

Univerza v Ljubljani  
Filozofska fakulteta  
Oddelek za slovenistiko

Univerzitetni študijski program prve stopnje:  
Slovenistika – D (Pedagogika in andragogika)

**Mateja Klinc**  
**Spolni stereotipi v sodobnem slovenskem romanu**

Diplomsko delo

Mentorica: red. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

Ljubljana, september 2014

## **ZAHVALA**

Rada bi se zahvalila svoji družini, ki me je v vseh dosedanjih študijskih letih podpirala, spodbujala in mi pomagala po svojih najboljših močeh. Rada bi se zahvalila tudi vsem svojim študijskim kolegicam, ki so skupaj z mano gulile klopi na fakulteti ter me bodrile ob obupavanju nad količino študijske literature. Rada bi se zahvalila tudi fantu Jamesu, ki mi je vedno stal ob strani in je verjel vame. Prav tako pa bi se rada zahvalila tudi svoji mentorici, red. prof. dr. Alojziji Zupan Sosič, ki me je s svojimi zanimivimi predavanji pri predmetu Sodobni slovenski roman navdušila za temo mojega diplomskega dela.

## IZVLEČEK

### **Spolni stereotipi v sodobnem slovenskem romanu**

Diplomsko delo obravnava spolne stereotipe, ki se pojavljajo v sodobnih slovenskih romanih. V teoretičnem delu se diplomsko delo osredotoča na samo razlago sodobnega slovenskega romana in pojava spolne stereotipizacije, v analitičnem pa zajema analizo ter primerjavo spolnih stereotipov v romanu *Tek za rdečo hudičevko* Vinka Möderndorferja in romanu *Porkasvet* Zorana Hočvarja.

**Ključne besede:** sodobni slovenski roman, spolni stereotipi, družbeni spol, globalni spolni stereotip, femme fatale

## ABSTRACT

### **Gender stereotypes in contemporary Slovenian novel**

This diploma thesis deals with sexual stereotypes that can be observed in modern Slovene novels. The theoretical part of the thesis focuses on the explanation of the modern Slovene novel itself, and also on the very emergence of sexual stereotypes, while the analytical part comprises of the analysis and comparison of sexual stereotypes in the novels *Tek za rdečo hudičevko*, by Vinko Moderndorfer, and *Porkasvet*, by Zoran Hočvar.

**Key words:** Slovenian contemporary novel, gender stereotypes, gender, global sexual stereotype, femme fatale

## KAZALO

1. UVOD .....	5
2. TERMINI.....	6
2.1 SODOBNI SLOVENSKI ROMAN .....	6
2.2 SPOLNI STEREOTIPI.....	7
2.2.1 STEREOTIPIZACIJA .....	7
2.2.2 RAZLIKE MED SPOLOMA .....	8
2.2.3 AGENTNE IN KOMUNE LASTNOSTI .....	9
2.2.4 KATEGORIJE SPOLOV IN NJIHOVO FEMINISTIČNO TER POSTFEMINISTIČNO ŠTETJE .....	10
2.2.5 MAŠKARADA SEKSUALNOSTI.....	11
2.2.6 DRUŽBENI SPOL KOT PERFORMANS.....	12
3. SPOLNI STEREOTIPI V SODOBNEM SLOVENSKEM ROMANU .....	13
3.1 GLOBALNI SPOLNI STEREOTIP .....	13
3.2 TEORETSKA OSNOVA STEREOTIPIZACIJE .....	14
4. RAZISKAVA SPOLNIH STEREOTIPOV V IZBRANIH ROMANIH.....	16
4.1 VINKO MÖDERNDORFER: TEK ZA RDEČO HUDIČEVKO (1996).....	16
4.1.1 SPOLNI STEREOTIPI .....	18
4.2 ZORAN HOČEVAR: PORKASVET (1995).....	20
4.2.1 SPOLNI STEREOTIPI .....	22
5. SPOLNI STEREOTIPI V OBEH ROMANIH .....	23
6. ZAKLJUČEK .....	25
7. VIRI IN LITERATURA .....	27

## 1. UVOD

Sodobna slovenska književnost pomeni nastop literarnega eklekticizma, pri katerem gre za navezovanje na tradicionalne vrste in žanre, le da so ti predstavljeni na netradicionalen način. Pojavi se nova literarna smer, imenovana transrealizem, v okviru katere se v sodobnem slovenskem romanu v ospredje postavljajo male zgodbe. V središču je intima, zasebnost, ki prevladuje nad kolektivnostjo. Glavna tema je ljubezenska, kar ima za posledico ljubezenski roman kot najpogostejši žanr. Pojavi se nov način čustvovanja, oblikovanja identitete, predvsem spolne, v okviru katere pa se pojavlja veliko spolnih stereotipov. Ti spolni stereotipi so načeloma še vedno tradicionalni, vendar so preoblikovani na sodoben način. Do njih je namreč vzpostavljena drugačna, posebna razdalja, saj se jim avtorji romanov posmehujejo oz. se iz njih norčujejo. Ta razdalja je torej lahko ironična, humorna, groteskna ali parodična. Spolni stereotipi se v sodobnem slovenskem romanu pojavljajo v drugačni obliki, saj se namreč v skladu s spreminjanjem moških in ženskih spolnih vlog, kjer se spreminjajo tudi pričakovanja do spolov, spreminjajo tudi sami.

V svoji diplomski nalogi bom obravnavala pojavljanje spolnih stereotipov v sodobnem slovenskem romanu. V teoretičnem delu se bom posvetila razlagi dveh terminov, to sta sodobni slovenski roman in pa spolni stereotipi. Nadaljevala bom z analitičnim delom, kjer se bom omejila na dva romana, v katerih bom raziskovala spolne stereotipe. Na koncu bom poskušala poiskati skupne značilnosti spolnih stereotipov, ki se pojavljajo v obeh romanih, ter tako zaokrožiti glavne značilnosti spolnih stereotipov v sodobnem slovenskem romanu na sploh.

## 2. TERMINI

Za lažje razumevanje in sledenje zapisanemu je najprej potrebno razložiti nekaj osnovnih terminov, ki se bodo pojavljali v mojem diplomskem delu. Glavna termina sta termin sodobni slovenski roman in termin spolni stereotipi.

### 2.1 SODOBNI SLOVENSKI ROMAN

Roman je najboljšežnejša pripovedna zvrst, ki je po svojem značaju zelo vsestranska. Motivno in tematsko lahko roman zajame vse mogoče motive, teme in ideje. Vsebinsko pa je najbolj nedoločena, odprta in spremenljiva zvrst; poznamo npr. ljubezenske, zgodovinske, pustolovske, družinske, vojne romane. Glede na notranjo formo je roman predvsem epski, vanj pa se uvajajo različne lastnosti drugih zvrsti in sicer lirizacije, esejskacije in dramatizacije. Večina romanov je napisana v prozi. Roman lahko »/.../ skozi zasebne usode svojih pripovednih oseb odpira temeljna vprašanja o duhu časa, družbi, socialnih strukturah, morali, zgodovini in politiki, predvsem pa najsplošnejše bivanjske probleme, ki zadevajo posameznikovo eksistenco« (Kos 2001: 156, 157).

Za sodobno slovensko književnost je najbolj pomemben **modernizem**, ki se je v slovenski literaturi pojavil po letu 1960 in katerega glavna lastnost je spoznavni relativizem tesno povezan z metafizičnim nihilizmom, v katerem je resničnost prisotna v toku zavesti. Bistveno je torej subjektivno razmerje do resničnosti, iskanje nečesa novega, izvirnega. Na besedilni ravni je modernizem ukinil zgodbo, logiko in izbrisal kavzalni in kronološki princip dogajanja. Značilna je avtoreferencialnost in poetika fragmenta, spremenil se je tudi pripovedovalec, perspektiva postane večplastna, posledica umika zgodbe pa je povečan delež opisa in govora (Zupan Sosič 2011: 98).

V sedemdesetih letih dvajsetega stoletja je modernizem zamenjala nova literarna smer – **postmodernizem**. Postmodernizem se je uveljavil le delno, saj so poleg postmodernističnih del še vedno nastajala modernistična in prav tako nekatera tradicionalna dela. Za razliko od modernizma, pri katerem je resničnost še prisotna v sami zavesti, postmodernizem stopnjuje metafizični nihilizem do skrajnega skepticizma oz. dvoma. V postmodernizmu se spremeni odnos do resničnosti, saj se zunajliterarna in znotrajliterarna resničnost ne razlikujeta, obe se izmikata. Tako postmodernističnemu besedilu preostane le avtoreferencialnost oz. samonanašalnost, saj literarno besedilo razume kot dialog literature z literaturo, kar počne s citati, komentarji, aluzijami in parodijami. »Glavna tema literature postane v postmodernizmu

literatura sama; z osrednjima postopkoma, metafikcijo in medbesedilnostjo, pa so meje med resničnostjo in fiktivnostjo/fiksijskostjo zabrisane« (Zupan Sosič 2011: 100).

