

# Slačenje literarne zgodovine: cenzura istospolne želje

Andrej Zavrl

Ljudska univerza, Kranj  
a.zavrl@hotmail.com

*Področje, za katero se zdi, da ga cenzura vse do danes izrazito vztrajno nadzira, je polje seksualne nenormativnosti. Jasen izraz še zmeraj prisotne neizrekljivosti istospolne želje – kot primera take nenormativnosti – so tudi različni načini cenzuriranja literature s tovrstno vsebino.*

Ključne besede: literatura in cenzura / homoseksualnost / gejevsko književnost / lezbična književnost / slovenska literarna kritika

UDK 821.09:176.8

Problematika, ki se je loteva pričujoči članek, se morda ne zdi več posebej relevantna, še sploh, ker je kar pogosto slišati, da je položaj gejev, lezbijk, biseksualcev, transspolnih oseb, interseksualcev in queerovskih oseb (GLBTIQ) dandanes v glavnem neproblematičen in, vsaj na Zahodu, upoštevan ter emancipiran. Kaj ni gejevsko in lezbična afirmativna pozicija s svojimi zahtevami po pozitivni reprezentaciji prevladala? Konec koncev živimo v času, če parafraziram Michaela Warnerja, ko si večina istospolno usmerjenih ljudi želi porok in ne izobčencev. To najbrž pomeni, da je tudi eksplicitno cenzuriranje istospolnih vsebin, znano iz literarne zgodovine, stvar preteklosti? A vendarle: zakaj je slovenski naslov Copijeve predstave *L'homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* (1971), ki so jo septembra 2007 uprizorili v najbolj prestižnem slovenskem kulturnem in kongresnem centru, obdržal le drugo polovico originalnega naslova?<sup>1</sup>

Izhajajoč iz te dvojnosti bom pregledal nekaj (večinoma slovenskih) primerov iz literarne vede in kritike, za katere menim, da bi se jih dalo razumeti kot bolj ali manj implicitne ter diskretne zglede cenzure zaradi namernega izpuščanja, neupoštevanja, nepriznavanja in potlačitve istospolne želje v literarnih besedilih. Recimo tem primerom poskusi nadzora kroženja idej v družbi in omejevanje vpliva domnevno škodljivih idej z implicitnimi in retroaktivnimi kritičnimi posegi. Z drugimi besedami, v prispevku bi rad pokazal, kako »integriteta« literature lahko postane – in

pogosto res tudi postane – podrejena raznolikim manipulacijam, in – če se navežem na naslov kolokvija, kjer je bila prvotna verzija tega članka najprej predstavljena – pokazati želim, kako se strah pred resnico literature lahko napaja s pojavi, kot sta homofobija in heteroseksizem, ki sta tako globoko zažrta v tovrstne diskurze, da je najbrž težko trditi, da sta popolnoma zavedna, kar pa je – odvisno sicer od pogleda – nemara še bolj zaskrbljujoče.

Sam bi se namreč strinjal z Johnom Corvinom, ko govori o dvojnih standardih, ki so trdno zasidrani v govoru o hetero- in homoseksualnosti, tako v njegovih vsakdanjih kakor tudi v akademskih/kritiških manifestacijah. Tako ni nič nenavadnega, če nas pri heteroseksualnosti zmeraj zanima širok razpon vprašanj, pri homoseksualnosti pa večinoma samo seks; heteroseksualci imajo zveze in odnose, homoseksualci seksualne afere; heteroseksualci živijo življenja, homoseksualci življenjske sloge; heteroseksualci imajo moralno vizijo, homoseksualci pa agendo.

V zgodovini so se cenzorji močno trudili izbrisati sledi želje po istem spolu in občasno so to počeli tudi dobesedno. Primer: korespondenco Thomasa Graya (1716–71) iz obdobja njegove romantične povezanosti s Henryjem Tuthillom so skrbniki Grayeve dediščine selektivno uničevali, njegov prvi urednik in biograf William Mason pa je Tuthillovo ime izbrisal iz nekaj preostalih pisem (*My Dear Boy* 98). Seveda so bili poskusi cenzuriranja ponavadi manj robati, dandanes pa so prisotni povečini v akademskem in kritičnem svetu učbenikov, antologij, študij in kritik. Poleg tega je sodobno cenzuro istospolne želje pogosto precej težko dokazati, saj se njen velik del manifestira v različnih oblikah kritičskih in tržnih intervencij. A to še ni vse: med cenzuro na osnovi (homo)erotike, (homo)seksualnosti, obscenosti, pornografije, pedofilije in blasfemije obstajajo zelo tanke meje.<sup>2</sup>

