

## Izseki iz gejevske zgodovine britanskega filma

“Sveto četo” angleškega gledališča 20. stoletja sestavljajo štirje gejevski igralci, ki so s svojo prisotnostjo neizmerno obogatili tudi filmsko umetnost. Imena govorijo sama zase: Charles Laughton (1899–1962), Laurence Olivier (1907–1989), sir Michael Redgrave (1908–1985) in Sir John Gielgud (1904–2000), njihov predhodnik pa je bil, se zdi, čeprav sodobnik, brez dvoma Michael MacLiammoir (1899–1978).

MacLiammoir je bil irski igralec stare šole in kot takemu so najbolj ustrezali prav karakterji iz Wildovih komedij. S svojim tako globoko presunljivim kot tudi z umirjeno sofisticiranim nastopom je blestel na odru *Globe Theatra* v Dublinu, še posebej kot Algy v “*The Importance of Being Earnest*” Oscarja Wilda, ki ga je upodobil tudi v televizijski produkciji “*On Trial*” (Silvio Narizzano, 1960). Homoseksualnosti je posvečal veliko pozornosti, z njo je živel in delal, zato Wilda ni ne pred njim ne za njim nihče posebej tako izzivalno. Bil je človek gledališča, igralec/scenograf/režiser/dramatik, filmu se ni nikoli zapisal, zato ostaja v spominu zgolj vloga Jaga, ki jo je upodobil v ekranizaciji Shakespearove drame “*Othello*” (Orson Welles, 1952). V njej pa je kot Cassio nastopil njegov dolgoletni ljubimec Hilton Edwards (1901–1982), ki ostaja v spominu tudi po vlogi slepega sleparja v gejevskemu filmu “*Victim*”. Proti koncu kariere je bil MacLiammoir že skoraj popolnoma slep in bolan in so ga morali na oder voditi, čeprav je bil tu tako doma, da ga je sam z lahkoto obvladoval. Prav tako je bil njegov edinstveno močni in

sladki glas obenem vse do konca zmožen najbolj škandaloznih kvant: *“Počutim se pojebanega – a ne tako, kot bi si želel.”*

Charles Laughton se je rodil 1. julija 1899 v hotelu Victoria v Scarboroughu, njegova starša sta bila hotelirja in sta poleg njega imela še dva sinova. Zaradi prevelike zaposlenosti se med staršema in otroki ni vzpostavila intimna povezanost, zanje so skrbeli do jilje in služinčad, to pa je “obče znani” “teren” za spodbujanje dvoje “vrst ljudi”, igralcev in homoseksualcev. Charles je bil oboje. Njegova prva stopnica na poti k izobrazbi je bila lokalna katoliška osnovna šola, tej je sledil francoski nunski samostan blizu Fileya in končno še Stonyhurst, ki si ga je zaradi hladne strogosti in mehničnega guljenja vedno želel pozabiti. Pri svojih trinajstih letih je tako spoznal podobe rafiniranih grozot, ki so si jih zamislili jezuiti. Kakorkoli je že katolicizem (v angleški varianti) izoblikoval njegovo dušo, pa je res, da je bil vedno velika “delavnica” igralcev in homoseksualcev. Homoseksualnost je bila v svojih strogo moških krogih samoumevna, če ne drugače, kot nekakšno “nujno zlo”. Cerkveni rituali pa so bili z zažiganjem kadila, svečanimi duhovniškimi oblačili, pobožnimi pesmimi, procesijami in svetimi mašami med oltarjem in “občinstvom” tudi popolna klasična gledališka dramaturgija. Ob Devici Mariji v glavnih vlogah nastopajo arhangeli, angeli, serafini in kerubini, dramaturški lok pa se od greha preko kazni sklene z odrešitvijo.

To je spoznal kasneje na “Royal Academy of Dramatic Art” in na odrih West Enda, kjer je leta 1927 odigral naslovno vlogo v igri *“Mr Prohack”*, vlogo njegove tajnice pa je zasedla Elsa Lanchester (1902–1986), ki je kmalu postala tudi njegova soproga. Za njegovo homoseksualnost je izvedela po izrečenem “da”, in to zato, ker se je Laughton znašel na sodišču. Prijavil ga je namreč neki mladenič, prostitutiranec, ki je zatrjeval, da ga je igralec nagovoril na cesti, povabil s seboj, potem pa ga pustil praznih rok. Policija ga je predala sodišču, na srečo pa je bil sodnik toliko naiven (ali pa gej), da je obtoženca zgolj opomnil, naj bo v bodoče do tujih mladih moških manj prijazen, ker si ti utegnejo stvari narobe razlagati. S tem je bil primer zaključen, Laughtonova podoba je ostala neomadeževana, saj bi se, če bi ga obtožili in javno razglasili za homoseksualca, od svoje kariere lahko za vedno poslovil. Še posebej filmske in še posebej ameriške, saj sta prav Louis B. Mayer in Cecil B. De Mille, ki sta mu najbolj pomagala k slavi, homoseksualce globoko prezirala.

Sicer si bil v Hollywoodu lahko gej, še posebej, če si bil dober in cenjen igralec. Lahko si sprožil govore in postal “žrtev” tračarij, le javno ožigosan nisi smel biti pod nobenim pogojem, če se niso hotel tako ali drugače posloviti. Zato pa sta se od zakona poslovila Charles in Elsa. Ne dobtedno, saj sta kot poročen par vztrajala vse do konca, a vezalo ju je le še globoko prijateljstvo brez seksualne in čustvene vezi. Zakona vendarle nista zgolj “igrala” in Elsa se ni nikdar mogla sprijazniti z njegovimi priložnostnimi ljubimci. Čeprav sta svojo

osebno in igralsko pot usmerila vsak po svoje, pa sta kljub temu živela "na robu živčnega zloma". O moškovi homoseksualnosti je prvič javno spregovorila v (avto)biografiji "*Charles Laughton and I*" (1968). Na vprašanje, zakaj je to storila, je odgovorila: "*Ker so časi drugačni in se o tem lahko govori bolj odkrito kot kadarkoli prej.*"

