

---

## PRIPOVEDI SPOLNIH MANJŠIN V SLOVENIJI PO LETU 2000

---

Po letu 2000 je bilo v Sloveniji objavljenih kar 29 pripovednih knjig spolnih manjšin naslednjih avtorjev oziroma avtoric: Braneta Mozetiča, Nataše Sukič, Suzane Tratnik, Gojmira Polajnarja (Borisa Pintarja), Urške Sterle, Jedrt Lapuh Maležič, Vesne Lemaič, Teje Oblak, Nine Dragičević, od katerih sem analizirala le po eno besedilo. Interpretativno analitični pristop, podprt z izhodišči gejevskih in lezbičnih študij ter kvir teorije, je v raziskavi odkril naslednje novosti v LGBTQ pripovedi novega tisočletja: prevlada lezbičnih tem, pojav transspolnih likov, zmanjševanje viktimizacije in subverzija kot modernizacija pripovedne ravni.

**Ključne besede:** spolne manjšine, lezbične teme, transspolni liki

V slovenski književnosti novega tisočletja je spolna identiteta prevladujoča tako v heteroseksualnih kot tudi neheteroseksualnih pripovedih. V okviru te teme je najbolj razveseljivo dejstvo, da se je od leta 2000 do 2018 povečal delež pripovednih knjig predstavnikov LGBTQ<sup>1</sup> skupnosti, kar posledično pomeni tudi povečanje lezbičnih,

---

<sup>1</sup> Kratica LGBTQ (lezbična, gejevska, biseksualna, transspolna in queer oziroma kvir) zaobseže delovanje spolnih manjšin pri nas, pri čemer sem izpustila iz krstice črko I (interseksualnost), ki jo nekateri (npr. A. Zavrl) v svojih zgodnjih študijah še uporabljajo. To sem storila iz podobnih razlogov, kot je ta izpustitev tudi pojasnjena v slovenskem LGBTQ slovarju: zaradi zelo šibke uporabe oznake interseksualnost in zaradi mešanja z nekaterimi drugimi oznakami. Medtem ko se tej kratici zaradi težje opredeljenih spolov in večplastnosti te problematike lahko doda tudi plus, tj. LGBTQ+, lahko v bodočnosti zaradi slovenskega zapisa besede queer kot kvir, pričakujemo, da se bo tudi ta kratica zapisovala poslovenjeno, tj. LGBTK. Naj za začetek zapišem še razveseljiv podatek: 25. in 26. 10. 2018 se je na Filozofski fakulteti v Ljubljani odvila prva mednarodna konferenca v Sloveniji na temo LGBTQ+, z naslovom *Na Vzhod!*

gejevskih, biseksualnih, transspolnih in kvir<sup>2</sup> (queer) tem oziroma motivov. Ker je bilo v zadnjih 18 letih objavljenih kar 29<sup>3</sup> pripovednih knjig slovenskih spolnih manjšin, bom zaradi prostorske omejenosti v svoji razpravi upoštevala le po eno knjigo izbranih avtoric oziroma avtorjev. Najprej bom na kratko razložila svoje kriterije obravnave, ki se napajajo iz osnovnih izhodišč gejevskih in lezbičnih študij ter kvir teorije, v jedru svoje razprave pa se bom posvetila analizi in interpretaciji devetih pripovednih besedil naslednjih<sup>4</sup> avtoric in avtorjev (navajam po letnicah rojstva): Braneta Mozetiča, Nataše Sukič, Suzane Tratnik, Gojmira Polajnarja, Urške Sterle, Jedrt Lapuh Maležič, Vesne Lemaic, Teje Oblak, Nine Dragičević. Izbrala sem prepoznavna besedila »razkritih« predstavnikov spolnih manjšin z očitno temo (upoštevala sem torej samo prisotnost tematike, ne pa motivike spolne identitete), objavljena v knjižni obliki.

Da bi lažje analizirala izbrane pripovedi, bom na začetku na kratko predstavila bistvena izhodišča gejevskih in lezbičnih študij ter kvir teorije, predvsem pa bom izhajala iz njihovega razmerja. Še prej pa bom razložila paradoks, ki se dotika mnogih razprav o spolni različnosti. Ko zagovarjamo razliko, vedno obstaja tudi simultana spodbuda oz. izziv po razkritju principov istosti (Bristow 1997: 228), ki povezuje vse skupaj, še posebej če »borci« v politični kampanji iščejo platforme, s pomočjo katerih se borijo za osnovne človeške pravice. Prav ta napetost med istostjo in drugačnostjo predstavlja največji izziv za raziskovanje spolnih manjšin v današnjem času, hkrati pa je tudi skupno izhodišče že omenjenim trem področjem, tj. gejevskim in lezbičnim študijam ter kvir teoriji kot njihovi nadgradnji. Slovenska znanost (npr. A. Zavrl, T. Greif) je že kmalu povzela bistveno razliko med področji: medtem ko gejevske in lezbične literarne študije sprašujejo, kaj je gejevska/lezbična literatura oz. identiteta

<sup>2</sup> Kvir je poslovenjen izraz (angleške) besede *queer*, ki pri nas še ni dosledno uveljavljen, medtem ko se drugod po slovanskem svetu (npr. v Srbiji in BiH) razrašča bolj svobodno. Pravzaprav smo s slovensko ustreznico šele na začetku zapisovanja (Gorjanc 2018), kjer lahko ugotavljamo, da jo poslovenjeno večkrat zapišejo prav predstavniki LGBT in kvir skupnosti, prav tako tisti, ki poročajo o njihovi dejavnosti. Negotovost glede prevodne besede se zdi bolj logična, če upoštevamo, da je še do leta 1990 bila celo izvorna beseda (*queer*: dobesedni prevod je čudno, zvito, nasprotno od *straight*, torej od pravi/lne/ga, izravnanege oziroma hetero) slengovski izraz, predvsem slabšalno poimenovanje za homoseksualce, po tem letu pa je postala poimenovanje za teoretične pristope. Negotov odnos do izvorne in prevodne besede odraža tudi slovenski LGBTQ slovar, ki isto geslo objavi pod obema besedama, pod kvir in queer. Sama sem se odločila za slovensko različico (kvir) iz razvojnih in praktičnih razlogov: ne samo da se termin udomačuje in z večjo uporabo zahteva tudi bolj domač zapis, ampak bi izraz kvir omogočil tudi vse ostale izpeljanke, npr. pokviriti (kanon), ki so bile do zdaj lahko prevedene le opisno in zato manj razumljivo.