Graham Robb trdi, da je bilo mnogo pomembnih zgodovinskih/osebnih/biografskih dokazov uničenih in da je »standard biografskega dokazovanja za homoseksualne subjekte veliko zahtevnejši kot za heteroseksualne subjekte« (137). A ko se Jonathan Dollimore vpraša: »Kaj je bolj učinkovito pri zagotavljanju miru: robato državno cenzuriranje 'nevarnih' besedil ali varne interpretacije domnevno 'uglednih'«, nas spomni, da »prepovedati knjigo pomeni zagotoviti njeno mesto v kulturni zgodovini« in opozarja, da »se bolj učinkovita cenzura oblikuje skozi benigne interpretacije« (95).<sup>3</sup> Dollimore ugotavlja, da je bilo »nekaj najbolj učinkovitih cenzorjev umetnosti obenem njenih največjih zagovornikov« (97).

Obstaja pa še ena, strašansko pomembna strategija – tišina. Kadar o nečem nočemo govoriti, je to lahko v smislu cenzuriranja prav tako – ali še bolj – učinkovito kot eksplicitne prepovedi. V povezavi z željo po istem

spolu je to še kako relevantno. Kako naj govorimo o pojavu, ki se ga je do nedavna trdno držala latinska oznaka *peccatum illud horribile, inter Christianos non nominandum* (tako strašen greh, da se ga med kristjani ne omenja), in je bil zato znan tudi kot *peccatum mutum* (nemi greh)? Eve Kosofsky Sedgwick zato potegne jasne vzporednice med odkrito represivnimi posegi cenzure in na mehanizmu javne skrivnosti temelječega neupoštevanege vedenja, ki izvira iz »temeljne slovnice *Ne sprašuj; Ni ti treba vedeti*. Ni se zgodilo; vseeno je; nič ni pomenilo; nima interpretativnih posledic« (Sedgwick, *Epistemology* 53). Zato ni čudno, da gresta tudi proučevanje in poučevanje v smeri, ko »tudi liberalni akademiki preprosto niti ne vprašajo niti ne vedo« (52). Včasih, če pa vendarle pride do potrebe, ko je treba takšna povpraševanja odpraviti, pravi avtorica rahlo sarkastično, je tule nekaj najpogostejših od-/izgovorov:

1. Strasten jezik istospolne privlačnosti je bil izjemno pogost v katerikoli že dobi, ki jo pač obravnavamo – in zato zagotovo povsem brezpredmeten. Ali
2. Istospolni seksualni odnosi so bili najbrž povsem običajni v dobi, ki jo obravnavamo – a ker ni bilo jezika, ki bi jih opisal, so bili *ti* povsem brezpredmetni. Ali
3. Odnosi do homoseksualnosti so bili tisti čas nestrpni, drugače kakor danes – zato ljudje najbrž niso ničesar počeli. Ali
4. Prepovedi proti homoseksualnosti takrat niso obstajale, drugače kakor danes – zato, tudi če so ljudje karkoli počeli, je bilo to povsem brezpredmetno. Ali
5. Beseda »homoseksualnost« se ni pojavila do leta 1869 – zato so bili vsi pred tem heteroseksualni. (Seveda je heteroseksualnost vedno obstajala.) Ali
6. Za avtorja, ki ga obravnavamo, je gotovo, ali pa se govori, da je bil povezan z nekom nasprotnega spola – zato so bili njegovi občutki do ljudi istega spola zagotovo povsem brezpredmetni. Ali (po morda nekoliko drugačnem pravilu dopustnega dokaza)
7. Ne obstaja noben dejanski dokaz o homoseksualnosti, kot na primer sperma vzeta s telesa drugega moškega ali gola ženska fotografirana ob drugi ženski – zato lahko za avtorja predvidevam, da je bil goreče in izključno heteroseksualen. Ali (če vse drugo odpove)
8. Avtor ali avtorjeve pomembne zveze so prav lahko bile homoseksualne – a bilo bi provincialno, ko bi dopustili, da bi tako nepomembno dejstvo vplivalo na naše razumevanje kakršnega koli resnega projekta v življenju, pisanju ali misli. (52–3)

Svojo analizo primerov bom začel z dvema starejšima primeroma cenzure, ki razkrivata, kako lahko kritika, ki se je v svojem času zdela vrhunec dobre presoje, očitno pravilna in razumna, v par desetletjih postane kratkovidna in zastarela (Dollimore 95–96). Ob tem pa nikakor ne smemo spregledali okoliščin, v katerih so te kritike nastajale. Konec koncev je bila homoseksualnost v Sloveniji dekriminalizirana šele leta 1977.

