganke. Homoerotika je prikazana skozi fazo normalizacije, saj se junakinja v lezbičnem odnosu sooča s podobnimi težavami, kot jih imajo heteroseksualni pari. Leta 2010 sta izšla kar dva antiutopična družbenokritična romana s homoerotično tematiko: *Odlagališče* in *Molji živijo v prahu*. V romanu Vesne Lemaic je tako kot v *Tretjem svetu* homoerotika predstavljena skozi fazo normalizacije, saj so lezbični odnosi v znanstvenofantastičnem besedilu predstavljeni kot nekaj čisto normalnega in niso nikjer problematizirani, čeprav so omejeni na tipični zaprti prostor. Nataša Sukič v svojem družbenokritičnem in antiutopičnem prvencu ostro kritizira družbeno nasilje in konformizem ter hkrati obsoja homofobijo in homofobe, ki trpinčijo drugačne od sebe. V ospredju je tako kot v romanu Suzane Tratnik *Ime mi je Damjan* lik transseksualca. Homoseksualnost je prikazana kot skrivnost, kaže se tudi skozi fazo stereotipizacije, ki je opazna predvsem v Drenovih razmišljanjih o homoseksualcih. Fazi stereotipizacije sledi faza normalizacije, ki je še vedno pod močnim vplivom heteronormativne družbe in jo predstavlja zgodba transseksualke (njena perspektiva). Homoseksualnost namreč ni prikazana kot nekaj normalnega, ampak je poudarek na tem, da gre za manjvredno spolno prakso. V družbi prihodnosti, kamor je postavljeno dogajanje v romanu, je opazen velik pritisk heteronormativov, saj je očitno samo heteroseksualni odnos tisti, ki je edini pravi in zaželen. S tem je želela pisateljica opozoriti na težave, ki jih imajo drugačni v današnji družbi, ter obsoditi vsakršno nasilje nad drugačnimi in homofobijo.

Pri analizi homoerotične motivike v kratkih zgodbah sem analizirala Čarovi zbirki *Made in Slovenia*, kjer se pojavlja v štirih zgodbah, in *V okvari*, kjer je zelo obrobno omenjena v dveh kratkih zgodbah. V prvi zbirki se pisatelj loteva odkrite ali prikrite homoseksualnosti. Ena zgodba je homoerotična v celoti, saj razkriva čustvene stiske gejevskega para, ki so podobne stiskam heteroseksualnega odnosa. V zadnji iz perspektive prvoosebnega pripovedovalca predstavi homofobijo in odpor do homoseksualcev. V zbirki *V okvari* je homoseksualnost povezana z nenavadnimi spolnimi praksami, kot so sadizem, mazohizem in nekrofilija.

Homoerotična tematika je prisotna v enajstih zbirkah kratkih zgodb Braneta Mozetiča, Suzane Tratnik, Nataše Sukič, Urške Sterle in Vesne Lemaic. V zbirki *Pasijon* se prepletata strast in trpljenje, eros in tanatos, ki sta predstavljena kot ljubimca in ne kot nepomirljiva nasprotnika, zgodbe so zaznamovane s spermo in krvjo. Homoerotične scene iz zgodbe v zgodbo postajajo čedalje bolj nasilne, v nekaterih se nasilje stopnjuje celo do umora. Mozetič je kritičen do homoseksualcev, ki jim je pomembnejši videz kot čustva, njegov prvoosebni pripovedovalec

si želi bližine, miru in ljubezni, ljubečega odnosa z nekom, ki bi ga imel rad, ki bi bil vselej z njim, želi si, da bi bilo konec nenehnega skrivaštva. Prikazani so izpraznjeni homoseksualni odnosi, želja po bližini in ljubezni ter tudi maščevalni odnos do drugega zaradi domnevne okuženosti z virusom HIV, hinavščine in sprenevedanja.