Laughton je debitiral v filmu "*Wolves*" (1927), pohod na ameriško sceno pa je pričel s "*The Devil and the Deep*" (1932), v katerem mu je družbo delala čedna gejevska zasedba: Tallulah Bankhead, Gary Cooper in Cary Grant. V filmu "*The Sign of the Cross*" (1932) je bil efeminiziran Neron, ki je imel ob sebi golega zasužnjenege dečka, zato je vmes posegla cenzura. "*The Private Life of Henry VIII*" (1933) je bil njegov največji uspeh, saj mu je naslovna vloga prinesla tudi oskarja. Bil je neizprosni policijski inšpektor Javert v "*Les Miserables*" (1935) Victorja Hugoja. Visok in izredno čeden moški, Clark Gable, mu je kot Fletcher Christian ugovarjal, ko je v podobi kapitana Bligha poskušal zaustaviti "*Mutiny on the Bounty*" (1935). Naslovna vloga v filmu "*I, Claudius*" (1937) mu ni bila namenjena, saj film ni doživel finalizacije. Igral je v zadnjem angleškem filmu Alfreda Hitchcocka, preden je odšel v Hollywood, "*Jamaica Inn*" (1939), posnetem po delu biseksualne pisateljice Daphne de Maurier. Pretresljivo vlogo grbavca Quasimoda, ki je bil na tihem zaljubljen v ciganko Esmeraldo (Maureen O'Hara), je podal v še eni Hugojevi ekranizaciji, "*The Hunchback of Notre Dame*" (1939). Prijetno zabavna komedija "*The Canterville Ghost*" (1944) je nastala po kratki zgodbi Oscarja Wilda, v njej pa se je predstavil kot 300 let stari duh. Begunskemu ljubezenskemu paru, ki sta ga sestavljala Ingrid Bergman in Charles Boyer, je kot nacistični oficir "stal ob strani" v "*Arch of Triumph*" (1948). Robert Taylor se je v filmu "*The Bribe*" (1949) boril proti bandi, ki sta jo poleg Laughtona sestavljala še Ava Gardner in Vincent Price. "*The Man on the Eiffel Tower*" (1949) je film, v katerem se je kot policijski inšpektor igral psihološko mačka/miš igrico z osumljenim morilcem (Franchot Tone). V "*The Blue Veil*" (Curtis Bernhardt, 1951) je imel le epizodo. Ob Riti Hayworth, ki je bila "*Salome*" (William Dieterle, 1953), je bil kralj Herod, družbo pa sta jima delala Steward Granger in Judith Anderson. V zvezdniško zasedbo Tyrone Power/Marlene Dietrich/Elsa Lanchester se je vključil v filmu "*Witness for the Prosecution*" (1957), posnetem po hitu Agathe Christie. "*Spartacus*" (1960) je bil Kirk Douglas, Laughton je bil Gracchus, film pa je postal razvpit predvsem po "kopalniški sceni", v kateri Laurence Olivier kot biseksualni Crasius poskuša zapeljati sužnja (Tony Curtis) z vprašanjem, kaj ima raje, polže ali ostrige. "*Nekaterim je všeč oboje,*" ga poskuša prepričati Olivier, vendar je ta štiriminutna sekvenca ostala na montažni mizi in bila šele leta 1991 vmontirana v film.

Charles Laughton se je vse življenje boril zoper zapostavljanje homoseksualcev, v svojem zadnjem filmu "*Advice and Consent*" (Otto Preminger, 1962) – kako ironično! – pa je nastopil kot Sebright

Cooley, ničvredni senator z juga, pobožnjakar in preganjalec "spolnih iztirjencev". Igral je torej človeka, ki bi ga utopil v žlici vode, če bi v življenju naletel nanj. V dialogu mu Henry Fonda pravi: "*Sinko, to je Washington, D. C., poosebljena laž, kajti druga oseba ve, da se lažeš, ve pa tudi, da ti veš, da ve.*" In Loughton odgovori: "*Gotovo, vendar pa sem, kar sem, in čutim kot čutim.*" Te besede je lahko zares razumel samo on, ki pa je takrat že umiral za kostnim rakom, čeprav si tega ni hotel priznati. Mrtvega so našli v njegovem hollywoodskem domovanju, v študijski sobici, decembra 1962, ko je bil star šestinšestdeset let in ko je sebe in druge še vedno prepričeval, da bo nekega dne ozdravel, da bo spet stopil na oder ali pred kamero in da bo na njegova vrata spet potrkal kakšen vznurjen mladenič.

Laurence Olivier se je rodil 22. maja 1907 v Dorkingu. S Shakespearom, ki ga je vse življenje upodabljal na odrih in platnih sveta, se je srečal že v deških letih, ko je v londonski šoli "All Saints Choir School" nastopil kot Marija v komediji "*As You Like It*". Zasedba je bila takrat čudna variacija elizabetinske tradicije: deček je igral žensko in dekletce je igralo moškega. Njegova avtobiografija, "*Confessions of an Actor*" (1982), je izšla pod naslovom "*Igralčeva izpoved*", v prevodu Dušana Tomšeta in v založbi "Knjižnice Mestnega gledališča ljubljanskega" tudi pri nas. S homoseksualnostjo se je srečal že v šoli, kjer je s solo petjem na koru povzročeni občutek superiornosti, hkrati z uspešnimi igralskimi možnostmi v svojem obnašanju, stopnjeval rahlo nagnjenost k razkazovanju, ženske vloge pa so mu pridale še poseben nadih dekliskosti: "*Zelo kmalu sem zbudil pozornost, tej pa je hitro sledila posebna pozornost nekaterih starejših fantov. Prefekti so bili v svoji vzvišenosti visoko nad takimi zadevami. Vse to mi niti malo ni bilo všeč, predobro sem vedel, kaj pomeni. Prva izkušnja te vrste je bila naravnost grozljiva. Ko sem nekega dne pred pevsko vajo prišel v cerkev, me je ustavil močan fant, ki je bil že dalj časa v zboru, in se mi ponudil, da mi razkaže oder v zgornjem nadstropju, kjer so pevci uprizarjali šolske igre. Oblečen sem bil v kilt, žametast suknjič s srebrnimi gumbi, v običajno nedeljsko obleko torej, ki sem jo dobil od brata. Na zgornjem podestu me je vrgel na tla in se spraval name, jaz pa sem začel vpiti: 'Ne, ne, spusti me, ne maram, ne maram.' Upiral sem se kolikor sem se mogel, kar je njegovo vnemo samo še spodbujalo." Čeprav poudarja, da gre v konkretnem primeru za prvo tovrstno izkušnjo, pa se po lastnih zapisanih besedah homoseksualnim odnosom ni nikdar zares predal. Pred njimi se je moral le neprestano braniti: "*Kmalu se je razkrilo, da je bilo njihovo junaštvo do obupa nepomembno in je našlo svoj izraz v vdajanju sadističnim nagnjenjem. Novi učitelj je svojo pozornost naglo usmeril proti meni (rekli so, da sem pel kot slavček in da sem bil ravno dovolj prikupen, da sem pri moških določene vrste vznurjal najnižje strasti).*"*

Kot naj bi bile fiasko njegove prve (homo)seksualne avanture, so bile to tudi njegove prve gledališke upodobitve, ki jih kritika ni sprejela dobronamerno. Še huje je bilo s prvimi filmskimi vlogami, kulminacijo neuspeha pa je pomenila avdicija za film "*Queen Christina*", saj je bil na željo oziroma zahtevo Grete Garbo zavržen. Vendar je vztrajal in prav kmalu postal sinonim za "*Old Vic Theatre*", filmsko slavo pa okronal s trojnim triumfom, kot igralec, producent in režiser. Njegov prvi pomembnejši film je bil "*Friends and Lovers*" (1931), a samo zaradi zasedbe, v kateri sta bila Olivier in Adolphe Menjou zaljubljena v Lili Damito, katere soprog je bil spregledljivi Erich von Stroheim. Kritiki so že zapisali, da je bil film "*Moscow Nights*" (Anthony Asquith, 1935) vreden ogleda le zaradi mladega in sijajnega Oliviera. Njegovo prvo srečanje s Shakespearom na filmu je predstavljal postavni Orlando v "*As You Like It*" (1936). Film "*Fire Over England*" (1937) je bil zanj usoden, saj je na snemanju spoznal Vivien Leigh. "*Rebecca*" (1940) je bil Hitchcockov ameriški film, posnet po romanu Daphne du Maurier, Joan Fontaine pa so delali družbo trije geji: Olivier, George Sanders in Judith Anderson. Za "*The Invaders*" (1941) je scenarij napisal gejevski pisatelj Rodney Ackland, gejevsko igralsko trojko pa so sestavljali Anton Walbrook, Eric Portman in Olivier. V drugem filmu z gejevskim režiserjem Anthonyjem Asquithom, "*The Demi-Paradise*" (1943), je drugič igral Rusa in se že v drugo zaljubil tudi v isto soigralko, Penelope Dudley-Ward. S filmom "*Henry V*" (1945) se je predstavil tudi kot režiser in s prenosom Shakespeara z odra na platno požel nesluten aplavz. Uspeh je samo še potrdil z ekranizacijo večne tragedije "*Hamlet*" (1948), za upodobitev naslovnega junaka pa je prejel tudi oskarja.

