

Gejevski in lezbični zgodovinski roman

Norman W. Jones: *Gay and Lesbian Historical Fiction: Sexual Mystery and Post-Secular Narrative*.

Palgrave Macmillan, 2007.

Andrej Zavrl

Ljudska univerza, Kranj
a.zavrl@hotmail.com

Kako gredo skupaj termini gejevski, lezbični in zgodovina? Sta oznaki gejevski in lezbični za odnose in identitete pred dvajsetim stoletjem sploh kakorkoli smiselni ali gre za popoln anahronizem? Je gejevski in lezbični zgodovinski roman tozadevno sploh možen? In če dodamo še skrivnost in krščanske naracije? Norman Jones, avtor študije o gejevskem in lezbičnem zgodovinskem romanu med seksualno skrivnostjo in postsekularnimi naracijami, se zaveda ravnokar omenjenih pomislekov, zato se z njimi v svoji knjigi postopoma spoprime.

Obravnavana dela (zadnje je film) so vsa iz zadnjih sto let, avtorji in avtorice so angleški in ameriški, homoerotika pa je v vsakem od njih jasno izražena tema. Seveda vsa dela posegajo v bolj ali manj oddaljena zgodovinska obdobja. In ti parametri temeljno določajo obseg in doseg študije. Pisanje zgodovinskih romanov (in o njih) takoj naleti na težavo: na osnovi kakšnih zgodovinskih dokazov lahko avtorji in avtorice pišejo svoje romane? Ali ne gre pri vsem za preveč fikcije in premalo zgodovine? Odgovori, ki jih študija ponudi, že preden se loti analize izbranih besedil, so naslednji: zgodovinskega romana se ne sme soditi z merili zgodovinopisja; gejevski in lezbični zgodovinski romani namreč polnijo praznine, ki jih zgodovinski dokazi ne morejo izpolniti (ker je jasno, kdo piše zgodovino in kaj se dogaja z dokazi za obstoj manjšin). Avtorjeva teza govori o tem, da so gejevski in lezbični zgodovinski romani zelo dobri v prevajanju seksualnih terminov iz zgodovine v sedanje, torej te, s katerimi operiramo na začetku 21. stoletja. V tem smislu gejevsko in lezbično zgodovinsko romanopisje lahko razsvetljuje gejevsko in lezbično zgodovino.

Seveda je v zadnjem stavku prejšnjega odstavka skoraj toliko terminoloških zagat, kot je v njem besed. Glede termina gej in lezbijka se avtor študije odloči za njuno najširšo, najsplošnejšo definicijo v smislu slovarske definicije osebe, katere seksualna želja je popolnoma ali večinoma usmerjena k osebam istega spola. Ta definicija se mu zdi najprimernejša, ker nič ne pove o osebnostnih značilnostih take osebe, nič o izrazih ženstvenosti

ali možatosti in nič o seksualnem vedênju. Tako je tudi najbolj uporabna za različna zgodovinska obdobja. Gejevski in lezbični zgodovina pa je za Jonesa »poskus popisovanja izkušenj ljudi, ki so jih seksualno privlačile osebe istega spola, še posebej kako so se zaradi te privlačnosti spoprijemale s (pogosto raznolikimi) predsodki in stereotipi o človeškem seksualnem vedenju, ki so bili v obtoku v njihovih okoljih« (7).¹

Jones morda za marsikoga naredi nekoliko presenetljiv korak, ko v svoje razpravljanje vključi še krščanstvo, ki se mu diskurzivno kaže dosti bližje gejevski in lezbični poziciji, kot bi katerakoli stran želela priznati. Tu vpelje še dva ključna termina – sakralno in sekularno – in pokaže, da meja med njima ni tako neprehodna, kot se včasih zdi ali vsaj hoče prikazati; za to prehodnost oziroma rekonstitucijo meja med svetimi in posvetnimi (skupaj s seksualnimi) načini védenja uporablja termin postsekularno. Seksualnost je izrazito neujemljiv in nerazložljiv, v svojem temelju skrivnosten termin. Kakor bog. In prav tu je točka, kjer avtor študije zariše vzporednice med seksualnostjo, skrivnostjo in krščanstvom. Krščanska herezija je bila pogosto povezana s seksualno neregularnostjo, skrivnost vere je bila v tesni povezavi s skrivnostjo seksa (tu se lahko spomnimo na čarovniške procese). Seks je »močna skrivnost, ki je ni mogoče razrešiti« (11) in »seksualnost« zato v svojem bistvu označuje skrivnost.