Shakespearovi soneti so bili eno najpogostejših žarišč vseh vrst cenzure. Ko je John Benson leta 1640 objavil heteroseksualizirano različico sonetov,<sup>4</sup> je le eksplicitno storil tisto, kar so mnogi po njem počeli nekoli-

ko bolj implicitno: »Tako je bilo v osemnajstem stoletju spet na voljo pravo besedilo Shakespearovih *Sonetov*, so raziskovalci začeli sistematično zankovati njihovo homoseksualnost« (Cady 152).<sup>5</sup> Seveda nočem reči, da lahko Shakespeara ali njegove sonete označimo z besedo homoseksualen, kaj šele gejevski, v njihovem zgodovinskem kontekstu; je pa res, da se da v sonetih razbrati istospolno željo, kar so bralci skozi vso recepcijsko zgodovino tudi počeli, in prav zato so nekateri kritiki poskušali vse mogoče, da bi takšno možnost branja preprečevali.

Eden najprominentnejših literarnih raziskovalcev na Slovenskem je leta 1965 za *Sonete* mislil, da je »več kot neverjetno, da bi bilo čustvo [med lirskim subjektom in naslovljencem] več kot prijateljsko, torej homoerotično« (Kos 95), zato se takoj loti spiralnega zgodovinskega, družbenega, moralnega ipd. razlaganja, zakaj dejstvo, da je večina sonetov naslovljenih moškemu, ne ženski, ni tako nenavadna, kot bi se zdelo na prvi pogled. S takšno premiso zaključek seveda ne more biti presenetljiv. Je pa zanimivo opazovati, kako se kritik zapleta v vse bolj ekstenzivne interpretacije, da bi se za vsako ceno izognil možnosti tega, kar bi bilo »na prvi pogled neneravno in skoraj nerazumljivo, če že ne kar nezaslišano« (97).

Drug avtor je bil istega leta manj previden pri dopuščanju možnosti, da se prvih 124 sonetov da brati kot izraze istospolne želje, a je vseeno razkrival težnjo po cenzuri na nekoliko drugačen način. V tej analizi je naslovljenec kar po pravilu imenovan za prijatelja, naslovljenka pa za ljubico (Menart xi). Ko pa pisec spremne besede razpravlja o naravi odnosa med moškima, pride do »precej težkega vprašanja«, namreč »kakšna je bila 'ljubezen' med prijateljem in pesnikom, platonska ali kako drugačna?« Beseda ljubezen je, kakopak, zapisana med navednicama. Čeprav avtor ugotavlja, da platonsko ni zadovoljujoč odgovor, saj je duh pesmi »odločno v prid pretirane prijateljske nežnosti in ponekod tudi še kaj več«, vseeno trdi, da se »človeku zbuja občutek, kot da bi bili soneti napisani ženski« (xiv). In tu smo že na znanem terenu: samo heteroseksualna ljubezen si zasluži poimenovanje ljubezen (brez navednic). Pesnik, kot je Shakespeare, ne more biti kriv »sprevrnjene ljubezni«, zato mora kritik najti drugo razlago. In to je razlaga, ki smo jo lahko pričakovali: »Imam občutek, kot da si je Shakespeare želel predvsem čiste, čeprav pretirane prijateljske ljubezni in da ga je v kaj več zvelkel predvsem prijatelj« (xv). Tako torej: Shakespearova čast je rešena. Ima kdo kakšen pomislek?

Od Shakespeara se premaknimo k bolj sodobnim primerom kritiškega pisanja o avtorjih, katerih homoseksualnost je splošno sprejeta. Ob razpravljanju o seksualnih vidikih življenja Walta Whitmana slovenski prevajalec in kritik leta 1989 tehta argumente v prid homoseksualni in he-

troseksualni orientaciji pesnika, a še preden zatrdi, da »danes niti ni več tako pomembno, kakšen je bil Whitmanov odnos do moških«, nam da naslednjo razlago kot glavni argument proti Whitmanovi homoseksualnosti: »Homoseksualnost izpodbijata njegova svetovljanska poduhovljenost in kozmična ljubezen – intimna pripadnost vsem živim bitjem« (Mozetič, »Whitman« 110). Morda je težko biti povsem gotov, kaj natančno ta komentar hoče reči, a spet se zdi, da sta »svetovljanska poduhovljenost in kozmična ljubezen« kvaliteti, ki sta dostopni le heteroseksualcu. To je še posebej nenavadno, saj kritik sam opozarja na učinke, ki jih je Whitmanova homoerotika imela na dvoлично sodobno ameriško družbo. Ko pa je govor o Whitmanovi biografiji, »ob vsej žolčni polemiki okrog njegovega abnormalnega spolnega nagnjenja« (109), kritik ostaja negotov.<sup>6</sup>