<sup>3</sup> Skupni seštevek vseh pripovednih knjig obravnavanih devetih avtorjev oziroma avtoric je 29, seveda brez mladinskih del, kar natančno pomeni tole: Mozetič 2, Sukič 6, Tratnik 9, Polajnar oz. Pintar 2, Sterle 3, Lapuh Maležič 2, Lemaic 3, Oblak 1, Dragičević 1. Romana *MiaXara* avtorice Mojce Vakselj, novinarka in igralke, nisem obravnavala (njen roman skupni seštevek vseh pripovednih knjig poveča na 30), čeprav se je pisateljica razkrila kot lezbijka pred nekaj leti, omenjeni roman pa je lezbični roman. Gre namreč za povsem trivialni roman (v študiji pa sem kot najpomembnejši kriterij upoštevala kvaliteto), ki ni doživel primernega odziva pri strokovnih bralcih, kar je tudi kriterij za neobravnavo v tej študiji.

<sup>4</sup> V svojem članku sem zaradi prostorske omejenosti zanemarila pripovedi avtorjev t. i. prve skupine, ki niso opredeljeni kot predstavniki LGBT in kvir skupnosti, a so napisali kvalitetne romane s tovrstno tematiko: npr. *Telesa v temi* Davorina Lenka ter *Starec in jaz* Sarivala Sosiča.

in sestavljajo svoje kanone, kvir teorija prevprašuje tradicionalno klasifikacijo spolnih identitet in dekonstruira heteronormativnost literarnih besedil in literarne vede. Če se gejevske in lezbične študije ukvarjajo z zgodovinsko konstrukcijo spola in v okviru te z antihomofobnimi teorijami o reprodukciji seksualnosti, se morajo lezbične študije včasih boriti proti težnjam »straight« feminizma ali celo gejevskega gibanja, da bi se vzpostavile kot samostojna različica v okviru drugih gibanj.

Do pred kratkim smo pri nas pisali predvsem o gejevski in lezbični literaturi, ki je dobila na Slovenskem svoje ime šele z razvojem gejevskega in lezbičnega gibanja sredi osemdesetih<sup>5</sup> let, z izdajo prevodne in izvirne homoerotične antologije in ustanovitvijo specializiranih Škucovih zbirk Lambde in Vizibilije (Tratnik 2016: 94–96); na žalost je v zadnjih dveh letih država zmanjšala njun delež financiranja. Obe zbirki pomenita tudi spodbudo za slovensko homoerotično pisanje in objavlanje domačih avtoric in avtorjev, med katerimi je po letu 2000 vse več širše uveljavljenih in nagrajevanih, zviša pa se tudi delež lezbičnih pesnic in pripovednic. Za razvoj gejevskega in lezbičnega gibanja ter njune književnosti je pomembno leto 1984, ko se v Ljubljani odvije prvi festival homoseksualne Kulture *Magnus*, nato se pojavi nekaj alternativnih publikacij, ki so nastale v gejevski skupnosti. Čeprav se je to gibanje razvijalo v različne smeri in se oplemenitilo še z drugimi spolnimi manjšinami, sta še vedno osrednja prostora homokluba gejevski Tiffany in lezbični Monokel na Metelkovi (Velikonja 2013: 69), kar je predvsem posledica njunega dvajsetletnega neprekinjenega delovanja.

Pomembna pridobitev kvir teorije, o kateri se pri nas še ni pisalo, je spoj kvir in naratologije. Ker je veliko pionirjev kvir teorije prispevalo k teoriji pripovedi (npr. de Lauretis, Miller, Sedgwick) in se ukvarjalo s pripovednimi besedili, je ta teorija prekrivna s teorijo pripovedi že od samega začetka. Prav v razvoju strategij narativnih analiz (Herman, Jahn, Ryan 2008<sup>2</sup>: 478) išče kvir teorija inovativne načine prevpraševanja, saj si ne želi samo preprosto identificirati določene avtorje ali besedila kot kvir, ampak si prizadeva vpeljati v kvir branje tudi kanonska ali heteroseksualna besedila, kar se imenuje pokvirjenje (*queering*). Velik pomen za teorije pripovedi ima prevpraševanje razmerja med narativno strukturo in seksualnostjo. Če si ogledamo npr. karakterizacijo, opazimo, da kvir branje ne samo umešča homoseksualne like v nek kontekst oz. določi njihovo obnašanje, marveč tudi pokaže, kako pričakovanja glede spolne identitete te like frustrirajo. Naratološke analize, oplemenitene s kvir teorijo, tudi raziskujejo načine, kako se lahko pripovedna struktura odmika od tradicionalnih principov zgodbene koherence in pripovednega konca. Tako kvir analize pripovedi včasih pokažejo, da manj predvidljive nenormativne seksualne prakse ne prikazujejo samo »drugačnih« vrst seksualnosti, ki se oblikujejo na tematski oziroma zgodbeni ravni (npr. narcisizem, fetišizem, analna erotika), ampak tudi na pripovedni, saj je pomembno, kako so te ekspresije želje izražene, oziroma kako to ubesedovanje želje alegorizira pripovedni tok.

<sup>5</sup> Ne smemo pozabiti, da je bila homoseksualnost v Sloveniji dekriminalizirana šele leta 1977.

Sama bom v analizi devetih slovenskih LGBT in kvir pripovedi poskušala upoštevati zgoraj našeta izhodišča vseh treh področij: prevpraševati spolno identiteto in sestavljati kanon, hkrati pa se usmeriti na inovativne načine raziskovanja razmerij med narativno strukturo in seksualnostjo, pri karakterizaciji pa opazovati, kako literarne osebe pričakovanja glede spolne identitete frustrirajo. Zanimalo me bo tudi, ali obstajajo razlike v doživljanju spolne identitete med lezbičnimi, gejevskimi in transspolnimi liki ter kako je identitetna kriza povezana s kritiko družbe. Že vnaprej lahko napovem, da so v izbrani LGBT in kvir književnosti novega tisočletja (2000–2018) prevladujoče lezbične teme in s tem tudi lezbijke kot literarne osebe, kar lahko pripišemo avtoricam, ki so del lezbične skupnosti. Od devetih sta namreč samo dve knjigi delo gejevskih predstavnikov (*Objemi norosti* Braneta Mozetiča in *Družinske parabole* Gojmira Polajnarja), samo en roman pa se ukvarja s temo transspolnosti (*Ime mi je Damjan* Suzane Tratnik); ta je prisotna tudi v zbirki kratke pripovedi Lapuh Maležič, Oblak in Polajnarja. Svoj analitično-interpretativni pristop začeljam z najbolj uveljavljenim gejevskim ustvarjalcem, ki je hkrati tudi začetnik gejevskega gibanja pri nas.