Kako pa naj se skrivnosti znanstveno in analitično lotimo? Jones zagovarja stališče, da je kartezijanska predpostavka, ki trdi, da je zaupanja vredno le tisto védenje, ki zadosti standardu popolne gotovosti, napačna. Tradicionalno razumevanje, kjer sveto določa mythos, posvetno pa logos, ne upošteva, da med analitičnim razumom in skrivnostjo ni nasprotja, pač pa le kontinuum. Skrivnost je torej treba upoštevati kot skrivnost – nekaj, kar je temelj védenja, ne pa njegova negacija, zato jo je nujno vključiti v naše spoznavne metode. Jones zavrača dihotomije duh/telo, znanost/duhovnost, razum/intuicija ter podobne in zagovarja »antisistemske strategije analize« (27), predvsem pa predlaga, da bi zgodbe kot poti do védenja jemali dosti bolj resno. Tudi analiza seksa mora koreniniti v zgodbah, saj abstraktne analize včasih prinesejo več škode kot koristi.

Zgodovinopisna želja po koherenci lahko pride v precejšnjo napetost z natančnostjo: »Analitični razum igra konstitutivno vlogo pri vzpostavljanju in utrjevanju 'represije' ali izbrisa, proti kateremu se borijo manjšinske zgodovine« (33). Abstraktne zgodovinske kategorizacije in periodizacije, ki zarisujejo domnevno koherentna obdobja s tipičnimi oblekami, vedênjem in družbenimi strukturami, so lahko precej izključevalne. Prav tu je treba upoštevati bolj intuitivne, narativne načine spoznavanja in védenja (kot npr. zgodovinski roman), ki naj služijo kot korektiv. Zgodovinski roman je med bralci sicer zelo priljubljen, med raziskovalci pa precej manj. Razlog

za to razliko Jones vidi v tem, da imajo raziskovalci narativne načine spoznavanja za epistemološko manj legitimne od abstraktnih analiz. Pomen, pravi Jones, izhaja bolj iz poslušanja kot pa iz pripovedovanja: »Napačno védenje izhaja iz zanemarjanja zgodb drugih, iz zavračanja poslušanja, kar imajo drugi povedati, ker smo napačno prepričani, da je naša zgodba tako temeljito natančna, da že vsebuje in nadomešča vse ostale« (163).

Po teoretičnem uvodu se Jones loti analiz. V tem se ves čas giblje po treh glavnih toposih, ki so po njegovem tipični za gejevski in lezbični zgodovinski roman: (1) identifikacija (skozi podobnosti in razlike) z osebami iz preteklosti, (2) razkritje spolne usmerjenosti in osebna transformacija, ki jo to prinese, ter (3) življenje v skupnostih, ki si jih ljudje izberejo in niso njihove biološke družine. Vsakemu toposu je posvečeno eno poglavje, razen prvega, kjer skozi analizo romana *Absalom, Absalom!* (1936) Williama Faulknerja obravnava vse tri skupaj.

Bistvo Faulknerjevega romana, kot ga vidi Norman Jones, je dvojna gejevska romanca, ki pa jo ogromno število kritikov ignorira (tudi spremna beseda k slovenskemu prevodu). Nekako že sam roman sporoča, da je heteroseksizem veliko bolj pomembna značilnost gejevske in lezbične zgodovine kot pa želja po istem spolu sama po sebi. (To lahko podkrepi tudi dejstvo, da večina bornih dokazov o obstoju želje po istem spolu v zgodovini, ki sploh obstajajo, prihaja iz negativnih virov.) V tem smislu je recepcijska zgodovina romana (seveda nas ta tu zanima samo z vidika ignoriranja gejevske romance v njegovem središču) vpisana že v samo besedilo.

Erotična povezanost med Quentinom in Shrevom v romanu v veliki meri nastaja skozi njuno pripovedovanje zgodb, kar je neposredno povezano s Faulknerjevim pisanjem, ki opozarja, da se zgodovina oblikuje kot zgodba o preteklosti, ki jo piše sedanost. Obenem pa roman skozi Quentina in Shreva ponazarja identifikacijo sodobnosti s preteklostjo, še posebej to poteka preko njune identifikacije s Henryjevim seksualnim poželenjem do Bona (približno pol stoletja pred njuno zgodbo). Faulkner Quentinove notranje boje opisuje kot njegovo etično spoprijemanje z zgodovino. Njegovo razkritje lastne (isto)spolne usmerjenosti je zato njegovo ključno etično spoznanje. Jasno je, da etična vprašanja, ki se nam pojavljajo, večkrat poskušamo reševati s sklicevanjem na zgodovino: »Gejevski par se v sedanosti identificira z gejevskim parom v preteklosti, da bi se lahko etično (ne ontološko ali celo taksonomsko) osmislil« (70). Vendarle nobena identifikacije z osebami iz zgodovine ne more biti enostavna. Identifikacija Quentina in Shreva s Henryjem in Bonom zato bolj temelji na spopadanju s heteroseksizmom (in njegovi zgodovini), ki je bilo obema paroma skupno, manj pa na kakšni ontološko bistveni podobnosti