Isti kritik je leta 1994 v isti, prestižni pesniški zbirki spet ponazoril, kako lahko delujejo dvojna merila. Pogosto je namreč videti, kako se kritikom zdijo biografske interpretacije povsem veljavne in sprejemljive, kadar je govor o filozofskih, religioznih, nacionalnih, rasnih, spolnih (posebej, če gre za ženske) in podobnih vprašanjih, veliko manj pa, kadar je govor o nenormativnih seksualnostih. Pri Audnu »avtobiografskih primesi tako rekoč ni zaznati«, pravi pisec študije (Mozetič, »Auden« 92). Čeprav je ta trditev že sama po sebi vprašljiva, postane še toliko bolj problematična, ko kritik zapiše, da je »celo njegovo najintimnejšo ljubezensko liriko ... povsem mogoče brati kot splošno obliko medčloveškega razmerja ...« (92–93). Seveda je »povsem mogoče«, a takšna trditev lahko pusti (še posebej paranoičnemu bralcu, kot sem sam) nelagodен vtis, da bi znalo biti nekako *primernejše* (ali *sprejemljivejše*), ko bi jo brali na tak način. Kot da bi bila heteroseksualna ljubezenska poezija preprosto ljubezenska poezija, najintimnejša istospolna ljubezenska lirika pa vedno poezija o nečem drugem, o nečem, kar je kvečjemu povezano s »splošno obliko medčloveškega razmerja«.

To dvojnost dopolnjuje še biografska tabela, ki je dodana knjigi. V njej je za leto 1935 med drugim zapisano: »Poroka z Eriko Mann« (Mozetič, »Življenje« 117), ne da bi bila ta *pro forma* poroka kakor koli okarakterizirana. To je še posebej sporno, ker Audnove zveze z moškimi v isti razpredelnici niso jasno opredeljene. Verjetno najpomembnejša zveza, s Chesterjem Kallmanom, ki je bil Audnov partner več kot trideset let, je omenjena le indirektno (118–20). Bralec, kot sem sam, se tukaj spet nagiba k protestu: zakaj je domnevno nekonzumirana poroka bolj usodna za pesnikovo življenje in njegovo poezijo kot pa zveza, ki je brez vsakršnega dvoma pustila neizbrisen pečat tako na življenju kot delu?<sup>7</sup>

Želja po istem spolu in istospolne zveze se raziskovalcem večkrat zdijo nepomembne ali celo nič več kot iskanje pozornosti. Poglavje biografi-

je o Oscarju Wildu je v tem smislu preprosto naslovljeno »Drugačnost za vsako ceno« (Čater 74). Pisec biografije nadalje zatrjuje, da je Wilde vstopal v homoseksualne odnose, »da bi počel kaj izzivalnega« in da to ni bilo del njegove »narave«. »Morda ga dandanes ... moški sploh ne bi tako privlačili« (75). In to je del relativno pozitivnega portreta – predstavljajte si šele manj prijazne.

Naslednji primeri so vsi iz zadnjih nekaj let, najprej pa se bomo lotili slovenske kritičarke, ki večkrat dobro ilustrira probleme, o katerih je tukaj govor. Ob povzemanju knjige *Nekega dne jaz govoriti lepo* Davida Sedarisa kritičarka omeni naslednje: »Podatek, da je osrednji lik zgodbic gej, je popolnoma nepomemben.« Samo trenutek, prosim! Zakaj potem prav ta podatek omenjate? A odgovor na ta pomislek nam je podan takoj, saj se izkaže, da je prejšnja trditev le povod za diskvalifikacijo oznake »gejevsko književnost«: »In hvalabogu nihče te knjige ne sili med 'gejevsko literaturo'«, nadaljuje kritičarka (Hratar, »Sedaris«). In prav to zahteva nekaj naše pozornosti. Zakaj je oznaka »gejevsko literatura« tako stigmatizirajoča (celo ponižujoča), da se jo otepajo celo nekateri gejevski pisci sami?