Naslednje obdobje, od 1990 do 2010, je v slovenski književnosti sestavni del tistega, kar se imenuje sodobna slovenska književnost. Gre za preplet različnih usmeritev, tokov in smeri, ki se je začel uveljavljati po letu 1945, najbolj pa po letu 1960 (Zupan Sosič, 2011: 93). Po usihanju postmodernizma je nastopil soobstoj različnih pojavov v slovenski postmoderni, ki ga Zupan Sosičeva (2011: 101) zaobjame s terminom **literarni eklekticizem**, za katerega je značilen stilni, vrstni in žanrski sinkretizem. Gre predvsem za navezovanje na tradicionalne literarne vrste in žanre, ki so predstavljene na netradicionalen način, saj so preoblikovane z novostmi. Ker je tradicionalna osnova lahko različno modificirana (modernistične, postmodernistične, realistične poteze), takšen roman imenujemo **modificirani tradicionalni roman**. Predlog Zupan Sosičeve (2011: 105) za poimenovanje nove literarne smeri sodobne slovenske književnosti je **transrealizem**, ki je povezan s prejšnjimi realističnimi smermi, vendar dobiva nove razsežnosti. »Male« teme in »male« zgodbe so v sodobnem romanu izpodrinile »velike« teme, ter tako v središče postavile intimno problematiko, v okviru katere je najpogostejša identiteta, predvsem spolna. Nad kolektivnostjo je prevladala zasebnost, ki je osrednje mesto prepustila ljubezenski temi, kar pa je posledično vplivalo na vrstni in žanrski izbor romana. Najpogostejši žanr, ki se pojavlja, je tako ljubezenski roman (Zupan Sosič 2011: 97). Nov način oblikovanja osebne identitete in nov tip čustvenosti literarnega subjekta opiše termin **nova emocionalnost**, ki zastavlja številna vprašanja spolnih vlog, identitete in intimnih zadreg. Pripovedni subjekt, literarni lik in pripovedovalec si želijo zagotoviti svojo individualnost. »Nova emocionalnost se tako rojeva med novo resnostjo in humorno-ironično-parodično ozaveščenostjo ter postmodernim spleenom, stanjem, ki ga najbolj nazorno predstavlja pasivni dolgčas in omrtvičenost postmodernega subjekta, zagledanega v novoveški hedonizem« (Zupan Sosič 2011: 102). Pri novi emocionalnosti gre za iskanje identitete, natančneje spolne identitete, ki pa se vrta v krogu spolnih stereotipov.

## 2.2 SPOLNI STEREOTIPI

### 2.2.1 STEREOTIPIZACIJA

Stereotipi igrajo pomembno vlogo v vsakdanjem življenju, saj nam stereotipizacija pomaga, da se hitreje prilagodimo na socialno okolje. Predstavljajo posploševanje delno točnih, večinoma površinskih in nepreverljivih sodb o človeku, skupini ali skupnosti. So tipizirane sodbe in so sodbe o vseh, ki ne veljajo za nikogar, torej predstave, ki ne upoštevajo

individualnih razlik, vendar so generalizirane na večje skupine ljudi in s tem spodbujajo družbene predsodke (Ule 2004: 159). V tem smislu je stereotip kot prvi opisal tudi W. Lippmann, in sicer kot sliko v glavi, ki si jo posameznik riše o sebi in drugih (Lippmann v Furlan 2006: 88).

Govorimo torej o procesu opisovanja ljudi na osnovi njihove skupinske pripadnosti. Stereotipi tako ne upoštevajo človeka kot posameznika z vsemi njegovimi značilnostmi in posebnostmi, temveč ga obsodijo na podlagi pripadnosti določeni skupini. Zaznavanje različnih skupin pa je nujno pristransko in diskriminatorno, saj verjamemo, da je skupina, ki ji pripadamo, boljša od tiste, ki ji ne (Ule 2004: 159, 160). Posameznik, ki ima stereotipe, jih bo tudi uporabljal in ljudi iz drugih skupin, na katere se določeni stereotipi nanašajo, tako tudi obravnaval, torej v skladu s stereotipnim prepričanjem. Na tak način bo te ljudi razumel kot manj spremenljive ter bolj podobne med seboj kot pa člane svoje skupine (Ule 1997: 162). Tako lahko razločimo razlike med skupinami in pa razlike med posamezniki – znotraj skupine ali pa med njimi.

### **2.2.2 RAZLIKE MED SPOLOMA**

Tako kot Ule, stereotipe kot obsodbe na podlagi pripadnosti določeni skupini razume tudi Musek (1993: 291), ki zapiše, da kadar se sprašujemo o medosebnih razlikah, najprej pomislimo na razlike med posamezniki, in sicer v prvi vrsti na te, ki jih najdemo pri temeljni človeški skupini: med moškimi in ženskami. Eno najbolj osnovnih naravnih delitev človeškega rodu predstavlja ravno delitev na spol. V različnih kulturah zasledimo prepričanja, da poleg temeljnih bioloških razlik obstajajo tudi druge (psihične, vedenjske, osebnostne) razlike med spoloma. Nekaj razlik, ki jih Musek (1993) navede so: moški so bolj agresivni, dominantni, avanturisti, so bolj storilno naravnani, imajo visoke aspiracije, težnje po neodvisnosti in težnje po manipuliranju z drugimi itd. Ženske pa se bistveno bolj nagibajo k čustveni labilnosti, so bolj mile, skrbne, prilagodljive, podredljive, nekoliko bolj neiskrene, bolj občutljive, manj dominantne itd. Primerjave med kulturami so pokazale, da takšne razlike med spoloma niso značilne le za slovensko, ampak tudi za druge kulture. »V mnogih kulturah moške bolj vzgajajo v smeri uspešnosti in storilnostne naravnosti, k uveljavljanju v družbi in h kompetentnosti, medtem ko ženske bolj k varnosti, altruizmu in osebni moralnosti« (Musek 1993: 303). Osebnostne razlike med spoloma so tako odraz bioloških razlik, socializacije, pridobljenih vzorcev obnašanj in predstav.

Skozi zgodovino so se podobe idealnega moškega in idealne ženske spreminjale, toda osnovna formula je ostala enaka. Moški so namreč veljali za normo oz. vzorec, po katerem



naj bi se zgedovala ženska, označena kot drugi spol. Tako so moški, kot pripadniki "superiorne skupine", oblikovali negativne predsodke o ženskah kot manjvrednih (Furlan 2006: 88 – 89, 119 – 120). S hierarhičnostjo odnosov se je tako oblikoval odnos moči moških nad ženskami in spolni stereotipi v korist moškega spola. Ženska je bila podrejena in razumljena kot nekaj manjvrednega, kot vodljiva, poslušna, topla, ljubeča, predvsem pa podložna moškemu, kateremu je pogosto služila tudi kot sredstvo za dosego ciljev. Čeprav so ženske lastnosti načeloma pozitivne, pa se kaže tudi njihov negativen učinek, in sicer se ustvarjajo predsodki, ki ženskam onemogočajo, da bi opravljale vodstvene ali kakšne druge pomembne poklice (Furlan 2006: 121). V tem smislu je tako nenavadno, da ženska opravlja nek poklic, ki je na višjem položaju, saj je primarno razumljena kot poslušna in vodljiva in ne kot tista, ki bi vodila druge, saj je premila, preveč krhka in premalo dominantna. Na moške in ženske družbene vloge gledamo tako večinoma stereotipno. Moški spol naj bi bil uspešen v moških spolnih vlogah, ženski spol pa v ženskih.

Spolne vloge, ki so oblikovane in določene s spolnimi stereotipi, zaznamujejo in oblikujejo posameznikovo samopodobo ter njegovo dožemanje drugega. Spolni stereotipi nam torej dopuščajo, da imamo o sebi nekoliko boljše, o drugih pa slabšo predstavo. Na tak način presojava ljudi glede na biološki spol. Tako npr. moški menijo, da so boljši od žensk in ženske, da so boljše od moških. Poenostavljeno pripisovanje določenih lastnosti ženskam in določenih moškim pa se ne pojavlja le v vsakdanjih pogovorih, vendar močno vpiliva že na samo vzgojo, saj deklice oblikujejo feminino, dečki pa maskulino spolno shemo oz. vlogo (Furlan 2006: 90, 91). In sicer to prav zaradi določenih pričakovanih vzorcev obnašanja, ki jih poznamo odrasli in ki so tako močno zasidrani v naše predstave, da se o njih sploh ne sprašujemo. Veliki večini se zdi namreč popolnoma normalno, da deklicam npr. pripisujemo in pri njih hkrati spodbujamo igranje s punčkami, medtem ko je pri dečkih to skorajda nenavadno in se pričakuje, da se bojo raje igrali z avtomobilčki. Prav tako deklice že kot majhne na primer učimo pravilne drže, sedenja s prekrižanimi nogami, dečke pa, da ne kažejo strahu ali čustev. Na tak način se že skozi vzgojo oba spola naučita neverbalnega izražanja, ki naj bi bil značilen za določen spol. S tem pa se krepi neenakopravnost in neenakovrednost spolov (Furlan 2006: 123, 124).

