

SPOLNA IDENTITETA IN SODOBNI SLOVENSKI ROMAN

Alojzija Zupan Sosič
Filozofska fakulteta, Ljubljana

Spolna identiteta je tesno povezana z vprašanjem družbenega spola kot fantazme ali performansa. Ta je v najnovejšem slovenskem romanu (1990–2005) znanilka pomembnih novosti: osrednjosti ženske literarne osebe in nove emocionalnosti. Novo emocionalnost uvajata posebna iskrenost in čustvenost, ki nadzirata izpovedovanje ne/uspešne med/spolne komunikacije s humorno-ironično-parodično razdaljo; avtorefleksivno prepletanje moške in ženske kategorije pa obarvata s subtilno intelektualnostjo.

Gender Identity and Modern Slovenian Novel. *Gender identity is closely linked to the issue of gender as phantasm or performance. In the new Slovenian novel (1990-2005) it is the herald of an important change: the centrality of a female character and new emotionality. The new emotionality is introduced by a certain honesty and sentimentality which controls the verbalisation of un/successful inter/sexual communication with a humorous-ironic-parodic distance, colouring the auto-reflexive intertwining of male and female categories with subtle intellectuality.*

Spolna identiteta

Kakšne zgodbe o iskanju identitete nam pripoveduje sodobni slovenski roman? Ali je v njih problematiko identitete sploh še mogoče razmejiti od vprašanja spolne identitete? Kako se romaneskna podoba spolov stika z raziskovanjem spolnega razlikovanja v sodobnem znanstvenem diskurzu?

Naj razmišljanje o spolni identiteti, ki se bo v prvem delu ukvarjalo z njenimi znanstvenimi, v drugem pa romanesknimi perspektivami, nadaljujem z vprašanji, saj (spolno) identiteto bistveno določa prav spraševalnost in neulovljivost. Ali je spol že identiteta? Kateri spol jo bistveneje določa: biološki, psihološki ali družbeni spol? Ali se pri preučevanju spolne identitete lahko izognemo zagatam spolne neenakopravnosti – kaj je v tem smislu bolje: poudarjati spolne razlike ali jih (vsaj v znanstvenem diskurzu) presegati?

Razlage in teorije identitete se v sedanjem času tesno prepletajo s problematiko spolne identitete, zato priznana raziskovalka Judith Butler (28) meni, da je napačno najprej razpravljati o »identiteti« in šele potem o spolni identiteti. Napačno je zaradi preprostega razloga, ker postanejo osebe prepoznavne šele tedaj, ko jim v skladu s prikazanimi merili družbeno-spolne jasnosti pripišemo družbeni spol. Pri tem se postavlja vprašanje, koliko regulatorne prakse oblikovanja in delitve družbenega spola konstituirajo identiteto, notranjo koherenco subjekta in pravzaprav samoidentični status sebstva? Koliko je identiteta prej normativni ideal kot deskriptivna značilnost doživljanja?

Identiteto posameznika bistveno določa spol; ker pa je spol tudi že identiteta, spolna identiteta ni podvržena samo spolni, rasni, pač pa tudi etnični in kulturni razliki. Prav pri razliki pa se razmišljanje že takoj lahko zatakne: ali je razlika predmet preučevanja (spolne) identitete ali pogoj možnosti spoznanja? Ali je potrebno razumeti razliko kot nekaj konkretnega, obstoječega, navzočega v zgodovini in jo kot tako upoštevati za pravi temelj teorije? Tudi Michel Foucault je v *Zgodovini seksualnosti* poudaril, da gre v polju spolne identitete predvsem za učinek in ne toliko za nekakšen izvor, da torej spol ni vnaprej dana esencialna entiteta, ampak zgolj produkt diskurzivnih praks. Zato bi bilo treba razliko misliti kot spoznavni pogoj, »samo po sebi nespoznavno, kajti razlika ni reč, ki jo je treba spoznati, ampak proces, ki vedno traja.« (Crosby. V: Biti 12)

Trditev, da je spol le biološka determinanta, še vedno obvladuje sodobno družbeno danost, čeprav si jo znanstveni diskurz na več ravneh prizadeva preseči. Ohranjati zgolj biološkost kot temelj spolnega raziskovanja je namreč učinkovito sredstvo spolne diskriminacije, ki je v preteklosti bistveno zaznamovalo družbene sisteme. Razlikovanje ljudi glede na biološkost je osrednja tema t. i. biološkega spola. Pojem **biološki spol** se namreč nanaša izključno na biološke razlike, na podlagi katerih človeško bitje označujemo kot žensko ali moškega. Dihotomična delitev je pomembna tudi za družbeni spol, čeprav ta ni le odslikava biološkega spola. **Družbeni spol** je torej pojem za označevanje socialnih razlik in odnosov med moškim in žensko, ki so priučeni, zato vključuje analizo vlog, odgovornosti, omejitev ter potreb na vseh področjih konkretnega socialnega konteksta. Če razprave o družbenem spolu praviloma vključujejo tudi biološki spol, pa je v primerjalnem kontekstu manj pogost termin t. i. **psihološki spol**, raziskovanje moških in ženskih lastnosti skozi psihološko perspektivo, v kateri zavzema posebno mesto androginitost.

Postopno obračanje zanimanja od »ženskega« vprašanja k problematiki identitete, ki prevprašuje razumevanje spolov, danes ni več značilno samo za post/feministično gibanje, pač pa tudi za filozofski, sociološki, antropološki, kulturološki in psihološki diskurz oz. neko eklektično zmes vseh ravni. Te družbi bistvena zadrega, ki nastopi pri preučevanju sodobne identitete in jo predstavlja že zelo preprosto vprašanje: koliko spolov poznamo? Najpogostejši odgovor – dva – je namreč odsev biologizma,¹ v katerem se dejanski spol določa le na osnovi bioloških dokazov o moškem ali o ženskem spolu. Biološki spol se je že na začetku 20. stoletja obravnaval

kot primerjalni člen družbenega spola, ki je odpiral naslednje dileme: ali je družbeni spol posledica biološkega spola? Ali družbeni spol posnema biološkega? Ali lahko govorimo o »danem« biološkem spolu ali o »danem« družbenem spolu, ne da bi prej preiskali, kako in s kakšnimi sredstvi sta dana biološki in družbeni spol? Na ta vprašanja poskuša odgovoriti razlika med biološkim in družbenim spolom, katere prvotni namen je bil spodbijanje formulacije biologija–je–usoda. Butlerjeva podpira razliko med biološkim in družbenim spolom z dokazom, da je družbeni spol konstrukt, torej ni le vzročna posledica biološkega spola. Ker družbenega spola ne moremo konstruirati kot stabilno identiteto v času in prostoru, torej tudi ne more biti samo posnetek biološkega spola, zato postane neuporabna tudi njegova binarnost.

Eden, dva ali trije spoli je vprašanje, ki ga je postfeministična teorija spolov/identitete/druega podedovala od feminizma. Ker se bo nadaljnje razmišljanje ukvarjalo z binarnostjo kot uzakonjenim sistemom spolov v zahodni družbi, bi rada prej osvetlila še drugačno »štetje« spolov, ki niha od pet do deset spolnih kategorij. Največ spolov (10) so nanizale teorije, ki so upoštevale sorodstvene vezi, malo manj pa tiste, ki so »preštevale« genitalije (5). Na osnovi bioloških znakov lahko v zahodnih družbah govorimo o petih spolih: »nesporni« moški, »nesporna« ženska, hermafrodit, transseksualna ženska, spremenjena v moškega, in transseksualni moški, spremenjen v žensko. Pri upoštevanju pomembnih »sorodstvenih« vezi pa se število znatno poveča: »prava« ženska, »pravi« moški, lezbična ženska, gejevski moški, biseksualna ženska, biseksualni moški, transvestitska ženska, transvestitski moški, transseksualna ženska in transseksualni moški.

Pri različnem preštevanju spolov postane bolj očitno to, kar sem že prej izpostavila: razprave o spolu so kazalci politične moči posameznih skupin. Bolj ko se večja moč marginalnih skupin (žensk, homoseksualcev, transvestitov, transseksualcev ...), bolj postaja vprašljiva klasična heteroseksualna shema, ki je zanje preozka. Tako se v zadnjih desetletjih povečuje zanimanje za razmerje in komunikacijo med spoli, na relativno ravnovesje moči med moškim in ženskim pa vpliva predvsem to, kako je spol konceptualiziran. Razpravljati o spolu pomeni istočasno razpravljati o moči, saj je ravno moč tista, ki je bila odločilna pri določanju spolov. Tako je torej moč v opredelitvi in kategorizaciji spola moč v določanju razlike, epistološkem razumevanju sebe in drugega.

Prav neravnovesje moči je eden izmed glavnih razlogov, da je kljub različnim sodobnim pristopom in teorijam o spolih sodobni človek še vedno ujet v kalup heteroseksualne matrice² (Butler 17–32). V njej je družbeni spol razumljen napačno, kot nekaj trdnega (namesto spremenljivega) in s prisilno heteroseksualnostjo določen kot opozicionalni in hierarhičen. Takšna radikalna diferenciacija na moški in ženski spol, ki sta si (popolnoma) različna, je okorela, saj narekuje družbenemu spolu zgolj posnemanje biološkega spola. Če je bila binarna omejitev biološkega spola potrebna za reproduktivne cilje sistema prisilne heteroseksualnosti (ki je namerno spregledal homoseksualce, hermafrodite, transseksualce, transvestite), je takšno ostro razlikovanje v okviru družbenega spola zgolj nekritična tradicionalna od-

slikava biološkosti. Neprepričljiva pa predvsem zato, ker še do danes ni bila izdelana znanstveno utemeljena razprava o razlikah med moškimi in ženskami ter moškostjo in ženskostjo kot dveh popolnoma nasprotnih življenjskih načelih. Primerjajoč okorne definicije obeh spolov hitro ugotovimo, da opisi moškosti in ženskosti temeljijo na splošnih in vprašljivih stereotipnih predstavah. Presojanje ljudi glede na njihov biološki spol že od nekdaj odločilno vpliva na razlikovanje med ženskimi in moškimi osebnostnimi lastnostmi – na moške in ženske in njihove socialne vloge večinoma gledamo stereotipno (Kobal - Palčič 248). Pri opisovanju ženskih lastnosti še vedno prevladujejo atributi, kot so: nežna, čustvena, občutljiva, topla, dovzetna za potrebe drugih, erotična, zgovorna, itd.; pri moških lastnostih pa razumski, vpliven, dominanten, hladen, pogumen, bojevit ...