Pol leta pred kritiko Sedarisa je ista kritičarka o zbirki zgodb *Družinski ples* Davida Leavitta zapisala tole: »Vse bolj se zdi, da je definiranje žanra gejevske literature obremenjeno s pogledom bralca: če bralec hoče videti le homoseksualno problematiko, jo vidi, sicer je knjiga le knjiga« (Hratar, »Leavitt«). Ne da bi se poglobljali v definicije gejevske književnosti ali celo v vprašanje, kaj je »le homoseksualna problematika«, bi rad prevprašal logiko, ki se skriva za temi navidez enostavnimi trditvami.

Ali nas kritičarkine trditve ne spominjajo na pritožbe določenih literarnih krogov, ki trdijo, da sploh ni pomembno, če je v besedilu kaj homoerotike ali nič, ker to za naše branje nima nobenega pravega pomena (saj »je knjiga le knjiga«)? Zatorej naše interpretacije ne bi smele biti »obremenjene« s homoerotizacijo. Kriteriji »univerzalnih vrednot« pa tako in tako ostajajo večinoma nedoločeni. Pogosto je celo zaslediti mnenje, da takšna »univerzalnost« nemalokrat implicitno nasprotuje homoseksualnosti in je kompatibilna zgolj s heteroseksualnostjo; najbrž je želja po nasprotnem spolu celo njen predpogoj. A to ostaja vroča tema tudi med GLBTIQ pisci samimi. Bruce Bawer tako meni, da je »vsak pisatelj oziroma umetnik – moški ali ženska, črnc ali belec, gej ali heteroseksualec – del skupne človeške dediščine; očitna posledica zgrešene ideje, da gejevski avtor posebej pripada gejevskim bralcem, je ideja, da dela heteroseksualnega pisca pripadajo *manj* gejevskim bralcem kot heteroseksualnim bralcem«, medtem ko Alan Sinfield odgovarja, da je »'skupna človeška dediščina' večinoma heteroseksistična in da se gejevski

bralci pogosto tudi v resnici počutijo izključene iz heteronormativnih del« (Sinfield, *Gay* 112).

Sinfield zaradi ravnokar navedenih pomislekov zavrača koncept neza-interesiranega oziroma univerzalnega branja. Centralno branje, za katerega bi se vsi strinjali, da nedvoumno odkriva pomen besedila, ne obstaja, center pa je le »še ena, precej arogantna subkultura« (Sinfield, *Cultural Politics* 65). V tem kontekstu Sinfield nasprotuje tudi stališčem tradicionalne literarne vede, ki se tičejo zatiranja homoseksualnosti. Sinfielda namreč zanima, kaj bralci prinesejo v besedila in jih s tem dopisujejo, kar pa počnejo »v veliki meri zato, ker so zaradi svojega posebnega družbenega položaja pridobili specifične kulturne zmožnosti« (65). In če je posameznikov »posebni družbeni položaj« gejevstvo, potem se tak bralec sooči s tradicionalnimi idejami literarne vede, ki »nikoli ni imela nobenega razloga, da bi prepoznala homoseksualnost« in ki »možnosti gejevskega bralca ne upošteva; 'sočuten in občutljiv bralec ...' je po definiciji heteroseksualen« (61). Specifičen »bralski položaj«, v našem primeru gejevski bralski položaj, bo tako najprej, že v principu, nasprotoval definiciji literature »kot tistega, kar ni homoseksualno« (62). Na bolj praktični kritiški ravni taka pozicija prekrši koncept diskretnosti kot nečesa, kar je »literarni kulturi v prid«, saj »očitna diskretnost z jasnim spoštovanjem meja ščiti dominantnost« (63). Vsakršno uporno branje, seveda tudi queerovsko branje, pa seveda mora iti preko meja diskretnosti.

A vrnimo se zdaj k zgoraj omenjeni kritičarki in njenemu zapisu ob Leavittovi knjigi, kjer je zapisala še, da »če bralec želi, opazi le gejevske like, sicer je soočen s paletto disfunkcionalnih družin, najintimnejših tem človeške duše od strahu pred smrtjo do maščevalnosti ločene žene«, s čimer je gejevske like spet postavila na raven, ki je ločena od »najintimnejših tem človeške duše«. Svojo kritiko konča z opisom zbirke zgodb kot knjige »za vse, ne le za geje«. Nekako ne razumem najbolje, zakaj bi bila kakšna knjiga »le za geje«, in domnevno kakšna druga torej le za heteroseksualce. S tem, ko Leavittovo knjigo označi kot knjigo »za vse, ne le za geje«, ji seveda hoče dati kompliment, potemtakem je to torej dobra knjiga. In – če sledimo tej logiki do končne posledice – če bi knjiga vseeno bila »le za geje« (kar koli bi že to pomenilo), bi bila zato kaj manj hvale vredna?<sup>8</sup>

