
VLOGA STEREOTIPOV V SODOBNI SLOVENSKI KRATKI PROZI¹

Vloga akterja kot kategorijo pripovedne subjektivnosti je teoretično utemeljil Algirdas Julien Greimas s t. i. aktantskim modelom, ki izpostavlja tudi zahtevno *razmerje med subjektom in objektom*. Ob tem naletimo na problematiko *stereotipov* (Toril Moi), ki se v sodobni literaturi še zmeraj pojavljajo, povezani pa so predvsem z razumevanjem spolnih vlog oziroma s položajem ženske in moškega v družbi kakor tudi z njunimi medsebojnimi razmerji. Prispevek se bo osredinil tudi na *vlogo ženskega lika kot subjekta* v sodobni slovenski kratki prozi, kar odraža raznolike možnosti upovedovanja (npr. pojav *stereotipnega lika ženske zapeljivke* in njegova *ironizacija, lika vdane žene* ali *aktivne ženske*).

Greimasovo razumevanje subjekta (1979: 66–69) znotraj aktantske strukture in statusa akterja, ki predstavlja prostorsko in časovno preslikavo aktantske vloge, kar se kaže na različne načine, in sicer kot upovedena oseba, situacija, pojav, pojem, nas napeljuje na misel, da bi s tako širokega zornega kota izluščili fragment upovedenih oseb ženskega oz. moškega spola in njihovo funkcioniranje v korpusu besedil sodobne kratke proze. Glede na tako razumevanje je v ta prispevek vključeno tudi podrobnejše raziskovanje *oseb ženskega spola kot subjektov*, in sicer v smislu njihove *stereotipne vloge* v slovenski kratki pripovedni prozi osemdesetih in devetdesetih let 20. stoletja, še posebej, če pojem subjekt razumemo tudi v smislu t. i. »iščočega posameznika« (Matajc 2004: 20).

Vidik *stereotipnega prikazovanja vloge ženske v pripovedi* je bil predmet obravnave številnih literarnih teoretikov in kritikov, še posebej najbolj znanih feministično usmerjenih literarnih teoretičark, ki jih med drugimi predstavljajo: Julia Kristeva, Sandra M. Gilbert, Susan Gubar, Kate Millet, Elaine Showalter. Toril Moi v knjigi *Politika spola/teksta: feministična literarna teorija* (1999) ugotavlja, kako so omenjene avtorice ob ponovnem prebiranju literature moških avtorjev opazile, da ženske

¹ Prispevek je del avtoričine doktorske disertacije *Tipološki premiki v strukturi sodobne slovenske kratke proze s poudarkom na mrežni, sintagmatski in paradigmatiki analizi*, Maribor: Pedagoška fakulteta, 2004 (mentor red. prof. dr. Miran Štuhec).

v teh tekstih nastopajo v podrejenih vlogah kot objekti, ki služijo ciljem in name-nom moških oseb. Ženske so največkrat prikazane v moških stereotipnih predstavah o ženski kot *milem angelu*, *pokorni ženi*, *ostareli gospodinji*, *natakarici*, *materi*, *vlačugi in famme fatal*, tako da moški večinoma ustvarjajo neresnične ženske like in s tem ženskam odrekajo pravico do lastnega bistva. Avtorica tudi povzema (1999: 46–47), da je Mary Ellman v svoji knjigi *Thinking About Women* (1968) zbrala naj-poglavitnejše stereotipe ženstvenosti, kot jih prikazujejo moški pisatelji in teoretiki. Ti stereotipi so: brezobličnost, pasivnost, nestabilnost, omejenost, pobožnost, tele-snost, duhovnost, iracionalnost, voljnost ter lika čarovnice in furije.

V tem prispevku se bomo osredinili tudi na *problematiko stereotipnega prikazovan-ja žensk* v sodobni slovenski kratki pripovedni prozi, kar je bilo v analiziranem kor-pusu besedil redko, pa vendarle prisotno v nekaj kratkih pripovedih. Na osnovi ana-lize izbranih pripovedi osemdesetih in devetdesetih let 20. stoletja je opazno, da se v njih kaže upad upovedovanja kulturnozgodovinsko pogojenih stereotipov. Eden izmed vzrokov je prav gotovo v tem, da je v sodobnem svetu reproduktivna spo-sobnost žensk postala družbeno skoraj zastarela, fizična moč moških pa odveč, zato ne bi smeli več čutiti potrebe po razmišljanju o spolnih stereotipih, kot so: »moški = močan in aktiven« ter »ženska = šibka in pasivna« (Moi 1999: 46).

Kljub tovrstnim argumentom pa v sodobni slovenski kratki pripovedni prozi še srečamo določene primere *stereotipnega prikazovanja vloge ženske v družbi*, na pri-mer v noveli Jožeta Hudečka **Gospodična**, ki je bila skupaj z novelama Janija Virka in Lele B. Njatin objavljena v zbirki kratke pripovedne proze *Izza potresa: novele* (1995). V pripovedi **Gospodična** izstopa lik prostitutke, kar je pravzaprav del ste-reotipnega pojmovanja ženske narave, ki jo pooseblja gospodična Cornelia Novacek, imenovana tudi Ninette, hči natakarice in prostitutke, rojena na Dunaju.² Ninette se tudi sama preživlja kot prostitutka in svoj poklic sprejema prostodušno, saj je vsega vajena. V letu potresa (1895) v Ljubljani opravlja svoje delo v »ugled-ni« ljubljanski javni hiši. Pred gotovo smrtjo jo med potresnimi sunki reši gospod Anton, semenišnik, ki jo je vseskozi po tihem občudoval. Čez leta Ninette to naj-starejšo obrt opusti in se preživlja z likanjem in čiščenjem, kar ji je že na Dunaju šlo dobro od rok. Poroči se z žandarjem, ki s cizo razvaža oprano perilo »cenjenim strankam«. V tej noveli je tako *stereotipno prikazovanje ženske kot prostitutke* po vsej verjetnosti posledica uporabe zgodovinskega tematskega ozadja.