Raziskave so pokazale, da pretirano poudarjanje razlik med spoloma vodi v še bolj stereotipno mišljenje in v poglobljanje maskulinih in femininih spolnih shem, katere posledica je ohranjanje podrejenega socialnega položaja ženske. Stereotipi so močno vgrajeni v vzgojo in v posameznikovo osebnost, zato oblikujejo deklice v skladu s svojim biološkim spolom t. i. feminino spolno shemo, ki je posredovana s stereotipi o ženski socialni vlogi. Ker tudi fantki pod močnim delovanjem stereotipov oblikujejo t. i. maskulino spolno vlogo, je veliko avtorjev (predvsem ok. 1970) kot psihično zdravo, individualno in socialno uspešno izpostavilo androgino³ spolno shemo. Ta naj bi združevala tako kategorije maskulinih kot tudi kategorijo femininih spolnih shem, a se je kasneje izkazalo, da je v tej shemi pravzaprav kljub androgenosti prevladovala maskulina komponenta. Androgini spolni shemi pa se očita še ena pomanjkljivost (Kobal - Palčič 253): če je androgenost le vsota kategorij maskuline in feminine sheme, ki sta seveda posredovani stereotipno, potem je več kot očitno, da je tudi sama androgenost prepojena s spolnimi stereotipi. Kognitivna psihologija se tako s preučevanjem spolnih stereotipov in spolnih shem približuje sociološkemu razlikovanju, po katerem se oseba rodi s svojim biološkim spolom, pridobi pa si družbeni spol – s takšnim prepričanjem pa se oddaljuje od psihoanalitične perspektive. Psihoanaliza se namreč loči od socioloških in nekaterih psiholoških razumevanj spola, saj ne priznava nobenega »dodajanja« ali postopnega pridobivanja spola (t. i. družbenega spola), pač pa meni, da se oseba oblikuje skozi svojo seksualnost. Ker povezuje razvoj človeškega subjekta z njegovim nezavednim in njegovo seksualnostjo, verjame, da so seksualne želje tabuizirane in potlačene v nezavedno.

Takšno pojmovanje spolne želje je Freuda in Lacana (Mitchell 171–193) navedlo k temu, da sta odločno zavrnila kakršnekoli teorije o razliki med spoloma, ki govorijo o vnaprej dani moški oz. ženski entiteti. Podobno kot Freud, ki moškost in ženskost ni hotel uzakoniti, pač pa samo spoznavati, se tudi Lacan odreče zavzemanju za vnaprej dane spolne razlike ali specifičnosti moških in ženskih nagonov. Ker pripada seksualnost polju nestabilnosti, ki se odigrava v registru zahteve in želje, je Lacan prepričan, da začne v tej igri vsak od spolov mitično in ekskluzivno zastopati to, kar bi lahko zadovoljilo in dopolnilo drugega. Ko nam kategoriji »moško« in »žensko« začeta predstavljata absolutni in dopolnjujoči se razcep, posta-

neta žrtev mistifikacije – Lacan je torej trdil, da psihoanaliza ne bi smela niti poskušati proizvesti »moško« in »žensko« kot dopolnjujoči se entiteti, prepričani v lastno identiteto in ena v drugo, temveč bi morala izpostaviti fantazmo, na kateri ta pojem temelji. Lacan pojasni svoje stališče o fantazmi z vlogo maske. Meni, da maska obvladuje indentifikacije, s katerimi se razrešijo zavrnitve ljubezni. Masko je namreč del melanholične strategije, korporacije in prevzemanja atributov objekta/Drugega, ki je izgubljen, kadar je izguba posledica zavrnitve ljubezni. Svoje strategije maske Lacan razlaga s prisotnostjo in odsotnostjo falosa:⁴ ženske naj bi bile falos v tem smislu, da ohranjajo moč zrcaljenja ali reprezentiranja »realnosti« samou temeljjujoče pozicije moškega subjekta. Ta moč bi, če bi umanjala, razpršila utemeljitvene iluzije moške subjektne pozicije. Na tem mestu Lacan odklanja feministično zahtevo razlage, kaj ženska je, ker poskuša pokazati, da ta zahteva vsebuje prevaro – namreč da ženske nekaj so; pokaže pa tudi, da enako velja za moške. Ženske in moški so nekaj le v igri, v maškaradi seksualnosti.

Takšna spekulacija je Judith Butler (59) spodbudila k naslednjim paradoksalnim vprašanjem. Kaj je torej bistveni del »ženskosti«, ki ga ženska mora v maškaradi zavreči? Ali je to spet neimenovani del (falos), ki je po zavrnitvi videti kot manko? Ali je to sam manko, ki mora biti zavržen, tako da bi se ženska kazala kot sam falos? Ali je neimenljivost tega »bistvenega dela« ista neimenljivost, ki spremlja moški »organ«, pri katerem smo vedno v nevarnosti, da bi ga pozabili? Ali je to natančno tista pozabljenost, ki konstruira potlačitev v jedru ženske maškarade? Nadgradnjo Lacanove teze o maškaradi spolne identitete predstavlja v postfeministični teoriji identitete lucidna misel Butlerjeve o družbenem spolu, ki sem jo analizirala že na začetku. Družbeni spol se ji zdi performans, tisto, kar kot družbeno konstituirani subjekti delamo v danem kulturnem kontekstu, in prosto plavajoča identiteta, ki nikakor ni univerzalna in nespremenljiva. Po njenem mnenju niso le transvestiti tisti, ki v svojem performansu oponašajo drugi spol, vsi oponašamo »svoj« ženski ali moški spol v prepričanju, da se zgledujemo po pravem in izvirnem idealu, čeprav je sam izvirnik pravzaprav parodija na idejo o naravnem in izvirnem.

Spol torej ni identiteta, v katero se svobodno zatečemo, ampak tudi nekaj, proti čemur se borimo. Seveda pa teza o njegovi kameleonskosti ne sme zavajati v kakršnokoli samozadostno pasivnost, saj so možnosti za drugačno videnje spola kot znanstvenega termina na akademski ravni drugačne (boljše) od dejanskega stanja spolne identitete v družbi, ki je še vedno represivno. Če vemo, da je družbeni red v zahodnih družbah organiziran na podlagi rasnih, razrednih in spolnih neenakosti, postanemo zelo črnogledi glede zaželene spolne enakopravnosti,⁵ ki jo prisilna heteroseksualna matrica (najbrž) ne zmore ponuditi. Ker ne obstaja nek kriterij, ki ne bi uvajal nove neenakosti, je najbrž tudi revolucionarna zamisel⁶ o zrušitvi družbenega spola preveč enoplastna. Utemeljena je z rahljanjem prisilnega značaja heteroseksualnih in s hkratnim vznikom biseksualnih in homoseksualnih kulturnih možnosti vedenja in identitete, kjer bi zlom prisilnega značaja heteroseksualnosti pomenil tudi zlom samega družbenega spola.

Na koncu si zastavimo še vprašanje, kakšne spremembe so še sploh možne, oziroma kje so meje, do katerih si lahko predstavljamo spol. Ker spol ne more biti popolnoma protejski ali fluiden, se v vseh časih in prostorih sooblikuje znotraj tehnoloških, socialnoekonomskih in kulturnih prisil. Če je identiteta posameznika pot k nečemu, kjer cilja pravzaprav niti ne poznamo, kjer nam »skrito željo« reproducirajo različni ideološki programi, se lahko strinjamo s postfeministično idejo o spolu kot kameleonski kategoriji. V tem smislu npr. Butlerjeva predlaga definicijo spola kot spremenljivega konstrukta in nevtralne identitete. Tako zasnovanega je spol potrebno razumeti kot učinek in produkt; v časih več kot identiteto, drugič pa manj od nje.

Feministični paradoks (omenjen na začetku razprave) – razpravljati o temnem kontinentu⁷ in graditi žensko identiteto ali pa to kategorijo ženskosti zaradi strahu pred občutkom manjvrednosti ukiniti – je dopolnjen z vprašanjem spolnih marginalnih skupin (transseksualcev, transvestitov, tretjega spola, homoseksualcev). Izgleda, da je zaradi svoje ambivalentnosti ta paradoks ne samo nerešljiv, pač pa tudi najbolj produktiven ravno zaradi svoje ambivalentnosti. Kako torej poiskati izhod iz spolne zmede? Odgovorim lahko le paradoksalno: izhoda sploh ni potrebno iskati, saj se težavam s spolom ne moremo izogniti. Ali kot predlaga Judith Butler, preostane nam samo, da z mobilizacijo, zmedo in proliferacijo družbenih spolov povzročamo čim več težav na najboljši način.