"*Richard III*" (1955) je bil naslednja vseumetniška postaja, poleg njega pa je igralsko izstopal Ralph Richardson, njegova gledališka strejt varianta. Gejevski dramatik Terence Rattigan je po lastni igri "*The Sleeping Prince*" napisal scenarij za film "*The Prince and the Showgirl*" (1957), Olivier pa je kot režiser in glavni igralec k sodelovanju povabil "princeso" Marilyn Monroe. Film "*The Entertainer*" (Tony Richardson, 1960), po igri in scenariju Johna Osborna, je zakoličil še eno življenjsko zvezo, tokrat z Joan Plowright. V "*Bunny Lake Is Missing*" (1965) sta gejevski igralski trio poleg Oliviera dopolnjevala še Noël Coward in Martita Hunt. Charlton Heston je odigral gejevskega vojaka, angleškega generala Gordona, v filmu "*Khartoum*" (Basil Dearden, 1966), Olivier pa je bil tokrat musliman. V filmu "*Romeo and Juliet*" (Franco Zeffirelli, 1968) ga ni bilo videti, bil je le pripovedovalec v offu, zato pa sta Julijo povsem zasenčila tako Leonard Whiting kot Michael York. Čeprav je skrbno izbiral vloge, se je znašel tudi v filmu "*Lady Caroline Lamb*" (1972), televizijskem debiju gejevskega režiserja Georga Cukorja iz leta 1975, ki je zanimiv samo zato, ker je v popolnem ozračju romantične komedije.

Z gejevskimi režiserji se je očitno najbolje razumel: *“Delo je bilo zelo prijetno; Anthony Puffin Asquith je bil izvrsten, izkušen in na uso moč očarljiv režiser.”* Ali: *“Avgusta 1974 sem se z uso družino odpravil k našemu ljubemu prijatelju Francu Zeffirelliju, ki ima hišico na terasastem pobočju blizu Positana; očarljiv gostitelj je in srečni smo bili kot malokdaj.”* Ali: *“Konec maja je telefoniral John Schlesinger in želel, da se pomeniva o filmu Maratonec. Za človeka, ki mu je nastopanje poklic, ni bolj poživljajoče reči, kot je čarobna možnost za delo, in od nekdaj sem v Johnu videl človeka, ki poživlja moje ustvarjalne celice; prek njega sem začutil, da je zaplalo pravo življenje v meni, in zazdelo se mi je, da vdihavam čist, najčistejši kisik.”*

Nova sapa ga je v letih 1975–1981 ponesla kar skozi kakšnih dvajset filmov: *“Marathon Man”* (John Schlesinger, 1976), *“A Bridge Too Far”* (1977), *“The Boys From Brazil”* (1978), *“A Little Romance”* (1979), *“The Jazz Singer”* (1980) ali *“Clash of the Titans”* (1981), v katerem je odigral samega grškega boga Zeusa.

Trikrat se je poročil in trikrat so mu bile soproge partnerke tako v življenju kot v umetnosti. Vse tri so bile namreč igralkle: Jill Esmond (1908–1990), Vivien Leigh (1913–1967) in Joan Plowright (1929). Pustil pa se je osvajati tudi moškim: *“Kot potraten vzdih je šel čezme skorajda strasten zaplet z moškim, pri katerem mi misel na malo spolnega poigravanja ni bila zoprna. Na moč nujno se mi je zdelo, da ga posvarim, pa naj je bilo to videti še tako staromodno in zaprašeno, da imam ideale, ki jih ne smem poteptati in razdejati, sicer ne bom mogel biti odgovoren za posledice, on pa tudi ne.”* Moški, ki se mu je Larry – kot so Olivierja ljubkovalno ogovarjali prijatelji – zaradi “idealov” izognil, bi utegnil biti sir Robert Helpmann (1909–1986), avstralski baletni plesalec in igravec, ki ga je Olivier prvič režiral v filmu *“Henry V”*. Po njegovem pripovedovanju sodeč, je bil *“Larry ljubosumen na moje prijateljstvo z Vivien. Pravzaprav se me je bal. Bal se je postati moj prijatelj, pa tudi tega, kaj bi to pomenilo drugim, katerih mnenje je visoko cenil.”*

Olivier je nemalo energije porabil za dokazovanje heteroseksualnosti, saj ga je “zli duh” homoseksualnosti kar naprej preganjal: *“Zares težko najbrž kdorkoli verjame – ko gre za menoj glas, kakšen mehkužen pobič na cerkvenem koru sem bil in kakšne vrste pozornosti sem bil deležen kasneje v šoli (zaradi te pozornosti so me, pa naj je bila še tako nezaželen, po krivici razglasili za šolskega podajaja) – da sem čutil, kako bi homoseksualno razmerje mrakobno in uničujoče zaoralo v mojo dušo; trdno sem bil prepričan, da je heteroseksualnost romantično lepa, da prinaša nepopisno ugodje in plačuje s popolno zadovoljitvijo.”*

Peter Finch pripoveduje: *“Ironija je v tem, da je bila Larryjeva prva žena (igralka Jill Esmond) znana lezbijka, in vendar sta imela*

otroke. Z Vivien, igralko, a heteroseksualno, jih ni imel. Nato se je poročil še z eno igralko, s katero je imel otroke, torej si mislim, da je bila heteroseksualna ... Je Larry heteroseksualen? Napačnega človeka sprašujete ...” Saj, po svoji avtobiografiji sodeč, si o tem ni bil na jasnem niti sam. Pa vendar, njegovi najbližji prijatelji so bili geji, med njimi Noël Coward, irski igralec Max Adrian (1902–1973) in na prvem mestu gledališki producent Hugh “Binkie” Beaumont (1908 do 1973). Kar je zamolčal sam, je obelodanil Donald Spoto v “*Laurence Olivier: A Biography*” (1992). Po njegovem oznanilu naj bi bil Olivierov ljubimec Danny Kaye (1913–1987), ameriški gledališki, filmski in televizijski igralec ter pevec, in to dobrih deset let.