Stereotipno prikazovanje vloge ženskega lika kot subjekta je med drugimi zaslediti predvsem še v nekaterih besedilih sodobne slovenske kratke pripovedi, kar je pos-ledica njihovega metafikcijskega preigravanja. Tak primer je kratka zgodba Igorja Bratoža **Črnolaska in noč, innuendo**, v kateri je predstavljena podoba babilonske prostitutke Lilit.³ Prvoosebni pripovedovalec v tej kratki zgodbi na osnovi različnih virov (iz babilonske civilizacije, izročila »bratovščine čistosti« – *Ataskilske knjige*

² Podobno stereotipno pojmovanje ženske kot prostitutke je najti predvsem v starejši novelistiki z začetka dvajsetega stoletja, na primer opisano doživljanje ženske kot prostitutke, čeprav v blodni domišljiji glavnega lika, pri Milanu Puglju, ki v noveli **Helena**, objavljeni v zbirki *Mimo ciljev* (1914), prikazuje patološko ljubezen Melhiorja Kliša do napihnjene lutke Helene; ta pooseblja njegovo neuresničeno ljubezensko željo (Bošnjak 2004: 6–7).

³ Bratož, Igor, 1988: *Pozlata pozabe*. Ljubljana: Mladinska knjiga (*Pota mladih*).

VIII. reda, *Encyclopaedie Judaice, The Book of Imaginary Beings*) popisuje pojavljanje in spreminjanje ženskega lika, imenovanega Lilit – črnolaska. Pripovedovalec prenese mit o usodni ženski Lilit tudi na lastno izkušnjo, ko mu v črno odeta črnolaska z bledim nasmeškom pošlje trepetav pogled, ki ga onesreči (1988: 45).

Metafikcijska igra je v kratke pripovedi vključila nekatere stereotipne podobe ženskih oseb v vlogi subjektov, in sicer v pripovedih naslednjih izbranih avtorjev: Igorja Bratoža – **Polomljeni prsti strasti**, invencija, v kateri se pojavlja lik usodne ženske (*famme fatal*);⁴ Andreja Blatnika v zbirki *Zakon želje* (2000) – zgodbe **Bližje, Preblizu skupaj, Norin obraz**, v **Uradni verziji** pa je usodna privlačnost ženske zaostrena do skrajne mere in pripelje celo do vojne med spoloma; tudi Lela B. Njatin v zbirki *Nestrpnost* (1991) v sedemnajstih kratkih zgodbah prav tako variira lik usodne, hrepeneče, erotične ženske.

V kratkih pripovedih prikazovanje ženskih subjektov v njihovi stereotipni vlogi prav gotovo izhaja iz preteklosti, ko je bila družba še zelo patriarhalno organizirana (kakor je ponekod v svetu bolj ali manj še danes). Tak koncept je teoretično podkrepitev našel že v Aristotelovi *Poetiki* (1982), kjer ta izjemni grški filozof in teoretik razglablja o tragičnih značajih v tragediji in o tem, da mora imeti pesnik pred očmi štiri stvari, in sicer dobroto, umestnost, skladnost z izročilom in doslednost značaja. Zgovoren je citat, ki odraža tedanje družbene stereotipe glede pojmovanja ženske vloge v literaturi, vendar v smislu aristotelovske *mimesis* (in ne posnemanja), kar se kaže predvsem v prvih dveh lastnostih pri ženskih osebah v tragediji:

Dobrota je možna pri vseh vrstah ljudi, celo pri ženskah in sužnjih, čeprav je ženska bitje nižje vrste, suženj pa sploh manjvreden. Drugič, značaj mora biti umesten /.../ Ženska je po značaju lahko pogumna, ni pa umestno, če je pogumna in podjetna tako kot moški. (Aristoteles 1982: 84.)

Avtorica Toril Moi v svoji knjigi kritizira tudi *binarne opozicije*, ki jih poimenuje s sintagmo »patriarhalna binarna misel«. Te so osnova številnim raziskovalcem, med drugimi tudi Greimasu v zgodnjem strukturalističnem delu *Sémantique structurale* (1966), v katerem avtor pojasnjuje, kako se pomen ustvarja z binarnimi opozicijami. Avtorica ob tem ugotavlja, da v opoziciji možato – ženstveno eden izmed izrazov dobi svoj pomen le v strukturi odnosa do drugega: »možato« ne bi imelo pomena brez svojega neposrednega nasprotja »ženstveno« in obratno. Ugovor avtorice zoper takšno pojmovanje je naslednji:

Očiten ugovor tej teoriji so številni primeri stopnjevanja pridevnikov ali prislovov (veliko – več – največ, malo – manj – najmanj), ki, kot kaže, ustvarjajo svoj pomen v odnosu do drugih izrazov znotraj iste vrste, ne pa v odnosu do svojih binarnih nasprotij. (Moi 1999: 114.)