v njihovih poželenjih. Dolge zgodovine sistematičnih zatiranj, ki jo pozna zahodna zgodovina, se Faulkner torej loti preko gejevske romance, ki zanj ne predstavlja fenomena, ki bi ga analiziral samega na sebi, ampak mu služi kot vstopna točka v kritiko negativnih družbeno-kulturnih konstruktov.

Jones se tematike identifikacije s preteklostjo, seveda s poudarkom na gejevski in lezbični identifikaciji (ter problematike njenega anahronizma), podrobneje loti preko analize dveh britanskih avtoric. Najprej obravnava Mary Renault in njene antične junake, še posebej Aleksandra Velikega. Prvoosebni pripovedovalec romana *The Persian Boy* (*Persijski fant*, 1972)² je perzijski evnuh Bagoas, Aleksandrov ljubimec, seksualni in spolni izobčenec, ki je definiran »na način, ki izpodriva in spodkopava simbolno moč falusa« (82). Renault seks med moškimi opisuje indirektno, brez osredotočanja na genitalije, moško telo pa postavlja za estetski objekt bralčevega pogleda.³ Pri tem se ves čas izogiba hierarhizaciji odnosov na osnovi seksualnih organov in aktivnosti. Ne samo da avtorica piše iz moške perspektive – kar je Gay Wachman poimenoval za »radikalno navzkrižno pisanje« (»radical crosswriting«) – ampak razbija spolne in seksualne stereotipe o tem, kaj pomeni biti gej. Tako ni presenetljivo, da je Renault za svoje romane zavračala oznako gejevski (kljub temu, da jih bralci vendarle tako dojemajo), kot je tudi zavračala lastno identifikacijo z lezbičnimi skupnostmi, ki jih je poznala.

Njene zgodbe prav kličejo h gejevski identifikaciji, a jo predstavljajo vse prej kot enostavno. Najprej Jones poudarja, da je identiteta dinamična, ne pa statična, kakor se večkrat zdi, ter da je utemeljena na podobnosti in ravno tako na razlikah. Ljubimce v romanih Mary Renault ločujejo večkratne, prepletajoče se razlike, obenem pa jih povezuje ljubezenski odnos, ki te razlike preizprašuje in jih subvertira, čeprav jih nikoli ne zanika. In to je lahko simbol za transhistorično gejevsko in lezbično identifikacijo kot za kompleksno, samoizzivalno raziskovanje nerazrešljive skrivnosti, in to celo znotraj konvencij realistične pripovedi. Torej: »Ali je lahko Aleksander gej in obenem ni gej? Da – po definiciji« (92).

Druga avtorica, preko katere se študija spoprime z identifikacijo z osebami iz zgodovine, je Sarah Waters. Avtor še posebej upošteva njen roman *Tipping the Velvet* (*Otip žameta*, 1998), ki znotraj tipično viktorijanskih romanesknih konvencij opisuje seksualne avanture, ki si jih v kakšnem spodobnem viktorijanskem romanu ne bi mogli niti predstavljati. Roman raziskovanje lezbične zgodovine predstavi skozi nepredvidljivo in transformativno srečanje z mejami znanega, zato je tudi identifikacija s preteklostjo lahko le težavna in do konca skrivnostna oblika seksualne identifikacije. Waters v svojem romanu seksualno ves čas vzporeja z zgodovinskim. Kakor je Renault prevpraševala vlogo falusa, tako Waters

vagine ne opisuje skozi tradicionalni pogled kot prazno posodo, ki jo s pomenom napolni šele moški, ampak kot polno, a skrivnostno skrinjo z zakladom, ki je podobna ostrigi. Ostrige, namreč, so simbol, ki je v romanu na več ravneh močno prisoten; treba jih je odpreti in včasih se v njih skriva celo kakšen biser.