Kaye si je najprej želel postati zdravnik, a ga je prezgodnja materina smrt pripravila do tega, da se je moral odločiti za svet zabave, za katerega je bil naravno talentiran. Na Broadwayu je debitiral leta 1939 v “*Straw Hat Revue*”, leta 1944 pa še na filmu, v “*Up in Arms*”. Najvidnejšo vlogo je odigral v eni najsmešnejših ameriških komedij, “*The Court Jester*” (1956), bil pa je tudi naslovni junak filma “*Hans Christian Andersen*” (1952), ki je bil namenjen otrokom in tako o pisateljavi homoseksualnosti v njem seveda ni bilo niti govora. Leta 1940 se je poročil s Sylvio Fine, s katero je ustvaril strogo profesionalno razmerje, saj je zanj napisala najboljše pesmi in večino udarnih songov iz njegovih filmov. Med njimi je bil še posebej odmeven “*Sem po žensko narejen moški*”. Olivier ga v svoji “izpovedi” ne imenuje niti “prijatelj”, kot to počne za številne druge, ga pa omenja večkrat, predvsem v situacijah, ko se je že ves nemočen in naveličan soočal z duševno boleznijo Vivien Leigh: “*Danny in jaz sva se vrgla na Vivien in jo tiščala k tlom, toda v trenutku, ko je začutila iglo v koži, je začela otepati okrog sebe in gristi, zraven pa je vpila in zmerjala zdaj enega, zdaj drugega, da sva samo debelo gledala, odkod jih jemlje (zlasti mene in moje erotične vzgibe si je privoščila); zdelo se mi je, da je minilo pol večnosti, preden nama je omahnila pod rokami in sva jo lahko spustila, oba pošteno tresoča se in izčrpana.*” Če Dannyja ne imenuje za prijatelja, pa imenuje Sylvio “*dobro in razumevajočo prijateljico s pametnim pogledom na svet*”. Svojega soproga je vendar vzela v zaščito: “*Ne morem reči, kakšen je Danny Kaye v zasebnem življenju. V njem je ogromno oseb.*” Igralka Sandy Dennis, ki je bila tako rada v družbi mačk in gejev, je bila “dežurna komentatorica” prav vsake nove gejevske veze: “*Zdaj pa slišim, da je Laurence Olivier imel veliko afero z Dannyjem Kayem. Saj ne morem verjeti! Razumem, da se nasprotja privlačijo, a kaj vidi sir Laurence v Dannyju Kayu, ob vseh drugih? Njegov prismojeni smisel za humor? Ne morem si niti misliti.*”

Njunemu razmerju se je gledalo skozi prste, končno je Olivier nosil plemiški naziv, Kaye pa je bil Unicefov ambasador dobre volje, ki jo je prinašal otrokom vsega sveta. Da ne bi omadeževala njune reputacije, si je Amerika pred njuno zvezo zakrila oči, kar je igralka

Peggy Ashcroft pikro komentirala: “*Seveda sem vedela, da sta Laurence Olivier in Danny Kaye imela dolgoletno afero. To je vedel ves London. To so vedele njune žene. Zakaj je Amerika vedno tista, ki zadnja zve?*” Kaye se je nekoč predstavil: “*Nisem se že rodil kot norček. Delo me je privedlo do tega. Sem pač zabavljač. Vse, kar si želim, je, da bi bil smešen.*” In tak je tudi v resnici bil. Ali kot bi rekel Paul Lynde: “*Danny Kaye – se rima na gej.*”

Leta 1933 je spoštovani angleški gejevski gledališki igralec, režiser in producent Frith Banburry (1912), obiskal “*Liverpool Playhouse*”, da bi v živo na odru videl igralko Rachel Kempson (1910), ki je nastopala v igri “*Richard of Bordeaux*”. A bolj kot ona ga je navdušil njen zaročenec, Michael Redgrave. Po njegovem mnenju je imel vse “milosti” za uspeh, občudovanja vredno inteligenco, intelektualno erudicijo in prefinjen smisel za humor: “*Bil je privlačen dečko, sladek in odprt, nisi pa mogel nikdar vedeti. Vedno si lahko storil ali rekel kaj neprimernege.*”

Bil je zmožen tudi prijznosti in srčnosti. Ko je bil Max Adrian zaprt zaradi “klateštva”, nadlegovanja na moškem stranišču postaje Victoria, se je dobro odrezal. Obiskal ga je v zaporu, ob izpustitvi pa mu je tudi gmotno pomagal. Za človeka, ki je bil ranljiv za podobna sumničenja, je bilo takšno dejanje zares smela in pogumna poteza. Za razumevajočega se je izkazal tudi leta 1963, ko se je gejevski dramatik Wynyard Browne zaman trudil postaviti na oder svoje poslednje delo, “*A Choice of Heroes*”. Vsi heroji angleškega teatra so glavno vlogo Souvorina kar po vrsti zavračali. Tako Paul Scofield, Peter O’ Toole, Peter Finch, Alec Clunes, Leo McKern, kot tudi geji Olivier, Gielgud, Harry Andrews, Marius Goring in Michael MacLiammoir. Le Redgrave jo je bil pripravljen sprejeti, saj sta se z avtorjem poznala še iz Cambridgea. Bilo pa je prepozno, saj je Browne na začetku naslednjega leta umrl in do realizacije ni nikdar prišlo.

Čeprav je svoje vloge odlično obvladoval, svojega življenja zlepa ni zmožel. Ljubimca Fredda Sadoffa je pripeljal v stanovanje poleg svoje hiše, alkohol pa mu je pričel počasi motiti kontinuiteto umetniškega ustvarjanja. Za vse je bila kriva njegova seksualnost, je menil dramatik Robert Bolt: “*Zašel je s poti zaradi svojih nagonov. Njegova žena ... kako je to prenašala, mi ni jasno. Je Vanessa vedela, da je njen oče homoseksualec? Želel je vse, ne.*” Njegova družina je v igralskem smislu postala prava angleška institucija: Michael Redgrave + Rachel Kempson = Corin Redgrave, Lynn Redgrave, Vanessa Redgrave + Tony Richardson = Natasha Richardson, Joely Richardson. Sam je svojo filmsko kariero pričel v Hitchcockovem filmu “*The Lady Vanished*” (1938). V glavnem je igral karakterne vloge, pri katerih je prišel do izraza njegov videz resnega in uglajenega džentlemana oziroma aristokrata. Z vlogo v filmu “*Mourning Becomes Electra*” (1948) je bil med kandidati za oskarja. V odlični “*The Browning Version*” (1951), po scenariju



Terenca Rattigana in v režiji Anthonyja Asquitha, je upodobil izvrstno kreacijo profesorja, ki se neuspešno trudi vzpostaviti kontakt tako s študenti kot s svojo soprogo. Nato je bil poosebljen Ernest Worthing v ekranizaciji odlične Wildove komedije *“The Importance of being Earnest”* (Anthony Asquith, 1952). V filmu *“Time Without Pity”* (Joseph Losey, 1956), po igri Emlyna Williamsa, se je predstavil kot oče alkoholik, ki se trudi preprečiti smrtno obsodbo svojega nedolžnega sina, ki ga je odigral gejevski igralec Alec McCowen.