Po avtoričinem mnenju sta tradicionalna zahodna filozofija in literarna znanost ujeti v neskončno zaporedje hierarhičnih binarnih opozicij, ki izhajajo iz temeljnega para možko – žensko, na primer narava – zgodovina, narava – umetnost, narava – um, strast – akcija, pri čemer je opaziti pozitivno oziroma negativno vrednotenje, saj

⁴ Glej op. 3.

»narava« v vseh kulturah pomeni »nižjo raven obstoja« (Moi 1999: 112–113). V nasprotju s takim pojmovanjem pa avtorica navaja Derridajevo kritiko binarne logike in po njenem mnenju za Derridaja »pomen (označevanje) ne nastaja v statični zaprtosti binarne opozicije, ampak s »svobodno igro označevalca« (Moi 1999: 114), kar se očitno naslanja na de Saussurov koncept znaka, ki ga opredeljujeta označevalec in označenec. Derridajeva misel prinaša med drugim še izraz *différance* (odlog), ki je odraz medsebojne igre navzočnosti in odsotnosti, kar ustvarja pomen (Moi 1999: 115).

Stereotipno prikazovanje ženske vloge v družbi in družini je v številnih sodobnih slovenskih kratkih pripovedih postmodernističnega tipa in fantastičnega podtipa največkrat podano z veliko mero *ironije*, ki predstavlja »duhovno formo moderne sveta« (Baudrillard 1999: 22). Silvija Borovnik v doktorski disertaciji *Ženski lik in ustvarjalka v slovenski pripovedni prozi osemdesetih let* (1994) ugotavlja, da je literarni postmodernizem osemdesetih let v kratki pripovedni prozi različnih avtorjev in avtoric (Braneta Gradišnika, Andreja Blatnika, Janija Virka, Silvije Borovnik, Maje Novak) zaznamovan s t. i. matričnimi zgodbami, odlikuje pa jih tudi pripovedovalčeva oz. pripovedovalkina ironija ali samoironija, ki se lahko stopnjuje v ludizem in absurd (primer za to so črtice in roman T. Doneve) (Borovnik 1994: 197).

Izpostavitve *ironije* kot »potujitvenega efekta« (Matajc 2004: 23) in osrednje značilnosti sodobnega kratkoproznega ustvarjanja (tudi v devetdesetih letih) je na tem mestu zelo pomembna, saj prav raziskovanje ženske kot subjekta kaže na značilne postopke pripovedovalca/pripovedovalke, ki v besedilih pod videzom resnobe *smeši stereotipne položaje žensk v družbi*.

Ironično stereotipno prikazovanje ženske vloge je zelo izrazito v zbirki *Strašljivke* (1990) prav tako avtorice Silvije Borovnik, v kateri je oživila in promovirala žanr grozljive zgodbe v obliki »strašljivke«, v katero je vključevala tudi ljubezensko tematiko. Avtorica najpogosteje poseže po obliki *ironiziranega klišeja, parodije ali celo travestije*, kar je med drugim tudi plod postmodernističnega palimpsestnega navezovanja na tradicijo (Borovnik 1994: 235), in sicer na prvi znani tip *short story* v evropski literaturi, na Poejeve grozljive zgodbe. Besedila v zbirki izhajajo torej iz *ironizacije žanra grozljivih zgodb* (»strašljivke«) in postmodernistične poetike dvakratnega posnemanja kot temeljnega postopka, ki sloni na citatnosti različnih virov (Borovnik 1994: 201).⁵

Izrazit primer citatnosti je najti v metafikijski kratki zgodbi **Lisjak**, ki se dogaja 23-letnemu dekletu v Krakovu na Poljskem. Študentki dodeli Univerzitetna uprava dokaj veliko univerzitetno stanovanje, ki si ga mora deliti s starejšim Makedoncem Milivojem. Nenadejani sostanovalec, profesor makedonščine, je čudak, saj je obseden s čakanjem v dolgih vrstah in nakupovanjem za ženo Kato. Prvotno nezaupanje med sostanovalcema se razraste v sovraštvo. Upanje, da ob božiču odpotujeta domov, se izjalovi zaradi blokade izhodov iz države. Na božični večer Milivoja, ležečega na ženinem lisičjem krznu, umori lisjak. Pripoved se navezuje na najraz-

⁵ O postmodernizmu in medbesedilnosti oziroma citatnosti gl. Juvan 2000: 224–228.

ličnejše vire; tak neizčrpen vir so lahko pravljice kakor v naslednjem odlomku, ki *ironizira stereotipni ženski lik speče kraljične Trnjulčice*, čakajoče na princa:

Že vstajam, Milivojček, že vstajam, ne gre tako hitro. Trnjulčice so dandanes kot mlade mačke, nadvse rade se še pretegujejo, svojih budečih jih princev pa niti niso vedno tako zelo vesele. A če že mora biti ... Naprej, Milivojček, naprej, junaška kri ... (Borovnik 1990: 50.)

Naslednji citatni vir v zgodbi so otroške pesmi: »Prikaže se: pika, pika, pičica, to je lepa sličica, dolga ušesa, kratek vrat pa na glavici mal kosmat. Dvoje modrih mežikljev, ena sama vljudnost in prijaznost.« (Borovnik 1990: 50.) Z medbesedilno navezavo uspe avtorici prikazati karikirano podobo makedonskega profesorja. Že naslednji odstavek se navezuje na značilno pisavo v t. i. indijanaricah, ki so bile pred desetletji »krive« za bralno mrzlico med najrazličnejšimi bralci:

Kaj, je Milivoj, kaj? Povej, vitez moj prestrašeni, zaupaj se mi, moj veliki rdeči brat, izpovej se svoji zaspani bledolični sestri, stresi nanjo težko breme svojega ranjenega srca. /.../ Brat moj, bodi malo bolj jasen, tvoja bledolična sestra te sploh ne razume. (Borovnik 1990: 50.)