Podelitev nagrade Prešernovega sklada pisateljici Suzani Tratnik za zbirko zgodb *Vzporednice* leta 2007 je s posebno silovitostjo opozorila na to, kako poteka izbor besedil, njihovo antologiziranje ipd. Iz obrazložitve nagrade, ki so jo prebrali na podelitvi v Cankarjevem domu, je bilo razumeti, kot bi predhodna dela Suzane Tratnik še ne bila dela »zrele ustvarjalke«, ki se je svojih tem šele zdaj lotila kot »avtorica«, kar nagrajeni knjigi



daje univerzalnost – namesto intenzivnosti izkušnje, ki je bila tipična za njena prejšnja dela. Seveda ni treba posebej poudarjati, da so bila ravno ta, prejšnja dela bolj eksplicitna glede seksualne nenormativnosti.<sup>9</sup>

Kritiku te iste zbirke pa se zdi nekako presenetljivo, da knjiga »sodi v sam vrh aktualnih dogajanj v slovenski književnosti«, navkljub temu, da je pisateljica lezbična aktivistka (Črnigoj 509). Skoraj enako benevolentno cenzorsko stališče je izrazila druga kritičarka o predhodni knjigi iste pisateljice *Na svojem dvorišču*: »Čeprav je pisateljica lezbična aktivistka in v njenih zgodbah nastopajo večinoma homoseksualno usmerjene ženske, njeno pisanje nedvomno presega oznako 'lezbična literatura'« (Ciglenečki 1540; moj poudarek). Spet in še enkrat oznaka »lezbična literatura« *a priori* pomeni nekaj, kar je slabše kvalitete. A po katerih merilih?<sup>10</sup>

Ob koncu se samo še na hitro ustavimo na točki, kjer »da bi postala neškodljiva sila in prevzela središčno mesto v liberalnem izobraževanju, mora biti umetnost, še posebej literatura, ukročena in cenzurirana z eksplicitno cenzuro in s še daljnosežnejšo cenzuro skozi interpretacijo« (Dollimore 157). Odkar je obravnava homoseksualnosti sama po sebi izgubila sloves obscenosti in umazanosti, »so poskusi cenzuriranja postali precej bolj subtilni in se pogosto osredotočajo na vprašanja javne podpore umetnosti in zaščite nedolžnosti otrok« (Kaczorowski 76). V izobraževalnem kontekstu »tožniki niso pravniki, ampak učitelji in starši, njihova modna beseda pa ni obsceno, ampak neprimerno« (Weir).<sup>11</sup>

Čeprav je tematika mladinskega romana *Fantje iz gline* Janje Vidmar homoseksualnost, kritičarka začne svoj zapis o romanu z naslednjim stavkom: »V najnovejši knjigi priljubljene pisateljice je homoseksualnost le zunanji okvir, pravo bistvo je drugje«, kasneje pa navaja avtorico romana: »Upam, da bodo bralci znali brati tudi med vrsticami in bodo razbrali pravo sporočilo. ... To je namreč zgodba o iskanju ljubezni in strahu pred samoto« (Bercko). Ne samo da te ocene namigujejo, da je pisanje o homoseksualnosti nepomembno ali pa vsaj ni samo po sebi vredno posebne pozornosti (ker je tukajšnja implicitna definicija homoseksualnosti zelo omejena in omejujoča – in brez posebne povezave z ljubeznijo in osamljenostjo – mora biti »pravo bistvo« seveda neke »drugje«), takšne trditve razkrivajo strah pred poimenovanjem stvari z njihovimi praviimi imeni; staršev in učiteljev ne smemo prestrašiti, strah pred kvarnimi vplivi na mladostniške glave pa mora biti kar se da nadzorovan.



## OPOMBE

<sup>1</sup> Copi: *Težave z izražanjem*. Prevajalec Ante Bračić. Producenta ŠKUC gledališče in Cankarjev dom. Režiser Edvin Liverić mi je pojasnil, da je do skrajšave naslova prišlo namenoma, pa ne zaradi cenzure, ampak da bi tematiko igre prenesli na univerzalnejši nivo brez zgodovinskih (provokativnih in glbtq-političnih) konotacij, ki bi potencialne gledalce lahko zmedle (e-pismo, 17. december 2007). Sam prav takšne argumentacije vidim kot (vsaj deloma) cenzorske. Več o »univerzalnosti« in njeni negaciji homoseksualnosti v nadaljevanju članka. Producenti *Angelov v Ameriki* so leta 1993 od avtorja Tonyja Kushnerja ravno tako zahtevali, da odstrani podnaslov svoje drame – *Gejevska fantazija o nacionalnih temah* –, a niso bili uspešni.