Potem ko je nastopil v enem vodilnih angleških filmov šestdesetih let, *“The Loneliness of the Long Distance Runner”* (Tony Richardson, 1962), ga je film vse manj zanimal in odigral je le še nekaj, v glavnem epizodnih vlog. Gejevski karakterji so na filmu največkrat predstavljeni kot nesrečni, trpeči in od vsega hudega izmučeni liki. Nikakor pa ni takšen močan, čeprav hladen segment *“Ventriloquist’s Dummy”* iz omnibusa *“Dead of Night”* (1945). Michael Redgrave je igral nesrečnega, trpečega in izmučenega ventrilokvista Maxwella Frereja, ki ima intenzivno, često prav silovito razmerje s svojo lutko po imenu Hugo Fitch. Frere in Hugo sta zvezdniška atrakcija pariškega nočnega kluba, katerega lastnica je črna Američanka v eksilu (Elisabeth Welch). Frere je kompleksen karakter, ki izraža močne emocije strahu, ljubosumja in sovraštva do žensk. Skozi zgodbo se vseskozi zrcali otožno žalosten in vznemirljen pogled obupa na njegovem obrazu, to pa sproža ključno vprašanje o resnični naravi njegovega “razmerja” s Hugojem. Frereja lahko “beremo kot zatrttega geja”, če le usmerimo svoj pogled na njegove dotike ali če usmerimo pogled na razstavljene Hugojeve fotografije na mizici njegove hotelske sobe in na sovraštvo do vsakogar, ki bi se rad lutki približal. *“Ne morem prenesti, da bi se ga kdo dotaknil,”* reče. Ko pride v klub še en ventrilokvist, Sylvester Kee, Hugo zagrozi, da bo zapustil Frereja in se šel duet z njim. *“Skupaj bi lahko delala prav fino glasbo,”* lutka namigne Keeju. Frereju čustva očitno uidejo iz rok, ne obvlada jih več, bojazen, da bi izgubil Hugoja, ga premaga, zato strelja na Keeja in ga rani. Proti koncu zgodbe, ko ga zaradi napada zaprejo, se v zaporniški celici Frere in Hugo spet združita. *“Vedel sem, da me ne bi mogel zapustiti,”* pravi svoji lutki, *“Vedel sem, da se boš vrnil.”* Hugo pa se mu zdaj dokončno posmehne: *“A ne za dolgo, dečko moj.”* To so bile najbolj krute in neizprosne ter brezsrčne besede, ki jih je lutka lahko izrekla. Frere jo je zato za vedno uničil. A le deloma, saj je znotraj njega živela naprej in ga končno dokončno prevzela. Redgrave je tako odigral najbolj tipično gejevsko vlogo. Vsi možni stereotipi so združeni v njej: obžalovanja vredne kreature, perverzni ubijalci in posmeha deležni “sissyji”. Naša podoba o njih se je uokvirila tako netočno, kot je bila nepopolna tudi Michaleova beseda o sebi, v biografiji *“In My Mind’s Eye”* (1983).

Zdaj vemo, da je bil sin, Corin Redgrave, najbolj odgovoren za to, porabil je namreč mesece, da je spomine takrat že bolnega igralca,

očeta, spretno in potrpežljivo prirejal. Nova knjiga, ki jo je takrat podpisal Corin sam, "*Michael Redgrave My Father*" (1995), je zato nekakšen postskript prejšnji in nedokončani, razloži in komentira končno tudi dejstvo, ki je nam že znano, namreč, da je bil njegov oče biseksualen. Corin se je poskušal kot igralec in režiser, neodvisno in predvsem daleč proč od očetove sence. Kot vnet pripadnik socialističnega idealizma pa je moral trpeti posledice, med drugim je bil tudi 25 let, vse do 1994., na črni listi BBC-ja. Tako kot sestra Vanessa se je tudi on priključil "Workers Revolutionary Party", kar ga je napravilo za politično ekscentričnega, ne pa tudi naivnega. Postal je le lahka tarča tiska, ki je iz njega napravil karikaturu trdovratnega in doktrinarnega dolgočasneža. Njegova knjiga razkriva vso hinavščino, v njej pa se nam prikaže v vsej svoji resnici, kot sočuten, duhovit in moder človek.

Njegova mati Rachel je vedela za Michaelovo biseksualnost, še preden se je poročila z njim, vendar ga je ljubila in v imenu ljubezni premagala tudi vse možne ovire in nevšečnosti, ki so bile z njo povezane. Bila je nesrečna in razočarana, ko je dezertiral iz njene postelje takoj po poroki in že naslednji večer preživel z Noëlom Cowardom. Bob Mitchell in Fred Sadoff sta bila Michaelova dolgoletna ljubimca, za otroke pa nekakšna "pooblaščenca" strica. Corin je imel Boba in Freda rad, dokler ga kot najstnika ni zaznamoval šok, ko je ugotovil, da je njegov oče gej. V njegovih poznih dvajsetih letih nista z očetom izmenjala niti besede, dokler ni končno spregovoril Michael sam. Corinov odziv na osrednjo resnico očetovega življenja je zdaj končno v srcu pričujoče knjige; prikaže razumevanje in samospoznanje, da so heteroseksualni moški v bistvu redki. Corin piše o preteklosti, njegov testament pa bi lahko prispeval tudi k boljšemu razumevanju in spoznavanju biseksualnih moških v današnji družbi. Da bi čimveč sinov spregovorilo o svojih gejevskih očetih z ljubeznijo, srčnostjo in ponosom. In obratno, kakopak!

Oscar Levant (1906–1972), ameriški pianist in igralec, predvsem pa sarkastični komentator (gej) zakulisja, je izrekel tudi naslednjo "resnico": "*Laurence Olivier je najbolj precenjen igralec na svetu. Vzemite mu žene in videz in dobite Johna Gielguda.*" Igralec Ralph Richardson pa je še pripomnil: "*John Gielgud je največja čenča, kar jih poznam, poznam pa jih kar nekaj. Ima izreden talent, odličen glas in prvi bo priznal, da je sebičen in egocentričen. Kako osvežujoče!*" Kakorkoli že, John Gielgud je, poleg Oliviera, Richardsona in Dame Peggy Ashcroft, zaznamoval angleški teater in film kot osrednja figura.

John Gielgud je bil prav gotovo med največjimi angleškimi igralci 20. stoletja. Saj, imel je konkurente, bili so tudi že omenjeni. V sijajni karieri, ki se razteza kar skozi vse stoletje, Gielgudovo delo sploh ni bilo deležno pozornosti samo na odrskih deskah, prav tako je bil poznan tudi kot režiser West End produkcij, sodeloval je pri radijskih

in televizijskih igrah, nič manj uspešno in intrigantno pa se ni predstavil tudi kot igralec na filmu.