### **2.2.3 AGENTNE IN KOMUNE LASTNOSTI**

Spolni stereotipi osebnostnih lastnosti so v vsakdanjem življenju zelo prisotni. Nobena od osebnostnih lastnosti sicer ne velja izključno za moški ali izključno za ženski spol, vendar so maskuline oblike bolj značilne za moške in feminine bolj za ženske. Na podlagi tega Furlan

(2006: 99) loči moške osebne lastnosti oz. lastnosti, ki naj bi bile bolj značilne za moške od ženskih osebne lastnosti oz. lastnosti, ki naj bi bile bolj značilne za ženske. Prve, glede na vsebino, poimenuje kot **agentne** oz. tiste, ki se nanašajo na delovanje in so povezane z močjo. Tu našteva naslednje lastnosti: ambicioznost, agresivnost, dominantnost, voditeljsko vodenje, učinkovitost, neodvisnost, samozadostnost, občutek superiornosti in direktnost. Druge pa, glede na vsebino, poimenuje kot **komune lastnosti**, med katerimi našteva vdanost, pripravljenost pomagati, sočutnost, ljubezen do otrok, sposobnost popolne posvetitve drugim in nežnost (Furlan 2006: 100). Avtorica ugotavlja, da vsebinska opredelitev maskulinitete in femininitete temelji na kulturni in družbeni definiciji spolnih vlog ter na pozitivnih in družbeno zaželenih spolno tipiziranih značilnostih. Zdi se ji, da se premalo zavedamo posledic negativnih spolnih stereotipov, ki jih ti imajo na naš odnos do drugih (Furlan 2006: 86). Hkrati pa zapiše, da se negativne komponente spolnih stereotipov odražajo v pretirani agentnosti oz. komunosti. Tako se negativni vidiki moških stereotipnih lastnosti odražajo v »/.../ pretiranem uveljavljanju jaza na račun drugih, npr. egoizem, sovražnost, diktatorstvo« (Furlan 2006: 100), negativni vidiki ženskih stereotipnih lastnosti pa v nezdravi odvisnosti od drugih. V preteklosti je bil ženskam pripisan okrasni značaj, saj je veljalo, da je bolje, če so videne kot pa slišane. Idealen vzorec ženskosti jim je zapovedoval poslušnost in pokornost moškemu, zato imajo ženske še danes težave z uveljavljanjem svoje volje (Furlan 2006: 122, 123). To pa se kaže kot problem tako v zasebnem kot družbenem življenju žensk, saj jim je načeloma povsod pripisan nižji položaj.

#### **2.2.4 KATEGORIJE SPOLOV IN NJIHOVO FEMINISTIČNO TER POSTFEMINISTIČNO ŠTETJE**

Obstajajo tri različne kategorije spolov, in sicer biološki, psihološki in družbeni oz. socialni spol. **Biološki spol** se nanaša na biološke razlike, na podlagi katerih določeno bitje označujemo kot žensko ali moškega. Preverimo ga lahko medicinsko, dokažemo pa s pomočjo spolnih organov in spolnih znakov. **Psihološki spol** uporablja psihoanaliza, gre pa za to, kako se nekdo v psihološkem smislu počuti – ali kot moški ali kot ženska (Zupan Sosič 2005: 94). **Družbeni spol** pa je tisti, ki ga določajo družbene vloge. Ženskost in moškost sta podvržena družbenim vplivom, saj se v različnih obdobjih pojavljajo določena pričakovanja, ideali in s tem tudi stereotipi, v okviru katerih naj bi se oba spola izoblikovala kot »prava ženska« ali »pravi moški« (Furlan 2006: 108).

Po mnenju feminističnih teoretičark je družbeni spol kulturna interpretacija biološkega spola. **Simone de Beauvoir** je na primer trdila, da se ženska ne rodi, vendar da to postane, in sicer

vedno s kulturno prisilo, ki pa ne izhaja iz biološkega spola (Kristaeva v Butler 2001: 20). Po njenem mnenju je zaznamovan le ženski družbeni spol, medtem ko je moški družbeni spol zlit z univerzalnim človekom. Na ta način so ženske razumljene v okviru biološkega spola, moški pa so povzdignjeni kot nosilci univerzalnega sebstva (Butler 2001: 21). Po njenem mnenju je tako spol le eden, in sicer ženski spol. Naslednja feministična teoretičarka, **Luce Irigaray**, je dokazovala, da ženske v diskurzu identitete predstavljajo paradoks, saj naj bi bile biološki spol, ki pa to ni. Ženska torej »/.../ ni tistega biološkega spola, s katerim je označena, temveč je še enkrat (in en corps) moškega spola, ki se sicer ponaša v obliki drugosti« (Butler 2001: 25). Moški svet izključuje vse žensko, s čimer doseže svojo totalitarnost. Ženska je s takega sveta izbrisana, torej je spol samo eden, tj. moški spol. Falogocentrizem poimenuje to kot mrk ženskosti. **Monique Wittig** pa trdi, da je kategorija biološkega spola, s pogojem heteroseksualnosti, vedno ženska (Butler 2001: 30). Tudi ona definira moško kot univerzalno in s tem nezaznamovano. Vpeljuje kategorijo tretjega družbenega spola, in sicer lezbijko. Pozivala je k uničenju biološkega spola z namenom, da bi ženske dosegle status univerzalnega subjekta. Lezbištvo je po njenem mnenju edini koncept, ki je onstran kategorij spola, s čimer omogoča nastop individualnih subjektov (Butler 2001: 31).

Postfeministično štetje spolov pa se ukvarja s štetjem, ki je razpeto med pet in deset spolnih kategorij. Teorije, ki so upoštevale pomembne sorodstvene vezi, so naštele deset spolov, in sicer: »prava« ženska, lezbična ženska, biseksualna ženska, transvestitska ženska, transseksualna ženska, »pravi« moški, gejevski moški, biseksualni moški, transvestitski moški, transseksualni moški. Pri upoštevanju bioloških znakov pa naštevamo pet spolov: »nesporni« moški, transseksualni moški, spremenjen v žensko, hermafrodit, »nesporna« ženska in transseksualna ženska, spremenjena v moškega (Zupan Sosič 2005: 95).

### 2.2.5 MAŠKARADA SEKSUALNOSTI

Tako moški kot ženska želita, ne glede na svoj biološki ali psihološki spol, ugoditi zahtevam nasprotnega spola. Že Freud je zavračal teorije o univerzalnosti moške ali ženske entitete, njegovo teorijo pa je nadaljeval **Lacan**, ki se je zavedal, da seksualnost pripada polju nestabilnosti, zato je bil prepričan, da začne vsak od spolov v igri zastopati to, kar bi zadovoljilo in dopolnilo drugega (Zupan Sosič 2005: 96). Svoje stališče o fantazmi predstavi z vlogo maske. Pravi, da oba od spolov igrata neko vlogo, v skladu z željami in zahtevami nasprotnega spola. Ta maska, ki jo imata, obvladuje identifikacije, s katerimi se razrešijo zavrnitve zahteve ljubezni. Z drugimi besedami, je del melanholične strategije, prevzemanja atributov objekta/Drugega, ki je izgubljen, kadar je izguba posledica zavrnitve ljubezni.

Rivierova tako pravi, da si ženskost nadane le ženska, ki si želi moškost, vendar se boji posledic tega, da v javnosti nosi videz moškosti. Moškost pa si nadane homoseksualec, ki bi rad prikri svojo ženskost, in sicer kot obrambo, ker si ne more priznati, da je homoseksualec (Butler 2001: 60, 63). V povezavi s tem lahko omenim trditev Dowlingove (Dowling v Furlan 2006: 91), ki pravi, da spolni stereotipi povzročijo krizo osebne identitete, spolno paniko, zmedenost, ki jo lahko človek čuti, če ne ustreza stereotipnim konceptom svojega spola. To pa je zadosten razlog temu, da vsi težimo k ugajanju zahtevam in predstavam drugih. Lacan pojasnjuje, da »je "kazanje, kot da so" falos, ki so ga ženske primorane izvajati, neizogibno maškerada« (Butler 2001: 58). Ženske kot falos naj bi zrcalile moško moč in potrjevale njegovo avtonomnost, to pa se zaplete, ko postane ta zahteva po zrcaljenju moške moči ključna za konstrukcijo te avtonomnosti (Butler 2001: 56). V tem smislu je moška avtonomnost pogojena in odvisna od potrditve žensk, da moški to moč zares ima. Ženske to potrdijo s svojo poslušnostjo in pokornostjo, medtem ko pa osvobajanje podrejenosti žensk pomeni rahljanje moči moških.

#### **2.2.6 DRUŽBENI SPOL KOT PERFORMANS**

Nadgradnjo Lacanove teze je predstavila **Judith Butler** v svoji teoriji družbenega spola kot performansa. Performans je tisto, kar družbeni subjekti delamo v določenem družbenem kontekstu. Vsi se zgledujemo po nekih idealih, v skladu s katerimi oponašamo svoj ženski ali moški spol, čeprav so prav ti ideali sami pravzaprav parodija na idejo o naravnem in izvirnem. Tako niso le transvestiti tisti, ki oponašajo pravi spol oz. spol, ki bi ga radi zasegli, vendar vsi oponašamo nekaj, kar naj bi bilo razumljeno kot ideal oz. kot pravi spol (Zupan Sosič 2005: 97).