**Brane Mozetič** (1958), pesnik, pisatelj, esejist, urednik, prevajalec, gejevski aktivist in promotor slovenske književnosti (tudi izven naših meja), je v svojem zadnjem, tj. tretjem romanu *Objemi norosti* (2015), ohranil stalnice svojih predhodnih romanov: obsesivno iskanje pristinega ljubezenskega stika, »necenzurirani« seksualni prizori, kritika družbenih anomalij in norost kot simbol posameznikovih in skupinskih nesoglasij. Tema norosti se je v avtorjevem zadnjem romanu razrastla celo v naslovno temo, ko jo je neimenovani prvoosebni pripovedovalec iz Petrove bolezni projiciral na kritiko sedanje apatičnosti in pri tem razgalil psihopatologijo obravnavanja različnih manjšin, od beguncev in gejev do bolnikov. Gejevski roman prepleta različne pojave norosti, od Petrove psihične bolezni, bolne sprevrženosti klubovskega vzdušja in neracionalnega, že paranoičnega strahu pred begunci v univerzalno »diagnozo«. »Pa vendar, kaj ni nekakšna norost že v človeški naravi, da neprestano delamo nerazumne poteze.« (Mozetič 2015: 100). Z norostjo, stalnico Mozetičevih romanov, se neimenovani prvoosebni pripovedovalec sooča tudi preko avtorefleksije, v kateri je iskreno priznavanje lastne norosti vključil v premišljevanje o mejah med normalnostjo in »nenormalnostjo«, na zgodbeni ravni pa v razmišljanje o čudnem oziroma odklonskem vedenju Janisa, lepega Grka iz prevajalske skupine, v katerega se pripovedovalec zaljubi na prvi pogled. Identitetna kriza geja v romanu torej ni prenesena na glavni lik, ampak na stranski lik Janisa, ki se ne zna odločiti, ali je heteroseksualen, biseksualen ali gej, predstavljena pa je v zmesi realističnonaturalističnega stila, asketskosti poročevalskega pogleda in brezkompromisne iskrenosti. Prav s tovrstno pripovedjo je avtor lahko presegel tradicijo slovenske gejevske književnosti, ki je v preteklosti obravnavala homoseksualnost kot moralno sprevrženo ali zgolj eterično razmerje (Zupan Sosič 2006: 328), zato jo je ovijala v meglice greha, sramu in abstraktnosti, tako npr. tudi v prvem gejevskem romanu *Dečki* (1938) Franceta Novšaka. Iskreni realistični opisi, v katerih namerno umanjka stilističnih olupšav, bralcu ponudijo sklenjen vpogled v razpoloženje glavnega lika, ki ga temeljno določa čakanje kot modus vivendi, na

katerega se obsodi sam pripovedovalec,<sup>6</sup> ko si izbira nestanovitne in emocionalno nedorasle osebe za partnerje ali zgolj za predmete svojih hrepenenj.

Prevpraševanje spolne (lezbične) identitete je bolj poudarjeno v lezbičnem romanu *Bazen* (2017) **Nataše Sukič** (1962), v katerem je vtakano v različna romaneskna razpoloženja. Pisateljica, didžejka, lezbična aktivistka in političarka namreč v svojem četrtem romanu *Bazen* postavi neimenovano mladostnico v čas odraščanja in sprejemanja odločitev glede (spolne) identitete. Prebujanje lezbične seksualnosti je tako zajeto v ljubezensko zgodbo<sup>7</sup> prvoosebne pripovedovalke in Ize, ki manj izkušeno pripovedovalko tudi uvede v ljubljansko subkulturo in LGBT skupnost. Najbolj občutljiva leta ne prinašajo samo težav treh najstnic, pač pa tudi splošne bivanjske probleme, kot so npr. negovanje ljubezenske zveze, vzdrževanje svobode, zadušljivost družinskega ozračja. Prav zadnje je osnovno razpoloženje celotnega romana, ki bi ga lahko žanrsko določili kot sinkretični spoj družinskega, razvojnega, ljubezenskega in avtobiografskega romana. Ni čudno, da je družina osnovna celica, iz katere tri prijateljice stalno bežijo in se vanjo vračajo, saj je za sedemnajstletnice ravno ta še vedno obvezna prostorska določenost. Tudi v tem romanu, tako kot v vseh avtoričinih literarnih delih, ostaja sicer fragment glavni strukturni princip, pršič pripovedne drobce po vsem besedilu, a ga dokaj sistematično usmerja razvoj pripovedovalke od mladosti do vstopa v odraslost. Zaradi kategorij razvojnega romana je torej fragmentarnost<sup>8</sup> na zgodbeni ravni manj očitna, je pa dosti bolj opazna na pripovedni oziroma strukturni liniji, kjer so povzročitelji razdrobljenosti naslednji elementi: različni listki, odlomki iz dnevnika, zapiski, sezname, recepti, opomniki, pesemske skice, izreki, misli ... Iskrenost mladostniške izpovedi je izražena z naslednjimi sredstvi: z dramatičnim sedanjikom, govorno oblikovanostjo skladnje, vnosom dramskih prizorov in dialoških scen ter s filmskim kadriranjem. Strukturna fragmentarnost se v *Bazenu* povezuje z zgodbeno linearnostjo tako, da avtoričino glavno povezovalno prvino – asociativno logiko – potrdi in jo spet razpre zvrstni izmuzljivosti. Ta je tokrat nanese v besedilo okruške glasbene in filmske tehnike, na zgodbeni ravni pa fascinacijo nad glasbo in filmom ter popularno kulturo. Ljubezen kot najmočnejše gibalno žanrsko sinkretičnega romana se večpomensko navezuje na semantiko vode in bazena, torej samega naslova.

<sup>6</sup> Ob pozornem razbiranju različnih odtenkov pripovedovalčevih razpoloženj se zdi odvečna le strukturna dvojnost pripovedi. Tu mislim na vloženo zgodbo o Lucu in Janu, ki sta pred svetom odraslih pobegnila na otok; to je zgodba, ki jo pripovedovalec prevaja v koloniji, vstavljena kar v treh poglavjih (92–93, 96–98, 119–121). Znatno bolj kot ta »prevedena zgodba« vplivajo na razgibanost pripovedi različni refleksivni odlomki, ki pripravijo bralca k poglobljenemu razmišljanju.

<sup>7</sup> Prijateljstvo med tremi najstnicami se počasi razrašča v lezbično ljubezen, ki jo mora pripovedovalka šele ozavestiti, nato pa razumsko sprejeti, saj se dobro zaveda posledic razkritja v konservativnem okolju manjšega slovenskega mesta. Postopno sprejemanje svoje spolne usmerjenosti je izraženo npr. takole (Sukič 2017: 55): »Na skrivaj ošinem Izo in si obliznem od mrzlega vetra razpokane ustnice; njene oči so sanjave, tako zelo sanjave, kot da je nekeje drugje, na nekem skrivnem kraju. *Ne smem*, pomislim, a me njen vonj po soncu in smoli posrka.«

<sup>8</sup> Različni besedilni okruški na strukturni ravni sicer razgibajo pripoved, vendar so v svoji razpršenosti včasih premalo domišljeni, zato se pozornemu bralcu zazdi, da svoje vloge ne opravijo dovolj poglobljeno.