<sup>2</sup> Revija *Gay News* in njen urednik sta bila leta 1977 obsojena zaradi blasfemije, ker sta objavila pesem »The Love That Dares to Speak Its Name« [Ljubezen, ki si upa izreči svoje ime] Jamesa Kirkupa. Kolikšen delež je imela pri obsodbi homoseksualnost (ali morda obscenost), je stvar diskusije, saj pesem opisuje spolni odnos med mrtvim Kristusom in rimljanskim stotnikom (Cady 155). Pesmi zaradi prepovedi še danes ni mogoče tiskati, dostopna pa je na spletu.

<sup>3</sup> Dollimore trdi, da je tudi »v najslavnejših procesih proti *The Well of Loneliness*, *Ljubimcu Lady Chatterley* in *Uliksesu* Jamesa Joycea subtilnejša cenzura prihajala od obrambe, ne od tožilstva« (97).

<sup>4</sup> Michelangelo mlajši je leta 1623 storil enako z *Rimami* svojega prastrica.

<sup>5</sup> Glej Woods 99–107 in Tóibín 20–22.

<sup>6</sup> Colm Tóibín šteje Whitmana med pisce, »ki so bili jasno in eksplicitno homoseksualni in čigar homoseksualnost, ki jo ignorira večina kritikov in učiteljev, ima za njegova dela velik pomen« (7). Eve Kosofsky Sedgwick podobno zatrjuje, da so imeli tako Shakespearovi *Soneti* kot Whitmanove *Travne bilke* »pomembno vlogo pri formiranju specifično homoseksualne (ne le homosocialne) moške medbesedilnosti« (Sedgwick, *Between Men* 28).

<sup>7</sup> Treba pa je dodati, da študija, ki spremlja pesmi, Kallmana opiše kot Audnovega »živiljenjskega sopotnika« (Mozetič, »Auden« 98).

<sup>8</sup> Leavitt sam je o tem zapisal: »Ker je heteroseksualnost norma, imajo pisatelji dovoljenje, da raziskujejo njene nianse, ne da bi kdo dvignil obrv. Če pa pišeš o gejevskih junakih, vedno in brezpogojno izražaj neko stališče o samem dejstvu, da je nekdo homoseksualen« (Leavitt xxvii). Tole pa so besede Armisteady Maupina: »V založniški industriji vlada nekakšno prepričanje, da so 'gejevske knjige' všče le gejevskim bralcem« (cit. v Smith 58). To pa ima precej opraviti z »univerzalnostjo« literature, ki naj stoji nasproti getoizaciji nekaterih subkulturnih pisav. O tem glej tudi Putrle Srdić in Zavrl, »Heteroseksualcem vstop prepovedan«. Za podoben primer posrednega zavračanja vrednosti subkulturnih besedil, skupaj z zahtevo po univerzalnosti in »ideološko nevtralnemu« pisanju/branju glej Potocco.

<sup>9</sup> Glej Zavrl, »Ljudje so sami sebi največja kazen« 9.

<sup>10</sup> Zahvaljujem se Suzani Tratnik, ki me je opozorila na kritiki svojih knjig.

<sup>11</sup> Nobeno naključje ni, da je izjemno homofoben in razvpit člen 28 britanske zakonodaje (Clause/Section 28), ki je »tako rekoč prepovedal financiranje knjig, dram, letakov, filmov ali katerega koli drugega materiala, ki je homoseksualne odnose opisoval kot normalne in pozitivne«, spodbodla knjiga o deklci, ki živi z dvema gejevskima očetoma (Prono; Dollimore 157).