Zgodbe o mladi lezbijki, rejverki in lezbični aktivistki iz prve zbirke Suzane Tratnik *Pod ničlo* so napisane iz lezbične perspektive, v njih se ponavlja tema izločenosti in odnosa z žensko, junakinje so večinoma zaradi svoje spolne usmerjenosti potisnjene na obrobje družbe. Skoraj vsi erotični odnosi so zaznamovani z muko, osamljenostjo, odporom in obupom ter predvsem z ambivalentnostjo med privlačnostjo in gnusom; njene junakinje so večinoma v stanjih izzivalnosti, podivjanosti, izpraznjenosti ali utrujenosti. V zbirki *Na svojem dvorišču* so zgodbe s homoerotično oziroma lezbično tematiko razdeljene v drugi in tretji del zbirke, kjer so opisani obdobje pubertete in odraščanje ter lezbična ljubezenska razmerja. V zgodbah iz tretje zbirke *Vzporednice* homoerotični odnosi niso v ospredju, saj Tratnikova piše o drugačnosti na sploh ter o odnosu okolja do nje. V kratkih zgodbah se drugačnost, ki je neposredno povezana s spolno identiteto, pojavi samo dvakrat oziroma trikrat. V zbirki *Česa nisem nikoli razumela na vlaku* so v središču avtoričinega zanimanja individualizirani posamezniki, ki so kakorkoli zaznamovani in osamljeni. Avtorica s svojo ironijo ne prizanaša nikomur, kar potrjuje dejstvo, da iz množice niso izvzeti družbeni obstranci ali homoseksualno usmerjeni posamezniki. Intimnih homoseksualnih razmerij, kjer ne manjka potlačenih čustev, ki jih junakinje bolj ali manj uspešno utaplajo v alkoholu in drogah, se dotakne v zadnjih štirih zgodbah iz zbirke. Suzana Tratnik se je v svoji zadnji zbirki *Dva svetova* usmerila tudi na tisti del lezbične scene, ki je še dodatno marginaliziran. Junakinje zgodb so poleg študentk narkomanke, tatice, patološke lažnivke, zavodska dekleta in nekdanje zapornice, ki bi jih lahko imenovali obstranke. Če to zbirko primerjam z njenimi prejšnjimi, lahko še največ vzporednic najdem v njenem prvencu *Pod ničlo*, kjer prav tako piše o malo starejših ženskah, narkomankah, zavodskih dekletih, lezbičnem seksu, spet se ponovi tematika izločenosti in osamljenosti. Vse zgodbe so napisane iz lezbične perspektive, junakinje so lezbijke in v ospredju so lezbični odnosi. Njihova lezbičnost je nekaj samoumevnega in ni več predmet družbenega konflikta, v zgodbah gre bolj za opise lezbične ljubezni, odnosov in seksa, opazna je odsotnost moških likov.

Kratkoprozni zbirki Nataše Sukič sta prepleteni s homoerotično tematiko, saj sta napisani iz lezbične perspektive. Avtorica v zgodbah opisuje lezbične odnose, homofobijo, geje, transvestite, opozarja na njihov položaj v družbi in na odnos družbe do tistih, ki so drugačni

od večine in živijo na družbenem obrobju. Zgodbe v zbirki *Otroci nočnih rož* so v primerjavi s tistimi iz prve zbirke še bolj sklenjene, saj literarni junaki oziroma junakinje prehajajo iz ene pripovedi v drugo, včasih avtorica osvetli eno, potem drugo ali tretjo plat. Teme, ki se prepletajo v zgodbah, so smrt, umiranje, bolezni, zalezovanje, identitete, odtujeni odnosi, nasilje nad šibkejšimi, transseksualci in transvestiti, teme nadzorovanja, kaznovanja, seksualnosti. Še posebej jo zanimajo pojavi sovraštva in nasilja do drugačnosti. V primerjavi s prvo zbirko *Desperadosi in nomadi*, kjer opisuje odtise družbene represije na lezbičnem telesu, so tukaj v središču pozornosti obrobne, odrinjene, prikrajšane in nezaželene identitete – homoseksualci, transseksualci, transvestiti, ženske, šibki in umirajoči.