Tudi **Suzana Tratnik** (1963), pisateljica, prevajalka, publicistka, sociologinja in osrednja lezbična aktivistka, je svojo glavno literarno osebo postavila v preplet družinskega in razvojnega romana. Naslovni lik Damjan je transspolnik<sup>9</sup> ali moško čuteča ženska, ki vseskozi ponavlja, da nima nobenih travm in da z njim ni nič narobe, da je torej povsem »normalen«. Prav zaradi Damjanovih identitetnih zmed je bil roman na začetku napačno označen kot prvi slovenski lezbični roman, danes pa ga lahko določimo kot prvi slovenski transspolni roman, medtem ko je prvi lezbični roman pri nas, *Tretji svet* (2007), prav tako napisala ista avtorica. Transspolnih likov je v slovenski književnosti malo, prisotni so samo še v romanu Nataše Sukič *Molji živijo v prahu* ter v kratkih zgodbah Oblak, Lapuh Maležič in Polajnarja (npr. *Fiknik v stiklah*, *Sramotilni steber* in *Slovenske Atene*). Malo jih je tudi v svetovni<sup>10</sup> književnosti; eden najpomembnejših tovrstnih likov je Orlando, ki takole opiše karneval ali maškerado, kar Butler (Tratnik 2011: 113) imenuje oponašanje, »/M/arsikaj potrjuje mnenje, da ne nosimo mi oblek, marveč obleke nosijo nas, lahko jih po obliki prilagajamo lakti ali oprsju, a obleke oblikujejo naša srca, naše mozgane, naše jezike, kakor jih je volja« (Woolf 2004: 125). Tako kot v romanih Braneta Mozetiča in kratkih zgodbah Lapuh Maležič ter Polajnarja se glavna literarna oseba znajde na psihiatrični kliniki, ki je pogosti dogajalni kraj LGBTQ pripovedi tudi v evropski književnosti, npr. v romanu Zuzane Brabcove *Leto biserov* (2000). Kvir analiza pripovedi, ki včasih pokaže, da manj predvidljive oziroma nenormativne seksualne prakse ne prikazujejo samo »drugačnih« vrst seksualnosti, ampak tudi pripovedne inovacije, v slovenskem romanu potrdi posebnost transspolne osebe še na strukturni ravni: identitetna uganka je tako tudi pripovedna uganka. Pripovedno uganko (Zupan Sosič 2006: 329) razreši bralec šele na polovici romana, ko izve, da se je Damjan prej imenoval Vesna, ima menstruacijo in težave z jajčniki in prav zaradi tega pripovednega suspenza, izpeljanega skozi humor transseksualnega<sup>11</sup> položaja, intenzivneje podoživi Damjanovo spolno tesnobo.

Transspolni (transeksualni) lik se pojavi tudi v zgodbi Slovenske Atene v zbirki kratkih pripovedi *Družinske parabole* (2005) **Gojmira Polajnarja** (1964), katerega

<sup>9</sup> Transspolnost je krovni termin za več pojavov, kot so transspolnost, transseksualnost, transvestitstvo, interseksualnost ... Če transspolnik na podlagi svoje spolne identitete ne pristaja na zakoreninjenost bioloških in družbenih spolov ali se giblje med spoloma in s tem presega spolno binarnost, je transvestit pojem za kralje in kraljice preoblek, trans moške in ženske (cross-dresserje), transseksualec/lka pa oseba, ki se na podlagi spolnega samorazumevanja istoveti s spolom, ki ni njegov/njen biološki, ter pogosto z medicinsko pomočjo prehaja v željeni spol (Bibič idr. 2011). Sama avtorica je o njem zapisala takole, citiram njen opis iz najinega elektronskega dopisovanja avgusta 2018: »Verjame, da je v resnici pač moški, kratko malo zato, ker se tako počuti. Sicer se potika tudi po naši sceni, ampak sebe ima skorajda za strejt tipa. Hotela sem napisati roman z njegovega gledišča, kako sebe doživlja nekdo, ki se ne spozna na »queerovski« koncepte ali na koncepte spola, ampak pač samo vztraja pri lastnem videnju samega sebe.«

<sup>10</sup> Pomembni tovrstni romani svetovne književnosti, prevedeni v slovenščino (Hriberšek 2011: 112): *Middlesex* (Jeffrey Eugenides), *Myra Breckinridge* (Gore Vidal), *Zadeva Twyborn* (Patrick White), *Poljub ženske pajka* (Manuel Puig), *Trobenta* (Jackie Kay), *Nedotakljive* (Leslie Feinberg), *Damski almanah* (Djuna Barnes), *Eva Luna* (Isabel Allende).

<sup>11</sup> Že sama avtorica (2011: 102) je v svoji študiji *Lepotica za romantično večerjo: podobe transspolnosti v slovenski igrani TV-produkciji* ugotovila, da transspolni lik pogosto spremljata smešnost in travestija.

pravo ime je Boris Pintar.<sup>12</sup> Ta filozof, sociolog in pisatelj, ki že dolgo živi v tujini,<sup>13</sup> je v svoji drugi knjigi združil zgodbene in pripovedne postopke prvega romana *Ne ubijaj, rad te imam* ter nakazal stalne obrise svoje poetike. Na zgodbeni ravni se tudi v *Družinskih parabolah* pojavljajo teme istospolnosti in kvir problematike, družinskih zablod, psihopatologije sovraštva drugačnih ter spolnega in socialnega izkoriščanja. Na ravni pripovednih postopkov pa Polajnar/Pintar v drugi knjigi nadaljuje z ekscentričnimi odkloni od tradicionalne pripovedne linije realističnega stila. Njegova realistična govorica je namreč enostavna, asketsko poročevalska in sistematično opisovalna, ko predstavlja posamezna stanja, dogodke in pripetljaje. Da ti ne bi delovali preveč monotono in predvidljivo, jih avtor preoblikuje z vnosi bizarnosti, ironije, groteske in parabole. Preproste realistične zgodbe delujejo kot enopomensko sporočilo o krivichal nesprijemanja drugačnosti le na začetku, saj se njihovih mehanizmi z gledujejo po parabolah, ko zgodbe vnašajo moralne premisleke o posameznih pojavih. Ni čudno, da je šest zgodb poimenovanih po najdaljši kratki zgodbi *Družinske parabole*, saj je osnovna struktura vseh pripovedi v tej zbirki parabolna; gre za vzporejanje različnih dogodkov ali stanj z neko resnico, ki jo želi avtor predstaviti implicitno ali eksplicitno in ki se največkrat napaja iz paradoksa. Ta je prisotna v posebnih zmesih smeha in groze ter v oblikovanju nenavadnih oziroma popačenih likov, ki opozarjajo na globlji smisel posameznih pojavov ali stanj. Takšni liki so npr. že omenjeni neimenovani transspolni (ali transseksualni) pripovedovalec v zgodbi *Slovenske Atene*, gej Slavko v *Cvetje v jeseni* ter znanstvenica Marta v *Simpoziju* in znanstvenica Ana v naslovni zgodbi *Družinske parabole*. Ob koncu knjige nam parabolna struktura vseh pripovedi, ki se ne omejuje le na literarno fikcijo, ampak črpa tudi iz področja psihoanalize, psihologije in krščanske tematike, prišepne kar nekaj sporočil, ki so bolj ali manj očitna. Glavno je tole: nesprijemanje spolnih manjšin je širši družbeni problem, ki ni vezan samo na spolno identiteto, saj je isto konservativno, običajno patriarhalno klerikalno okolje, ki ne sprejema spolno drugačnih, podobno sovražno razpoloženo tudi do nacionalno ali socialno drugačnih.