Družbeni spol je nekaj, kar se spreminja v skladu s spreminjanjem pričakovanj družbe. V različnih obdobjih skozi zgodovino so se pojavljali različni družbeni diskurzi in stereotipi. Izmenjaje sta prevladovali na primer dve podobi moškosti – podoba moškega kot asketa in podoba moškega kot uživača. S spreminjanjem podobe moškosti pa se je skladno spreminjala tudi podoba ženskosti. Tako se je razpetost podobe moškega ali ženske odvijala na polju med dvema skrajnostima: telo – duh in užitek – askeza. Danes, v potrošniški družbi, je užitek središče prizadevanja obojih, tako moških kot žensk, kar pa se odraža tudi v intimnosti in medsebojnih odnosih (Furlan 2006: 108, 109). Ženske se ne podrejajo več moški spolni nadvladi in s tem se morata spoprijemati oba spola. Spreminjajo se podobe moškosti in ženskosti, odnosi med spoloma dobivajo nove podobe, dogaja se preobrazba intimnosti in pa preobrazba komunikacije med spoloma (Giddens v Furlan 2006: 110). Oba spola tako iščeta

nove načine bivanja in izražanja, pri čemer se nemalokrat znajdeti v krizi »nove moškosti« in »nove ženskosti«, v kateri pa se pogosto oklepata tradicionalnih stereotipov v zvezi s spolnimi vlogami in podobami moškosti oz. ženskosti (Furlan 2006: 111).

### 3. SPOLNI STEREOTIPI V SODOBNEM SLOVENSKEM ROMANU

Kot že prej omenjeno, so »male« zgodbe v novi emocionalnosti v središče postavile intimno problematiko, v okviru katere je najpogostejša predvsem spolna identiteta, ki se vrti v krogu spolnih stereotipov (Zupan Sosič 2011: 97). Osrednja tema sodobnega slovenskega romana je tako postala ljubezen. Intimna problematika v smislu spolne identitete se v sodobnem slovenskem romanu kaže v razmerju moškega in ženske. Iskanje ljubezni se uresničuje predvsem v telesnosti, v hipnih erotičnih trenutkih, v katere se je naselila zdolgočasnost. Pomemben je torej posebni duhovni spleen, kot neke vrste pasivni dolgčas v pomenu zdolgočasnosti modernega subjekta, ki je zagledan v novoveški hedonizem (Zupan Sosič 2005: 41, 44). Skladno z resničnim življenjem, v katerem prevladuje potrošniška družba, ki si za središče prizadevanja postavlja užitek in s tem spreminja medsebojne odnose med moškimi in ženskami, se to odraža tudi v sodobnih slovenskih romanih.

Od vseh stereotipov, ki se pojavljajo v literaturi, so venomer prisotni prav spolni stereotipi. Raziskava le-teh omogoča vpoglede v identitetna vprašanja literarnih oseb, tematizacija spolne identitete pa je prav tista, ki sodobnemu slovenskemu romanu določa bistvene poteze. (Zupan Sosič 2007: 109). Prisotnost spolnih stereotipov je v sodobnem slovenskem romanu drugačna, saj je prepletena z ironično, humorno, parodično ali groteskno razdaljo. Če do stereotipov ni vzpostavljena razdalja, gre besedilo v polje trivialnosti. V sodobnem slovenskem romanu se pojavljajo drugačni spolni stereotipi in prav tako na drugačen način. V romanih so prisotni na več ravneh – na ravni karakterizacije, dogajalnega toka in pripovedne perspektive. Najpogosteje so uveljavljeni na ravni karakterizacije, namreč glavni liki so lahko le zaznamovani s stereotipnimi potezami ali pa so stereotipizirani v celoti (Zupan Sosič 2007: 111, 112).

#### 3.1 GLOBALNI SPOLNI STEREOTIP

Najpogostejši stereotip najstarejše delitve ljudi na moški in ženski spol je Zupan Sosič (2007: 181) poimenovala kot »**globalni**« **spolni stereotip**, ki se glasi: moški je glava in ženska srce. S svojo preprosto binarnostjo zaobseže celotno problematiko spolne stereotipizacije, hkrati pa kot globalni spolni stereotip vpliva na oblikovanje ostalih spolnih stereotipov. Spolni

stereotipi v sodobnem slovenskem romanu so še vedno prepojeni z globalnim stereotipom, zato v njih zasledimo tipične binarne opozicije: moška objektivnost – ženska subjektivnost, moška aktivnost – ženska pasivnost, moška logika – ženska intuicija, moška hladnost – ženska toplina, moška trdost – ženska mehkost (Zupan Sosič 2007: 110). Na podlagi globalnega spolnega stereotipa naj bi bil moški razumljen kot racionalen, objektiv in logičen, medtem ko je ženska bolj emocionalna, subjektivna in intuitivna. To razlikovalno binarnost je avtorica razdelila v naslednje spolne stereotipe: ženska – hišni angel, ženska – temni kontinent, femme fatale, femme fragile, don Juan in varuh družine.

### **3.2 TEORETSKA OSNOVA STEREOTIPIZACIJE**

#### **Ženska – hišni angel**

Avtorica izraza je Virginia Woolf, ki je s paradoksalnostjo le-tega problematizirala prisilno domestifikacijo ženske. Gre za ironično oznako za stereotip o ženski, ki naj bi bila že biološko primernejša za hišna opravila. Ženska je tu prikazana skozi podobo dobre, ustrezljive in razdajajoče se ženske, ki nemoteče obvladuje hišo. V tem stereotipu je na prefinjen način skrita ženska drugorazrednost. Izraz opravičuje izbranstvo ženske za gospodinjenje in zaprtost v kuhinjo kot neko idealno podobo (Zupan Sosič 2005: 100).

Prepričanje, da bi rada večina žensk ostala doma, je zmotno in stereotipno. Takšne razlage temeljijo na ideoloških predstavah o pretekli družbi, kjer naj bi bila ljubezni polna družina sveti kraj žensk. Pri večini žensk je tako predstava o njihovem privilegiranem položaju kot kraljic v družini pripomogla k ohranjanju ženske pripravljenosti za sprejemanje vseh del. Ženske v sodobnosti imajo dvojno vlogo – zaposlene so zunaj doma in so hkrati tudi glavne nosilke odgovornosti in dela v družini. Ta dvojna vloga je bila večini vsiljena, saj je ustrezala nosilcem moči (Jogan 1990: 6, 8, 9). Ženska – hišni angel je bila razspoljeno, pasivno, nedolžno bitje, katerega glavna dolžnost je bilo ohranjanje vrednot obstoječe družbe, med njimi npr. patriarhalna zakonska zveza in na njej temelječa družina. To bitje je moralo imeti tudi posebne vrline, kot so samozatajevanje, potrpljenje, samozaničevanje in samosovraženje. (Jogan 1990: 19, 20).

#### **Ženska – temni kontinent**

Gre za metaforo, ki jo je uporabil že Freud za doživljanje ženske kot neraziskane, neodkrite skrivnosti. Moško in žensko sta bila v patriarhalni ureditvi razdeljena zaradi nujnosti hierarhične odvisnosti – moško kot vladajoče in žensko kot podrejeno. Žensko so doživljali

kot spoj nagonskih silnic, s potiskanjem v skrivnost neraziskanega pa so jo oboževali dokler je ostajala neznanka (Zupan Sosič 2005: 99). Temni kontinent je najpogostejši stereotip v sodobnem slovenskem romanu, velikokrat tesno povezan s stereotipom hišni angel (Zupan Sosič 2007: 112).

### **Femme fatale**

Prav tako pogost stereotip femme fatale izmika žensko »učlovečenju« in jo namerno potiska v zgolj nagonsko sfero. Je dedič spolne sheme grozljivega romana 18. stoletja pa tudi literarne zapuščine romantične ljubezni. Ženska je razumljena kot usodnostna, muhasta zapeljivka, ki s svojo močjo zapelje in na koncu tudi uniči pasivnega, t. i. čistega moškega. Za ta stereotip je značilno, da se, tudi v kvalitetnih delih, pojavlja kot nepredelan in nepotujen. Razlog za to je lahko prav zaplet med usodnostno žensko in neodločnim moškim avtorjem (Zupan Sosič 2007: 113). Femme fatale se v literaturi pojavlja v tesni povezanosti s stereotipom ženska – temni kontinent. »Ta prepletenost ohranja ženski, že prej omenjeno, skrivnost in eteričnost, njeno domestifikacijo pa ukinja z atributi usodnosti, demoničnosti in avanturističnosti« (Zupan Sosič 2005: 101).

Kot piše Jogan (1990: 18, 19), je naravna moč žensk povezana s spolnostjo. Po naravi naj bi bile spolno bolj povezane s hudičem, zato je potrebno njihovo spolno moč in zlo ujeti, ter jo narediti ne-nevarno, nedivjo, jo domestificirati. Ženska moč je bila tako nevarnost, ker je ogrožala interese moških.

### **Femme fragile**

Tudi stereotip femme fragile izmika žensko »učlovečenju«, vendar jo ta potiska zgolj v duhovno sfero. Poudarja neizkušenos, otroškost, nevednost neodrasle ženske – je namreč femme enfant (ženska – otrok), ki zaradi strahu pred seksualnostjo uvaja le en pol svoje osebnosti, tj. duhovnost. Tudi femme fragile se pogosto povezuje s stereotipom ženska – temni kontinent (Zupan Sosič 2007: 113).

Preoblikovanje globalnega spolnega stereotipa v sodobnem slovenskem romanu je odvisno od pripovedne razdalje ali posebne perspektive. V skladu s postmoderno čustvenostjo spolnih premikov (nova emocionalnost) se moškosrediščnost ukinja s prevrednotenjem osrednjih stereotipov, ki se preoblikujejo v smeri androginitete in fantazme. Poleg osrednjih stereotipov razpada tudi globalni spolni stereotip, s čimer moški dobivajo negovalne spretnosti, čustvenost, empatijo in altruizem, ženske pa vodstvene zmožnosti, racionalnost, moč in pogum (Zupan Sosič 2007: 181, 192).