Družbenokritična in politično angažirana besedila Urške Sterle, v katerih se zrcali izpraznjenost sodobnega urbanega življenja, so napisana iz lezbične perspektive in prepletana z lezbično tematiko, v njih se obrača k nepokorni, kritični in ustvarjalni margini. V svoji drugi zbirki se dotakne urbanega življenja, medializiranih medčloveških odnosov, margin in marginalcev, ki se soočajo z brezperspektivnostjo svojega bivanja. V besedilih lahko najdemo kritiko kapitalizma, brezglavega konformizma, heteroseksizma ter posledično homofobije in pritiska družbenih heteronormativov.

Vesna Lemaić je najmlajša med pisatelji, ki v svojih delih pišejo o homoerotični tematiki. Čeprav je v njenem prvencu *Popularne zgodbe* kar nekaj zgodb, ki tematizirajo seksualnost, je med njimi samo ena s homoerotično tematiko (*Seveda te ljubim*), ki pripoveduje o nesrečni lezbični ljubezni oziroma zaljubljenosti v heteroseksualno žensko, o čemer sta pisali že Suzana Tratnik in Urška Sterle. Razlika je v tem, da se pri Lemaićevi drugoosebna pripovedovalka in njena sostanovalka zblížata in imata spolni odnos, kar se v zgodbah drugih dveh pisateljic ne zgodi. V zgodbi, kjer se realnost prepleta z elementi fantastike in groteske, je lezbična spolnost prikazana kot nekaj mučnega in neprijetnega, saj nekaj manjka, v njej tudi ni užitka – nobena od njiju namreč ne doživi orgazma. Avtorica v zgodbo vključi izštevanko, s katero opozarja na družbeno prisilo, ki zagovarja normalnost oziroma v tem primeru heteroseksualni odnos kot edini pravi.

Kot je že ugotovila Alojzija Zupan Sosič, so med letoma 1990 in 2005 nastali samo trije romani s homoerotično tematiko, zdaj pa so se jim samo v petih letih pridružili trije novi: *Tretji svet*, *Odlagališče* in *Molji živijo v prahu*. V njih je homoseksualnost prikazana večinoma skozi fazo normalizacije, le v romanu Nataše Sukič je predstavljena kot skrivnost, kaže pa se tudi skozi fazo stereotipizacije, kateri sledi faza normalizacije, ki je še vedno pod

močnim vplivom heteronormativne družbe in jo predstavlja perspektiva transseksualke. Glede na to, da sta romana Vesne Lemaic in Nataše Sukić prvenca, Suzana Tratnik pa je že uveljavljena in dobro poznana pisateljica, lahko v prihodnosti pričakujemo še več romanov s homoerotično tematiko.

Če so v preteklosti v slovenski prozi prevladovali gejevski motivi in tematika, je danes situacija obrnjena. Tako v sodobnem slovenskem romanu kot sodobni kratki prozi prevladujejo lezbični motivi in tematika, kar je najverjetneje tudi posledica povečanega števila lezbičnih pisateljic po letu 2000. V sodobni kratki prozi se s homoerotiko v svojih besedilih ukvarjajo večinoma lezbične pisateljice, ki so med letoma 1997 in 2010 izdale deset zbirk kratkih zgodb. Med njimi po številu in kakovosti vsekakor izstopa Suzana Tratnik, ki je izdala že pet kratkoproznih zbirk in dva romana. Besedila z gejevsko tematiko oziroma motiviko poleg Braneta Mozetiča, ki v prvi vrsti piše poezijo in je svojo edino zbirko kratkih zgodb izdal že leta 1993, objavlja še Gojmir Polajnar, ki je do zdaj izdal en roman in dve zbirki kratkih zgodb. Na podlagi teh ugotovitev lahko pričakujemo, da bo v prihodnosti izšlo še veliko literarnih del, ki bodo vsebovala homoerotično motiviko in tematiko. Današnja dejstva kažejo, da bodo v bližnji prihodnosti objavljale večinoma lezbične avtorice, saj med gejevskimi avtorji ni poleg Braneta Mozetiča in Gojmirja Polajnarja trenutno nobenega drugega pisatelja, ki bi pisal homoerotična besedila. Tukaj naj dodam, da je poleg omenjenih avtorjev o homoerotičnih odnosih pisal tudi znan mladinski pisatelj Vitan Mal v svojem romanu *Napačna odločitev* (2009). Na koncu lahko na podlagi svojih ugotovitev zapišem, da trenutno dogajanje na tem področju kaže, da lahko v nasprotju s preteklostjo (do 2005) pričakujemo več lezbičnih kot gejevskih besedil.