Rodil se je leta 1904 v londonski gledališki familiji in se že zgodaj brez oklevanja odločil, da bo teater njegov poklic. Uspeh je prišel hitro in kmalu je postal "inventar" produkcij 20-tih in 30-tih let. Slavo mu je prinesla uprizoritev Shakespearove večne ljubezenske tragedije "*Romeo and Juliet*", v kateri sta se z vlogama Romea in Mercutia izmenjavala z Laurenceom Olivierom. Shakespeare je bil nasploh njegov najljubši avtor – odigral je okoli 32 njegovih vlog – počasi pa so ga pričeli zanimati še Ibsen, O'Neill, Wilde, Shaw, Coward, Bennett, Pinter in še kdo v manjši meri. Debitiral je leta 1924 v angleškem nemem filmu "*Who is the Man?*", v katerem je igral narkomana (vloga je bila prvotno namenjena Sarah Bernhardt), vendar pa je bila vloga odbita kot "*najbolj nenavadna od vseh*". Preden se sprehodimo skozi filmografijo, skozi filme, v katerih je ustvaril vidne vloge, naj bodo omenjeni izborni filmi, v katerih se je predstavil zgolj v epizodah: "*Saint John*" (Otto Preminger, 1957), "*Chimes at Midnight*" (Orson Welles, 1966), "*The Charge of the Light Brigade*" (Tony Richardson, 1968), "*Galileo*" (Joseph Losey, 1974), "*Murder on the Orient Express*" (Sidney Lumet, 1974), "*The Picture of Dorian Gray*" (1976-TV), "*The Elephant Man*" (1980), "*Priest of Love*" (1981), "*Chariots of Fire*" (Hugh Hudson, 1981), "*Wagner*" (1985), "*Plenty*" (Fred Schepisi, 1985) ... Film, ki ga je izstrelil v orbito slave, pa je "*Secret Angel*" (1936), Hitchcockova epizoda po vohunski noveli gejevskega pisatelja W. Sommerseta Maughama, v kateri se je Gielgud predstavil kot agent Ashenten, družbo pa mu je delal gejevski igralec Peter Lorre. Leto 1953 je zaznamoval "*Julius Caesar*", predvsem pa Marlon Brando kot Mark Antonij, James Mason kot Brutus in seveda Gielgud kot Kasij, za katerega vlogo je prejel nagrado za najboljšega igralca, podelila mu jo je "British Film Academy". V vseumetniškem filmu Laurena Oliviera "*Richard III*" (1955) je upodobil čutno občutljivega Clarenca. "*Becketa*" (Peter Glenville, 1964) bi lahko pogojno uvrstili tudi med gejevske filme. Gre za homoerotičen odnos med Thomasom Becketom alias Tomažem Canterburyjskem (Richard Burton), ki je bil angleški državnik in prelat, kancler in nadškof, in angleškim kraljem Henrikom II. (Peter O'Toole), Gielgud pa se je v filmu predstavil kot elegantno šarmanten francoski kralj Ludvik VII. in si z njim prislužil tudi nominacijo za oskarja. Andrew Sarris je v "*The Village Voice*" zapisal: "*O'Toole igra kralja, kot bi bil zaljubljena kraljica.*"

To bi lahko zapisal mirne vesti tudi za Gielgudovo vlogo, pravzaprav za vse, brez izjeme in razlik. Njegov naslednji film je bil še za spoznanje provokativnejši. Končno je nastal po delu gejevskega pisatelja Evelynu Waugha, v njem pa nastopa kot Sir Francis Hinsley, veteran kalifornijskega boemskega lajfa, ki vrže oči (in še kaj) na svojega omamnega nečaka (Robert Morse). Film "*The*

*Loved One* (Tony Richardson, 1965) pa je zanimiv tudi zato, ker v njem nastopajo še številni gejevski in progejevski igralci, kot Dana Andrews, Milton Berle, Robert Morley, Tab Hunter, Margaret Leighton, Liberace in Roddy McDowall, za adaptacijo scenarija pa je poskrbel gej pisatelj Christopher Isherwood. "*Portrait of the Artist as a Young Man*" (1977) je bil čudovita adaptacija avtobiografije Jamesa Joycea. Film "*Providence*" (1977) je sicer posnel francoski režiser Alain Resnais, vendar v angleščini. Gielgud nastopa kot Clive Langham, često pijan in prostaški starec, v zasedbi pa so mu asistirali Ellen Bursty, David Warner in gej Dirk Bogarde. Zloglasnega "*Caligulo*" (1979) pa je sam Gielgud označil kot "*čisto pornografijo*". In potem smo vsi skupaj uživali ob filmu in televizijski nadaljevanki "*Brideshead Revisited*" (Charles Sturridge in Michael Lindsay-Hogg, 1980). Famosno fenomenalna adaptacija je (spet) nastala po literarni predlogi Evelynna Waugha, govori pa prvenstveno o ljubezni – z močnimi homoerotičnimi podtoni – med Sebastianom Flytem (Anthony Andrews) in Charlesom Ryderjem (Jeremy Irons). Poleg Gielguda, ki je bil avtoritativen Charlesov oče Edward, sta vidni vlogi, poleg vseh drugih enkratnih, odigrala tudi geja Diana Quick in Laurence Olivier. Najbolj izrazito gejevsko oziroma dekadentno vlogo pa je zaigral Nicholas Grace, še en gejevski igralec, tokrat kot Anthony Blanche, kempovski esteta iz Oxforda. V poljskem filmu "*Dyrygent*" (Andrzej Wajda, 1979) je odigral magistralno vlogo dirigenta orkestra v Gdansku, s katerim se do onemoglosti trudi poustvariti Beethovnovi Peto simfonijo. Zares čudno, ampak ravno za komično vlogo Hobsona v filmu "*Arthur*" (Steve Gordon, 1981), družbo sta mu delala še Dudley Moore in Liza Minelli, je prejel svojega prvega in zadnjega oskarja, resda za najboljšo stransko vlogo. Liberace (1919–1987; aids), ameriški pianist, showman in občasni igralec, si ni mogel kaj, da ne bi ob tej priložnosti komentiral njegovo sarkastično izjavo: "*John Gielgud je tako kempovski! Ko je odnesel svojega oscarja za Arthurja, je dejal: Prav to sem si vedno želel – golega moškega v svoji razkopani sobi.*" Po filmih "*Invitation to the Wedding*" (1983), "*The Shooting Party*" (1985), "*Appointment with Death*" (1988) in "*Arthur 2: On the Rocks*" (1988) pa se je potrebno nujno zaustaviti vsaj še ob filmu "*Prospero's Books*" (Peter Greenaway, 1991), po Jarmanu še ena ekstravagantna priredba Shakespearovega "*The Tempest*". John Gielgud pa je v tej kalejdoskopski halucinarni ekshibiciji seveda Prospero, omeniti pa velja še dejstvo, da je nasinhroniziral prav vse preostale igralce, med katerimi kot (goli) Ariel blesti tudi znani baletni umetnik Michael Clark.

John Gielgud je eden redkih gejevskih igralcev, ki mu ni bilo težko napraviti coming outa; nenazadnje je bil dolga leta tudi glasnik v boju za gejevske pravice. Enkrat pa se mu je le zalomilo, in sicer takrat, ko je prosil za vstopni vizum za Ameriko. Poznan je bil namreč kot eden tistih, ki je bil deležen "moralne obtožbe" – zasačili so ga pri

samem dejanju gejevskega seksa v javnem prostoru – za to je moral spoznati, kar za nekaj časa, tudi prostor za rešetkami. Ironična usoda pa je hotela, da se je to zgodilo ravno takrat, ko ga je kraljica mati poplemenčila s plemiškim nazivom.