S preskokom v medbesedilno navezavo s kanoniziranim besedilom slovenske književnosti pa še z mnogimi drugimi citatnimi viri avtorica dopolnjuje intertekstualno mrežo v kratki pripovedi **Lisjak**, ki *ironizira stereotip ženske potrebe po dragocenih darilih*, največkrat v obliki krzna in okrasnih dragocenosti: »Napol priprti očesi se zagledata v nov kožuh. Krasna je, bistra hči planin ...« (Borovnik 1990: 50.)⁶

Zelo izrazita v zbirki *Strašljivke* (1990) je kratka pripoved **Drugobitje**, ki prinaša *motiv odtujenega, ranjenega odnosa med materjo in hčerjo*; njun odnos se razkriva kot zamozajeden, kaže na neke vrste sovraštvo med njima in njuno medsebojno odvisnost (Borovnik 1994: 219, 222), kar delno prikazuje odlomek, v katerem je tudi dobro vidna »eksistencialna povezanost« (Stanzel 1992: 185) prvoosebne pripovedovalke z lastno telesnostjo:

Biti medvedka ni lahko. Zlasti ne, če se skrivaš. Ko sem bila majhna, me je mama jemala v naročje, misleč, da ljubkuje rdečelično punčko s svetlimi kodrčki in z bleščječimi očmi. Še sanjalo se ji ni, da je otrok na njenih rokah v resnici prijetno zavaljen medvedji mladič. (Borovnik 1990: 69.)

Materina toplina do hčerke je seveda samo navidezna, ironično je prikazana skozi *stereotip pridne mamine deklice*, spreobrača se celo v *parodijo ljubezni do hčerke*, saj odraščajoči deklici ne zadošča le materino petje »jazsemmalaroža« ali njeno urejanje dekličine frizure s številnimi živobarvnimi sponkami in pentljami. Po drugi strani pa mati svojo hčer zapira v kalup vsemogočih prepovedi in dopušča, da tako ravnajo z njo tudi drugi: »Ne čofotaj po lužah, so rekli. Smehlaj se, so ukazali. Stripi niso zate, so poučevali. Kako se vendar obnašaš, so opozarjali.« (Borovnik 1990: 69.)

⁶ Gre za očitno navezavo na Gregorčičevo domovinsko pesem *Soči*.

Deklica se torej zavoljo pomanjkanja prave materinske ljubezni odvrta od svoje zunanje telesne podobe, ki je kot rdečelična porcelanasta punčka v središču pozornosti odraslih, čuti se notranje osamljena in zapostavljena, zato se zateka v svet fantazije, ki ga avtoričina metafikcijska igra v zgodbi spreobrača v fantastiko. Deklica se namreč že od malega počuti medvedka in ne človek, čeprav še nosi njegovo podobo, toda samo stvar časa je, kdaj jo bo zavrgla in se preobrazila v svojo pravo živalsko kožo.

Deklica odraste v žensko in se zaljubi v »pravega« pesnika, ki jo kliče Marjetica; ona mu kuha, lika pere, pospravlja in kar je še podobnih gospodinjskih opravil, on pa jo nagrajuje s svojimi pesmimi:

Njegovo duhovno prijateljstvo mi je zaljšalo pomivanje posode, stresanje preprog in likanje srajc, vse tiste drobnarije torej, ki niso bile nikoli lirične narave in ni smelo biti zanje v pesmih nikoli prostora. Zakaj pesmi zahtevajo pesnikovo dušo, njegovo bistvo. (Borovnik 1990: 72.)

Ljubezenska idila je popolna, ob tem je prikazan *ironiziran stereotip ženske kot vzorne ljubice in gospodinje*, pri čemer pa se avtorica tudi dodobra pošali na račun klišeja pesniške nedotakljivosti, posvečenosti in večvrednosti. Pesnikovo bistvo se je namreč pričelo meni nič tebi nič odvrta od Marjetice, pesnik jo je začel raje imenovati »moja ženska«, tudi seksualno ga ni več zanimala. Na tej kritični življenjski točki pa se pokaže tudi popolna *odtujenost med materjo in hčerko*, celo materina polaščevalskost in hčerkin strah pred tem:

Bila sem žalostna. /.../ Imela sem ga rada. Zato sem stiskala zobe in jokala v blazino. Vse ženske stiskajo zobe in jočejo v blazino, kadar so žalostne. Če bi o svoji nesreči potožila mami, bi se mi smejala. Muhe, bi rekla, minile bodo. Ne, k mami nisem mogla, *mama ni bila zavetje, prisvojila si je medvedko in gotovo bi si tudi Marjetico*. (Borovnik 1990: 72–73.)⁷

Odlomek izraža *stereotip trpeče ženske* kakor tudi *sprevrženo podobo stereotipa nesebične, darujoče, večne materinske ljubezni*, ki jo je Marjetica v sebi pokopala že kot otrok. Na pustni torek se Marjetici, kljub njenim nadčloveškim prizadevanjem, zruši še ena idilična podoba, pravljичno obarvan *stereotip večne partnerske ljubezni*, ko zagleda svojega pesnika z drugo žensko, kar jo dokončno spodbudi, da se preobrazi v medvedko. Kakor se je v Kafkovi *Preobrazbi* (*Die Verwandlung*, 1916) uradnik Gregor Samsa preobrazil v hrošča zavoljo odtujenosti od svojih najbližjih, tako je tudi Marjetica samo s preobrazbo v medvedko lahko ubežala pred bolečino izdane, razvrednotene in neizpolnjene (najprej materinske, zatem pa še partnerske) ljubezni.