6 VIRI

Aleš Čar: *Igra angelov in netopirjev*. Ljubljana: Študentska organizacija Univerze, Študentska založba, 1997.

Aleš Čar: *V okvari*. Ljubljana: Študentska založba, 2003.

Aleš Čar: *Made in Slovenia*. Ljubljana: Študentska založba, 2007.

Zoran Hočevar: *Rožencvet*. Ljubljana: Založba /*cf., 2004.

Vesna Lemaić: *Popularne zgodbe*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2008.

Vesna Lemaić: *Odlagališče*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2010.

Brane Mozetič: *Pasijon*. Ljubljana: Aleph, 1993.

Andrej Skubic: *Fužinski bluz*. Ljubljana: Študentska založba, 2001.

Urška Sterle: *Vrsta za kosilo*. Ljubljana: Škuc, 2006.

Urška Sterle: *Večno vojno stanje*. Ljubljana: Škuc, 2010.

Nataša Sukič: *Desperadosi in nomadi*. Ljubljana: Škuc, 2005.

Nataša Sukič: *Otroci nočnih rož*. Ljubljana: Škuc, 2008.

Nataša Sukič: *Molji živijo v prahu*. Ljubljana: Škuc, 2010.

Brina Svit: *Smrt slovenske primadone*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2000.

Suzana Tratnik: *Pod ničlo*. Ljubljana: Škuc, 1997.

Suzana Tratnik: *Ime mi je Damjan*. Ljubljana: Škuc, 2001.

Suzana Tratnik: *Na svojem dvorišču*. Ljubljana: Škuc, 2003.

Suzana Tratnik: *Vzporednice*. Ljubljana: Škuc, 2005.

Suzana Tratnik: *Tretji svet*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2007.

Suzana Tratnik: *Česa nisem nikoli razumela na vlaku*. Ljubljana: Študentska založba, 2008.

Suzana Tratnik: *Dva svetova*. Ljubljana: Škuc, 2009.

7 LITERATURA

Andrej Blatnik: Bolečina užitka, užitek bolečine. Brane Mozetič, *Pasijon*. Ljubljana: Aleph, 1993. 100–103.

Matej Bogataj: In ti mi boš krvava tekla. Matej Bogataj, *Obrobje brez središča*. Ljubljana: Aleph, 1994. 124.

Matej Bogataj: »Treba je skočiti z vlaka«. Suzana Tratnik, *Česa nisem nikoli razumela na vlaku*. Ljubljana: Študentska založba, 2008. 142–159.

Matej Bogataj: Nataša Sukič: Otroci nočnih rož. *Sodobnost*, leto 73, št. 5 (maj 2009), 639–641.

Silvija Borovnik: Razbijanje stereotipov v prozi Suzane Tratnik. *Stereotipi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi : zbornik predavanj/43. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*, 2007, 78–85.

Mihael Bregant: Suzana Tratnik: Ime mi je Damjan. *Mladina*, št. 24, (18. junij 2001), str. 72.

Mitja Čander: *O čem govorimo: Slovenska kratka proza 1990–2004*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2004.

Uroš Črnigoj: Suzana Tratnik: Vzporednice: ŠKUC, Zbirka Lambda, 2006. *Sodobnost*, leto 71, št. 4 (april 2007), 509–512.

Dražen Dragojevič: Urbani miti: Andrej Skubic: Fužinski bluz. *Literatura* letn. 14, št. 135 (2002), 127–132.

Miša Gams: O vlakih, eksistencialnem manku in panku: Suzana Tratnik: Česa nisem nikoli razumela na vlaku. *Literatura*, leto 20, št. 209 (november 2008), 172–178.

Kristina Hočevar: Nataša sukič, Desperadosi in nomadi. *Ampak: mesečnik za kulturo, politiko in gospodarstvo*, letn. 7, št. 11 (nov. 2006), 71.

Zala Hriberšek: Vozi me vlak v daljave, daleč : Suzana Tratnik, Česa nisem nikoli razumela na vlaku. *Apokalipsa: revija za preboj v živo kulturo*, št. 121/122 (2008), 368–371.

Jurij Hudolin: Ženska senzibilnost: Suzana Tratnik: Pod ničlo. *Razgledi: tako rekoč intelektualni tabloid*, št. 22 (25. nov. 1998), 30.

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

Tina Kozin: A na vlaku sploh lahko kaj razumemo ali Kdo je tukaj nor?: Suzana Tratnik: Česa nisem nikoli razumela na vlaku. *Literatura*, letn. 20, št. 205/206 (jul./avg. 2008), 163–178.

Roman Kuhar: *Medijske podobe homoseksualnosti: analiza slovenskih tiskanih medijev od 1970 do 2000*. Ljubljana: Mirovni inštitut, 2003.

Roman Lešek: Drugačnost ne določa življenje. *Finance*, št. 153, (30. avg. 2001), str. 15.

Vida Mokrin-Pauer: Ime mi je Damjan (spremna beseda na platnici). Ljubljana: Škuc, 2001.

Vida Mokrin-Pauer: Pod ničlo. *Primorska srečanja: revija za družboslovje in kulturo*, let. 22, št. 212 (1998), 937–938.

Brane Mozetič: *Modra svetloba: homoerotična ljubezen v slovenski literaturi*. Ljubljana: Škuc, 1990.

Brane Mozetič: Slovenski roman in lik homoseksualca. *Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo*, letn. 29, št. 202–203 (2001), 373–379.

Irena Novak Popov: Stereotipi v sodobni slovenski kratki prozi. *Stereotipi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj*, 2007, 62–77.

Gaja Pöschl: Suzana Tratnik: Česa nisem nikoli razumela na vlaku: Ljubljana: Študentska založba, 2008. *Sodobnost*, letn. 72, št. 9 (sep. 2008), 1312–1315.

Lucija Stepančič: »Norišnica Ljubljana Polje vabi«. *Sodobnost*, letnik 65, julij–avgust 2001, 7/8, 979–980.

Renata Šribar: Utrjevanje seksualne in literarne identitete: Suzana Tratnik, Dva svetova. Ljubljana: Škuc, 2009. *Literatura*, letn. 22, št. 226 (apr. 2010), 174–181.

Varja Velikonja: Pisava je nekaj telesnega, ženske morajo pisati o svoji seksualnosti, o svoji erotizaciji: Nataša Sukič. *Delo*, leto 49, št. 89 (18. apr. 2007), 19.

Petra Vidali: Mladostniško obvezno branje. *Literatura*, letn. 13, št. 123/124 (sept.–okt. 2001), 153–156.

Nives Vidrih: Vzporednice: Suzana Tratnik. *Naša žena: prva slovenska ženska in družinska revija*, leto 67, št. 3 (marec 2007), 44–45.

Benjamin Virč: Drugačnost kot stanje zavesti. *2000*, št. 140/141/142 (2001), 287–290.

Tomo Virk: Problem vrstnega razlikovanja v kratki prozi. *SR*, let. 52 (2004), št. 3, 279–293.

Tomo Virk: *Sodobna slovenska krajša pripoved*. Ljubljana: DZS, 2006.

Jasna Vombek: Klic samote: Nataša Sukič: Otroci nočnih rož. Škuc, Ljubljana, 2008. Zbirka Vizibilija. *Dnevnik*, leto 59, št. 184 (11. avg. 2009), 13.

Alojzija Zupan Sosič: *Poti k romanu. Žanrski sinkretizem najnovejšega slovenskega romana*. Robovi mreže, robovi jaza: sodobni slovenski roman. Maribor: Litera, 2006, 50–68.

Alojzija Zupan Sosič: *Spolna identiteta in sodobni slovenski roman*. Robovi mreže, robovi jaza: sodobni slovenski roman. Maribor: Litera, 2006, 268–312.

Alojzija Zupan Sosič: Žanrski sinkretizem sodobnega slovenskega romana, *SR* 51 (2003), 251–260.

Alojzija Zupan Sosič: Homoerotika v najnovejšem slovenskem romanu. *JiS*, let. 50 (2005), št. 3–4, 5–14.

Alojzija Zupan Sosič: Spreminjanje spolne identitete v sodobnem slovenskem romanu. *Literatura in globalizacija*, Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete, 2006, 191–204.

Alojzija Zupan Sosič: Transrealizem – nova literarna smer sodobnega slovenskega romana?, *Sodobna slovenska književnost: (1980–2010)*. Simpozij Obdobja 29, 419–424.

Alenka Žbogar: Kratka proza na prelomu tisočletja. *JiS*, let. 50 (2005), št. 3–4, 17–26.

Alenka Žbogar: *Kratka proza v literarni in šolski praksi*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 2007.

Alenka Žbogar: Slovenska kratka pripovedna proza po letu 1980, *SR*, let. 57 (2009), št. 4, 540–541.

INTERNETNI VIRI

Aleš Čar. *Portal slovenskih pisateljev*. <http://www.drustvo-dsp.si/si/pisatelji/239/detail.html> (24. 3. 2011).

Aleš Čar. <http://www.knjigarna-beletrina.com/avtorji/ales-car/1196> (24. 3. 2011).

Zala Hriberšek: Pogovor s Suzano Tratnik. *Narobe*, 19. 1. 2010. <http://narobe.si/narobe-12/pogovor-suzana-tratnik> (15. 4. 2012).

Vanja Kovačič: Urška Sterle poletela na krilih zlate ptice. *Airbeletrina*, 27. 5. 2008.
http://vanjakovacic.com/Air_Zlata_Ptica.pdf (1. 3. 2012).

Sandra Krkoč: Moški s prsmi bralcev ne privlačijo. *Dnevnik*, 12. 1. 2011.
<http://knjiga.dnevnik.si/sl/Premisleki/373/Mo%C5%A1ki+s+prsmi+bralcev+ne+privla%C4%8Dijo> (1. 3. 2012).

Vesna Lemaic: »Nočem več vsega razumeti.« *Dnevnik*, 22. 5. 2010.

<http://knjiga.dnevnik.si/sl/Dnevnikova+fabula/56/Intervju+z+Vesno+Lemai%C4%87%3A+%E2%80%9CNo%C4%8Dem+ve%C4%8D+vsega+razumeti%E2%80%9D+> (1. 3. 2012).

Vesna Lemaic dobitnica nagrade Fabula 2010. 31. 5. 2010.

http://www.mladinska.com/skupina_mk/novice/novica?aid=549 (1. 3. 2012).

Vesna Lemaic: Brez ideje je pisanje le estetsko masturbiranje. *Dnevnik*, 15. 12. 2010.

<http://www.dnevnik.si/novice/kultura/1042410496> (1. 3. 2012).

Eva Lorenčič: *Zlate niti Popularnih zgodb*. Maribor: II. Gimnazija, 2010.

http://www.zpm-mb.si/attachments/sl/296/Rdece_niti_popularnih_zgodb.pdf (1. 3. 2012).

Dijana Matković: Recenzija romana Odlagališče Vesne Lemaic: Penis kot jedro zla. *Dnevnik*, 7. 12. 2010.

<http://knjiga.dnevnik.si/sl/Refleksija/Recenzija/314/Recenzija+romana+Odlagali%C5%A1%C4%8De+Vesne+Lemai%C4%87%3A+Penis+kot+jedro+zla> (1. 3. 2012).

Brane Mozetič. <http://www.branemozetic.com/> (24. 3. 2011).

Brane Mozetič. *Portal slovenskih pisateljev*.

<http://www.drustvo-dsp.si/si/pisatelji/209/detail.html> (24. 3. 2011).

Nominacije: Urška Sterle. *Dnevnik*, 17. 1. 2008.

<http://www.dnevnik.si/novice/kultura/293512/> (24. 3. 2011).

Nove knjige založbe ŠKUC-Vizibilija. 22. 12. 2010.

<http://www.ljudmila.org/siqrd/2010/12/nove-knjige-zalozbe-skuc-vizibilija/> (24. 3. 2011).

Mojca Pišek: Ko se slabič zaljubi. *Dnevnik*, 24. 12. 2010.

<http://www.dnevnik.si/novice/kultura/1042412645> (1. 3. 2012).

Valentina Plahuta Simčič: Svetilnik na poti k drugačnosti. *Delo*, 9. 2. 2011. <http://www.delo.si/clanek/139671> (1. 3. 2012).

Andrej E. Skubic. *Portal slovenskih pisateljev*. <http://www.drustvo-dsp.si/si/pisatelji/88/detail.html> (24. 3. 2011).

Slovar slovenskega knjižnega jezika. <http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html> (3. 3. 2011).

Urška Sterle: Strah je čustvo, ki ga sistem rad spodbuja. *Dnevnik*, 9. 2. 2008.

<http://knjiga.dnevnik.si/sl/Dnevnikova+fabula/213/Ur%C5%A1ka+Sterle%3A+Strah+je+%C4%8Dustvo+ki+ga+sistem+rad+spodbuja> (24. 3. 2011).

Nataša Sukič: Ko Andy Warhol in Lou Reed »izpadeta« iz kanona. *Dnevnik*, 15. 5. 2010. <http://knjiga.dnevnik.si/sl/Dnevnikova+fabula/57/Nata%C5%A1a+Suku%C4%87%3A+Ko+Andy+Warhol+in+Lou+Reed+%C2%BBizpadeta%C2%AB+iz+kanona> (1. 3. 2012).

Brina Svit. <http://www.mladinska.com/knjige/ustvarjalci/ustvarjalec?avid=90> (24. 3. 2011).

Suzana Tratnik: »Zanimajo me ponesrečene zgodbe«. 2004.

http://www.ljudmila.org/~tratniksu/intervju_Voglar.htm (15. 5. 2011).

Suzana Tratnik: Obrobna pozicija je lahko tudi prednost. 2009. *Dnevnik*, 7. 2. 2009.

<http://knjiga.dnevnik.si/sl/Dnevnikova+fabula/65/Suzana+Tratnik%3A+Obrobna+pozicija+je+lahko+tudi+prednost> (15. 5. 2011).

Suzana Tratnik: Spol ali »učlovečenje«. *Dnevnik*, 12. 2. 2007.

http://www.dnevnik.si/tiskane_izdaje/dnevnik/228164 (15. 5. 2011).

Suzana Tratnik: Pogovor z Urško Sterle o prvencu Vrsta za kosilo: Nepokorna, kritična in ustvarjalna margina. *Narobe*, 5. 7. 2007.

<http://www.narobe.si/stevilka-1/intervju-z-ursko-sterle.html> (15. 4. 2012).

Suzana Tratnik: Pogovor z Natašo Sukič. *Narobe*, 18. 1. 2009. <http://www.narobe.si/stevilka-8-december-2008/knjiga-natasa-sukic.html> (24. 3. 2011)

Suzana Tratnik: Nataša Sukič: »Otroci nočnih rož«. *Lesbo*, 12. 4. 2009.

<http://www.ljudmila.org/lesbo/arhiv.htm> (1. 3. 2012).

Suzana Tratnik: Zgodbe, v katerih Foucault sreča Orwella: Pogovor z Natašo Sukič. *Večer*, 22. 2. 2010.

<http://web.vecer.com/portali/vecer/v1/default.asp?kaj=3&id=2010022205513993> (1. 3. 2012).

Suzana Tratnik: Literarni večer in pogovor z Urško Sterle ob izidu knjige Večno vojno stanje. *Cafe Open*, 31. 3. 2011. <http://open.si/?p=6420> (24. 3. 2011).

Suzana Tratnik: Pogovor z Natašo Sukič. *Narobe*, 21. 4. 2011. <http://narobe.si/narobe-17/pogovor-z-nataso-sukic> (1. 3. 2012).

Jasna Vombek: Recenzija romana Molji živijo v prahu Nataše Sukič: Centrifuga sistema. *Dnevnik*, 22. 3. 2011.

<http://knjiga.dnevnik.si/sl/Refleksija/Recenzija/471/Recenzija+romana+Molji+%C5%BEivijo+v+prahu+Nata%C5%A1e+Suki%C4%8D%3A+Centrifuga+sistema> (1. 3. 2012).

Tina Vrščaj: Homofobi, raus! Nataša Sukič: Molji živijo v prahu. ŠKUC (Zbirka Vizibilija), Ljubljana 2010, 212 str., 19 €. *Pogledi*, 9. 2. 2011. <http://www.pogledi.si/kritika/homofobi-raus> (1. 3. 2012).

Aleš Zobec: Pogovor z Urško Sterle. *Narobe*, 21. 4. 2011. <http://narobe.si/narobe-17/pogovr-z-ursko-sterle> (15. 5. 2011).

8 SEZNAM BESEDIL S HOMOEROTIČNO MOTIVIKO IN TEMATIKO (1990–2010)

1. Andrej Blatnik: *Menjave kož* (1990).
2. Andrej Blatnik: *Zakon želje* (2000).
3. Berta Bojetu: *Filio ni doma* (2004).
4. Matjaž Brulc: *Diznilend* (2005).
5. Aleš Čar: *Igra angelov in netopirjev* (1997).
6. Aleš Čar: *V okvari* (2003).
7. Aleš Čar: *Pasji tango* (2004).
8. Aleš Čar: *Made in Slovenia* (2007).
9. Franjo Frančič: *Sovrašтво* (1993).
10. Franjo Frančič: *Istra, gea mea* (1993).
11. Franjo Frančič: *Male vojne* (1994).
12. Franjo Frančič: *Meseno spoznanje* (2008).
13. Zoran Hočevar: *Rožencvet* (2004).
14. Vitan Mal - Ino Knabino: *Ganimed in drugi* (1993).
15. Vitan Mal: *Napačna odločitev* (2009).
16. Ted Kramolc: *Tango v svilenih coklah* (2002).
17. Vesna Lemaic: *Popularne zgodbe* (2008).
18. Vesna Lemaic: *Odlagališče* (2010).
19. Iztok Majhenič: *Par* (2006).
20. Katarina Marinčič: *Prikrita harmonija* (2002).
21. Andrej Morovič: *Potapljači* (1992).
22. Andrej Morovič: *Tekavec* (1993).
23. Andrej Morovič: *Vladarka* (1997).
24. Brane Mozetič: *Pasijon* (1993).
25. Brane Mozetič: *Angeli* (1996).
26. Brane Mozetič: *Zgubljena zgodba* (2001).
27. Vinko Möderndorfer: *Tek za rdečo hudičevko* (1996).
28. Gojmir Polajnar: *Ne ubijaj, rad te imam* (1998).
29. Gojmir Polajnar: *Družinske parabole* (2005).
30. Gojmir Polajnar: *Atlantis* (2008).
31. Andrej E. Skubic: *Fužinski bluz* (2004).

32. Urška Sterle: *Vrsta za kosilo* (2006).
33. Urška Sterle: *Večno vojno stanje* (2010).
34. Nataša Sukič: *Desperadosi in nomadi* (2005).
35. Nataša Sukič: *Otroci nočnih rož* (2008).
36. Nataša Sukič: *Molji živijo v prahu* (2010).
37. Brina Svit: *Smrt slovenske primadone* (2000).
38. Suzana Tratnik: *Pod ničlo* (1997).
39. Suzana Tratnik: *Ime mi je Damjan* (2001).
40. Suzana Tratnik: *Na svojem dvorišču* (2003).
41. Suzana Tratnik: *Vzporednice* (2005).
42. Suzana Tratnik: *Tretji svet* (2007).
43. Suzana Tratnik: *Česa nisem nikoli razumela na vlaku* (2008).
44. Suzana Tratnik: *Dva svetova* (2009).

Izjava o avtorstvu

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA SLOVENISTIKO



Podpisana Sergeja Gerdej, rojena 6. 10. 1983 v Slovenj Gradcu, študentka Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, smer Slovenski jezik in književnost, izjavljam, da je diplomsko delo z naslovom *Homoerotična motivika in tematika v sodobni slovenski prozi*, ki sem ga napisala pri mentoriciizr. prof. dr. Alojziji Zupan Sosič, avtorsko delo.

(podpis študentke)

Ljubljana, julij 2012