#### 4. RAZISKAVA SPOLNIH STEREOTIPOV V IZBRANIH ROMANIH

Za raziskavo spolnih stereotipov sem se odločila na podlagi podrobnejše analize in primerjave dveh sodobnih slovenskih romanov, v katerih so tovrstni stereotipi prisotni v zelo veliki meri. Omenjena romana sta roman *Tek za rdečo hudičevko* Vinka Möderndorferja in roman *Porkasvet* Zorana Hočevarja. Metode, ki sem jih uporabila so analitična, deskriptivna in komparativna.

##### 4.1 VINKO MÖDERNDORFER: TEK ZA RDEČO HUDIČEVKO (1996)

Roman že s svojim podnaslovom »ljubavni roman« kaže na ironično razdaljo do pripovedi in povzroči pričakovanje klišejev ljubezenskih zgodb, saj je podnaslov v štajerskem narečju negativna oznaka za trivialno literaturo. Prvoosebni pripovedovalec skozi celoten roman pripoveduje skozi ironično perspektivo, prav tako pa je prisotna avtoironija do lastnega ljubezenskega trpljenja, skozi katero nam razkriva tudi svojo eksistencialno krizo.

Prvoosebni pripovedovalec je hkrati tudi glavni junak, ki na svet gleda zelo stereotipno. Pripoveduje svojo tragično zgodbo o tem, kako ga je ženska po petih letih skupnega življenja brez kakršnegakoli pojasnila zapustila in se tako popolnoma izbrisala iz njegovega življenja. Po njenem odhodu se smili sam sebi in išče razloge, zakaj je odšla. Prepustila mu je vse dvome, slabo vest, tuhtanja in neodgovorjena vprašanja.

»Zakaj si me zapustila?« (Möderndorfer 1996: 14)

»Zakaj se mi skrivaš? Zakaj te ne najdem? Zakaj te moram iskati? Kakšno pot naj prehodim, kakšno kazen naj si naložim, da te bom spet našel?« (Möderndorfer 1996: 34)

Junak je po poklicu režiser, ima bujno domišljijo in se večkrat identificira z detektivom Marlowom. Čeprav rad prestopa meje med resničnostjo in fiktivnostjo, se zaveda svojih virtualnosti in jih jasno razločuje od resničnosti (Zupan Sosič 2003: 141). Zdi se, da v življenju na splošno rad igra in spreminja različne vloge, še posebej v spolnosti. V ljubezenskem razmerju je prav on tisti, ki je glavni, saj s svojim vedenjem doseže, da se mu ženska podreja in igra vlogo, ki ji jo dodeli on sam. Ker ima v tem razmerju moč, mu ženska ugodi in se vede po njegovih pričakovanjih. Tako je strastna zapeljivka, zelo pohotna in pripravljena na spolno občevanje kjerkoli in kadarkoli. Junak jo zato le še bolj občuduje in mu je le še bolj privlačna. Sama se v tej vlogi dobro znajde in v njej zdrži dolgo časa, vse dokler ne ugotovi, da tega ne zmore več in odide.



Celoten roman je prikazan kot tek za izgubljeno ljubeznijo. Pripovedovalec žensko primerja z ribo oz. ribolovom: »*Lov plemeniti. Ribolov pa dolgočasi /.../*« (Möderndorfer 1996: 34). Lov lahko razumemo kot lov na žensko, ki beži in je nedostopna, v primerjavi z ribolovom oz. lovom na lahke ženske, ki se moškimi nastavljajo, se ponujajo in so tudi dobre, a le za kratek čas in za kratke užitke. Taka ženska je v romanu Sidra, ki služi kot zapeljivka v nasprotju z Ireno. Je temnolasa, junak jo poimenuje kot črno hudičevko. Junaka želi osvojiti, se mu ponuja in ga tolaži ob njegovi izgubi ter ga želi s svojimi lažmi spretno privezati nase in izkoristiti njegovo šibkost v svoj prid. Junaku tako ni mar za ostale ženske, ki so mu dostopne in ga zapeljujejo, vse, kar si želi, je ujeti svojo pobeglo rdečelasko. Vidno je, da v tem teku junak v bistvu teče za seboj, kot da ne bi poskušal najti le ljubljene, ampak predvsem samega sebe, saj ob izgubi nje izgubi sebe. Z njenim odhodom tako ne more več igrati vloge moškega, ki ima moč, ponos, nadzor nad svojo žensko, zato ga to pogublja, ogroža njegovo individualnost in ga pelje v eksistencialno krizo.

Na neki točki se pojavi tudi vprašanje ponosa. Ali je Marlow ljubosumen ali pa samo jezen, ker je ona pustila njega in ne on nje? Še sam ni prepričan, kaj je pravi razlog za takšno negotovost v kateri se je znašel po njenem odhodu. Sprašuje se, če sta se kdaj sploh imela zares rada. Pravi, da se je nanjo navadil in da je zdaj, ko je ostal sam, ostal brez vsega. »*Bil sem nič. Ko sem jo srečal, pa sem postal vse. Zgradila me je po svoji podobi zato, da bi me lahko nekoč zavrгла. Zdaj sem sam. Sam in brez smisla*« (Möderndorfer 1996: 52). Skozi iskanje, tek spoznava, da si ni več podoben, da se ne prepozna več, saj postane zloben, agresiven in egoističen. Ženska ga je spremenila in s svojim odhodom povzročila ponovne spremembe. Junak se sprašuje o svoji identiteti, predvsem spolni. Vedno bolj se razodeva sam pred sabo in se sprašuje kakšen človek v resnici sploh je. Ne more razumeti, kako ga je lahko zapustila, saj je prepričan, da je bil dober z njo. Ves čas išče najrazličnejše razloge, a se noben ne zdi dovolj velik, da bi opravičil njen odhod. Sam sebe poimenuje kot nedonošenčka, ki ga je zapustila ženska in mu tako porušila ves svet. Začne se zavedati svoje pogubljenosti, zapadlosti v depresijo in smiljenja samemu sebi: »*Vedel sem, da sem patetičen kot rožnati parazol, toda patetika mi je pomagala. Bila je blagodejna. Odrešujoča*« (Möderndorfer 1996: 122).

Irena je predstavljena kot rdečelasa zapeljivka, poimenovana tudi kot rdeča hudičevka. Zanj je bila kot strup. Vse odkar je prišla v njegovo življenje, je sanjal o njej. Obvladovala ga je, učila, bila je svojeglava in kot jo opiše sam, tudi idealna ženska zanj. V njej ni bilo nobene naivnosti, nobene beline, toda bilo je nekaj temnega. Imela je travmo iz otroštva, ker jo je

nadlegoval njen oče, zaradi česar je bila bolj ranljiva, vendar tega ni nikoli pokazala. Junaka je najbolj privlačila njena zapeljivost, radovednost in pripravljenost na erotične novosti. Označi jo tudi kot žensko dvojnosti, kot da bi v njej živeli dve Ireni. Ženska dvojnosti pa je Irena tudi bila – prava Irena kot plaha štrebarica in naduta, seksi, samozavestna zapeljivka, kar pa je bila njena vloga v igri, ki jo je igrala kot ženska njegovih fantazij.

#### 4.1.1 SPOLNI STEREOTIPI

Roman je vseskozi prepleten z različnimi spolnimi stereotipi, do katerih je vzpostavljena ironična in humorna razdalja. Stereotipi so prisotni na ravni karakterizacije, dogajalnega toka in pripovedne perspektive. Osebe so stereotipizirane le delno ali pa v celoti in sicer skozi dojemanje sveta prvoosebnega pripovedovalca. Ta je glavni junak, ki ima veliko stereotipnih prepričanj in jih tako pri pripovedovanju o ostalih literarnih osebah tudi uporablja.

Glavnega junaka je zapustila ženska, on pa tega zaradi stereotipov noče sprejeti. Nedopustno in nerazumljivo je namreč, da je ženska tista, ki je vzela stvari v svoje roke ter odšla, in ne moški. Z njenim odhodom je uničen njegov ponos, s čimer se ne more sprijazniti. To ga pogublja tako, da še sam sebe ne prepozna več. Začne se čudno obnašati, se smili sam sebi, od sebe odvrta vse in vsakogar.

Pisatelj je ironičen do pripovedovalca. Najprej zelo verjame v svojo potenco, ko pa ga ženska zapusti, se mu skrha samozavest, saj ne zna sprejeti poraza. Zelo se zanemari, bruha, se narobe prehranjuje. S tem se pokaže njegova nemoč, čeprav se sam venomer želi pokazati kot močnega. V tem smislu se tu pojavlja **stereotip moškega »mačota«**. Tudi Štefan, Irenin in Marlow prijatelj, ustreza stereotipni predstavi moškega mačota, saj je zelo zagledan vase in verjame v svojo potenco (Zupan Sosič: 2007/08). Tu smo tako priča že prej omenjenim negativnim vidikom moških spolnih stereotipov, ki se odražajo v pretiranem uveljavljanju jaza na račun drugih, in sicer kot egoizem, diktatorstvo ter zagledanost vase. Marlow je namreč na začetku moški mačo, ki od Irene egoistično pričakuje, da bo pripravljena uresničiti vse njegove spolne fantazije, kar pa Irena tudi počne. Slepo ugajanje pa se zaključi, ko le-ta ugotovi, da tako več ne gre naprej in odide. Z odhodom zatre in uniči podobo Marlowa kot mačota. Tako ženska postane ravno nasprotje pričakovanj moškega. S svojo predrznostjo ogrozi njegov ponos, njegov ego. Pokaže mu, da ni vsemogočen ter da ona ni njegova last, temveč je samosvoja in samovoljna oseba. Moški od nje pričakuje, da je nedolžna, poslušna, a hkrati si želi, da je strastna in izkušena, pri čemer gre za protislovje. Ta izkušena nedolžna ženska mora biti »srce«, saj kot taka ne ogroža moškega, ki pa je v tem odnosu »glava«. Kot zapiše Zupan Sosič (2007: 190), moški – glava, postane režiser ljubezenskega življenja;

njegov scenarij dokazuje, da je tekmovalec, bojevnik tudi v erotiki, saj se namreč panično boji ženske prevlade in lastnega poraza oz. impotence. Gre torej za **stereotip moških pričakovanj glede žensk**.