Ironično je Borovnikova prikazala *stereotipno podobo ženske zapeljivke* v kratki pripovedi **Disident Poparuško**, v kateri je bil profesor Poparuško, v resnici sicer nedolžen, proglašen za nevarnega državi (namigovanje na temačno povojno stvarnost in velikokrat montirane politične procese), zaradi česar je izgubil službo in tudi emigriral. V tujini se mu je čez nekaj časa pričelo tožiti po kadrovskem stanovanju v domovini. Vrnil se je, a ga je politična oblast ponovno nedolžnega obtožila ter

⁷ S kurzivo poudarila B. Bošnjak.

zaprla kot disidenta in člana sindikata Milost. Tudi v tem besedilu gre za različne medbesedilne navezave in motiv nemočnega subjekta ter groteskne absurdnosti politike, ki usodno vpliva na t. i. »nedolžno žrtev«. ⁸ V zgodbi izhaja dogajanje iz dveh nivojev: iz zunanje motivacije (absurdno vmešavanje politike v zasebno življenje posameznika, ki noče imeti z njo nobenega opravka) in notranje, ki je plod intimnega ljubezenskega doživetja subjekta, oboje pa je prikazano na *ironičen* oziroma že kar *grotesken način*.

Podobno nesposoben za partnersko življenje kot profesor Poparuško je prav tako intelektualec v postmodernistični kratki zgodbi Milana Dekleve **Orientalški lotos**,⁹ sicer raziskovalec biolog, ki skozi prvoosebno pripoved razodeva svojo nezmožnost navezati pristni stik z žensko, saj jo čuti kot *posesivno in polaščevalsko*: »Recimo prvi zakon: vnaprej zavožena zadeva. Žena živčna, nenehno v gibanju, čista pajkova. Vlačila me je za seboj kot napol omamljenega trota, v trgovino, v savno, v fitnes, lepotilni salon, kino, celo v filharmonijo.« (Dekleva 1999: 130–131.) Poleg tega občuti nesrečni znanstvenik ženo tudi kot *spolno napadalno*, vdira mu namreč v njegov mirni intimni svet ravno tedaj, ko zbrano študira in razmišlja. Da bi bila *ironija* v prikazovanju medsebojnega *odnosa moža in žene* še večja, moški izda, kaj je zanj prava vznemirljiva erotika: »Kakšen polet je doživela moja duša, ko sem opazoval počasno nabrekkanje vrhnjih celic mahu. To je zame erotizem, ne pa penzion na Uršlji gori!« (Dekleva 1999: 131.) Moški pripovedovalec te kratke zgodbe je v svoji subjektivni vlogi v odnosu do ženske, ki predstavlja *lik zahtevne zapeljivke*, prikazan kot popolnoma *nestereotipen moški lik*.

Nekoliko drugače je prikazana *stereotipna podoba ženske kot vdane žene* svojemu do konca življenja ljubljenemu možu, in sicer v kratki zgodbi **Polna pljuča** Milana Kleča.¹⁰ V tej postmodernistični prvoosebni pripovedi pripovedovalec bralca nekoliko preseneti s fiktivno in dokaj ludistično oziroma že kar bizarno zgodbo o pogrebu prijateljevega očeta, ki se stopnjuje v *groteskni* opis pokojnikove ostarele žene; ta je pogrebni slovesnosti prisostvovala v Evinem kostimu, bila je torej popolnoma gola:

Nisem vedel, kam bi jo gledal, kratko malo zamižati pa tudi nisem mogel. Iskal sem njene oči, ki pa jih je povešala. Pogled se mi je od njenih izsušenih prsi takoj odbil in pristal na tenkih koščenih nogah, ki pa ga tudi niso zadržale. Tiste dlake pod trebuhom pa so me sploh čisto vrgle iz tira. (Kleč v Virk 1998: 22.)

S tako fantastično-groteskno sprevrženo podobo starke je avtor *podrezal v ustaljeno pojmovanje lepega*, kar je še posebej pomenljivo v povezavi z *žensko lepoto*, ki je velikokrat pojmovana *stereotipno*. Glede tega zavzema prvoosebni pripovedovalec humorno držo, saj v zvezi z neobičajnimi navadami v kraju opisanih dogodkov premeteno ugotavlja, »da ne umirajo možje samo starim babam« (Kleč v Virk 1998: 23), zato trdno prepričan sklene, da se bo v te kraje še vrnil. Tudi razplet zgodbe je

⁸ Medbesedilna navezava na Kafkov *Proces* (*Der Prozess*, 1925).

⁹ Dekleva, Milan, 1999: *Reševalec ptic*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

¹⁰ Virk, Tomo (ur.), 1998: *Čas kratke zgodbe: antologija slovenske kratke zgodbe*. Ljubljana: ŠOU, študentska založba. 19–26.

presenetljiv, saj t. i. »*estetiko grdega*« ludistična igra avtorja nadomesti »*estetika dobrega in smiselnega*«. To je avtor izrazil s spoznanjem, da je starka šla brez oblačil na pogreb iz čiste ljubezni do moža, s katerim se je vse življenje celo tako noro ljubila, da je bila v njegovi prisotnosti zmeraj gola. Moč te ljubezni je pripovedovalcu napolnila pljuča s pozitivno energijo za vse življenje.