Sodobni slovenski roman in spolna identiteta

Protejskost spola je vnesla »spolno zmedo« tudi v sodobni slovenski roman, ki je začel v zadnjih desetletjih opazneje reflektirati spremembe spolne identitete. Tem bom sledila skozi ljubezensko zgodbo, ki se je v najnovejšem slovenskem romanu⁸ največkrat izpisala. V njej je ukvarjanje z intimnostjo tesno povezano z iskanjem identitete, ki z rušenjem meja med tradicionalno moško in žensko kategorijo zrcali podobe nove emocionalnosti, v kateri se moška in ženska kategorija prepletata, zamenjajeta ali prevprašujeta. Vzdrževanje okostenele, neprilagodljive identitete (Zupan Sosič, *Zavetje* 49) postane s tradicionalno razdelitvijo moških in ženskih vlog povzročitelj osebnostnih zlomov na zgodbeni ravni ali tarča posmeha in parodije na ravni pripovedne perspektive. Romaneska iskrenost se obrača v smer nove emocionalnosti, ki z avtorefleksivnostjo zanaša v pripoved zavestno razdaljo do lastne sentimentalnosti. V času »izpraznjene eksistence«, ko je izvotljena tudi ljubezen, se komunikacija med spoli vedno bolj odvija (le) skozi telo. Izgubljeno, ranjeno ali nemočno predstavlja skupni kod ambivalentnih trkov, zato ni čudno, da se je v najnovejšem slovenskem romanu povečalo število erotičnih motivov. Primerjava izbranih romanov⁹ bo pokazala, kako je v takšni podobi sveta spolna identiteta odvisna od procesa preoblikovanja ustaljenih, predvsem stereotipnih predstav, in kako se v njem oglašajo spolne manjšine (homoseksualci, transvestiti, transseksualci ...).

K spremenjeni romaneskni podobi spolov je na prelomu tisočletja pri-
speval (poleg nekaterih družbenih sprememb) tudi večji delež ustvarjal-
k. V zadnjih letih so ženske (opazno) zaznamovale poezijo (Barbara Korun,
Taja Kramberger, Lucija Stupica, Maja Vidmar, Vida Mokrin-Pauer, Erika
Vovk, Irena Žerjal ...), dramatiko (Draga Potočnjak, Saša Pavček) in roman
(Berta Bojetu, Maja Novak, Katarina Marinčič, Mojca Kumerdej, Sonja
Porle, Nina Kokelj, Jasna Blažič, Nedeljka Pirjevec, Vesna Milek, Marjetka
Jeršek, Marija Vogrič, Polona Glavan, Tamara Doneva, Brina Švigelj Mérat
oz. Brina Svit, Suzana Tratnik ...). Njihov vpliv najbrž ni izmerljiv samo v
večjem številu ženskih literarnih likov, pač pa tudi v nekaterih tematskih in
oblikovnih novostih. V primerjavi z večjim romanopisnim deležem žensk pa
so v najnovjšem slovenskem romanu še vedno zanemarljivo zastopane spo-
lne manjšine. Če se pojavljajo ženske kot osrednje¹⁰ literarne osebe v polovi-
ci izbranih romanov (od petintridesetih izbranih romanov je kar v šestnajstih
protagonistka ženska; v dveh pa sta osrednji literarni osebi moški in ženska,
ki z dvema različnima perspektivama enakovredno osvetljujeja iste dogod-
ke), pa je položaj znatno slabši pri tematizaciji spolnih manjšin (a v primerja-
vi s prejšnjimi desetletji vseeno boljši). Homoseksualni motivi se pojavljajo
v devetih romanih (Berta Bojetu, *Filio ni doma*; Aleš Čar, *Igra angelov in
netopirjev*; Franjo Frančič, *Sovraštvo*; Zoran Hočevar, *Rožencvet*; Andrej
Morovič, *Tekavec*, *Vladarka*; Vinko Möderndorfer, *Tek za rdečo hudičevko*,
Andrej Skubic, *Fužinski bluz*; Brina Svit, *Smrt slovenske primadone*), trije
romani (Brane Mozetič, *Angeli*, *Zgubljena zgodba*; Suzana Tratnik, *Ime mi je
Damjan*) pa se v celoti posvečajo problematiki spolne drugačnosti.

Ker je literarna oseba¹¹ pripovedna prvina, ki najbolj enotno povezuje
literarne prvine med seboj, je izbira glavnega junaka vedno pomenljiva
poteza. V tem smislu se mi zdi drugačna izbira glavne literarne osebe v naj-
novjšem slovenskem romanu zanimiva pripovedna novost. To, da postaja
osrednji protagonist ženska, namreč ni samo zasluga pisateljic, ki pravilo-
ma bolj zaupajo junakinji, pač pa tudi romanopiscev. Tako sta npr. Dušan
Merc (*Galilejev lestenec*, *Čista ženska*) in Marjan Tomšič (*Šavrinke*, *Zrno
od frmentona*, *Grenko morje: roman o aleksandrinhah*) že od začetka svoje
pisateljske poti namenila veliko pozornosti ženskim literarnim likom, ko
sta jim subtilno sledila po labirintih njihove notranjosti. V svojih romanih
sta se spopadla s stereotipnima¹² predstavama žensk – temnega kontinenta
in hišnega angela.

Temni kontinent je metafora, ki jo je Freud uporabljal za neraziskanost
in neodkritost ženske/ga. Danes z njo ne označujemo samo zadrege ob spo-
znanju, da je ženska tudi strokovnjaku (psihologu, psihiatru) neznanka,
pač pa zaobseže celotno ambivalenco razumevanja in sprejemanja ženske.
Pojma moško in žensko sta bila v patriarhalni ureditvi razporejena kot radi-
kalno različni nasprotji zaradi nujnosti hierarhične soodvisnosti; moško kot
vladajoči princip je bil oznanjan za prvenstvenega in odličnejšega. Zaradi
takšne prisilne razdvojenosti moškega in ženskega načela je moški doživ-
ljal žensko kot spoj »nižjih«, nagonskih silnic, hkrati pa jo je s potiska-
njem v skrivnost neraziskanega diviniziral in oboževal toliko časa, dokler
je ostajala neznanka.

Ambivalentnost stereotipa temni kontinent je torej prikrita in zamaskirana, medtem ko je dvojnost stereotipa hišni angel prepoznavna že na zunaj. Ironično oznako za stereotip o ženski, ki je že biološko primernejša za gospodinjska opravila, je zgoščeno problematizirala V. Wolf (najbolj v svoji knjigi *Lastna soba*) z besedno zvezo dveh nasprotnih pojmov. Ta razkriva prisilnost heteroseksualne matrice skozi podobo dobre, ustrežljive, usmiljene in razdajajoče se ženske, ki neslišno (da ne bi s svojimi gospodinjskimi opravili motila) obvladuje celotno hišo. Wolfova je želela s to ironično besedno zvezo (hišni angel) razkrinkati domestifikacijo ženske, ki opravičuje njeno izbranstvo za gospodinjenje in zaprtost v kuhinjo z zamaskiranostjo v abstraktno in idealno podobo ženske.

Oba stereotipa, temni kontinent in hišni angel, ki sta tudi v svetovni literarni tradiciji največkrat prepletena, zrcalita sublimacijo prijazno-prisilne domestifikacije ženske v sakralno podobo nedoumljive neznanke (angela). V romanih Tomšiča in Merca sta oba stereotipa prevprašana skozi demokratsko »moško« perspektivo. Njuna pripovedna poteza prisluhnjenja manjšini oz. prezrtim, odsev postmoderne etike, je kritična do obeh spolov. Kljub temu da poskuša opazovati (do nedavnega izključno moški) svet agresije, pasivnosti in militantnosti skozi ženske oči, razkriva predvsem slabosti kakršnekoli prevlade in apologije moči. Žensko v teh romanih ni nekaj radikalno drugačnega od moškega, pač pa nekaj, kar lahko prekvasi, nadgradi ali uravnoteži moško načelo. Tudi v romanih ostalih pisateljev (Andrej Morovič, *Vladarka*; Milan Dekleva, *Pimlico*; Franjo Frančič, *Sovrašтво*; Metod Pevec, *Carmen*; Marko Sosič, *Balerina, Balerina*) izbira junakinje ni pomenila le pripovedne pretveze za občutljivejši zapis drugačnosti, ampak možnost za večplastno opazovanje sveta in življenja. Danes postaja osrednjost ženskega romanesknega lika¹³ v svetovni literaturi bolj običajna, zato tudi pri nas ne preseneča, da si ga izbirajo celo pisatelji, ki so žensko predstavljali manj poglobljeno, kot naključno in nebogljenno spremljevalko moškega ali usodnostno bitje, vodeno s čutno-čustvenimi vzgibi.

Najbolj apokaliptično obsojajo spolno stereotipnost, predvsem že omejena stereotipa temni kontinent in hišni angel, osrednji antiutopični romani, oba romana Berte Bojetu (*Ptičja hiša, Filio ni doma*) in roman Miha Mazzinija (*Satanova krona*). **Berta Bojetu** (1946–1997) je že z izbiro prevladujočega žanrskega obrazca – antiutopije¹⁴ – pristala na negativno kritiko sodobne/bodoče družbe. V njeno patološko odtujenost je na vzorcu moški-ženska posegla s tipičnim antiutopičnim nadzorom intimnosti. Represivna družba (v *Filio ni doma* na otoku, v *Ptičji hiši* v oddaljeni gorski vasi) si namreč prizadeva ljudi na več načinov razosebiti. To poskuša z urnikom spolnih srečanj, zakonom o ločenem življenju moških in žensk ter odvzemom sinov. Vloga ženske je tako kot v *Deklina zgodbi* Margaret Atwood reducirana na maternico, zato je ironizirana njena stereotipna zaprtost v kuhinje, salone in spalnice. Bojetujeva se je spretno izognila binarnosti moškega in ženskega principa, ko je s simboliko ptiča, posilstva in hiše spregovorila o ženskem kot hrepenečem principu v moških in ženskah. Alegorično-parabolično branje obeh pisateljicinih romanov torej ne obsoja moškega spola (Zupan Sosič, *Zavetje* 90), ampak vladajoči princip, ki ga določujejo izrazito

destruktivne lastnosti: oblastnost in z njo povezana agresija, povzpetništvo, pridobitništvo, prevlada racionalnosti nad emocionalnostjo ... Večplastno sporočilo, pripovedovano skozi ženska usta, kljub usmerjenosti pripovedi v ženske literarne like, ni spolno diferencirano: nasilje za vedno pohabi oba spola, saj ju prikrajša za ljubezen kot najsvetlejšo človekovo vrednoto.

Groteskna slika medosebnih odnosov je v *Satanovi kroni* (1993) Miha Mazzinija (1961) predstavljena v mehkejši, mestoma celo humorni dikciji. Spolni antagonizem je na zgodbeni ravni omejen na zapleteno ljubezensko razmerje glavnega junaka – kolorista D – in njegove izbranke Eve. Zakaj se tudi ta ljubezenska zveza sprevrže v antiutopično pravilo o nezmožnosti ljubezni? Junakova introvertiranost, pod katero utripata mizantropija in čistunstvo, nista le humorni tegobi nekega čudaštva, pač pa nevidna posledica stroge družbene hierarhizacije, prisilnega reda, delomanije, stalne nadzorovanosti ter odtujenosti (Zupan Sosič, *Zavetje* 95). V takšni družbi strahu pred izgubo individualnosti je ljudem zakrnel socialni čut; ker se jim ljubezensko zapeljevanje zazdi predolgotrajno in »nerentabilno«, uvedba drugega v avtoerotični svet pa tvegana, se moški odločajo za poslušne, predvidljive in praktične ženske – androide. Vsem ljubezenskim depresijam se torej poskušajo izogniti z robotom, ki deluje v *Satanovi kroni* bolj kot ironična (in manj kot tragična) rešitev.

V obravnavanih antiutopičnih romanih je problematizirana vloga obeh spolov v ljubezenski zvezi in družini. Bojetujeva in Manzini jo razgaljata skozi stereotipa ženske kot temnega kontinenta in hišnega angela. Oba stereotipa sta medsebojno soodvisna, razkrivata pa žensko kot neraziskano, nerazumljivo in skrivnostno domestificirano bitje. Stereotip ženska-temni kontinent se v literaturi pojavlja tudi v tesni soodvisnosti s stereotipom femme fatale. Ta prepletenost ohranja ženski (že prej omenjeno) skrivnost in eteričnost, njeno domestifikacijo pa ukinja z atributi usodnosti, demoničnosti in avanturističnosti. Tako so romani t. i. pokrajinske fantastike (Feri Lainšček, *Ki jo je megla prinesla*; Vlado Žabot, *Volčje noči*) s spolno shemo grozljivega romana obnovili temačni par iz 18. stoletja: pasivnega moškega in femme fatale. Vzroke za to, da je ta skrivnostni obrazec toliko časa vzdrževal tragičnost ljubezenskega neuspeha, je verjetno potrebno poiskati že v evropskem mitu romantične ljubezni iz 12. stoletja, v trdoživosti stereotipa usodnostne ženske pa poiskati še nekaj več od vpliva muhaste zapeljivke na nepripravljenega, običajno »čistega« moškega. Sodobnim razlagam (Kavčič in Vrdlovec 183–185) ponuja lik femme fatale raziskavo motenj v oblikovanju moške identitete in družbeno/kulturne avtoritete. Femme fatale, ne toliko konkretna ženska podoba kot fantazma ženske, tako postane preizkusni kamen moške identitete. Če želje femme fatale po svobodi, bogastvu in neodvisnosti zbudijo sile, ki ogrožajo (moškega) glavnega romanesknega junaka, se je potrebno vprašati, zakaj je moška individualnost tako hitro ogrožena in zakaj je moški prikazan le kot negibna tarča erotičnih vzgibov, ki si mazohistično želi izgoreti v nedoumljivem erotičnem požaru? Kaj pravzaprav pomeni popularnost¹⁵ femme fatale in ali lahko poiščemo v liku don Juana (ki pa je v sodobnem slovenskem romanu manj prisoten) nekako »žensko« različico usodnostnega moškega?

V romanu **Ferija Lainščka** (1959) *Ki jo je megla prinesla* (1993) je usodnostna ženska Magda Gregorjan, ki jo zgodba zavije v tančice skrivnosti, tako da na koncu romana niti ne izvemo, ali je bila povezana z zlom v Mokušu ali ne. Prav tako ostane skrivnost identiteta erotične zapeljivke, ki obiskuje brodnika Cirija. Če je glavni razlog za povodenj in vse stiske, ki iz nje sledijo, ženski greh zapeljevanja, potem lahko žanrsko sinkretičen roman (grozljivi roman, kriminalka, psihološki roman, parabola, duhovniški roman, kronika) iskanja identitete in vere beremo tudi kot reminiscenco izvirnega greha, odnos moški-ženska pa kot odsev tradicionalnega razumevanja medosebnih odnosov. V njih spet zaživijo tipični moški pasivneži (od Tavčarjevih literarnih del dalje najpogostejši slovenski moški liki), ki v vseh Lainščkovih romanih (razen v zadnjem *Ločil bom peno od valov*) vzdržujejo isti status. So labilni in naivni ter brez določenega cilja; skozi življenje jih vodijo ženske, ki so trdne, hkrati pa skrivnostno nerazumljive in iracionalne, predvsem zaradi hrepenenja po nečem boljšem, višjem (Zupan Sosič, *Zavetje* 67). Že na začetku romana je torej očitno, da ljubezen med tako kontrastnimi liki lahko popelje moške le v duhovni in fizični propad.

Tudi grozljiva fantastika v romanu *Volčje noči* (1996) **Vlada Žabota** (1958) je ohranila skrivnostni pridih literarnega razmerja femme fatale – pasivni moški, le da je zapeljivi videz Jemime razkrinkala kot zlo v obliki vampirja oz. volka. Vampirski roman je v žanrski maniri (v prejšnjem romanu je femme fatale bolj zabrisan in manj negativen lik) ubesedil tipično Žabotovo prozno razpoloženje – tesnobo – ko je tudi voyeristična spolna zblížanja zapredel v cankarjansko ozračje krivde. V svetu, kjer je greh zakon, eksistencialni napor Rafaela, glavnega literarnega junaka, pa kafkovsko absurden, je boj proti neobrzdani spolnosti črne magije, ki jo poseeblja femme fatale, neuspešen. Takšna neenakovredna zveza (femme fatale – neuspešni moški) tudi v ostalih slovenskih romanih odraža nepoznavanje in nerazumevanje nasprotnega spola. Kadar so glavni junaki moški, iz njih veje tudi mizoginija, pomešana z željo po avanturi, ki jo takšna demonska ženska implicira. Tako Goran, glavni lik v romanu *Carmen* (1991) Metoda Pevca (1958), sledi svoji usodnostni ženski celo v pekel klatežev in obrobnežev, zato vse bolj drsi proti dnu. Upreti se ji ne more niti duhovnik Faus v romanu *Igra angelov in netopirjev* (1997) Aleša Čara (1971), ki (za razliko od Gorana) pristane prav tam kot njegova neubranljivo privlačna ženska: v norišnici.

Veliko večjo razdaljo do spolnih stereotipov (kjer ženska sproži ali podkrepí osebnostni polom moškega) je v roman o usodni privlačnosti vnesel **Vinko Möderndorfer** (1958). Ženska je v romanu *Tek za rdečo hudičevko* (1996) sicer še vedno hudičevka, zmes erotičnega eksploziva in neusmiljenosti, a prvoosebni pripovedovalec na koncu romana le spozna, da je bila njegova izginula ljubica Irena fantazma moške erotične domišljije. Svojemu neuspešnemu teku za njo se ironično posmehuje skozi cel roman, kjer ironizira kar veliko atributov spolne identitete: moško občutljivost in tekmovalnost pri doživljanju orgazma, katere posledica je žensko hlinjenje erotičnega užitka, rdečelaska-erotični stroj, izkušena nedolžna ženska kot moški ideal, podobo moške/ženske ljubosumnosti in posesivnosti ter strah

moškega pred individualistično žensko. Kljub ostri kritiki ženskega sveta je (moška) simpatija pripovedovalca na ženski strani – izraža jo tudi razlika reševanja moškega in ženske iz ljubezenskega brodoloma. Ženska (celo kljub resni bolezni ali pa prav zaradi nje) pogumno prekine zgrešeno razmerje, moški pa se od nje ne zna dostojanstveno posloviti.

Ženska vzdržljivost in vitalnost sta obarvali tudi ljubezensko slovo v romanu *Pimlico* (1996) **Milana Dekleve** (1946). Oba romana sta sodobna ljubezenska romana, polna skeptičnih, komičnih in ironičnih prizorov. Medtem ko je spolna identiteta v *Teku za rdečo hudičevko* ugledana skozi moške oči, pa sta v *Pimlico* prisotni obe perspektivi, moška in ženska. Ženska literarna oseba je v *Pimlico* še bolj pozitivna, saj je kot kiparka ustvarjalka novega življenja in tako drugačna od svojega ljubimca Matjaža, depresivnega zgubaša. Humorno-ciničen posmeh moški neboljnosti je podoben tudi v romanu *Šolen z Brega* (1997) **Zorana Hočvarja** (1944). Ker je slehernik Janez Kolenc v življenju zamudil že veliko priložnosti, si na starost zaželi – še bolj kot razrešiti družinski spor in popraviti družbene napake – zaživeti polno življenje z zanimivo žensko. Njegova največja travma je ostala Vlasta, lepa individualistka, ki se ji je v mladosti odpovedal, saj se je zaradi pomanjkanja samozavesti počutil nevredega takšne ženske. Šele na starost junak spozna, da izvira njegov strah pred individualističnimi ženskami iz njegove lastne zakrnelosti in letargije – zaveda se, da spoznati svoj spol pomeni izgubiti strah pred drugim/drugačnim spolom.

Bivanjska tesnoba spolne identitete je v večini slovenskih romanov jedro (osnovne) identitetne problematike. Identitetna kriza literarnih oseb je največkrat posledica soodvisnosti napačne/negativne samopodobe, lastne ambivalentnosti in odsotnosti uspešne medspolne komunikacije. Ker so identitetne zadrege sodobnih junakov največkrat erotične zadrege, je temeljno bivanjsko vprašanje »Kako živeti« millerjevsko izenačeno z vprašanjem »Kako ljubiti«. Negotovost ljubezenskega imperativa se v romanu **Andreja Skubica** (1967) *Grenki med* (1999) razplasti v dve vprašanji. »Kaj sploh početi z žensko?«, se sprašujejo mladi moški – njihovo vprašanje krha žensko samozavest in jo oblikuje v eksistencialno vprašanje: »Kako zadržati moškega?« Na tem mestu se Skubičev skepticizem približuje romaneskni misli Vitomila Zupana o nepremostljivi drugačnosti moškega in ženskega sveta (Zupan Sosič, *Zavetje* 2003: 146–148). Klasična podoba lastnega spola je najbolj pogubna za moške: robotost, mačizem in nezmožnost izražanja čustev so presenetljivo podobni formuli čustvovanja v škotski prozi mlajše generacije (ljubezen/čustva=zadrega; izjemi sta živalska pijanost in gledanje nogometa – Mahkota 297). Ženske se ne obremenjujejo več s klasično podobo ženske kot tihe spremljevalke moških, a ker z zavrtimi »urbanimi vitezi«¹⁶ ne morejo skleniti globljih ljubezenskih zvez, so prav tako bolešno neizpolnjene. Razlika med njimi pa je ta, da si moški obupno prizadevajo ostati »možati«, in ne vedo, da so jih ženske v njihovem sizifovskem naporu že spregledale; ženske pa lažje sprejemajo lastno ženskost. Ženskost se tudi v romanih mlajših avtorjev ne more otresti pridiha demoničnosti in nevarne usodnosti, istočasno se pa nalaga v sklade zavidljive in fascinantne moči.

Ženska kot zbiralnik življenjskih moči in (celo nadnaravne) energije je postala osrednji lik v prozi **Marjana Tomšiča** (1939). Njena monumentalnost črpa iz marijanskega kulta matere in nenavadnih moči arhaične skupnosti ter je taka najbolj uspešna v izjemnih razmerah. Obe osrednji literarni osebi, šavrinca (*Šavrinke*, 1985; *Zrno od frmentona*, 1993) in aleksandrinka (*Grenko morje: roman o aleksandrinkah*, 2002) sta povišani v cankarjanski simbol trpeče matere, ki je prerasel vse prepreke in nizkotnosti, a se je kot tako idealiziran ženski lik moral vseskozi boriti za svoje mesto v (moški) arhaični družbi. Četudi je takšna ženska zmagovalka določenih preizkušenj, se nam postavlja podobno vprašanje kot v Deklevovem romanu. Kaj pomeni ženski zmaga v vojni spolov, če v njej izgubi ljubimca, njena želja pa je pravzaprav le ljubiti? V okviru podobnega spoznanja je opazna privrženost ženskim literarnim likom še v Tomšičevem romanu *Óštrigéca* (1991), kjer moški protagonist, potepuh Boškin, kmalu zazna, da so ženske emocionalnejše in dovtetnejše za nenavadnost, hkrati pa kot v vseh Tomšičevih romanih hlepijo po (duhovni) ljubezni. To postavljajo na prvo mesto, zato se njihova hierarhična lestvica¹⁷ vrednot največkrat ločuje od moške. Hlepenje po (duhovni) ljubezni bi lahko razumeli kot bistveno romaneskno razločevalnost med spoloma, pri čemer so moški literarni liki bolj nagnjeni k refleksiji spolne diferenciacije, saj komentirajo in določajo družbeni položaj žensk, njihove toge vloge pa opravičujejo s patriarhalnimi zakoni.

Ko so moški v zgodovini doživljali žensko kot nekaj drugačnega, je njihov strah pred ženskami pravzaprav pomenil strah pred izgubo družbene ali osebne nadvlade in veljave. Kako je upoštevanje le biološkega spola in popolno zanikanje družbenega spola pravzaprav družbena perverzija, opozarja v svojem zgodovinskem romanu *Galilejev lestenec* (1996) **Dušan Merc** (1952). V njem so osrednje junakinje pregnane čarovnice, položaj družbenih manjšin pa pisatelj oblikuje kot v postmodernističnem zgodovinskem romanu, na ozadju apokaliptične vizije sveta in v opoziciji z zgodovinopisjem (Zupan Sosič, *Zavetje* 102). Ženski liki s svojo samostojnostjo in izkušnostjo postanejo predmet moških sumničenj ter njihove neizživete in zatajevane spolnosti, ki jo najbolj apokaliptično upodobi inkvizicijski aparat. Posebnost preskakovanja iz ženske oz. prave na moško oz. nasilno perspektivo je vzdržanost tretjeosebnega pripovedovalca, nevidnega opazovalca in zapisovalca. Takšen nezanesljivi pripovedovalec povzroča bralno negotovost, saj bralec do konca romana ne ve, ali je posamezna oseba kriva ali ne, zgodbe pa namesto resnic ponujajo logiko slutenj in govoric. Da je kritika družbene perversnosti vedno tudi kritika spolne identitete, nam potrjujeta stereotipa temni kontinent in hišni angel, ki sta se v *Galilejevem lestenecu* združila v grozljivo moški nečimrnosti in se preusmerila v agresivno razkazovanje moške (s heteroseksualno matrico potrjene) moči. Z drastičnimi opisi nasilja ta zgodovinski roman opozarja na nevarnost spolne stereotipnosti, ki je znatno manjša v zgodovinskem romanu **Igorja Škamperleta** (1962) *Kraljeva hči* (1997). Tudi ta pripoveduje o zaroti, a se od prejšnjega romana razlikuje v bolj strpnem razmerju med spoloma. Ženske so uganke, je le eno sporočilo v spektru različnih filozofskih zamisli, ki skozi filter sufijske mistike izenačijo iskani kamen

modrosti z ljubeznijo. Zaslugo za to, da se je ljubezni polotila nekakšna mistifikacija, ima poleg alkimističnega motiva tudi skrivnostni lik Katje, sodobne femme fatale. Tako je tudi v tem romanu podoba obeh spolov še vedno tradicionalna, uokvirjena v trdovratni stereotip ženske-temnega kontinenta in femme fatale – pomembno novost v tovrstni perspektivi spolne identitete bo v nadaljevanju predstavljala ironizacija.

Najbolj ironična podoba spolnih spodrsrljajev in nezanesljive spolne identitete se je zapisala **Maji Novak** (1960) v sodobni kriminalki *Cimre* (1995). Žanrsko sinkretična kriminalka ni zanimiva samo zaradi obrnjenih spolnih vlog, pač pa zaradi temeljnih sporočil, ki večkrat bogatijo romane pisateljic kot pisateljev. Ta razkrinkavajo doživljanje nasprotnega spola: če doživljajo moški ženske kot spoj prenizkih (ženske kot nagonske in manjvredne) in previsokih pričakovanj (ženske kot eterične, idealne), so ženski značaji do teh absurdnih nesorazmernosti občutljivi drugače, hkrati pa kritiko spolne zmede največkrat uperjajo v lastni spol. Tako je tudi Maja Novak (kot že prej omenjena Berta Bojetu) galerijo različnih ženskih likov opremila s kozerskim cinizmom in avtorefleksivnimi komentarji. V svetu depresivnih samotark, avtokrativnih psihopatk, naivnih slabičk, občutljivih individualistk in posesivnih mater tudi moški ne uidejo karikaturnosti; nevrotičnost obeh spolov pa presega zgolj žanrske obrazce kriminalke. Nove osebnostne lastnosti detektiva (emocionalnost, občasna iracionalnost, donkiohotstvo, zanimanje za gospodinjstvo), dediščina kriminalke zlatega obdobja, predvsem Agathe Christie, sestavljajo z iskanjem prave identitete natančno shemo zamenjave spolnih vlog. V njej neenakovredni odnosi niso posledica samo spolnih, pač pa tudi socialnih, geografsko jezikovnih, izobrazbenih, intelektualnih in verskih razlik.

Spreminjajoča se spolna hierarhija in večja modifikacijska zmožnost heteroseksualne matrice prinesejo ženski v *Cimrah* več svobode, kar se zgodi tudi v romanih *Vladarka* (A. Morovič), *Črni angel, varuh moj* (S. Porle), *Tao ljubezni* (A. Blatnik), *Noč v Evropi* (P. Glavan) in *Kalipso* (V. Milek). Ženski osrednji literarni liki niso več zaprti v intimne družbe, svoj notranji nemir izživljajo z menjavanjem prostorov, ljudi (ljubimcev) in navad. Potovanje kot najbolj gibljivi kronotop jim omogoča intenziven vpogled v lastno enigmatičnost, ki predstavlja večji problem kot nezadovoljujoči nasprotni (moški) spol (npr. *Črni angel, varuh moj*). Kadar je popotnica samo izgubljena potepuhinja (*Vladarka, Kalipso*) in ne opazuje več sveta z antropološkim/etnološkim/sociološkim očesom (kot ga opazuje npr. v romanih *Črni angel, varuh moj, Tao ljubezni, Noč v Evropi*), žarči samo še identitetno nelagodnost in bivanjski obup. V času spremenjenih spolnih vlog je ženska postala ujetnica lastne svobode in (še vedno klasične) predstave o moškem, kar v ljubezenskem smislu povzroča njen tek na mestu. V literaturi izčrpane eksistence tava v svetu drog, potrošniških hib in pokvarljivih čustev. Tako je za Sabijn v *Vladarki* bistvena brezosebna zunanost, saj jo privlači predvsem videz stvari in ljudi, kjer ji nasprotni ali isti spol (homoerotični motivi) pomeni le sredstvo za potešitev spolnih nagonov ali celo eksistenčnih potreb (izbira partnerja/partnerke glede na možnost stanovanja in preživljanja). Odsotnost norm privede v mimezis splošne

socialne krize, ki jo najbolj kritično odseva protagonistkina odločitev za prostitucijo kot »eksistencialno umetnost« (»Prostitucija, to je bil vrhunec boemstva, ne pa razobešanje slik v prostorih Nemške banke, ali česa podobnega.« – Morovič 106).

Tako tudi glavno junakinjo Rebeko v romanu **Vesne Milek** (1971) **Kalipso** (2002) označuje nezadovoljujoči erotični avanturizem, podložen (kot v romanih Vitomila Zupana) z lastno razcepljenostjo in nečimrnostjo. Hkrati je Rebeka žrtev napačnih stereotipnih predstav (do katerih pa se ne distancira) o usodnostnih moških in ženskah kot dinamičnih strastnih ljubimcih, ki so fatalni ravno zaradi svoje neulovljivosti. Ker je jedro Rebekine ljubezni strast in iz nje izvirajoči mazohizem, njene patetične in sentimentalne izjave dokazujejo potrošniško optiko ljubezni, v kateri je bulimija simbol zgolj použivanja in izločanja čustev. Utrjevanje stereotipa o moškem don Juanu se zdi za sodobni tip individualistke, kakršna je protagonistka Rebeka, imenovana tudi Eva in Ženska, nemotivirano. Moški z neubranljivo erotično privlačnostjo mora biti po njenih prepričanjih superioren, močan in neulovljiv, sentimentalno auro pa mu izrisuje pogubnost mita o romantični ljubezni. Pravzaprav je poželjena podoba Rebekinega moškega sodobna različica don Juana, razuzdanca, ki bolj verjame količini kot kvaliteti žensk. Ker se je v literarni tradiciji mit o don Juanu razvijal iz zapeljivca, ki uživa v samem (največkrat retoričnem) zapeljevanju, v različne variante nestanovitnega, nikdar zadovoljenega moškega, lahko v *Kalipso* prepoznamo prenovljeno varianto takšnega zapeljivca, ki kot Casanova uteleša fantazmo spolnega užitka.

Stereotipna je tudi podoba ženske, saj se obe junakinji (Rebeka in njena prijateljica) identificirata z moško fantazmo erotične domišljije – femme fatale. Čeprav se Rebeka včasih zaveda pogubnosti obeh stereotipov (don Juana, femme fatale), ju v svojem malikovanju kratkotrajnih ljubezenskih impulzov vseskozi potrjuje in se tako dokončno zapre v blišč površine. Pogubnost spolnih stereotipov je očitna tudi v romanu **Nine Kokelj** (1972) **Milovanje** (1998) in **Sviloprejka** (2002). Že v prvem romanu trči stereotipnost moškega aktivnega principa ob stereotip ženskega pasivnega principa, ki ju boleče doživlja glavna literarna oseba Riva. Kot odraščujoče dekletko doživi ponovitev usode svojih staršev: privlačnost moške nestanovitnosti (donjuanstvo) ob trku ženske senzibilnosti (stereotip hišnega angela) je tragična. Zato se v romanu *Sviloprejka* ženske odločajo za alternativne rešitve: pobeg v fiktivno ljubezensko razmerje in spiritualno razsežnost univerzalnega ženskega oz. materinskega principa. Vojna spolov ne poteka samo med individualističnimi moškimi oz. ženskami intelektualističnih krogov, pač pa tudi med čisto povprečnimi sleherniki. V romanu **Rožni vrt** (1992) **Katarine Marinčič** (1968) se vojne odvijajo med ostarelimi zakonci, ki se želijo iztrgati iz zatohle monotomije vsakdanjosti. V parodiji družinske kronike razberemo iz iskanja ljubezni odsotnost sprememb, usodnosti in transcendence, zato so tudi literarne osebe zavestno minimalizirane.

Čustvena omrtvičenost ali osebnostna infantilnost, ki sta povzročali največ medspolnih razprtij in ljubezenskih porazov v obravnavanih romanih, se drugače zarisujeta v romanih z otroško ali mladostno perspektivo (J. Blažič,

Angeli in volkovi; L. Kovačič, *Otroštvo*; F. Lipuš, *Boštjanov let*; N. Pirjevec, *Saga o kovčku*; M. Sosič, *Balerina, Balerina*). Tako se je najbolj optimistična vizija razmerij med spoli zapisala **Florjanu Lipušu** (1937) v romanu *Boštjanov let* (2003). V njem je iskanje lastne identitete tesno vezano na spreminjanje tradicionalnih spolnih vlog, kjer že otrok Boštjan vidi edino rešitev iz sprevrženih medsebojnih odnosov v prijateljstvu, ne pa sovraštvu med spoloma. Odraščujoči fant intuitivno začuti, da je erotična ljubezen pravi izhod iz utesnjujoče (družinske, vaške, cerkvene) tradicije, hkrati pa tudi priložnost za spremembo tradicionalnega obnašanja: ni ga sram pokazati razneženosti in pozornosti; trudi se premagati tradicijo molka in navezati pristno komunikacijo z ženskami, zanimajo ga zelišča (v tradicionalno urejeni vasi je to npr. pretežno ženska lastnost), navezan je na staro hišo (hiša je ženski simbol zavetišča in matere), zelo rad se sprehaja in opazuje naravo, dekle doživlja kot prijateljico. Z vizijo ljubezni (lahko tudi samo kot predmeta hrepenenja) kot preseganja zastarele tradicije se je Lipuš pridružil sodobnim slovenskim pripovednikom (B. Bojetu, M. Deklevi, P. Glavan, N. Kokelj, L. Kovačiču, D. Mercu, N. Pirjevec, S. Porle, A. Skubicu, M. Sosiču in M. Tomšiču), ki so prav tako prevetrili stereotipe o »moškem« in »ženskem« načelu (Zupan Sosič, »Tradic.« 80–92).

Da je najnovejši slovenski roman prisluhnil tegobam spolne identitete, ne dokazuje samo rahljanje tradicionalnih spolnih vlog, pač pa tudi mehčanje heteronormativov s homoseksualno motiviko in tematiko. V zadnjem času ni nastalo veliko tovrstnih romanov, a se je njihovo število (v primerjavi z osemdesetimi leti) povečalo. Od leta 1990 od 2005 je bilo objavljenih devet romanov s homoseksualno motiviko (*Filio ni doma*, *Igra angelov in netopirjev*, *Tekavec*, *Vladarka*, *Tek za rdečo hudičevko*, *Rožencvet*, *Fužinski bluz*, *Sovrašтво*, *Smrt slovenske primadaone*) in trije romani s homoseksualno tematiko (*Angeli*, *Zgubljena zgodba*, *Ime mi je Damjan*). Homoseksualna motivika je osvetljena z različnih perspektiv, družijo jo skupna vezanost na mlajše protagoniste in prostore (delno) zaprtega tipa (zapor, internat, zavod, župnišče).

Čeprav je nesmiselno ločevati moško in žensko homoerotiko, lahko vendarle v njenih splošnih potezah razberemo neko bistveno razliko. To ni samo večje število gejevskih in manjše število lezbičnih motivov, značilno tudi za svetovno literaturo, ampak celo razlika v opisu in implicitnem komentarju homoerotike. Ljubezenske frustracije, stalne spremljevalke homoerotike, so v lezbičnih prizorih tišje, saj se je kar v štirih¹⁸ romanih lezbični prizor razvil iz ženskega prijateljstva – žensko ljubljenje kot podaljšek in nadgradnja prijateljstva. Hkrati je kar v treh romanih (*Sovrašтво*, *Fužinski bluz*, *Igra angelov in netopirjev*) lezbištvo predstavljeno kot erotično zavetje mladih pred grobo, krivično in nezanesljivo heteroseksualnostjo; v romanu *Igra angelov in netopirjev* pa predstavlja homoerotična izkušnja celo najdragocenejši spomin nesrečni literarni osebi. Ženska homoerotika (izjema je le *Vladarka*) tudi ni postala sredstvo manipulacije, kot se je to zgodilo v romanih z gejevsko motiviko (*Filio ni doma*, *Tekavec*, *Smrt slovenske primadone*, *Angeli*, *Zgubljena zgodba*), a ji to še vedno ne omogoča normalizacije.

Sklep

Komunikacijska blokada pa ni osrednji problem le v romanih s homoseksualno motiviko in tematiko, pač pa je skupna lastnost sodobnega slovenskega romana. V njem t. i. mala zgodba razkriva bivanjsko tesnobo sodobnika najpogosteje skozi ljubezensko zgodbo, odločilno zaznamovano s heteroseksualno matrico, v kateri je motivika spolnih manjšin omejena na homoseksualce (izjema je le roman S. Tratnik *Ime mi je Damjan*, v katerem je nakazan problem transvestitstva). Kriza spolne identitete se tako praviloma zarisuje v heteroseksualno razmerje moškega in ženske, tradicionalno podoba moškosti in ženskosti pa prevprašujejo naslednji stereotipi: ženska-temni kontinent, ženska-hišni angel, ženska-femme fatale in moški-don Juan. Ker so identitetne zadrege junakov največkrat erotične zadrege, spolna identiteta ni samo bistveni del sodobne identitete, ampak jedro identitetne problematike. Identitetne krize literarnih oseb so posledica sprepletenosti junakove ambivalentnosti, napačne/negativne samopodobe in neuspešne medspolne komunikacije. Izpovedovanje medspolne komunikacijske blokade ter rahljanje in rušenje spolnih stereotipov zaznamuje nov tip iskrenosti, razkrinkujoč represivnost heteroseksualne matrice (ki je prav tako represivna za heteroseksualce) na nesentimentalen način – s humorom, ironično ali parodično razdaljo. Ko zanaša nova iskrenost z avtorefleksivnostjo zavestno razdaljo do romanesknega sentimenta, se s prepletanjem in prevpraševanjem moške in ženske kategorije besedila polnijo z novim tipom emocionalnosti. Ta je obrnjen v najintimnejša vprašanja eksistence, in ker spolno identiteto obravnava s subtilno intelektualnostjo, prenavlja ustaljene obrazce, oblike in žanre s t. i. **novi emocionalnostjo**.

OPOMBE

¹ Tudi biologizem, strogo ločevanje ljudi na dva spola, zaide v zagato ob primeru hermafroditov ali netipičnih spolnih organov.

² Heteroseksualna matrica je izraz, ki ga je »uzakonila« Judith Butler. Z njim hoče poimenovati mrežo kulturne inteligibilnosti, v kateri se naturalizirajo telesa, oba družbena spola in želje. Poimenovanje izhaja iz pojma »heteroseksualne pogodbe« Monique Wittig in pojma »prisilna heteroseksualnost« Adrienne Rich. Da so podoba in stilizacija telesa, prav tako tudi telesne kretnje, naučeni, nam dokazujejo različni načini oblačenja in obnašanja v nekaterih (največ primitivnih) družbah, ponazarja pa tudi zgodba o divjih dečkih Victorju in Gasparju (Badinter 168) iz 19. stoletja. Oba sta odrasla brez vsakršnega stika z ljudmi. Gaspar si je želel dekliških oblačil, ker so se mu zdela lepša. Ko so mu ostali prigovarjali, da mora tudi z oblačenjem postati moški, je to zanikal. Poseben primer je bil tudi Viktor, ki svoja močna seksualna nagnjenja ni usmeril ne na ženske ne na moške – njegova spolna želja je bila nerazloč(e)na, saj ga vzgoja ni naučila razlikovati moškega od ženske.

³ Da je vzgoja zelo pomembna za uravnavanje razmerja med moškimi in ženskimi lastnostmi, so se zelo zavedali zagovorniki t. i. androginih shem. Tako so npr. v ZDA (Lorber 25) ustanovili celo neseksistične šole, kjer naj bi se vzgajali

»androgini« otroci. Ti so bili praviloma vzgajani in poučevani v enakopravnih in enakih situacijah (tako niso imeli niti ločenih kopalnic), a so kljub temu večkrat reagirali stereotipno (npr. dečki niso hoteli nositi istega nakita kot deklice).

⁴ Razpravljanje o falosu na simbolni ravni je dediščina Freudovega razlikovanja med moškim in žensko. V tem smislu se zdi zavidanje penisa (domnevna želja deklic, da bi imele svoj lastni falos) bolj rezultat Freudove lastne maske in s tem falične imaginacije. Tudi moški raziskovalci (npr. Verhaeghe 56) se strinjajo, da je znamenito zavidanje penisa le lastnost moškega spola, ki se je nekritično projicirala na ženski spol.

⁵ Tudi enakopravnost (paradoksalno) ne bi zmogla razrešiti vseh spolnih dilem, ker »trditve, da so ljudje, rase in spoli enaki, signalizirajo nek prezir ali zanikanje resničnih fenomenov in prižigajo zeleno luč imperializmu, ki je še bolj poguben od tistih, ki ohranjajo sledi razlike« (Irigaray. V: Biti 15).

⁶ O odstranitvi družbenega spola, krivca neenakosti, je razpravljalo več teoretikov. Med njimi sta bili zanimivi Rubinova (Butler 85) in Lorberjeva. Zadnja je predlagala spolno nevtralnost (Lorber 200) – če so ljudje skonstruirali spol in ga izrabljali, ga lahko tudi dekonstruirajo ter prenehajo izrabljati. Tudi nobelova nagrajenka za literaturo 2004, pisateljica Elfriede Jelinek, se je v ostri obsodbi spolnega izkoriščanja že večkrat opredelila za spolno nevtralnost oziroma breztelesnost.

⁷ Temni kontinent je Freudov izraz, s katerim je označil neraziskanost fenomena ženskosti.

⁸ Literarni eklekticizem (Zupan Sosič, *Zavetje* 45) je samo zasilna oznaka, s katero lahko zaobjamemo različnost romanesknih poetik najnovejšega slovenskega romana. Ker je v devetdesetih letih 20. stoletja začel postmodernizem v Sloveniji izgubljati svojo moč, lahko danes v romanih opazujemo različne stopnje prisotnosti modernističnih ali postmodernističnih postopkov – najnovejši slovenski roman je namreč **modificirani tradicionalni roman**, ki se zgleduje po tradicionalnih romanih, njegov model pa preoblikujejo različne post/modernistične preobrazbe, najbolj pa žanrski sinkretizem, tj. prepletanje več žanrov v okviru enega romana. Povečano zanimanje za zgodbe, ki je značilno za najnovejši slovenski roman, je največkrat izpisalo prav ljubezensko zgodbo.

⁹ V nepregledni množici romanov zadnjih petnajst let (1990–2005) sem med približno 500 romani izbrala 35 besedil. Število objavljenih romanov se namreč vsako leto povečuje (med leti 1990–2000 je izšlo okoli 370 romanov, nato pa vsako leto povprečno 50). V ožji izbor sem obravnavane romane uvrstila po dveh merilih: literarni kvaliteti in očitni metaliterarni odmevnosti. Izbranim 24 romanom iz svoje *monografije Zavetje zgodbe. Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja* sem dodala še enajst novejših: Feri Lainšček, *Ločil bom peno od valov*; Drago Jančar, *Katarina, pav in jezuit*; Florjan Lipuš, *Boštjanov let*; Lojze Kovačič, *Otroške stvari*; Vesna Milek, *Kalipso*; Dušan Merc, *Čista ženska*; Jasna Blažič, *Angeli in volkovi*; Brina Svit, *Moreno*; Suzana Tratnik, *Ime mi je Damjan* in Brane Mozetič, *Angeli, Zgubljena zgodba*.

¹⁰ Podatek o osrednjosti ženskih junakinj seveda ni znanstveno objektivni, saj ne zrcali stanja vseh objavljenih romanov v zadnjih petnajstih letih. Predstavitev neke splošne statistike tudi ni bila moj namen, saj bi se v njej udušila inovativnost zapisovanja spolne identitete, ki se je v tem obdobju oglašala le iz literarno kakovostnejših romanov (trivialni, shematični ali zgolj epigonski romani samo ponavljajo značilnosti svojih žanrskih konvencij, zato ne presegajo že uveljavljenih norm).

¹¹ Če je zgodba najprivlačnejša prvina romanov, pa je za bralni spomin najusodnejša kompleksnost literarne osebe. Ta v novem, pred bralcem nastajajočem

romanesknem svetu, najbolj enotno povezuje pripovedne prvine med seboj, zato ni čudno, da se najbolj vztrajno zasidra v bralni spomin (Zupan Sosič, *Zavetje* 24). Raziskave namreč kažejo, da ohranimo podobo literarne osebe še dolgo potem, ko smo že pozabili zgodbo knjige – literarni liki torej ustvarijo vtis enotnosti prebranega (Chatman 1031).

¹² Besedna zveza hišni angel je zaslovela z deli V. Woolf, temni kontinent pa je metafora, ki jo je Freud uporabljal za neraziskanost in neodkritost ženske/ga. Med tema stereotipoma je v obravnavanih romanih najpogostejši drugi (temni kontinent), ki se povezuje z literarnim stereotipom femme fatale oz. usodnostne ženske.

¹³ Tako je npr. tudi Drago Jančar (1948), avtor obsesnega in evropsko priznanega pripovednega opusa, v svojem zadnjem romanu (*Katarina, pav in jezuit*, 2000) prvič postavil v ospredje žensko, kar se je zgodilo tudi v zadnjem romanu Ferija Lainščeka, *Ločil bom peno od valov* (2002).

¹⁴ Oba romana Berte Bojetu sta sodobna antiutopična romana, žanrsko sinkretična, saj se v njima s prevladujočim antiutopičnim obrazcem prepletajo še parabola; ljubezenski roman, psihološki roman, družbeno kritični roman, razvojni roman; dnevnik in družinska kronika.

¹⁵ Poleg že omenjenih romanov (*Ki jo je megla prinesla*, *Volčje noči*) nastopa različica femme fatale še v naslednjih romanih: Aleš Čar, *Igra angelov in netopirjev*; Igor Škamperle, *Kraljeva hči*; Metod Pevec, *Carmen*; Dušan Merc, *Galilejev lesteneč*; Vinko Möderndorfer, *Tek za rdečo hudičevko*; Vesna Milek, *Kalipso*.

¹⁶ Spolna enakopravnost je v romanu zarezala predvsem v družbene plasti mladostnikov, saj sprejemajo moški nove oblike ženskosti le na javnem področju (služba, zabava), v intimnih srečanjih pa se jim zazdijo ženske (zaradi podobnosti moškimi) čudne. Kljub bujnejšim erotičnim fantazijam pa so moški spolno strpnejši, ker upoštevajo tradicionalni kodeks ljubezenskih pravil (npr. glavni junak Duane ne prizna svojih čustev Jenny toliko časa, dokler ne izve, da ta ni več dekle njegovega prijatelja).

¹⁷ V slikanju boja ženske za ljubezen se romani pisateljev in pisateljic ne razlikujejo, saj se oboji razvrstijo v dve skupini: tiste, ki označujejo žensko borbo za ljubezen v okviru njenih tradicionalnih vlog matere, tolažnice in zveste ljubice, ter na romane, ki so do teh vlog zadržani.

¹⁸ Raziskava slovenske homoerotike je pokazala, da je lezbičnih motivov manj od gejevskih – od dvanajstih (obravnavanih) romanov je samo v petih prisoten lezbični motiv: *Igra angelov in netopirjev*, *Vladarka*, *Fužinski bluz*, *Sovraštvo*, *Ime mi je Damjan*. V vseh naštetih romanih (razen v *Ime mi je Damjan*) je lezbični prizor preizkušnja prijateljstva in njegova nadgradnja.

LITERATURA

- Adams, Parveen. »Zapis o razločku med seksualnim razcepom in seksualnimi razlikami.« *Ženska seksualnost: Freud & Lacan*. Ur. Eva D. Bahovec. 193–201.
- Avsec, Andrej. »Spolna shema: maskulinitet, femininitet in androginitet.« *Anthropos* 1–3 (1998): 166–179.
- Badinter, Elizabeth. »XY. O moški identiteti.« *Apokalipsa* 72 (2004): 140–169.
- Bahovec, Eva D. (ur.). *Ženska seksualnost: Freud & Lacan*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 1991. (Zbirka Analecta).
- Biti, Vladimir. »Identiteta.« *Primerjalna književnost* 23.1 (2000): 11–23.
- Bogataj, Matej. »Na svetu sem zato, da poiščem zgodbo.« Intervju z Vinkom Möderndorferjem. *Literatura* 12.109–110 (2000): 55–73.

- Butler, Judith. *Težave s spolom: feminizem in subverzija identitete*. Ljubljana: ŠKUC, 2001. (Zbirka Lambda).
- Chapman, Raymond. *Focus of speech in victorian fiction*. New York: Longman publishing, 1994.
- Chatman, Seymour. »Dali su likovi samo ljudi.« *Književnost* 5–6 (1985): 1026–1037.
- Curti, Lidija. »Šta je stvarno, a šta nije: Ženske fabulacije u kulturalnoj analizi.« *Razlika/Differance, časopis za kritiku i umjetnost teorije* 3–4 (2003): 277–311.
- Dolar, Mladen. »Strel sredi koncerta.« *Spremna beseda. Uvod v sociologijo glasbe*. T. W. Adorno. Ljubljana: DZS, 1986.
- Foucault, Michel. *Zgodovina seksualnosti. 2. Uporaba ugodij*. Ljubljana: ŠKUC, 1998. (Zbirka Lambda).
- Glover, David in Cora Kaplan. *Genders. 2. izdaja*. London: Routledge, 2001.
- Kalbfleisch, Pamela J. in Michael J. Cody. *Gender, power and communication in human relationships*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Association, 1995.
- Kobal - Palčič, Darja. »Preučevanje kognitivne spolne sheme z vidika stereotipov ali z vidika samopodobe.« *Časopis za kritiko znanosti* 26.188 (1998): 247–257.
- Kovačič, Bojan in Zdenko Vrdlovec. *Filmski leksikon*. Ljubljana: Modrijan, 1999.
- Lorber, Judith. *Paradoxes of gender*. New Haven, London: Yale UP, 1994.
- Mahkota, Tina. »Nove barve škotskega kara.« *Spremna beseda. Dihati moraš, to je vsa skrivnost*. Janice Galloway. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba, 2000. (Knjižna zbirka Beletrina). 297–309.
- Mitchel, Juliet. »Psihoanalitične teorije seksualnih razlik.« *Ženska seksualnost: Freud & Lacan*. Ur. Eva D. Bahovec. 172–188.
- Moi, Toril. *Politika spola/teksta*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 1999. (Zbirka Labirinti).
- Morovič, Andrej. *Vladarka*. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba, 1997. (Knjižna zbirka Beletrina).
- Mozetič, Brane. *Zgubljena zgodba*. Ljubljana: Center za slovensko književnost, 2001. (Aleph 69).
- Praprotnik, Tadej. *Ideološki mehanizmi produkcije identitet. Od identitete k identifikaciji*. Ljubljana: ŠOU, Študentska založba, 1999.
- Schowalter, Elaine. »Feminizem in literatura.« *Sodobna literarna teorija*. Ur. Aleš Pogačnik. Ljubljana: Krtina, 1995. 177–203.
- Spence, Janet T. in Camille Buckner. »Masculinity and femininity: Defining the undefinable.« *Gender, power and communication in human relationships*. Ur. Pamela J. Kalbfleisch in Michael J. Cody. 105–138.
- Štular, Suzana. »Družbena konstrukcija spolne identitete.« *Teorija in praksa* 35. 3 (1998): 441–454.
- Tratnik, Suzana. »Anketa: gender studies.« *Apokalipsa* 72 (2004): 79–82.
- *Ime mi je Damjan*. Ljubljana: ŠKUC, 2001. (Zbirka Lambda).
- *Lezbična zgodba – literarna konstrukcija seksualnosti*. Magistrsko delo. Ljubljana: Fakulteta za podiplomski humanistični študij, 2004.
- Verhaegne, Paul. *Ljubezen v času osamljenosti*. Ljubljana: Orbis, 2002.
- Zupan Sosič, Alojzija. »Označevanje literature žensk.« *Prvo slovensko-hrvaško slavistično srečanje*. Ur. Vesna Požgaj Hadži. Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 2001.
- »Tradicionalno in sodobno v romanu Boštjanov let Florjana Lipuša.« *Moderno v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. 40. SSJLK. Ur. Marko Stabej. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, 2004. 80–92.

- — — *Zavetje zgodbe. Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2003. (Zbirka Novi pristopi).
- Winnett, Susan. »Rastrojevanje: žene, muškarci, pripovjedni tekst: princip užitka.« *Suvremena teorija pripovjedanja*. Ur. Vladimir Biti. Zagreb: Globus, 1992. 405–427.

■ GENDER IDENTITY AND MODERN SLOVENIAN NOVEL

Key words: Slovene literature / Slovene novel / 1990-2005 / gender identity / female characters / gender studies / new emotionality

Currently gender identity is more and more at the centre of issue of identity. In the scientific discourse it is embodied in the modern thesis of the gender theory thesis, in which gender is perceived as a construct, a continuously changing category and performance. Judith Butler, an important researcher of gender identity, suggests that all of us emulate “our true sex”, convinced that we model ourselves on an original ideal, although the original itself is already a parody of the idea of the natural and original.

Gender identity in the modern Slovenian novel of recent years (1990-2005) is x-rayed through the progress of a personal or intimate story, which is a shared characteristic of most recent Slovenian novels. Stories portray changes in gender identity through the binarism of the heterosexual matrix (issues of sexual minorities are very rare - homosexual themes appear in the novels *Zgubljena zgodba* ('*The Lost Story*'), *Angeli* ('*Angels*') and *Ime mi je Damjan* ('*My Name Is Damjan*') – while homosexual motifs are somewhat more common), which is questioned by stereotypes of femininity and masculinity: woman, the dark continent; woman, the angel in the house; woman, the femme fatale; and man, the Don Juan. The most prevalent is the first stereotype, which is also linked to the image of the femme fatale (e. g. in the novels *Ki jo je megla prinesla* ('*Brought by the Fog*'), *Volčje noči* ('*The Nights of the Wolves*'), *Kraljeva hči* ('*The King's Daughter*'), *Igra angelov in netopirjev* ('*The Game of Angels and Bats*'), *Galilejev lestenec* ('*The Chandelier of Galileo*'), *Carmen* ('*Carmen*'), *Tek za rdečo hudičevko* ('*Running After the Red She-Devil*'), *Kalipso* ('*Calypso*')), where one can recognise the phantasm of the male erotic imagination, and, above all, the male literary character's fear of an individualist woman. In times of transformed gender roles, woman is no longer the angel in the house (e.g. *Vladarka* ('*The Empress*'), *Črni angel, varuh moj* ('*My Black Guardian Angel*'), *Tao ljubezni* ('*The Tao of Love*'), *Noč v Evropi* ('*A Night in Europe*'), *Kalipso*), but since she is dominated by the enigma of her own and the opposite sex, she becomes, in a world of “empty existence”, a prisoner of her own freedom and her (still traditional) image of men.

Two important innovations in the most recent Slovenian novels have to do with gender identity, which becomes (through a love story) the core of identity issues. The first innovation regards narrative: a higher percentage of leading female characters, also as a result of the greater number of female novelists, bring to the worlds of novels a diversity of gender perspective and motifs. If men experience female characters as a conjunction of too low (a woman as an in-

stinctive and unequal being) and too high expectations (a woman as an ethereal, ideal being), female characters are more preoccupied with images of their own gender, although they are also interested in men, particularly as friends and lovers. The verbalisation of the inter-sexual communication barrier denotes a new type of honesty, in which becoming familiar with your own gender means being open to the other. When such an honesty exposes the repression of the heterosexual matrix with a humorous, ironic, or parodic distance, it tends towards a **new emotionality**, a particular emotional mood in texts characterised by the auto-reflexivity of its own (novelistic) sentiment and subtle intellectuality.

Maj 2005