V skladu s tem stereotipom se pojavlja **stereotip o rdečelascih**. Irena je rdečelaska, kar naj bi po stereotipnem prepričanju pomenilo, da je strastna ljubimka, zapeljivka in erotična ženska. Po ljudskem izročilu so bili rdečelasci povezani s hudičem, sedaj pa je ta hudičeva moč vezana na spolnost. Irena ni prava rdečelaska temveč rjavolaska, ki si barva lase, in sicer zato, ker hoče ustrezati fantazmi moške erotične domišljije o ženski kot zapeljivki (Zupan Sosič 2005: 102). Irena v skladu s prej omenjeno teorijo o maškaradi spolnosti želi tej fantazmi ugoditi, njeno prilagajanje gre namreč tako daleč, da si za svojega moškega celo barva lase na rdečo in tako vedno bolj izgublja svojo pravo identiteto. Ker svoje vloge ne more ponotranjiti, jo skuša izraziti na drugačen način, in sicer preko videza. Kot sem prej pisala o negativnih vidikih moških spolnih stereotipov, smo tu priča negativnem vidiku ženskih spolnih stereotipov, ki pa se odraža v nezdravi odvisnosti od drugih. Irena je tako močno želela zastopati tisto, kar bi zadovoljilo moškega, da se je skoraj odpovedala lastni identiteti. V resnici je globoko v sebi vedela, da stereotipnemu konceptu svojega spola ne bo nikoli ustrezala. Tako je rdeča hudičevka zaradi ujetosti, v kateri se je znašla, zbežala. Tudi sam junak, po njenem odhodu, ne more več ustrezati konceptom svojega spola – vlogi moškega mačota, kar ga pripelje v pogubljenost in krizo identitete. Oba primera lahko povežem s prej omenjeno trditvijo Dowlingove, da lahko človek doživi spolno paniko ali pa se znajde v krizi identitete, če ne ustreza stereotipnim konceptom svojega spola (Dowling v Furlan 2006: 91).

Irena oz. rdeča hudičevka je **femme fatale**, saj je predstavljena kot erotični stroj, ki uniči t. i. čistega moškega. Je nagonška, erotična in pohotna, vendar je taka le skozi svojo vlogo, ki jo igra, da bi ugodila pričakovanjem. Ko odide, svojega moškega sicer pogubi, vendar je ta moški le delno pasiven, saj venomer išče njo in razloge za njen odhod. Ireno lahko prav tako povežemo tudi s stereotipom **ženska – temni kontinent**, saj je predstavljena kot nekaj skrivnostnega, zakritega, težko razumljivega (Zupan Sosič: 2007/08). Glavni junak ugotovi, da svoje ženske pravzaprav sploh ne pozna. Pozna le tisto Ireno, ki jo je ustvaril sam in ki sedaj, po njenem odhodu, ne obstaja več.

V romanu se pojavlja tudi **stereotip o gejih** in pa **stereotip o lezbijkah**. Homoseksualcu Aljoši so stereotipno pripisane ženske lastnosti. Predstavljen je kot preveč eleganten, klepetav in gospodinjski. Stereotipno je tudi to, da je kot homoseksualec lahko dober prijatelj ženski. Bojana je kot lezbijka prav tako predstavljena na stereotipen način. Opisana je namreč kot

zelo možača, kakršne naj bi lezbijke stereotipno tudi bile. Svoje usmerjenosti ne razkrije, se skriva, igra družbeno bolj sprejemljivo vlogo, torej se pretvarja, da je heteroseksualka. Tako si nadene ženskost, saj je ženska, ki si želi moškost, vendar se boji posledic tega, da v javnosti nosi videz moškosti. Boji se negativnega odziva okolice, torej zavračanja in zasmehovanja. Ženskost, ki si jo nadene, je tako njena maska v maškaradi seksualnosti.

#### **4.2 ZORAN HOČEVAR: PORKASVET (1995)**

V romanu *Porkasvet* je prisotnih zelo veliko stereotipov, predvsem o Slovencih pa tudi narodnostnih stereotipov, vendar sem se osredotočila na raziskovanje spolnih, ki jih je prav tako kar precej. Tudi ta roman že s svojim naslovom nakazuje humorno razdaljo do pripovedi, saj le-ta pomeni kletvico.

Prvoosebni pripovedovalec in hkrati glavni junak je Vojc Pujšek, ki se do sveta obnaša precej ironično. Venomer pljuva čez vse in vsakogar. Zdi se, da v življenju ni z ničemer popolnoma zadovoljen. Tudi v tem romanu smo priča moškemu, ki ga je zapustila ženska in mu s tem pustila kopico neodgovorjenih vprašanj.

Vojca spoznamo v trenutku, ko ga zapusti njegova žena Polona: »Napisala mi je, da gre, ker z mano ni perspektive« (Hočevar 1995: 12). Vojc se zaveda, da je njena odločitev morala biti trdna, saj naj bi bila Polona oseba, ki je prepričana vase in v svoje odločitve. Bil je zelo užaljen, saj mu je z odhodom poteptala ponos. Vendar se s tem ni preveč dolgo obremenjeval in se je odločil, da od nje ne bo zahteval pojasnil ter je ne bo prosil, naj se vrne k njemu. »Najbolj jo bom zajebal, če se bom delal, da mi je vseeno. Naj se žre, kjerkoli že je. Pizda, to bo ona še najbolj obžalovala« (Hočevar 1995: 15). Čeprav se počuti izdanega, tega zaradi ponosa ne želi priznati nikomur in se zavestno odloči, da bo stvar poskušal ignorirati in s tem doseči, da bo ženska tista, ki bo (zopet) na slabšem. Tako se počuti popolnoma svobodnega, močno verjame v svojo moškost, v svojo potenco in prepričan je, da je zaželen in tako pripravljen na nove izzive z drugimi ženskami. Na različne načine skuša priti v stik z njimi, predvsem pa ga zanima le spolno občevanje. Po več priložnostih mu še vedno ne uspe potešiti svoje potrebe, saj ga vse ženske zavrnejo. To ga le še bolj vzburja in razjezi, tako da postane nasilen verbalno in celo fizično. Kar dvakrat se namreč pojavi poskus posilstva ter na koncu romana načrtovanje tretjega.

Vojc meni, da so se ženske dolžne predati, ko že tako zapeljujejo in se razkazujejo. Še vseeno pa prizna, da ob lepih ženskah postane strahopeten in nemočen. »Glavni problem je v tem, da sem z lepimi pičkami preveč obziren. Še nikoli nisem pofukal takoimenovane lepe babe, zato

*čutim do takih en rešpekt, jebiga, in to me bremza*« (Hočevar 1995: 23). Ko ga neuspeh pri ženskah dodobra dotolče, se odloči, da bo poskusil priti v stik s Polono. Da bi si pridobil zaupanje, želi pokazati svojo očetovsko skrb in zato obišče njuno hčerko Gojko, česar drugače ne bi storil. Zave se, da mora dobiti svojo žensko nazaj in da je on tisti, ki jo mora prositi odpuščanja. *»Če hočeš, da tukaj padem pred tabo na kolena, pa evo. Žal mi je, jebiga, za vse kar sem rekel ali pa kar sem naredil takega*« (Hočevar 1995: 121). Prav tako ugotovi, da je bila njegova največja napaka v tem, da Polone ni poiskal takoj in je prosil, naj se vrne. Novica, da je Polona zopet plodna, ga navda z neko ljubeznijo in upanjem po novi priložnosti, saj si je venomer želel imeti sina, svoje hčerke pa sploh nikoli ni imel rad in mu je bila skorajda odveč. Žene, kljub vloženemu trudu, ne dobi nazaj. Bes, jeza, žalost in vzbujenost ga vodita naprej v iskanje nove ženske, pri kateri bi lahko končno potešil svojo spolno slo. *»Tako dolgo bom krožil, dokler si ne najdem ene prasice! Ampak ta bo najebala! Ta si bo zapomnila!«* (Hočevar 1995: 129).

Je zelo ironičen, sarkastičen, vulgaren, prav tako pa na svet gleda zelo stereotipno. Z uporabo izrazov kot je npr. »jebi ga«, »jebemumater« nas večkrat želi prepričati v svoj prav, saj ob branju ti izrazi kažejo na njegovo močno prepričanje o nečem. Vojc je mačist, šovinst, nacionalist in je intelektualno omejen, kar pa vpliva na njegovo dožemanje sveta. Zupan Sosič (2007/08) ga je opredelila kot nezanesljivega pripovedovalca, saj ima omejen horizont in znanje ter vprašljiv vrednotni sistem. Implicitni avtor se z njim namreč ne strinja in načeloma ne sprejema njegovih vrednot.