Zaradi »feminiziranega« toka dogajanj v sodobni družbi opažamo v sodobni kratki pripovedni prozi tudi *upad* pojavljanja *tematizacije tradicionalnih patriarhalnih struktur s podobo stereotipnega razumevanja moškega lika kot subjekta*, saj ženske v vlogi subjektov postajajo vedno bolj nosilke akcije. Redke so kratke pripovedi s tematizacijo tradicionalnih patriarhalnih struktur, v katerih se stereotipnost razumevanja odraža v prikazovanju moškega lika kot nasilneža, posiljevalca, »močnejšega spola«, gospodarja žene in otrok, velikega diktatorja v družini. Take podobe patriarhalnih struktur skozi dojemanje moške vloge se največkrat pojavljajo v tistih zgodbah, v katerih so tudi ženski liki prikazani v funkciji tradicionalnih stereotipov.

Besedila sodobne slovenske kratke pripovedne proze, ki tematizirajo bodisi patriarhalne strukture bodisi *lik stereotipnega ali nasilnega moškega*, so na primer:

- V noveli Lele B. Njatin **Potres v Ljubljani** iz zbirke *Izza potresa: novele* (1995) se pojavlja *lik moža, ki vara svojo ženo*.
- V noveli **Gospodična** Jožeta Hudečka iz iste zbirke se izriše podoba moških, ki *potrebujejo kupljeno ljubezen prostitutk*.
- V zbirki Draga Jančarja *Ultima creatura: izbrane novele* (1995) je prisoten *lik nasilnega moškega v vlogi morilca ali posiljevalca*, in sicer v novelah **Noč nasilja**, **Aithiopika**, **ponovitev** in **Savana**; v noveli **Ogenj** najdemo *lik moškega, ki se žrtvuje za vero*, v pripovedi **Kastiljska slika** pa *lik mogočnega pravičnega vladarja*.
- V zbirki Franja Frančiča *Istra, gea mea* (1993) v zgodbi **Niti**, zatem v kratkih zgodbah Andreja Blatnika **Ne** in **Popolni spomin**, objavljenih v zbirki *Zakon želje* (2000), je prav tako prikazan *lik brutalnega moškega*.
- *Lik zapitega moškega – alkoholika iz socialnega dna* pa je zelo avtentično upodobil Franjo Frančič v številnih kratkih zgodbah (**Čista resnica**, **Kri zime**, **Pisa**, **Pofukanec**, **Vsakdanje blaznosti**), objavljenih v že omenjeni zbirki *Istra, gea mea*.

Lik nestereotipne ženske v vlogi aktivnega subjekta se v sodobni slovenski kratki pripovedni prozi konec 20. stoletja vedno pogosteje pojavlja kot nov, sodoben *model lika aktivne ženske*, ki sovпада z upadanjem prikazovanja stereotipnosti ženskih položajev. Njihovo funkcioniranje v zgodbi lahko opišemo na primeru dveh kratkih zgodb, ki pripadata neorealističnemu tipu kratke proze moških avtorjev, to sta **Najin otrok** Vinka Möderndorferja in **Vrata** Janija Virka.¹¹ V postmodernističnem tipu kratkih pripovedi je pojav ženskega subjekta kot nosilca akcije načeloma del metafizijske igre, torej ni duhovnozgodovinsko utemeljen, kakor se kaže na primer v kratki zgodbi **Črnolaska in noč, innuendo** iz zbirke Igorja Bratož *Pozlata pozabe*

¹¹ Virk, Tomo (ur.), 1998: *Čas kratke zgodbe: antologija slovenske kratke zgodbe*. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba. 125–140 in 191–200.

(1988). V pripovedi **Najin otrok** Vinka Möderndorferja avtor na izjemno subtilen način prikaže dejstvo, kako se ženska aktivno odloča o tem, ali bo obdržala svojega še nerojenega otroka, saj ji to bitje lahko krati osebno svobodo. Ob tem naletimo na pogost pojav v sodobni pripovedi – *razblinjanje likov stereotipne podobe ženske matere, gospodinje in pokorne žene*. V zgodbi **Vrata** Janija Virka se sicer pojavlja stereotip usodne ženske, vendar na nekoliko zakrit način, saj je lik ženskega subjekta v tej zgodbi aktivna polnokrvna oseba, ki postavlja pravila igre, ki se jih moški drži, kar pa povzroči njegovo neizbežno osebno pogubo.

Lik aktivne sodobne ženske intelektualke je prisoten v kratki pripovedi Silvije Borovnik **Živa**, v kateri prvoosebna pripovedovalka med drugim upoveduje muke študijskega dela, dileme znanstvenice, ki se krotoviči v lastnih miselnih zavorah in trenutkih »praznega teka«. ¹² Ženska, ki se dejavno vključuje v svojo usodo, je v sodobnem načinu življenja prepuščena številnim vlogam, ki jih vse želi opraviti popolno, zato ji velikokrat zmanjkuje moči zase.

Lik aktivne ženske kot subjekta se pojavlja tudi v kratki pripovedi z zgodovinsko tematiko, in sicer v noveli **Ogenj** Draga Jančarja. ¹³ Zgodba profesorja Balthasarja Humbairja, ki se dogaja leta 1528 na Dunaju, izpostavlja pomen *lika nestereotipne močne ženske*, ki se pojavlja sicer v ozadju dogajanja kot stranska oseba, vendar ima odločilno vlogo pri prikazu verske nestrpnosti. Ta ženski lik odlikujejo doslednost, premočrtnost, pogum, aktivna drža v kritični življenjski situaciji, razsodnost in močna energija, kar so predvsem lastnosti moških subjektov akterjev v določenih stereotipnih vlogah. Verski razsodniki, ki so profesorja Humbairja obtožili krivoverstva, so mu v želji, da se še tik pred smrtjo spreobrne, omogočili srečanje z njemu drago žensko. Prav ona naj bi vplivala na njegovo spokoritev, tako da bi bilo njegove odločitve »v imenu življenja, ki v njeni živi podobi stoji pred njim, če že ne v imenu pravega spoznanja, še mogoče *preklicati*« (Jančar 1995: 62) in pričakujočemu ljudstvu oznaniti njegovo spreobrnitev. Toda ženska stori drugače, kakor so vsi pričakovali, dolgo ne spregovori nobene besede in ne prosi svojega moškega, naj spremeni svoje prepričanje:

Spominjali se bodo, da v raztrganih stavkih večkrat izreče prošnjo. Vendar ne prošnje, ki jo vsi pričakujejo, prošnje za preklic, za rešitev in za življenje. Z vsemi močmi, kolikor jih more imeti v takem trenutku in po vsem, kar je sama prestala, ga prosi, naj do smrti moško in stanovitno vztraja pri svojem. (Jančar 1995: 62.)

Takšna karakterizacija ženskega lika kot opore moškemu v najtežjem trenutku njegovega življenja, v gotovem prehodu v smrt, ki ima višji, žrtvujoči smisel, je v sodobni slovenski kratki pripovedni prozi izjemna in po vsej verjetnosti edina tudi zato, ker tematsko izhaja iz daljne zgodovinske resničnosti, ko so ljudje še umirali za »velike resnice« velikih zgodb, danes pa so velike zgodbe postale majhne, kakor ugotavlja Tomo Virk v spremni besedi k zbirki *Biografije brezimnih: majhne zgodbe 1982–1988* (1989) Andreja Blatnika.

¹² Borovnik, Silvija, 1990: *Strašljivke*. Celovec – Salzburg: Wieser.

¹³ Jančar, Drago, 1995: *Ultima creatura: izbrane novele*. Ljubljana: Mladinska knjiga (*Kondor*, 273).

Aktivna podoba ženskega lika kot subjekta v sodobni slovenski kratki pripovedni prozi je med drugimi prikazana še v naslednjih pripovedih:

- V zgodbi Maje Novak **Vampirka** (*Zverjad*, 1996) se pojavlja *lik aktivne matere*, ki želi zaščititi in obdržati svojo hčer.
- V zgodbi **Disident Poparuško** Silvije Borovnik (*Strašljivke*, 1990) kot stranska oseba nastopi *lik ženske zapeljivke*, ki, v nasprotju s pasivno čakajočimi ženskami, vzame iniciativo za poroko v svoje roke.
- V novelah **Skok z Liburnije** in **Pogled angela** Draga Jančarja (*Ultima creatura: izbrane novele*, 1995) je predstavljen izraziti *lik ženske v vlogi dolgočasene žene*, ki želi smrt svojemu možu, kar se v drugi zgodbi tudi uresniči.
- V isti zbirki Draga Jančarja je objavljena tudi kratka pripoved **Podgana**, v kateri sta prikazani dve predstavi sveta – v podobi podgane nagonska, neukročena, civilizacijska predstava pa v podobi matere in njenega otroka, ki se nenadoma srečata iz oči v oči z gnusno in nevarno podgano. Mati skuša otroka nagonsko zaščititi (*lik zaščitniške matere*) pred grozečo živaljo, ki lahko predstavlja tudi temni del človeka v smislu senčnate plati njegove narave.
- V kratkih zgodbah Andreja Blatnika **Še dobro** (*Zakon želje*, 2000) in **Vlažne stene** (*Biografije brezimnih: majhne zgodbe 1982–1988*, 1989) je glavna oseba *lik ženske prešuštnice*, ki vara svojega moža. V prvi zgodbi je varanje in njegove posledice predstavljeno s humornim in ironičnim tonom, ki tega dejanja ne obsoja; v drugi kratki zgodbi **Vlažne stene** pa varanje nima niti tako malo dramatičnih posledic kot v prejšnji zgodbi. Niso samo velike zgodbe postale majhne, tudi *nekoč dramatična in tragična dejanja so v sodobni pripovedni odlikavi življenja postala vsakdanje nepomembna*.

V sodobnih kratkih pripovedih torej ne gre za izjeme v prikazovanju aktivnih ženskih likov in vlog, kakor je bilo v *starejši tradicionalni novelistiki*, ko je bila ženska v literaturi večinoma upodobljena kot *pasivna sopotnica moškega subjekta akterja*. Izjeme za tisti čas pa je tudi mogoče najti, in sicer pri Milanu Puglju (npr. novele **Črna lilija**, **Pokojnik** in **Helena**)¹⁴ ali Vladimirju Bartolu, ki upoveduje *lik čarovnice* v noveli **Vampir**.¹⁵

Bartolove *Novele I* (1994) oživljajo tradicijo grozljivih zgodb z elementi poznoromantične poetike E. T. A. Hoffmanna, ki vključuje tudi veliko mero *fantastike, ironije in humorja* – takšna je podoba boga v noveli **Otekla lica** (Bartol 1994: 76), ki se bizarno igra z ljudmi kot marionetami na velikem odru življenja. V izrisovanju karakterjev je Bartol vključeval tudi *psihoanalitične razlagalne opise*, v razvijanju fabule pa *iracionalistično-mistične prijeme* (npr. v zgodbah **Kdo je sedel za volanom**, **Vampir** ali **Klic večnosti**). Očitno je, da imajo Bartolove novele in kratke zgodbe prenekatero lastnosti sodobnih kratkih pripovedi, kar je bilo morebiti vzrok za njihovo aktualizacijo in izdajo prav v sredini devetdesetih let dvajsetega stoletja.

¹⁴ Pugelj, Milan, 1912: *Brez zarje*, Ljubljana: Schwentner. Pugelj, Milan, 1914: *Mimo ciljev*. Ljubljana: Zadrufne tiskarne v Krškem. (Povzeto po Bošnjak 2003: 66–67.)

¹⁵ Bartol, Vladimir, [1994]: *Novele I*. [Ljubljana:] Bartol, Amalietti (*Bartoliana*).

Liki aktivnih žensk kot subjektov v tradicionalni novelistiki igrajo sicer velikokrat *stereotipno vlogo usodnih žensk*; navadno jih predstavljajo prostitutke, »čarovnice«, izjemno lepe in zahtevne ženske, ki v glavnem moške izkoriščajo za svoje cilje; niso torej pasivne in le objekt želje, ampak nosijo v sebi moč in energijo, da aktivno posegajo v svojo usodo. Ta energija in samosvoja drža sta se z desetletji še stopnjevali do te mere, kakor je skušal tovrstno problematiko stereotipnosti spolnih vlog v sodobni kratki pripovedni prozi prikazati pričujoči prispevek.

Viri in literatura

- Aristoteles, 1982: *Poetika*. Prev. Kajetan Gantar. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Bartol, Vladimir, [1994]: *Novela I*. [Ljubljana:] Bartol, Amalietti (*Bartoliana*).
- Baudrillard, Jean, 1999: *Simulaker in simulacija. Popoln zločin*. Prev. Anja Kosjek in Stojan Pelko. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba (*Koda*).
- Blatnik, Andrej, 1989: *Biografije brezimnih: majhne zgodbe 1982–1988*. Ljubljana: Aleph (*Aleph*, 17).
- Blatnik, Andrej, 2000: *Zakon želje*. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba (*Beletrina*).
- Borovnik, Silvija, 1990: *Strašljivke*. Celovec – Salzburg: Wieser.
- Borovnik, Silvija, 1994: *Ženski lik in ustvarjalka v slovenski pripovedni prozi osemdesetih let: doktorska disertacija*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Bošnjak, Blanka, 2003: Pisatelj Milan Pugelj kot pomemben člen v kratkoprozni ustvarjalnosti z začetka 20. stoletja na Slovenskem (1. del). *Jezik in slovstvo* 48/6. 61–74.
- Bošnjak, Blanka, 2004: Pisatelj Milan Pugelj kot pomemben člen v kratkoprozni ustvarjalnosti z začetka 20. stoletja na Slovenskem (2. del). *Jezik in slovstvo* 49/1. 3–16.
- Bratož, Igor, 1988: *Pozlata pozabe*. Ljubljana: Mladinska knjiga (*Pota mladih*).
- Dekleva, Milan, 1999: *Reševalec ptic*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Frančič, Franjo, 1993: *Istra, gea mea*. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev (*Ob*, [1]).
- Greimas, Algirdas Julien, 1971: *Strukturale Semantik*. Braunschweig: Fridr. Wieweg & Sohn.
- Greimas, Algirdas Julien, 1979: Aktanti, akteri i figure. *Revija* 19/2. 61–75.
- Jančar, Drago, 1995: *Ultima creatura: izbrane novele*. Ljubljana: Mladinska knjiga (*Kondor*, 273).
- Juvan, Marko, 2000: *Intertekstualnost*. Ljubljana: DZS (*Literarni leksikon. Študije*, 45).
- Matajc, Vanesa, 2004: Estetske strukture v mladinski literaturi: zrenjska točka njene kritike. *Otrok in knjiga* 31/60. 16–26.
- Moi, Toril, 1999: *Politika spola/teksta: feministična literarna teorija*. Prev. Katarina Jerin. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (*Labirinti*).
- Njatin, Lela B., 1991: *Nestrpnost*. Ljubljana: Aleph (*Aleph*, 32). [Ponatis.]
- Novak, Maja, 1996: *Zverjad*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Stanzel, Franz K., 1992: Pripovjedni tekst u prvom i pripovjedni tekst u trećem licu. Biti, Vladimir (ur.): *Suvremena teorija pripovijedanja*. Prev. Marina Bricko. Zagreb: Globus (*Theoria universalis*, 7). 178–200.

Virk, Jani, Njatin, Lela B. in Hudeček, Jože, 1995: *Izza potresa: novele*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Virk, Tomo, 1989: Kako so velike zgodbe postale majhne. Blatnik, Andrej: *Biografije brezimenih: majhne zgodbe 1982–1988*. Ljubljana: Mladinska knjiga (*Aleph*, 17). 125–132.

Virk, Tomo (ur.), 1998: *Čas kratke zgodbe: antologija slovenske kratke zgodbe*. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba (*Beletrina*).