Ob istem času je bil torej deležen še (ob)sodbe oziroma aretacije, kar je povzročilo glasen, če ne že kar razvpit škandal, ki so ga z veseljem in nevoščljivostjo še dodatno podkurili licemerni pisunski “krokarji”. Kraljičino priznanje je tako pristalo v drugem planu, vendar močne Gielgudove osebnosti takšne vrste tračarij niso mogle spraviti iz tira, saj mu nikoli ni prišlo nič do živega, razen homoseksualnosti in umetnosti seveda. Pri sedemdesetih letih je zapustil London in se naselil v veliki podeželski hiši v Buckinghamshiru, kjer je nekaj časa preživel s svojim ljubimcem Martinom Heslerjem. Na odru je zadnjič nastopil leta 1988 v predstavi “*The Best of Friends*”. Še naprej pa je prijateljeval s televizijo in filmom, saj je že v avtobiografiji “*An Actor and His Time*” (1974) sam zapisal, da mu lenarjenje ni po godu. Konec leta 1993 je nastopil kot “*King Lear*”, Shakespearov junak, ki ga je za radijsko verzijo adaptiral Kenneth Branagh.

Če že pišemo o angleških filmskih igralcih, ne moremo, ne smemo mimo imena, ki je zaznamovalo sedmo umetnost oz. deseto muzo, Dirka Bogarta (1921–1999). Njegova družina izvira iz Nizozemske, zato je bilo njegovo prvotno ime Derek Van Den Bogaerd. Najprej je užival uspeh kot odličan, slaven in spoštovan igralec, kasneje pa še kot pisatelj. Filmsko kariero, ki je trajala 45 let, je zaznamoval s petinštiridesetimi filmi, v katerih je odigral raznotere impresivne vrste karakterjev. Poustvaril je več gejevskih vlog in sodeloval z mnogimi eminentnimi gejevskimi režiserji svojega časa. Kariero je pričel v Angliji kot matinejski idol, postal je pravi “pop zvezdnik” v seriji zdaj že nekoliko zastarelih in pozabljenih komedij, romanc, družinskih filmov in trilerjev. Leta 1961 se je lok njegove umetniške poti drastično napel, in to s pomočjo vloge gejevskega odvetnika, ki je izpostavljen izsiljevanju, v globoko občutenem, občutljivem, predvsem pa prelomnem filmu z gejevsko temo, “*Victim*”.

V šestdesetih letih se je preselil v Francijo in postal vodilni igralec britanskih, predvsem pa mednarodnih produkcij, v glavnem pod taktirko režiserjev Josepha Loseyja, Johna Schlesingerja in Georgea Cukorja. V začetku sedemdesetih se je njegova kariera v najboljši možni luči še enkrat preokrenila, saj mu je italijanski režiser Luchino Visconti ponudil vodilni vlogi v filmih “*La caduta degli dei*” (*The Damned*) in “*Morte a Venezia*” (*Death in Venice*), po noveli Thomasa Manna, v katerem je ustvaril magistralno vlogo Gustava von Aschenbacha. Predvsem ta vloga mu je prinesla številne pohvale kritikov (in gledalcev). Kljub temu je posnel le še nekaj vidnejših vlog z internacionalnimi režiserji, kot so bili Liliana Cavani, Alain Resnais, Richard Attenborough, Rainer Werner Fassbinder, potem pa

se je pred kamero vrnil šele po dolgih dvajsetih letih, zaigrat v delu "*Daddy Nostalgia*", ki ga je posnel Bertrand Tavernier.

In zdaj k njegovim začetkom: Dirk Bogarde se je rodil leta 1921 v Hampsteadu v Londonu, v uspešni srednjerazredni družini. Oče je bil urednik fotografije pri "*The Times*", mati pa občasna igralka. Obiskoval je kolidž, vendar se je kmalu pridružil gledališki skupini. Leta 1939 je bil še "deklica za vse" v "Q Theatre" pri Kew Bridgeu. Postal je odrski mojster, kmalu pa se mu je "skozi odprto okno" nasmehnila sreča, kajti glavni igralec v predstavi "*When We Are Married*" J. B. Priestlyja je zbolel in vloga je bila njegova. Debi na West Endu je prav tako opravil v Priestlyjevi igri "*Cornelius*". Po drugi svetovni vojni je seveda takoj nadaljeval igralsko kariero, zaradi njegovega izjemno lepega videza pa so se zanj v glavnem potegovali filmarji. Najbolj je bil zagret Fox, vendar pa je postavil pogoj, da se poroči z vzhajajočo in obetajočo špansko starleto, kar je seveda Bogarde gladko odklonil. Brez kakršnih koli pogojev pa mu je sedemletno pogodbo ponudila "*J. Arthur Rank Organization*".

Že v prvem filmu, "*Esther Waters*" (1947), je zaigral glavno vlogo, preboj igralske bojne črte pa je izpeljal dobri dve leti kasneje, ko je v filmu "*The Blue Lamp*" (Basil Dearden, 1950) odigral ubijalskega policajca. Dobrih naslednjih deset let je užival status tinejdžerskega idola. V melodrami "*Boys in Brown*" (1949), ki se dogaja v Borstalu, je igral dečka (čeprav je bil takrat že v poznih dvajsetih, toda njegov deški obraz ...), ki pokvari drugega dečka (Richard Attenborough), ki kot novinec pride v to institucijo. Njegova vloga dr. Sparrowa je zakoličila silen hit "*Doctor in the House*" (1954), ki je bil deležen številnih sequelov: "*Doctor at Sea*" (1955), "*Doctor at Large*" (1957), v filmu "*Doctor in Love*" (1960) je Bogarda zamenjal gej Michael Craig, "*Doctor in Distress*" (1963) pa je zadnji Bogardov "doktorski" film; čeprav so se z drugimi igralci na to temo še nekaj časa nadaljevali, so bili brez njega kot "kruh brez namaza". Čeprav je postal najsvetlejša Rankova zvezda, so Bogarda povprečni filmi dolgočasili, hkrati pa opogumljali, da je Ranka zapustil, saj se je predobro zavedal notranjega bogastva in igralskega potenciala. Smelo in brez zadržkov se je zato odločil poiskati filme po lastni afiniteti, ki bi ga končno zadovoljili kot človeka in kot umetnika. Intuicija po drugačnosti je tako prevladala in nič čudnega ni, da so mu prav ti filmi prinesli mednarodno slavo. Nekatere "filmčke" smo že omenili, nekatere bomo izpustili, nekatere bomo zgolj omenili, medtem pa nekateri seveda zahtevajo obširnejšo predstavitev.

Film "*Quartet*" (Ken Annakin, 1948) je dramski omnibus, pod naslovom "*The Alien Corn*" pa Dirk Bogarde igra bogatega, a talentiranega pianista. Zanimivo, tudi v filmu "*The Woman in Question*" (Anthony Asquith, 1950) je odigral pianista. Film "*The Sleeping Tiger*" (1954) je bil prvi angleški film ameriškega režiserja Josepha Loseyja, ki si je zaradi McCarthyjevega "lova na čarovnice"

moral poiskati eksil v Veliki Britaniji, za vsak primer pa ga je posnel pod psevdonimom Victor Hanbury. To je bilo njuno prvo skupno delo, Losey sam pa je napisal tudi scenarij. Leto 1956 je kinematografijo obogatil film *“The Spanish Gardener”*, ki ga je režiral Philip Leacock. Mogoče za spoznanje pretenciozna, a vendar skoraj vseskozi z dovolj pravega občutka obvladovana drama z Bogardom, ki se zaposli na posestvu britanskega diplomata (Michael Hordern) v Španiji, kjer sklene nežno prijateljstvo z njegovim osamljenim desetletnim sinom (John Whiteley), ki ga oče zaradi preobilice dela povsem zanemarja. Njuno prijateljstvo razdraži diplomata, postane ljubosumen, zato obtoži Bogarda kraje. Film je adaptacija romana škotskega pisatelja Archibalda Josepha Cronina *“Španski vrtnar”*, ki je v originalu močno motiviran z moško ljubosumnostjo – diplomata seksualno privlači vrtnar – v filmu pa o tem ni ne slike ne glasu oziroma ne duha ne sluha. Zato pa je toliko bolj izraženo prijateljevanje med vrtnarjem in dečkom, ki bi se v kakšnem nadaljevanju prav gotovo tudi seksualno izpolnilo. Film je “lep”, žal pa zatajevan in zatajen. Je pa zato kot tak namenjen tako odraslim kot otrokom.

Film *“A Tale of Two Cities”* (Ralph Thomas, 1958) je ena od sedmih ufilmanih verzij nesmrtna klasike Charlesa Dickensa, ki govori o francoski revoluciji. Odlikuje jo predvsem zasedba, saj so poleg Bogarda odlični še Cecil Parker, Dorothy Tutin, Donald Pleasence, Ian Bannen in Christopher Lee, ki so dali vse od sebe in je že zaradi njih vreden oglada.

*“The Doctor’s Dilemma”* (1958) je že druga filmska priredba edwardjanske igre Geoga Bernarda Shawa, ki jo je podpisal režiser Anthony Asquith. V filmu o etiki in človeških vrednotah igra Dirk Bogarde amoralnega artista, medtem ko je Leslie Caron njegova zvesta žena, ki mora v nedogled prepričevati skupino zdravnikov o soprogovem “zdravju”. Igralsko zasedbo dopolnjujejo še geji Robert Morley, Alastair Sim in Alec McCowen. V filmu *“Libel”* (Anthony Asquith, 1959) je Bogarde sir Mark Lodden, ki se vrne iz vojne in si omisli novo življenje, ki pa mu ne uspe tako, kot si ga je zamislil. Plus Robert Morley. George Cukor je dokončal *“Song without End”* (1960), saj je originalni režiser in njegov prijatelj Charles Vidor med snemanjem umrl. V tej ufilmani biografiji Franza Liszta je Bogarde seveda odigral glavno vlogo slavnega skladatelja in pianista. Filmski mejnik za (pre)držno, kompleksno in emocionalno obravnavo homoseksualnosti pa je bil brez dvoma (vele)film *“Victim”* (Basil Dearden, 1961); bil je zelo kontroverzen v svojem času, hkrati pa tudi koristen pri poskusih sprememb globoko zakoreninjenega britanskega zakona, ki je homoseksualnost obravnaval kot bolno in kriminalno dejanje.

Dirk Bogarde je igral poročenega homoseksualnega odvetnika, ki tvega svojo reputacijo, ko se postavi po robu bandi izsiljevalcev gejev, saj se čuti odgovornega in krivega za smrt svojega ljubimca,

“boya” Boyda Barretta (Peter McEnery). Sylvia Sims je prav tako izredna, sicer prizadeta, a dovolj razumevajoča soproga Laura. Ko ji Bogarde končno izda tudi svoje nekdanje študentsko homoseksualno razmerje in ji zdaj ob smrti vseskozi prikrivanega ljubimca končno “sveto obljudi”, da bo s tovrstnimi “aferami” enkrat za vselej končal, mu stoično in trezno pove: *“Gniloba je še vedno tu; nisi se spremenil, kljub najinemu zakonu.”* Izjemna in očarljiva pa je bila Bogardova vloga Melvilla Farra, s katero je sicer izgubil sloves matinejskega idola, mu je pa zato prinesla enkratno zadovoljstvo, saj je bila, po njegovih lastnih besedah, *“najmodrejša odločitev v (njegovem) celotnem kinematografskem življenju”*. Bosley Crowther pa je v *“The New York Times”* zapisal: *“Kot iskren in preudaren izbruh dobro znane navzočnosti in neprijetnega položaja tihih homoseksualcev v moderni družbi je zgodba gotovo brez primera in intelektualno smela ... predstavljena pošteno in nesenacionalistično.”* Ker je britanski sistem naravnost spodbujal izsiljevanje homoseksualcev, pa tudi vsakršno homofobijo, je Farr prevzel stvari v svoje roke. Njegovi kolegi ga pustijo na cedilu. Strah jih je zase in samo zase in nobena cena ni previsoka, da bi se zaščitili.

*“Variety”* je pohvalil in poveličal film ter poudaril: *“Homoseksualci niso predstavljeni kot karikature, temveč kot različne osebe. Tukaj najdemo filantropskega plemenitaša, igralca, starajočega se brivca, prodajalca z avtomobili iz dobre družine, fotografa, knjigarnarja in uslužbenca.”* Zelo čvrsto zastavljena dramaturška zasnova je polna obratov, ki vodijo k presenetljivemu klimaksu. Presenetljivo, izsiljevalec je gej, Sandy (Derren Nesbitt), prav tako izsiljevani Phip (Nigel Stock) pa končno le zbere toliko poguma, da izda vsa številna imena svojih gejevskih prijateljev, ki so prav tako po vrsti vsi izsiljevani. Zares, tovrstno izsiljevanje se zares izkaže kot kliše enkratnega simbola “družbene” homofobije. V končni sceni se torej “leather boy” Sandy zaupa svojemu partnerju: *“V resnici si malce nenavaden, ne? Oh, saj ne vem, križanec med maščevalnim angelom in radovednežem.”* Scenarij za film sta napisala Janet Green in John McCormick, poleg Bogarda pa so zaigrali še nekateri geji, kot Dennid Price, Hilton Edwards in seveda Nigel Stock. Med zanimivimi dialogi v filmu pa naj bo omenjen samo tale: Bogarde pravi inšpektorju Harrisu: *“Mar vaša čustva tako govorijo?”*, Harris (John Barrie) pa mu hladnokrvno odgovori: *“Sem policaj, gospod. Nimam čustev.”*



LITERATURA

- Anger, K. (1986): **Hollywood Babylon**, Arrow Books, London.
- Dynes, W. R. (1990): **Encyclopedia of Homosexuality**, St. James Press, London.
- Harris, W. G. (1990): **A Touch Of Elegance**, Sphere Books Ltd, London.
- Hedleigh, B. (1994): **Hollywood Babble On**, Carol Publishing Group, New York.
- Hedleigh, B. (1989): **Conversations With My Elders**, GMP Publishers Ltd., London.
- Hedleigh, B. (1993): **The Lavender Screen**, Carol Publishing Group, New York.
- Howes, K. (1993): **Broadcasting It**, Cassell, London.
- Martin, L. (1993): **Movie and Video Guide**, Penguin, London.
- Murray, R. (1995): **Images In The Dark**, TLA Publications, Philadelphia.
- Rutledge, L. W. (1988): **Unnatural Quotations**, Alyson Publications, Boston.
- Stewart, S. (1994): **Gay Hollywood**, Companion Publications, California.