Pujčika, Vojkova žena, je predstavljena kot trdna, samozavestna ženska, ki je prepričana vase in svoja dejanja. Ta njena moč je izražena tudi telesno, saj jo Vojc opiše kot devetdeset kilsko babo, kot »kapaciteto«. Ni ravno lepa, vendar zaradi njenega močnega karakterja in močne postave Vojc lepote na njej niti ne pogreša. Od vseh žensk na svetu naj bi imela največ lastnosti, ki mu odgovarjajo. Kar je Vojc najbolj cenil pri njej je bilo dejstvo, da mu je nikoli ni bilo potrebno posebno prositi, če bi spala z njim, saj je bila vedno za. Po rojstvu hčerke je postala neplodna. Razen v redkih trenutkih ni nikoli pokazala, da bi bila njena nezmožnost zanositve zanjo velik problem. Zanimiv je odnos Vojca do njune hčerke Gojke, ki ni nič kaj očetovski. Vojc jo podcenjuje, zavrača in nasploh ne odobrava njenega načina življenja. Nikoli je ni imel zares rad in nikoli mu ni bilo ravno mar zanjo. Očitno je, da si je Vojc želel, da mu Polona rodi sina in ne hčerke, saj kot pravi sam, je Gojka zanj živi kiks prirode. Nenavaden je tudi njegov odnos do matere. Nikoli mu ni bilo mar zanjo, vseeno mu je bilo, če

bi kar takoj umrla. Hkrati pa je prepričan, da si ona o njem misli enako. Matere Vojc sploh ne ceni, okliče jo celo za »prasico«.

Od vseh žensk, ki jih je Vojc skušal osvojiti, pa ga je najbolj obnorela Jelena, močna, velika in zelo lepa ženska z zapeljivo postavo. V Vojcu se je začela porajati obsedenost od nje. Ni se mu zdela le enakovredna Pujčiki, vendar jo je po lepoti celo prekašala. Vojca je zelo motilo, da se najprej nista dobro razumela, saj si jo je želel bolj kot karkoli. Njun odnos se je izboljšal in Vojc je venomer načrtoval, kako jo bo zapeljal: »*Ampak pofukali jo bomo, sem rekel, bomo jo. Jebemumater, pa če si vzamem magari še en teden neplačanega dopusta! /.../ Kaj bo mene kdo jebal na tak način, da me sploh ne jebe!*« (Hočevnar 1995: 74). Zadeva je šla celo tako daleč, da jo je skoraj posilil.

#### 4.2.1 SPOLNI STEREOTIPI

Prav tako kot prejšnji roman, je tudi ta vseskozi prepleten z različnimi spolnimi stereotipi, do katerih je vzpostavljena ironična in humorna razdalja. Tudi tu so stereotipi prisotni na vseh treh ravneh, in sicer na ravni karakterizacije, dogajalnega toka in pripovedne perspektive. Prvoosebni pripovedovalec stereotipizira osebe le delno ali pa v celoti.

Tudi tu smo priča zgodbi glavnega junaka, ki nenadoma izgubi svojo žensko. O njenem odhodu ne razmišlja preveč, saj je prepričan, da obstaja nek dovolj velik razlog za to. Vseeno ga prizadene in je užaljen, vendar to nekako potlači v sebi in skuša iz nastale situacije potegniti nekaj dobrega zase. Verjame, da je zdaj zanj prišel čas, ko lahko izkoristi svoje potenciale pri drugih ženskah in doživi razburljivo samsko življenje. Postane celo preveč zagledan vase in se skorajda baha. Tako je Vojc stereotipno prikazan kot **moški »mačo«**. On si želi biti mačo, vendar je edini, ki v to verjame, saj ga drugi tako ne dojemajo. Sam si, v skladu s teorijo o maškaradi spolnosti, nadene masko mačota, saj upa, da bo tako prišel do žensk. S svojo vlogo postane bolj samozavesten in prepričan vase, vendar kmalu spoznamo, da je v resnici šibek, ter si želi nazaj starega življenja s Pujčiko.

Polona je zanj **femme fatale**, čeprav to najprej ni vidno. Na začetku jo opiše kot pravo žensko, idealno zanj, vendar se zdi, da je po njenem odhodu ne pogreša preveč. Šele proti koncu romana se izkaže, da ga je s svojim dejanjem pogubila, saj je z načinom, s katerim se je spopadal ob njeni izgubi, povzročil spremembo svoje lastne identitete. Spremeni se namreč v moškega, ki želi sam sebi dokazati, da je še vedno privlačen in zaželen med ženskami. V to je prepričan tako močno, da ob zavrnitvah postaja vedno bolj nasilen in pripravljen narediti vse, da bi dosegel, kar si želi. Najprej se zdi, da mu to tudi uspeva, vendar po več neuspeh

izkušnjah spozna, da je Polona tisto, kar potrebuje, a ga tudi ona ne sprejme, zato nadaljuje svoj pohod nad ženskami. Vsa ta agresija ob neuspešnih poskusih izvira iz, že nekajkrat omenjenega, pretiranega uveljavljanja jaza na račun drugih, namreč zaradi prilagajanja stereotipni predstavi o moškem mačotu. Tudi tu se stereotip ženska – femme fatale povezuje s stereotipom **ženska – temni kontinent**, saj Polona Vojcu predstavlja neraziskano, neodkrito skrivnost, kar je že od nekdaj bila, vendar s svojim odhodom postane še bolj skrivnostna. Prav tako kot Polona je zanj femme fatale tudi Jelena. Zapeljiva, lepa ženska ga je obsedla v trenutku, ko sta se spoznala. Vseskozi skuša priti v stik z njo in potešiti svojo spolno slo. Najtežje mu je, ko se ne razumeta, vendar tudi kasneje, ko se pobotata, se izkaže, da bo zanj vedno le neizpolnjena želja.

Skozi roman se pojavlja še nekaj manj poudarjenih spolnih stereotipov, kot je na primer stereotip o **ženskah kot slabih voznicah**, kar naj bi bila po besedah Vojca Polona in **stereotip o ženskah kot opravljkah**, ki se pojavi načeloma pri vseh ženskih likih, na primer pri Poloni in njenih prijateljicah, ki so takoj izvedele, da je zapustila Vojca. Prav tako se pojavi stereotip **moškega kot človeka brez čustev in možnosti vživljanja v druge ljudi** (v nasprotju s tistim, kar naj bi veljalo za ženske), kar je zagotovo Vojc, ki ne sprejme ničesar in nikogar drugačnega od njega samega in hkrati zelo redko pokaže svoje sočutje do drugih.

Poleg omenjenih stereotipov pa roman vsebuje tudi nekaj **stereotipov o gejih in lezbijkah**. Vojc je prepričan, da je šlo pri prodaji Rudlovih slik za gejevske mahinacije. Geji si naj bi namreč med seboj pomagali le zaradi dejstva, da so geji. Vojc zaradi svojih stereotipnih prepričanj ni pripravljen sprejeti drugačnih in se v družbi gejev počuti nelagodno. Prav tako kot za geje, je prepričan, da tudi lezbijke niso nič drugačne. Ob Jelenini zavrnitvi si izmisli, da je šlo med njegovo sestro Tinčiko in njo za lezbijške mahinacije, saj naj bi mu skupaj nastavili past v katero se je ujel.

## 5. SPOLNI STEREOTIPI V OBEH ROMANIH

Kot je razvidno iz analiz romanov, so spolni stereotipi prevladujoč element obeh. Zgodbi romanov sta precej podobni, prav tako pa tudi glavni osebi v njih. Pri obeh romanih sledimo pripovedi moškega, ki je zaradi njemu neznanih razlogov ostal brez svoje ženske. Razlika se kaže v tem, kako sta se vsak od njiju spoprijela z nastalo situacijo.