Na podoben način kot Tratnik, Polajnar in Dragičević, torej z izostreno ironijo, se loti problematičnih področij tudi **Urška Sterle** (1979), pisateljica, prevajalka, performerka in aktivistka. Ta je v svoji drugi knjigi, zbirki kratkih pripovedi *Večno vojno stanje* (2010), združila enajst skic različnih plasti urbanega življenja, predvsem marginalcev. Literarne osebe v tej zbirki so drugačneži, kar je razvidno

<sup>12</sup> Boris Pintar v knjigi *Drugačna razmerja* (Košir 2010: 245–247) prizna, da kot učitelj sociologije in filozofije ni razkril svoje spolne orientacije, prav tako ne v ambiciozni službi vodje gledališkega programa v Cankarjevem domu, čeprav je slišal, da so v šoli o njem krožile govorice. Za nerazkritje je navedel več razlogov, med njimi npr. družina in služba. Prav zato se mu zdi pomembna gejevstva in lezbična skupnost, ker lahko nudi podporo, če jo drugje izgubimo. Z neskrivanjem se je izboljšalo njegovo samospoštovanje, a po njegovem za družbo še vedno velja, da: »ni toliko moteče, kar si, kot da tega ne bi skrival« (Košir 2010: 245).

<sup>13</sup> V Sloveniji je že nekaj časa gejevstva scena precej okrnjena, saj skoraj vsi gejevski literarni ustvarjalci prebivajo pretežno v tujini, npr. Milan Šelj živi v Londonu, Uroš Prah na Dunaju, Aljaž Koprivnikar med Prago in Lizbono, Gašper Malej v različnih krajih; stalno prebiva tu Brane Mozetič, čeprav večkrat tudi on gostuje v tujini.

že iz njihovih netradicionalnih in duhovitih osebnih imen, npr. Vladarica veselja, Tokzalublena, Cinični volk, Majke mi, Mestna podgana. Prvoosebna pripovedovalka se na različnih mestih stika z njihovo zgodbo, ko kroži po mestu ter marksistično analizira in vrednoti kapitalistično brozgo, po kateri brodijo različni literarni liki. Izbira marginalcev za osrednje literarne osebe je premišljena, saj se ravno obrobje zdi avtorici nepokorno, kritično in ustvarjalno. Njena ironija se približuje trpkemu cinizmu in stalno vzbuja nelagodje tako, da bralca naganja iz cone udobja in mu ponuja možnost lastne presoje opisanih pojavov in stanj, pri čemer mu lahko pomaga Freudova knjiga *Nelagodje v kulturi*. Sama avtorica nelagodju posveti veliko pozornosti že v svoji prvi knjigi (Tratnik 2007). Prav ironija je tisti nabrušeni nož, ki zarezé v sam mehanizem izkoriščanja, izključevanja in uničevanja, ko ga razkrinka kot sprevržen sistem, v katerem sužnji ne samo obožujejo svoje verige in tako ubogljivo sprejemajo podrejenost, ampak tudi ljubijo svoje nasilne in pokvarjene gospodarje. Nesprejemanje spolnih manjšin je predstavljeno kot širši družbeni problem, ki ni vezan samo na spolno identiteto: na tej točki se pripovedi te zbirke približujejo skoraj vsem obravnavanim knjigam. Ironija kot sredstvo za razkrivanje gnilobe sodobne družbe temelji na različnih pripovednih postopkih, npr. že omenjeni izbiri marginalcev kot osrednjih literarnih oseb in žanrski odločitvi za kombinacijo pravljичne in grozljive perspektive. Prepletanje pravljичne in sodobne perspektive brechtovsko trezni bralca, predvsem z likom dvornega norca, edinega, ki si upa kritizirati sistem in se mu spakovati, ter enačenjem lezbijke z zmajevko, kar prinaša obljubo svobode.<sup>14</sup> Konotacija pošasti je sicer prejeta od heteronormativne družbe, a se je s subverzijo pretvorila v večpomenskost, napovedano že z motom celotne zbirke: *Hic sunt dracones*.<sup>15</sup> Zmajevsko oziroma lezbično perspektivo lahko beremo tudi kot aktivizem in avtoričino osebno večno vojno stanje, ko tudi v svojih intervjujih (ne samo v lastnih pripovedih) zatrjuje, da se ravno na lezbičnem telesu še bolj očitno manifestirajo posledice izdaj, vsakdanjih fašizmov in konformizma.

Represije heteronormativne družbe so očitne tudi v zbirki kratke pripovedi *Bojne barve* (2016) **Jedrta Lapuh Maležič** (1979), pisateljice in prevajalke, v kateri se, tako kot v njeni knjigi *Težkomentalc*, ki je izšla istega leta, ukvarja s posebnosti. Če je v *Težkomentalc* dogajalni prostor omejen na psihiatrično ustanovo, realni in simbolni prostor represije in nezmožnosti izražanja lastne individualnosti, je v zbirki *Bojne barve* razplaten na različne kraje, od prostorov subkulture (npr. Metelkova) do vrtca in doma za starejše, od umetniškega ateljeja do pisarne, zdravstvenega doma, vlaka in poročne dvorane; razprostira se od dvorišč pred

<sup>14</sup> Ob rojstvu prvoosebne pripovedovalke so tri dobre vile napovedale njeno usodo: kot princeska naj bo pridna, mirna in poslušna, da se bo lahko dobro omožila in imela lepe otroke. Le četrta vila, ki je bila malopridna, ji je prišepnila nadvse koristen nasvet: »Če boš uporna, boš, ko odrasteš, morda svobodna.« (Sterle 2010: 103.)

<sup>15</sup> Latinski citat pomeni dobesedno »tukaj so zmaji«. V srednjem veku je ta fraza poimenovala nevarno ali neraziskano področje, ki so ga na zemljevidu označili z zmaji, morskimi pošastmi ali drugimi mitološkimi kreaturami. Z zmaji oziroma zmajevkami je odlično prikazano subverzivno sprevačanje poimenovanja heteronormativnih vzdevkov: pošast je namreč slabšalni izraz za spolno drugačnega, ta izraz pa nato vzame spolna manjšina kot »strašilni izraz« in ga s tem opremi z večpomenskim nabojem.



blokom do (podnajemniškega) stanovanja in gostiteljičine hiše, od parka v Parizu do trgovine v Vidmu. Sama avtorica (Šučur 2017) meni, da je v njenih pripovedih pomemben medprostor, tj. prostor med lezbičnim in hetero svetom, razpoka med getom in svetom. Večina pripadnikov skupnosti LGBT biva v tem medprostoru, četudi so že razkriti predstavniki<sup>16</sup> spolne manjšine, zato je njihova intima še bolj izpostavljena opazovanju. Like lahko v grobem delimo na dve skupini: v prvi so lezbijke, geji in transspolniki ali transseksualci, v drugi pa njihovi nasprotniki, običajno homofobi, ki jim na vse načine hočejo škodovati ali jih celo uničiti. Humor, učinkovita razdalja do obeh skupin, prehaja različne faze, od radožive vedrosti, vitalistične upornosti in optimistične dobronamernosti do skeptičnosti, trpkosti in zajedljivosti – pri tem nikoli noče zgolj zabavati, pač pa družbenokritično motriti običajne in nenavadne pojave. Pisateljica (Šučur 2017) pojasni, da sta ironija in humor zanjo stvar nesoočanja s stvarnostjo, torej »zapakirana« zadrega. Če sta humor in ironija maska na pripovedni ravni, predstavlja to krinko na zgodbeni ravni ličenje, kar je zgovorno ujeto v sam naslov zbirke. Občutljive posameznice, največkrat lezbijke, si upajo v boj s svetom šele takrat, ko se prekrijejo s sloji kozmetike, tj. z bojnimi barvami, ki so pravzaprav varovalne barve. Da razumljivost pripovedi pri eklektičnosti različnih registrov, od vulgarnega, narečnega ali slengovskega govora do mešanja lirizacije in scenarizacije v isti zgodbi ali zbirki ni ogrožena, skrbi pripovedna linearnost, ki se napaja iz jasne enolinijskosti in enostavne referenčnosti, pri katerih je osrednja skrb za zgodbenost.

Tudi v romanu *Kokoška in pičci* (2014) **Vesne Lemaić** (1981), aktivistke in pisateljice, je v ospredju pregledna zgodbenost, saj je zgodba o demonstracijah pred slovensko borzo pripovedovana v preprostem realističnem načinu. Ko tretjeosebni pripovedovalec razlaga Kokoškino zgodbo od njenega otroškega šepanja na domačem dvorišču do razpustitve tabora Bojza (preimenovanje Borza v Bojza), si postavlja za osrednje vodilo pričevanje o gibanju 15o (15. oktober), dogajanju v letih 2011 in 2012, tj. času šestmesečne zasedbe ploščadi pred ljubljansko borzo. K prepričljivosti pričevanjskega stila ne pripomore le tradicionalna realističnost, ampak tudi dokumentarističnost, ki spremlja nekatere opise dogodkov. V pripoved so namreč vključeni številni resnični podatki, povezave na spletne strani, zapiski oziroma odlomki iz javnega obveščanja na spletu in ljubljanskih zidovih, policijski zapisnik, članki z odzivi na proteste ... Literarno delo si želi čim bolj verodostojno pričati o uporabi proti sprevrženemu kapitalizmu; kar ustreza angažirani poetiki avtorice, ki je že večkrat omenila, da smisel literature ni zadovoljitev estetskih užitkov, ampak poseganje v svet. To pa ne pomeni, da mora biti aktivizem zgolj objektivno poročilo: ker je celoten razvoj gibanja 15o osvetljen skozi lastno izkušnjo avtorice, je poročevalska tehnika obogatena z različnimi postopki avtofikcije. Družbenokritični in družinski roman postaja namreč z vzporednim razvojem glavne literarne osebe Kokoške – v šestih mesecih Bojze se ji zgodijo najpomembnejši osebni premiki – tudi avtobiografski in razvojni roman. Zgodba o protestnikih se namreč nenehno

<sup>16</sup> Bivanje med varnostjo in nevarnostjo poskuša pripovedovalka ali pripovedovalec opazovati skozi čim več perspektiv, zato se v *Bojnih barvah* pojavi veliko različnih protagonistov, ki mestoma delujejo didaktično.

stika s Kokoškino zgodbo in odslikava družbenokritično delovanje na osebni ravni glavnega lika. Ker zgodba razkrivanja lezbične identitete ni posebej problematizirana, se zdi, da jo je povsem prekrila protestniška angažiranost. Preglednost in jasnost razvojnega in družbenokritičnega romana poleg pričevanjskega stila omogočata tudi enostavna knjižna struktura in razlagalna ptičja simbolika, kar bi ustrezalo celo oznaki mladinski roman. Prva je vidna iz linearne zgradbe poglavij in njihovih naslovov, druga pa iz interpretacije ptičjih poimenovanj, npr. naslovno ime Kokoška je pojasnjeno že takoj na začetku romana, v otroškem novoletnem pismu, nato pa še obsežneje v prvem poglavju, vsa ostala ptičja imena pa imajo prav tako jasno semantiko, v romanu vsaj enkrat razloženo. Monosemičnost<sup>17</sup> romaneskne govorice je na več mestih pregnetena s humornimi in ironičnimi vložki, predvsem so dobrodošli avtoironični komentarji. Humor je torej pridrževalec ogledala javnemu mnenju, zato se bralec prav z njegovo pomočjo zave, da ljudje običajno ne poznajo bistva problema, saj najlažje opazijo njegovo površino.

Dosledna humornost je tudi prepoznavna lastnost zbirke *Kadetke, tovornjakarice in tete* (2012) **Teje Oblak** (1983), aktivistke in pisateljice, ki je že s samim naslovom svoje zbirke kratke pripovedi nakazala, da bo v knjigi vzpostavila drugačen odnos do lezbične tematike. Čeprav sodi v že omenjen krog lezbičnih pisateljic (npr. Lapuh Maležič, Lemaić), ki si bralsko naklonjenost pridobivajo s pregledno zgodbo, vendarle od klasično realistične poetike odstopa v dveh značilnostih. Prva je že omenjena dosledna humornost in druga erotizacija zgodbene linije. Če je humor sredstvo zakrivanja ali odkrivanja različnih ran spolne in socialne identitete skoraj vseh obravnavanih avtoric in avtorjev (posebno še Lapuh Maležič, Lemaić, Sterle, Tratnik), se do te knjige še ni tako sistematično vključil v pripovedno linearnost lezbičnih pripovedi. Oblak je namreč različne odtenke humorja vključila v vse zgodbe, prav tako v različne pripovedne postopke, naj začnem kar s poimenovanjem njene knjige. Predstavnikom LGBTQ scene naslova najbrž ni treba razlagati, ostali bralec pa lahko samo naslutijo, da gre za različna lezbična poimenovanja, pri katerih je humorno že to, da so ta kar nanizana v samem naslovu. Bralec si lahko pri razlagi pomaga s slovarjem LGBTQ, ki ga je avtorica souredila in ugotavlja, da spekter lezbičnih likov sega od kadetk (lezbičnih najstnic, ki se še obotavljajo pri vstopu na lezbično-gejevsko sceno) do bolj izkušenih tovornjakaric. V desetih pripovedih so glavni liki lezbijke, geji so omenjeni samo kot njihovi prijatelji ali znanci, medtem ko so v eni zgodbi – *Fiknik v štiklah* – osrednji liki transspolniki in transseksualci. Različna časovna in prostorska umestitev ter pestrost lezbičnih identitet je najbolj očitna v posredovanju govora, ko lezbijke razkrijejo svojo drugačnost prav skozi govor, največkrat zapisan kot dialog ali polilog. Zapis in vloga govora kažeta

<sup>17</sup> Večpomenski v romanu je samo konec romana (prav zaradi enopomenskosti se na določenih mestih pojavi redundanca), v katerem avtorica v zadnjem poglavju (*Ptiči po koncu*) poroča o tem, kaj se je zgodilo s ptiči po razpustitvi tabora Bojza, ko v zadnjem stavku zapiše optimistično napoved o »ne-znanem« gibanju: »Ptiči se organizirajo v drugačno, radikalnejšo jato in ...« (Lemaić 2014: 195.)

na tradicionalno scenarizacijo,<sup>18</sup> pozorno branje govornih odlomkov pa potrdi obe značilnosti te zbirke, dosledno humornost in erotizacijo zgodbene linije. Da prepozna Teja Oblak erotičnost za bistveno sestavino lezbične identitete, nam namigne že izbor mota na začetku knjige, najbolj jasno v citatu Audre Lorde, medtem ko je vitalističnost tista kategorija, ki dodaja slovenski lezbični književnosti nove dimenzije predvsem z umanjkanjem viktimizacije, saj so žrtveni položaji v književnosti spolnih manjšin običajno prisotni zelo pogosto, Oblak pa se jim izogiba.

**Nina Dragičević** (1984), pesnica, pisateljica, skladateljica, producentka in aktivistka, je poleg pripovednega prvenca napisala še dve monografiji, katerih kritična nastrojenost in sistematično izogibanje populističnosti je tudi glavna os v romanu *Kdo ima druge skrbi* (2014). Zaradi načrtno referenčne odprtosti romana lahko kritičnost razumemo celo kot povezovalko razpršenih podob, misli in govornih vijug. Prav modernost pripovedi mi narekuje postaviti pripoved v analitično-interpretativnem pristopu v središče raziskave, saj k temu nagovarja modernistična govorica romana, odrešena pregledne zgodbenosti in s tem tudi linearne bralne recepcije. Med vsemi obravnavanimi knjigami je ravno ta roman najbolj nelinearen, fragmentaren in polisemičen, zato tudi najbolj gramatično in semantično odprto besedilo. Ne samo jezikovno, pripoved je tudi strukturno urejena povsem netradicionalno. Pripovedno linijo ne prekinjajo samo ne/povezane reference, ampak tudi lirizacija<sup>19</sup> in scenarizacija, tj. vnosi lirskih in dramskih prvin, ki so strukturno najbolj opazni že na oblikovni ravni, npr. od strani 32 do 37 je dialog zapisan s pomočjo osamosvojenih vrstic kot v dramskem besedilu, od strani 83 do 94 pa prevladuje verzni zapis. K lirizaciji ne pripomore samo ta zapis, ampak celotna asociacijska logika nizanja podob, prizorov in govornih odlomkov ter posebni ritem, ki bolj spominja na verzno kot na prozno besedilo, medtem ko scenarizacijo vpeljuje očitna govorna strukturiranost odstavkov, saj si semantične enote sledijo necenzurirano, tako kot je značilno za miselni ali po/govorni tok. Razprtost in neulovljivost govornice omogočata večje semantične preskoke in provokacije,<sup>20</sup> kar je nedvomno v prid subverzivnosti, ki pri obravnavanju spolne identitete vedno zareže v samo trhlo steblo heterosocialitete ... Prvoosebna pripovedovalka se zaveda, da je razpoka med množico (v romanu predstavljena z množinsko obliko in tretjeosebno poročevalcem) in posameznikom (v romanu govori skozi prvoosebno pripovedovalko) praviloma perverzna, zato mora biti pripovedovalka vseskozi na preži. Čuječnost je velik napor, ki ga kritična presojevalka vedno ne zmore; zalotimo jo bolno, neprišteveno ali sesuto, vendar

<sup>18</sup> Scenarizacija pripovedi pomeni vstavljanje monologov in dialogov v pripoved, kar ustvari »prizore« oziroma pogovorne scene, ki zamagljujejo meje med pripovedjo, dramo in scenarijem, hkrati pa tudi z različnimi lastnostmi skrbi za prilagoditev govorni strukturi (Zupan Sosič 2017: 371). Pomanjkljivost scenarizacije v tej knjigi je očitna težnja po vstavljanju zgolj zabavnih prizorov na nekaterih mestih.

<sup>19</sup> Lirizacija je vrsta digresije, ki preoblikuje pripoved z vnosom lirskih prvin, s katerimi se pripoved približa liriki ali liričnosti (Zupan Sosič 2017: 336–337).

<sup>20</sup> V poplavi modernistične gostobesednosti se sicer zdi, da subverzivnosti ustrezajo vse vrste montaže, ponavljanja, brisanja in recikliranja, a se pozornemu bralcu proti sredini romana dozdeva, da so vendarle določeni odlomki premalo domišljeni ali izpiljeni, saj so se zapletli v past poljubnosti nelinearne pripovedne linije.

vztrajno rine naprej in konča svojo pripoved z aktivistično množino, v kateri v zadnjem odstavku romana našteje kar 65 glagolov, ki s svojo verbalnostjo delujejo motivacijsko in ironično hkrati. Prav ironija je tista plast sodobne pripovedi, ki učinkovito razkraja plasti znotrajbesedilne in zunajbesedilne normativnosti; v tem romanu gre za prevpraševanje spolne identitete, krivičnih družbenih odnosov in sadističnega izživljanja moči nad šibkejšimi.

## Sklep

Za analitično-interpretativni pristop k pripovedim slovenskih spolnih manjšin po letu 2000 sem si izbrala besedila »razkritih« predstavnikov LGBTQ scene z očitno in prepoznavno izbično, gejevsko, transspolno (transseksualno) ali kvir temo (upoštevala sem torej samo prisotnost tematike, ne pa motivike spolne identitete). Pripovedi naslednjih avtorjev, objavljenih v knjižni obliki, sem raziskovala skozi perspektivo gejevskih in lezbičnih študij ter kvir teorije: Braneta Mozetiča, Nataše Sukič, Suzane Tratnik, Gojmira Polajnarja, Urške Sterle, Jedrt Lapuh Maležič, Vesne Lemaic, Teje Oblak, Nine Dragičević. Novo tisočletje je v pripovedno ustvarjanje spolnih manjšin pri nas prineslo nekaj novosti. To so: prevlada lezbične tematike in motivike, pojav transspolne literarne osebe, izogibanje viktimizaciji, subverzivnost kot modernizacija pripovedne ravni. Prva sprememba je vidna v zadnjih petnajstih letih, ko je v sodobni slovenski LGBTQ pripovedi postala osrednja lezbična tematika oziroma motivika, čeprav je v prejšnjem stoletju prevladovala gejevska tematika in motivika. Druga novost je uvedba transspolne ali transseksualne literarne osebe (npr. roman *Ime mi je Damjan* ter kratke zgodbe *Fiknik v stiklah*, *Sramotilni steber* in *Slovenske Atene* pisateljic Oblak in Lapuh Maležič ter pisatelja Polajnarja), ki odseva položaj gejevske in lezbične scene, obogatene z različnimi pojavi transspolnosti. V primerjavi z gejevskimi in lezbičnimi liki se transspolni liki podobno odzivajo na svojo spolno identiteto, podoben pa je tudi problematični odnos okolja do njih. Tretja lastnost – izogibanje viktimizaciji – je še posebej razveseljiva, saj se v nekaterih pripovedih mlajših avtoric (npr. Sterle, Lapuh Maležič, Lemaic, Oblak) sicer ubeseduje identitetna tesnoba, povezana s spolno in/ali socialno problematiko, a je ta posredovana skozi humorno ali ironično perspektivo. Na ta način se prevrednotijo frustracije glavnega lika, ko se na pretežno vitalističen način opozori na stigmatizacijo in stereotipizacijo, stalni spremljevalki spolne socializacije. Ker je spolna drugačnost vedno neke vrste upor, je ta prepoznaven tudi na pripovedni ravni, kar kvir teorija imenuje prevpraševanja razmerij med narativno strukturo in seksualnostjo; v obravnavanih pripovedih so najbolj opazne pripovedne inovacije v knjigah *Ime mi je Damjan*, *Bazen*, *Družinske parabole*, *Večno vojno stanje* in *Kdo ima druge skrbi*.

## Viri

- Dragičević, Nina, 2014: *Kdo ima druge skrbi*. Ljubljana: ŠKUC (zbirka Vizibilija).
- Lapuh Maležič, Jedrt, 2016: *Bojne barve*. Ljubljana: ŠKUC (zbirka Lambda).
- Lemaic, Vesna, 2014: *Kokoška in ptiči*. Ljubljana: ŠKUC (zbirka Lambda).

- Mozetič, Brane, 2015: *Objemi norosti*. Ljubljana: ŠKUC (zbirka Lambda).
- Oblak, Teja, 2012: *Kadetke, tovornjakarice in tete*. Ljubljana: ŠKUC (zbirka Vizibilija).
- Polajnar, Gojmir, 2005: *Družinske parabole*. Ljubljana: ŠKUC (zbirka Lambda).
- Sterle, Urška, 2010: *Večno vojno stanje*. Ljubljana: ŠKUC (zbirka Vizibilija).
- Sukič, Nataša, 2017: *Bazen*. Maribor: Litera.
- Tratnik, Suzana, 2001: *Ime mi je Damjan*. Ljubljana: ŠKUC (zbirka Lambda).
- Woolf, Virginia, 2004: *Orlando*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

## Literatura

- Bibič, Špela, in drugi (ur.), 2011: *LGBTQ slovar: slovar lezbičnih, gejevskih, biseksualnih, transspolnih, transseksualnih in queer besed*. Ljubljana: ŠKUC. <<https://www.kulturnicenterq.org/lgbtqslovar/abeceda/slovar/i/>>. (Dostop 28. 6. 2018.)
- Bristow, Joseph, 1997: *Sexuality*. New York: Routledge.
- Gorjanc, Vojko, 2018: pogovor v radijski oddaji *Jezikovni pogovori* (oddaja ima naslov *Queerovsko jezikoslovje*). <<https://4d.rtv slo.si/arhiv/jezikovni-pogovori/174554174>>. (Dostop 18. 9. 2018.)
- Herman, David, Jahn, Manfred, in Ryan, Marie-Laure (ur.), 2008<sup>2</sup>: *Routledge encyclopedia of narrative theory*. New York: Routledge.
- Hriberšek, Zala, 2011: Transspolni in transseksualni motivi v leposlovlju. *Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo* 39/245. 112–119.
- Koron, Alenka, 2007: Razvoj naratologije družbenih spolov. *Primerjalna književnost* 30/2. 53–66.
- Košir, Manca, 2010: *Drugačna razmerja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Robb, Graham, 2003: *Strangers: Homosexual Love in the 19th Century*. London: Picador.
- Šučur, Maja, 2017: Intervju s pisateljico Jedrt Lapuh Maležič: Bralcu ne želim prodajati tople vode za med. *Dnevnik*, 4. 9. 2017. <<https://www.dnevnik.si/1042783445>>. (Dostop 19. 9. 2018.)
- Tratnik, Suzana, 2007: Pogovor z Urško Sterle o prvencu Vrsta za kosilo. Nepokorna, kritična in ustvarjalna margina. *Narobe, Kultura*, 5. 7. 2007. <<https://narobe.si/intervju-z-urko-sterle/>>. (Dostop 1. 10. 2018.)
- Tratnik, Suzana, 2011: Lepotica za romantično večerjo: podobe transspolnosti v slovenski igrani TV-produkciji. *Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo* 39/245. 102–112.
- Tratnik, Suzana, 2016: Samo te stene so tvoje stene. Zupan Sosič, Alojzija (ur.): *Drugačnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. 52. SSJLK: zbornik predavanj. Ljubljana: Znanstvena založba FF. 94–103.
- Zavrl, Andrej, 2007: Abeceda poželenja : GLBTIQ in literarna veda. *Primerjalna književnost* 30/1. 97–108.
- Zupan Sosič, Alojzija, 2006: *Robovi mreže, robovi jaza: sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera.
- Zupan Sosič, Alojzija, 2017: *Teorija pripovedi*. Maribor: Litera.