LITERATURA

- Bercko, Zvezdana. »Preberite, preden se zgražate.« *Večer*, 4. marec 2006, str. 13.
- Cady, Joseph. »Censorship.« *The Gay and Lesbian Literary Heritage: A Reader's Companion to the Writers and Their Works, from Antiquity to the Present*. Ur. Claude J. Summers. New York: Henry Holt & Co., 1995. 151–56.
- Ciglenečki, Jelka. »Suzana Tratnik, Na svojem dvorišču.« *Sodobnost* 68.12 (december 2004): 1539–40.
- Corvino, John. »What's Morally Wrong With Homosexuality?« <http://www.youtube.com/watch?v=OPzso1OOTPM> (10. avgust 2007).
- Čater, Dušan. *Oscar Wilde*. Ljubljana: Karantanija, 1995.
- Črničoj, Uroš. »Suzana Tratnik, Vzporednice.« *Sodobnost* 71.4 (april 2007): 509–12.
- Dollimore, Jonathan. *Sex, Literature and Censorship*. Cambridge: Polity, 2001.
- Hrastar, Mateja. »David Lewitt / sic/, Družinski ples.« *Mladina* 2, 13. januar 2007, str. 66.
- — —. »David Sedaris, Nekega dne jaz govoriti lepo.« *Mladina* 30, 28. julij 2007, str. 66.
- Kaczorowski, Craig. »Censorship in the Arts.« *The Queer Encyclopedia of the Visual Arts*. Ur. Claude J. Summers. San Francisco: Cleis Press, 2004. 76–79.
- Kos, Janko. »Lirika Shakespearovih sonetov.« *Shakespeare pri Slovencih*. Ur. France Koblar. Ljubljana: Slovenska matica, 1965. 77–120.
- Leavitt, David. »Introduction.« *The Penguin Book of Gay Short Stories*. Ur. David Leavitt in Mark Mitchell. Harmondsworth: Penguin, 1994. xv–xxviii.
- Menart, Janez. »Spremna beseda.« Shakespeare, William. *Soneti*. Prevedel Janez Menart. Ljubljana: Slovenska matica, 1965. vi–xv.
- Mozetič, Uroš. »W. H. Auden: Poezija ne sproži ničesar.« Auden, Wystan Hugh. *Wystan Hugh Auden*. Izbral, prevedel in spremno besedo napisal Uroš Mozetič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1994. (Lirika 81). 91–110.
- — —. »Walt Whitman – enfant terrible in prerok nove Amerike.« Whitman, Walt. *Walt Whitman*. Izbral, prevedel in spremno besedo napisal Uroš Mozetič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1989. (Lirika 64). 107–30.
- — —. »Življenje in delo W. H. Audna.« Auden, Wystan Hugh. *Wystan Hugh Auden*. Izbral, prevedel in spremno besedo napisal Uroš Mozetič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1994. (Lirika 81). 117–20.
- My Dear Boy: Gay Love Letters through the Centuries*. Ur. Rictor Norton. San Francisco: Leyland Publications, 1998.
- Potocco, Marcello. »Spolzke meje.« *Večer*, 16. april 2007. <http://www.vecer.si/clanek2007041605194981> (21. avgust 2007).
- Prono, Luca. »Clause (or Section) 28.« *gbtq: An Encyclopedia of Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender, and Queer Culture*. Ur. Claude J. Summers. [www.gbtq.com/social-sciences/clause\\_28.html](http://www.gbtq.com/social-sciences/clause_28.html) (20. avgust 2007).
- Putrle Srdić, Jana. »Vsi enaki, vsi enakopravni?« *Literatura* 190 (2007): 1–4.
- Robb, Graham. *Strangers: Homosexual Love in the 19th Century*. London: Picador, 2003.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press, 1985.
- — —. *Epistemology of the Closet*. Berkeley & New York: University of California Press, 1990.
- Sinfield, Alan. *Cultural Politics – Queer Reading*. London: Routledge, 1994.
- — —. *Gay and After*. London: Serpentine's Press, 1998.
- Smith, Rupert. »More Tales of the City.« *Gay Times* 346, July 2007. 57–58.
- Tóibín, Colm. *Love in a Dark Time: Gay Lives from Wilde to Almodóvar*. London: Picador, 2003.
- Warner, Michael. »Boys and the Banned.« *ArtForum*, April 2002. [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m0268/is\\_8\\_40/ai\\_85459227](http://findarticles.com/p/articles/mi_m0268/is_8_40/ai_85459227) (12. avgust 2007).

- Weir, John. »10 most hated books – gay and lesbian literature censorship.« *The Advocate*, June 24, 1997. [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m1589/is\\_n736/ai\\_20139053](http://findarticles.com/p/articles/mi_m1589/is_n736/ai_20139053) (30. julij 2007).
- Woods, Gregory. *A History of Gay Literature: The Male Tradition*. New Haven and London: Yale University Press, 1998.
- Zavrl, Andrej. »Heteroseksualcem vstop prepovedan.« *Narobe* 1 (april 2007): 21. Dostopno tudi na: <http://www.narobe.si/stevilka-1/heteroseksualcem-vstop-prepovedan.html>.
- — —. »Ljudje so sami sebi največja kazen /Intervju s Suzano Tratnik/.« *Narobe* 1 (april 2007): 9–11. Dostopno tudi na: <http://www.narobe.si/stevilka-1/intervju-s-suzano-tratnik.html>.