Topos razkritja spolne usmerjenosti Jones preuči preko ameriških avtorice in avtorjev. *Nekaj vijoličaste* (1982) Alice Walker eksplicitno povezuje Celiejino razkritje spolne usmerjenosti z njeno duhovno preobrazbo, tako da ena transformacija spodbuja drugo. Razkritje spodbudi etično odločitev in tako postane najmočnejša in najtemeljitejša vrsta etičnega delovanja. Seksualna želja (tako kot klic boga) je skrivnostna in kljub njeni moči se ji (kot tudi klicu boga) posameznik sicer lahko odreče. Izbira, ki pa gre v smeri sprejetja želje (in boga), je izbira, ki protagonistki omogoči prepoznanje resnice, ki že prej obstaja neodvisno od njene izbire. Trenutki razkritja (in spreobrnjenja) zato pomenijo nova prepoznanja že obstoječih resnic.⁴

Jones se že ob obravnavi Faulknerja loti vzporednic med gejevskimi in lezbičnimi ter krščanskimi diskurzi, bolj konkretno: med homoseksualnim razkritjem in verskim spreobrnjenjem. Krščanske naracije o spreobrnjenju temeljijo na revizionistični zgodovini, kjer se nov tekst (npr. Nova zaveza) sklicuje in delno nadomesti star tekst (npr. Staro zavezo). *Absalom* je v tem pogledu nekakšna revizionistična zgodovina biblijske zgodbe o Davidu in Jonatanu. Tudi pri obravnavi Alice Walker Jones opozarja, da moramo resno jemati tudi druge, v tem primeru tradicionalne krščanske etične zaveze (čeravno zavračamo njihove zaključke), če želimo biti resni glede svojih. To pa še toliko bolj, ker sta si krščanski ter gejevski in lezbični diskurz bližje, kot se zdi. Ravno primerjava med zgodbami o razkritju in naracijami o krščanskem spreobrnjenju pokaže podobnosti med obema vzpostavivama močnih etičnih zavez.

Meja med etiko in estetiko je velikokrat zabrisana, tako kot meja med svetim in posvetnim. V romanu *Dancer from the Dance* (*Kaj plesalec je, kaj ples*; 1978) Andrewa Hollerana je obrat od religije, ki je posledica odkritja junakove homoseksualnosti, opisan z izrazito poudarjeno terminologijo in podobjem religioznega spreobrnjenja. V središču je, ne le v tem romanu, ampak v večini obravnavanih v tej študiji, erotična lepota, telesna privlačnost, ki deluje kot skrivnost in transcendenten vzgib za sprejemanje etičnih identifikacijskih izbir. In prav to nerešljivo skrivnost, ta klic, je treba vključiti v naše spoznavne strategije. Če pristanemo na jasne in urejene zgodovinske naracije, ki se trudijo izbrisati skrivnost iz svojega delokroga, pomeni, da se izogibamo življenju v skrivnosti, v nekakšnem izgnanstvu. Izgnanstvo pa je eden ključnih elementov definicije gejevstva v sodobni

kulturi. Mark Merlis v romanu *An Arrow's Flight (Let puščice; 1998)*, mešanici antične Grčije in ZDA v osemdesetih letih dvajsetega stoletja, govori natančno o tem: gejevska identifikacija (oziroma njeno razkritje) ima za posledico občutek izgnanstva, ki je tako temeljit in daljnosežen, da je bolj določujoč kot seksualnost ali spol sama po sebi.

Tudi pri obravnavi zadnjega toposa, tvorjenja nebiološko povezanih skupnosti, Jones vleče vzporednice med gejevsko in lezbično stvarnostjo ter krščansko kulturo. Pri obeh so družine, ki jih ne povezuje krvno sorodstvo, ampak izbirne povezanosti, bistvenega pomena. Roman Toma Spanbauerja *The Man Who Fell in Love with the Moon (Mošč, ki se je zaljubil v luno; 1991)* predstavlja prostovoljna sorodstva kot »praktični primer participatornih oziroma intuitivnih načinov vedenja (v nasprotju z analitičnimi)« (151). Nasploh gre pri gejevskih in lezbičnih romanih – ki preko svojih junakov in njihovih prizadevanj za občutek, da imajo v zgodovini svoje mesto, ki se trudijo za identifikacijo z osebami iz preteklosti – za zgodbe, ki ustvarjajo občutek nebiološkega sorodstva. To pa bralce lahko spoznavno izrazito obogati.

Film *The Watermelon Woman (Lubeničarka; 1996)*, ki dejstva in fikcijo meša na vseh možnih ravneh, krši konvencije dokumentarnega filma in romantične pripovedi ter zelo visoko ceno pripisuje »erotiki lezbične identifikacije tako v smislu historiografske metode kot tudi sodobne politične intervencije« (168). Cheryl Dunye, režiserka filma, na formalni in tematski ravni fantaziji pripisuje nefiktivni status: »Poleg tega sporoča, da njena fikcija dokumentira resničnost, ki je ni mogoče izraziti na noben drug način: film upoveduje vrzel, izbris, ki skriva črnsko lezbično zgodovino« (169). Prav resničnost utišanja črnske lezbične želje v sedanjosti kaže na resničen obstoj črnske lezbične zgodovine, čeprav je ovita v tišino.

Film se s tem zgodovinskim utišanjem najbolj spopade na področju pojmovanja družine in pokaže, kako se različni koncepti med seboj dopolnjujejo, namesto da bi si – kot se včasih zdi – nasprotovali. Angleški izraz »*to be in the family*« (biti v družini) ima poleg svojega splošnejšega pomena tudi slengovskega, kadar posameznika označuje za geja ali lezbijko. Še veliko bolj sprepleten (in za film odločujoč) pa je izraz »*sister*« (sestra); ta je namreč lahko indeksiran biološko (sorojenka), rasno (so/črnka) ali seksualno (so/lezbijka). Jasno, da se te konotacije med seboj ne izključujejo, ampak se vzajemno podpirajo in prekrivajo.

Jonesove analize so domnevno prva knjižna študija žanra gejevskega in lezbičnega zgodovinskega romana, ki vseskozi dokazuje, kako ti romani, »še posebej skozi poudarjanje zgodovinskih kontinuitet v splošnem razkrivajo, da gejevske in lezbične pripovedi pogosto uporabljajo topose, ki imajo za sabo resnično dolgo zgodovino« (184). Ponavadi to niso romani,

ki bi ponovno odkrivali skrito zgodovino, ampak na več ravneh razkrivajo, kako konceptualiziramo in pišemo zgodovine, ki jih nikoli ne moremo odkriti. Gejevski in lezbični zgodovinski roman torej v metafikcijskem smislu tematizira lastno rabo zgodovine in preizprašuje, kako mislimo zgodovino (in o njej). Povezave med sedanostjo in preteklostjo prinašajo prek narativnih strategij, ki so utemeljene na skrivnosti. In prav za seksualnost večinoma velja, da je neracionalna ali predracionalna, torej skrivnostna. Upoštevanje skrivnosti zaradi nje same (in ne kot nečesa, kar je treba za vsako ceno razvozlati) pa je ena glavnih Jonesovih zahtev.

Teze, ki jih avtor (sicer docent na oddelku za anglistiko na Ohio State University) jasno in nadrobno razloži, so predstavljene v delu, ki bi ga lahko imeli za postteoretično s tega vidika, da ima temeljito teoretično ozadje, v središču pa vendarle postavlja obravnavo literarnih (in filmskih) tekstov. Namesto dekonstrukcije uporablja jasno gramatiko, namesto subjektov govori o posameznikih. In to ni slab znak.

OPOMBE

¹ Jones nikoli ne podvomi o svoji rabi prirednega veznika v zvezi »gejevski in lezbični«, ki pa vendarle ni tako samoumeven, niti takrat, ko termina definiramo v njenem najsplošnejšem smislu, niti kadar njuno zgodovino utemeljujemo skozi zgodovino heteronormativnosti, heteroseksizma in homofobije. V tem zapisu pa sam avtorju študije terminološko pač sledim.

² Naslove del, ki v slovenščino niso prevedena, navajam v izvorniku in jim v oklepaju dodajam svoj prevod. Letnica je vedno letnica prvotnega izida.

³ Morda je nekoliko problematično avtorjevo nadaljnje stališče, da estetsko objektiviziranje moškega telesa pomeni njegovo feminiziranje. Čigav pogled torej feminizira in ali je objektivizirano telo že kar po definiciji feminizirano? Ali ne gre tu prav za tisti heteronormativnost in heteroseksizem, ki ju avtor sicer načelno zavrača?

⁴ Razkritje nekakšne že ves čas obstoječe resnice (seksualne, duhovne), ki jo je bilo treba le prepoznati in ki za nazaj vse spremeni, je najbrž teza, ki bi se marsikomu lahko zdela problematična.

Oktober 2008