### **Stereotipi ženska – femme fatale, ženska – temni kontinent in moški »mačo«**

Ženski, ki sta ju zapustili, sta obe predstavljeni kot femme fatale. Razumljeni sta kot usodnostni, muhasti ženski, ki s svojo močjo zapeljeta in uničita pasivnega, čistega moškega. V obeh romanih je ta stereotip prepleten s stereotipom ženska – temni kontinent, kar obema ženskama ohranja njuno skrivnostnost in eteričnost, domestifikacijo pa ukinja z atributi avanturističnosti in usodnosti (Zupan Sosič 2005: 101). Obe moškega pogubita in povzročita krizo identitete, vendar se ta kriza pojavi na različna načina. Marlow, v romanu *Tek za rdečo hudičevko*, je odhod svoje ženske slabše prenesel. Irena se je popolnoma izbrisala iz njegovega življenja, s čimer ga je uničila. Smili se sam sebi, išče odgovore, njo, teče za njo in v tem teku izgubi še samega sebe. Femme fatale je tu lažje prepoznana, saj Ireno vseskozi opisuje kot strastno zapeljivko. Tudi njegovo vedenje po njenem odhodu je velik dokaz, da ga je pogubila fatalna ženska. Ni mu mar za druge, želi si le nje. Ne more več igrati vloge moškega, ki jo je imel prej, zato jo potrebuje nazaj. Zelo se spremeni, ne prepozna se več, ne verjame več v svojo potenco, postaja depresiven in se smili sam sebi. Gre torej za zelo očitno transformacijo iz moškega mačota v moškega, ki ga je pogubila in uničila femme fatale. Za razliko od Marlowa je Vojc v romanu *Porkasvet* odhod svoje žene hitro sprejel, o tem se ne želi spraševati in razmišljati preveč, kar pa ne pomeni, da ga ni prizadelo. Prizna, da je užaljen, vendar skuša na to pozabiti in prikriti sebi in ostalimi. Vojc je ves čas približno vedel, kam je Polona šla, zato je tudi ni iskal, ampak je poskušal živeti naprej. To, da ga je Polona zapustila, je bilo zanj kot neke vrste odrešitev, saj je postal samski in svoboden pri iskanju novih afer. Glavna razlika med obema junakoma je ta, da je Marlow iz moškega mačota postal pogubljen moški, Vojc pa je šele po odhodu svoje žene začutil tisto pravo moško moč, potenco in šele takrat začne igrati pravega moškega mačota. Sam sebi skuša dokazati, da je še zmožen osvojiti ženske ter da je še vedno sposoben živeti divje spolno življenje. Toda na koncu se pri Vojcu izkaže, da tudi sam ni nič drugega kot moški, pri katerem je ženska s svojimi dejanji glavni povod za izgubo lastne identitete.

### **Stereotip o gejih in stereotip o lezbijkah**

V obeh romanih so homoseksualci opisani po precej stereotipni predstavi - geji so požensčeni in lezbijke so možače. Prvoosebna pripovedovalca sta zaradi svojih stereotipnih pogledov na svet precej zaprti osebi, ki ne sprejmeta drugačnih ljudi in se jih celo na nek način bojita, čeprav tega ne želita pokazati. V tem smislu se na primer čutita ogrožena svoje moškosti, ko prideta v stik z geji. Kot bi zapisala Ule (1997: 162), verjameta, da sta kot pripadnika svoje skupine boljša od tiste, ki jim pripadajo geji. O njih imata stereotipne predstave, zato



pripadnike te skupine razumeta kot manj spremenljive in bolj podobne med seboj kot pa člane svoje skupine.

V obeh romanah se, kot jih opisuje Furlan (2006: 100), pojavljajo negativni vidiki moških in ženskih spolnih stereotipov, ki se odražajo v pretiranem uveljavljanju jaza na račun drugih (npr. egoizem, diktatorstvo, sovražnost) ali v nezdravi odvisnosti od drugih. Marlow in Vojc sta tako želela uveljaviti svoj jaz kot moška mačota, kar pa sta dosegala z egoizmom in diktatorskim odnosom do njunih žensk, ki sta jima, vsaj na začetku, slepo ugajali v vsem. Priča smo tudi dobrim primerom Lacanove (Zupan Sosič 2005: 96) teorije o seksualnosti kot maškaradi, saj se pojavljajo osebe, ki igrajo določene vloge v skladu s pričakovanji nasprotnega spola. Najbolj izstopa Irenino barvanje las in igranje strastne zapeljivke v *Teku za rdečo hudičevko*. Prav tako pa se v obeh delih pojavljajo sledi teorije, o kateri piše Dowling (Dowling v Furlan 2006: 91), da spolni stereotipi povzročijo krizo osebne identitete, spolno paniko in zmedenost, ki jo človek čuti, če ne ustreza stereotipnim konceptom svojega spola. To se v romanah uresničuje z begom in pa posledicami, ki se kažejo pri obeh moških, ko ju pogubita njuni fatalni ženski.

Oba romana že s samima naslovoma kažeta na ironično, humorno razdaljo do pripovedi, kar je tudi ena izmed glavnih značilnosti sodobnih slovenskih romanov, v katerih se pojavljajo spolni stereotipi. Le-ti so v največji meri prisotni na ravni karakterizacije. Prvoosebna pripovedovalca in hkrati glavna junaka v obeh delih s svojim stereotipnim dojemanjem sveta tako ostale literarne osebe opišeta s stereotipnimi oznakami.

## 6. ZAKLJUČEK

V sodobnosti se v skladu s spremembami v družbi spreminjajo tudi pričakovanja do spolov in s tem se spreminjajo spolne vloge. Skladno s pričakovanji pa se oblikujejo tudi spolni stereotipi.

Odnos moči moških nad ženskami se spreminja. Ženske želijo moško moč preseči, ji ubežati ter premagati njihovo nadvlado. Tako postajajo vedno bolj svobodne in neodvisne, močnejše v razmerju, česar pa moški ne pričakujejo in se zato s tem tudi težje spopadejo. To jih uniči, pogubi in povzroči krizo identitete, predvsem spolne. Moškosrediščnost tako izginja, moški niso več edini, ki so predstavniki moči, vendar so to lahko tudi ženske. Kot meni Furlan (2006: 110, 111), se dogaja preobrazba intimnosti oz. preobrazba biološkega in družbenega

spola. Moški in ženska iščeta nove načine bivanja in izražanja ter se tako v krizi oklepata tradicionalnih spolnih stereotipov.

To posledično vpliva tudi na pojavljanje spolnih stereotipov v sodobnih slovenskih romanih. Glavna značilnost je ta, da v sodobnem slovenskem romanu pride do preoblikovanja t. i. globalnega spolnega stereotipa, ki se glasi »moški je glava in ženska je srce«. Kot piše Zupan Sosič (2007: 192), se moške in ženske spolne vloge začnejo spreminjati, saj pride do prevrednotenja osrednjih stereotipov. Moški tako dobivajo vedno več negovalnih spretnosti, ženske pa vodstveno možnost. V romanih so sicer še vedno prisotni tradicionalni spolni stereotipi, le da je do njih vzpostavljena posebna ironična, humorna, parodična ali groteskna razdalja. Najpogostejša spolna stereotipa, ki se pojavljata, sta stereotip ženska – temni kontinent in pa ženska – femme fatale.

V svoji diplomski na nalogi sem tako na podlagi analiz dveh sodobnih slovenskih romanov prikazala, v kolikšni meri in na kakšen način sta le-ta prežeta s spolnimi stereotipi. Vidno je, da je prisotnost stereotipov precej velika in odvisna od perspektive prvoosebnega pripovedovalca, ki kot glavni junak skozi zgodbo pripoveduje s pridihom svojega stereotipnega pogleda na svet.

## 7. VIRI IN LITERATURA

BUTLER, Judith, 2001: *Težave s spolom: feminizem in subverzija identitete*. Ljubljana: ŠKUC. Zbirka Lambda.

FURLAN, Nadja, 2006: *Manjkajoče rebro: ženska religija in spolni stereotipi*. Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče. Koper: Založba Annales. Zgodovinsko društvo za južno Primorsko, 85 – 153.

HOČEVAR, Zoran, 1995: *Porkasvet*. Ljubljana: DZS. Zbirka Drzni znanilci sprememb.

JOGAN, Maca, 1990: *Družbena konstrukcija hierarhije med spoloma*. Fakulteta za sociologijo, politične vede in novinarstvo. Ljubljana.

KOS, Janko, 2001: *Literarna teorija*. Narodna in univerzitetna knjižnica. Ljubljana: DZS.

MÖDERENDORFER, Vinko, 1996: *Tek za rdečo hudičevko: ljubavni roman*. Maribor: Obzorja.

MUSEK, Janek, 1993: *Znanstvena podoba osebnosti*. Ljubljana: Educy d. o. o.

ULE, Mirjana, 2004: *Socialna psihologija*. Fakulteta za družbene vede. Ljubljana: Knjižna zbirka vsakdanjega življenja.

ULE, Mirjana, 1997: *Temelji socialne psihologije*. Znanstveno in publicistično središče. Ljubljana: Zbirka Alfa.

ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2003: *Zavetje zgodbe. Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Literarno-umetniško društvo Literatura. Ljubljana: Novi pristopi.

ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2005: *Spolna identiteta in sodobni slovenski roman*. Filozofska fakulteta, Ljubljana: Primerjalna književnost, let. 28, št. 2, 93–113.

ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2006: *Robovi mreže, robovi jaza: sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera.

ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2007: *Moški je glava in ženska srce – spolni stereotipi*. Stereotipi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj / 43. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, 181 – 193.

ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2007: *Spolni stereotipi in sodobni slovenski roman*. Ljubljana: Primerjalna književnost, let. 30, št. 1, 109–120.

ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2007/08: Neobjavljeni zapiski predavanj iz predmeta Sodobni slovenski roman. Oddelek za slovenistiko, Filozofska fakulteta. Ljubljana.

ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2011: *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Litera.

### **Izjava o avtorstvu**

Izjavljam, da je diplomsko delo v celoti moje avtorsko delo ter da so uporabljeni viri in literatura navedeni v skladu z mednarodnimi standardi in veljavno zakonodajo.

Ljubljana, september 2014

Mateja Klinc

*(lastnoročni podpis)*

## **Izjava kandidata / kandidatke**

Spodaj podpisani/a \_\_\_\_\_ izjavljam, da je besedilo  
diplomskega dela v tiskani in elektronski obliki istovetno, in

dovoljujem / ne dovoljujem

*(ustrezno obkrožiti)*

objavo diplomskega dela na fakultetnih spletnih straneh.

Datum:

Podpis kandidata / kandidatke: