Mizoginija u trilogiji "Millennium" Stiega Larssona

Galo, Alen

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:141660

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-06**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Diplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti i mađarskoga jezika i književnosti

Alen Galo

Mizoginija u trilogiji "*Millennium*" Stiega Larssona

Diplomski rad

Mentorica : prof. dr. sc. Kristina Peternai Andrić

Osijek, 2022.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Diplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti i mađarskoga jezika i književnosti

Alen Galo

Mizoginija u trilogiji "*Millennium*" Stiega Larssona

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, teorija i povijest književnosti

Mentorica : prof. dr. sc. Kristina Peternai Andrić

Osijek, 2022.

Prilog: Izjava o akademskoj čestitosti i o suglasnosti za javno objavljivanje

Obveza je studenta da donju Izjavu vlastoručno potpiše i umetne kao treću stranicu završnoga, odnosno diplomskog rada.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napisao/napisala te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s navođenjem izvora odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan/suglasna da Filozofski fakultet u Osijeku trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta u Osijeku, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 6.7.2022.

ALEN GALO, 0122226291

Ime i prezime studenta, JMBAG

SAŽETAK

Cilj je ovog diplomskog rada prikazati poetiku stvaralaštva Stiega Larssona te predočiti elemente feminizma, mizoginije te stereotipa u trilogiji *Millennium.* Feminizam je naziv za pokret kojemu je cilj ravnopravnost spolova na društvenom, političkom i ekonomskom planu. Temelji su feminističkim pokretima postavljeni još u 18. stoljeću, a prvi su pokreti žena osnivani u Velikoj Britaniji te SAD-u. Pojam mizoginije označava mržnju muškaraca prema ženama, a u nekim je društvenim i kulturnim skupinama izražena u obliku nasilja. Pojam stereotipa podrazumijeva uopćavanje društvene kategorije kao cjeline ili pojedinca unutar te kategorije na preuveličane poopćene osobine. U teorijskom dijelu ovoga rada bit će prikazan teorijski pregled feminizma, mizoginije, stereotipa te spola, roda i rodnih uloga. U drugome dijelu ovog diplomskog rada pokušat će se navodima iz teksta romana trilogije *Millennium* oprimjeriti pojavnost elemenata prethodno navedenih pojmova.

Ključne riječi: Stieg Larsson, trilogija *Millennium*, mizoginija, feminizam, stereotip

SADRŽAJ

SAŽETAK 4

1. UVOD 1

2. MIZOGINIJA 3

3. FEMINIZAM 8

3.1. Feminizam kao društveni pokret 8

3.2. Feminizam u književnoj teoriji 11

4.STEREOTIP 16

5.SPOL, ROD, RODNE ULOGE 22

6.TRILOGIJA *MILLENNIUM* 24

6.1. Biobibliografija Stiega Larssona 24

6.2. Poetika kriminalističkoga romana Stiega Larssona 25

6.3. Lik Lisbeth Salander u trilogiji *Millennium* 29

6.4. Trilogija *Millennium* iz feminističke perspektive 31

6.5. Stereotip u trilogiji *Millennium* 34

6.6. Mizoginija u trilogiji *Millennium* 37

6.7. Otpor mizoginiji ili može li nasilje biti feminističko? 41

7.ZAKLJUČAK 47

8. LITERATURA I MREŽNI IZVORI 49

1. UVOD

Stieg Larsson svjetski je poznat švedski autor trilogije *Millennium*, trilera o novinaru Mikaelu Blomkvistu i društveno neukoplјenoj feminističkoj osvetnici Lisbeth Salander. Trilogija *Millennium* objavljena je posthumno. Romani trilogije *Millennium* prožeti su društvenom kritikom koja ukazuje na probleme položaja žena u društvu, njihova zlostavljanja te stereotipnih poimanja rodnih uloga. Djela ćemo čitati s aspekta feminizma kao društvenog pokreta s ciljem postizanja boljeg položaja žena u društvu i iskorijenjivanja seksizma te uspostavljanja rodne jednakosti u svim sferama društva te feminističke kritike kao književnoznanstvene metodologije. U sklopu feminizma posebna će se pažnja posvetiti mizoginiji: mizoginija označava pretjeranu mržnju muškaraca prema ženama iskazanu nasiljem i omalovažavanjem žena. Mizoginistički je pristup vidljiv i u književnim djelima autora poput Ovidija, Hesioda ili, pak, Juvenala, kao i u dječjim narodnim pričama koje sadrže brojne stereotipe, poput zločeste maćehe u *Snjeguljici*. Služenje stereotipom jest, ustvari, svođenje pojedinaca na neke opće uglavnom omalovažavajuće kategorije. Pojam se stereotipa u humanističim znanostima pojavljuje 1922. godine kada ga je Walter Lippmann, američki književnik, uveo kao svojevrsnu shematski prikazanu "sliku u glavi".

U ovome će se diplomskom radu istraživati i analizirati feminističke postavke i mizoginija u trilogiji *Millennium*. U prvome dijelu diplomskoga rada navest će se teorijske značajke mizoginije, feminizma, stereotipa te spola, roda i rodnih uloga. U poglavlju *Mizoginija* prikazat će se definicija mizoginije te primjeri iste u društvenim odnosima tijekom povijesti, kao i u književnosti. U poglavlju *Feminizam* raspravljat će se feminizam kao društveni pokret te feminizam u književnoj teoriji. Osim feminizma i mizoginije, donijet će se i teorijski prikaz stereotipa u poglavlju *Stereotip* te će, osim literature koja se bavi istima, biti analizirana i literatura koja proučava rodne uloge u poglavlju *Spol, rod i rodne uloge*.

U drugome dijelu ovog diplomskog rada nastojat će se teorijski dio iz prvog dijela rada analitički oprimjeriti. Prvotno će se prikazati stvaralaštvo Stiega Larssona te poetika njegova stvaralaštva, a zatim će biti prikazani opći podatci o samoj trilogiji *Millennium.* U poglavlju *Lik Lisbeth Salander u trilogiji Millennium* prikazat će se teorijski dio o likovima u kriminalističkom romanu općenito te će biti prikazan opis glavnog ženskog lika trilogije *Millennium* Lisbeth Salander. U poglavlju *Trilogija Millennium iz feminističke perspektive* bit će prikazana feministička kritika same trilogije te primjeri feminizma u istoj. U poglavlju

Stereotip u trilogiji Millennium na liku Lisbeth Salander bit će prikazani stereotipi kojima su prožeti romani trilogije, dok će u poglavlju *Mizoginija u trilogiji Millennium*, kao i u poglavlju *Otpor mizoginiji ili može li nasilje biti feminističko?* navodima iz teksta biti oprimjereni elementi mizoginije te nasilja nad ženama u trilogiji *Millennium*.

2. MIZOGINIJA

U Websterovom rječniku iz 1978. godine mizoginija se tumači kao "mržnja prema ženama". Pojam dolazi od grčke riječi *misein* što znači *mrziti* i *gynē* što znači *žena*. Prema Gilmoreu (2001), takvo je tumačenje presažeto te navodi da je pojam mizoginije mnogo složeniji i da se javlja u raznim oblicima; mizoginija je osjećaj neprijateljstva prema ženskom spolu, gađenje ili gnušanje prema ženama kao nediferenciranoj društvenoj skupini. Prema Stojan (2001) opasnost vjerovanja ženama uvijek je bila potvrđena kroz prototipove nevjernica poput Eve ili Dalile. Nadalje, Stojan (2001) navodi kako kroz povijest, osim što im je pripisana pasivna i neravnopravna društvena uloga, ženama su dodijeljeni epiteti nevjernica, pohonica, tvrdoglavih i svadljivih žena te se o njima govorilo kao o životinjama. Gilmore navodi kako taj osjećaj pronalazi put za socijalni izražaj u smislu konkretnoga ponašanja, na primjer u kulturnim ustanovama, spisima, ritualima ili nekoj drugoj primjetnoj aktivnosti. Mizoginija je, dakle, seksualna predrasuda koja je simbolično razmijenjena između muškaraca, vidljiva u praktičnom djelovanju, a izrazito je provedena u društvu od strane muškaraca, najčešće na način rituala. Gilmore (2001) navodi da su brojne studije o mizoginiji pisali povjesničari i književni kritičari te da je kao predmet pisanja uzeta određena kulturna tradicija ili specifična epoha. Neke od iznimno dobrih studija bile su u potpunosti usmjerene i ograničene na društvo Zapada, a ponajviše izravno na umjetnike i intelektualce.[1] Dakle, sklonost je u studijama mizoginije označiti određena temporalna ili kulturalna područja ili određene estetičke žanrove te potražiti uzroke fenomena u tom specifičnom kontekstu. U engleskom jeziku, prema Gilmore (2001) postoje riječi koje pobliže mogu opisati mržnju muškaraca, poput *mizandrije* ili *mizantropije (*pojam *mizantropija* označava mržnju čovjeka, a ne muškarca konkretno, a pojam *mizandrija* doslovno označava mržnju muškaraca), no nemaju upotrebnu vrijednost. Gilmore (2001) navodi kako se u radu radikalnih feminstkinja poput Andree Dworkin javlja mržnja i strah od heteroseksualne muškosti te tu pojavu određuje pojmom *viriphobia,* a opisuje ju ne kao mržnju muškaraca kao muškaraca, nego kao mržnju uloge muškarca u tradicionalnoj muškoj ulozi, kulturi mačizma. Ova je pojava, dakle, u potpunoj suprotnosti od izravnoga apsekta mržnje prema ženama neovisno o onome u što one vjeruju ili rade, o njihovoj seksualnoj orijentaciji ili njihovom ponašanju. Riječju, ne postoji dobar primjer antimaskulinizma u smislu tradicionalno

[1] Većina se ovih studija fokusira na ženomrsce iz klasičnog 18. i 19. stoljeća, poput Swifta, Schopenhauera, Nietzschea, Strindberga, Monterlantea i Rémy de Gourmonta ili, pak, na zapadnjačke pisce i pjesnike poput Greeksa ili Lawrencea. Također, pojedine su studije usredotočene na umjetnost Zapada, primjerice viktorijansko homiletsko slikarstvo.

"institucionalizirane fobije" ili organizirane dogme među ženama u bilo kojoj tradicionalnoj kulturi. Kao kulturna institucija, mizoginija, čini se, postoji kao jedini oblik rodno utemeljene fobije. Marilyn Gelber (prema Gilmore, 2001:13) svoje istraživanje zaključuje spoznajom da žene kao skupina nemaju dogmatsku ideologiju u odnosu na muškarce kao skupinu.

Primjeri mizoginije vidljivi su u primitivnom društvu, "*jednoj od posljednjih grupa iz kamenog doba koje su u doticaju s modernim svijetom*"[2], naseljenicima brda Nove Gvineje u Južnom Pacifiku, svijetu poznati tek od 1950-ih godine kada su Europljani prvi puta zalutali na njihovo područje. Muški pripadnici ovoga plemena smatraju da su žene inferiorne muškarcima, da ih zagađuju te ugrožavaju njihovo zdravlje, fizičko i psihičko. Smatraju kako je duži fizički kontakt sa ženskim tijelom gnjusan i ukoliko nije liječen magičnim lijekovima, muškarčeva će koža "uvenuti" te će organi propadati do smrti. Muškarci tvrde da je menstruacija u potpunosti smrtonosna za muškarce, dječake i mužjake životinja. Kako bi se zaštitili od takve zaraze, muškarci se zabarikadiraju u izolirane kuće za muškarce kojima je ženama prilaz zabranjen, a ukoliko se približe, prijeti im prebijanje, grupno silovanje ili čak smrt. Daleko od Nove Gvineje, u prašumama Južne Amerike u Amazonskom bazenu, mnogi Indijanci koji nikada nisu čuli za Novu Gvineju, prema ženama se odnose kao djelu vraga, ne samo inferornima muškarcu, već i destruktivnima, zagađujućima pa čak i demonskima. Mnogi su Aboridžini revoltirani ženskim tijelima, posebice njihovim genitalijama, koje povezuju s nečistoćom i životinjskim izmetom. Terorizirani vlastitim predosjećajima, Amazonke drže dalje od sebe prijeteći im brutalnim oblicima grupnog silovanja u koji je uključena svaka žena koja se usudi ući u zabranjena područja osigurana samo za muškarce (Gilmore, 2001:2).

Nasuprot primitvnom i neciviliziranom stanovništvu, Gilmore navodi kako su se slični slučajevi silovanja žena događali i u jednoj od prijestolnica civilizirane Europe, odnosno u renesansnoj Francuskoj. Prema Gilmore (2001) povjesničar Edward Muir navodi kako je slična praksa silovanja zabilježena u Francuskoj između 1300. i 1500. godine. Navodi Edwarda Muira govore kako je više od polovine mladog stanovništva u gradu Dijonu barem jednom sudjelovalo u grupnom silovanju mlade žene. Francuski su silovatelji odabrali ženu koja je prekršila pravila seksualnog ponašanja i u najmanjem smislu, poput izlaska na ulicu bez pratnje. Zlostavljanjem svojeglavih žena, francuski su mladići djelovali kao provoditelji uobičajene mizoginije cjelokupne zajednice silovanjem i ubijanjem prijestupnica. Prema Gilmore (2001) ritualni oblici mizoginije, iako manje nasilni, ni danas nisu nestali iz zapadne Europe. Tako se u Italiji,

[2] Gilmore, David D. 2001. *Misoginy: The Male Malady.*

Francuskoj, Španjolskoj i Portugalu na prijekorizmenim karnevalima burleskno prikazuju žene pomoću transvestitskih klauna koji, paradirajući selima i gradovima, izruguju žene najgrubljim pantomimama. U suvremenoj Sardiniji, pak, kostimirani muškarci prikazuju žene kao izvor seksualnog zagađenja i zaraze (Gilmore, 2001:3). Prema Stojan (2001) tragovi se mizoginije mogu pronaći i u hrvatskoj kulturi. Tako je mizoginija vidljiva u Dubrovniku u srednjem vijeku, renesansi, baroku, racionalizmu te predromantizmu na kraju 18. i početku 19. stoljeća. Stojan (2001) navodi kako je u seoskom društvu žena definirana svojom ulogom koju izvršava u obitelji, dok su se u krugovima gradskog života Dubrovnika žene pojavljivale i u ulogama koje nisu određene obiteljskim životom. S ciljem osiguravanja financijske neovisnosti, žene su se bavile različitim poslovima te pritom nailazile na brojne kritike. Ženama koje su radile kao babice pripisivani su epiteti nečasnosti, a za žene koje su se bavile javnim poslom, poput prodavačica kruha ili ulja, smatrano je da se bave i prodajom vlastita tijela.[3] Stojan (2001) navodi kako se, "za razliku od sredina s naglašenom patrijarhalnom plemenskom kulturom", mizoginija pojavljuje u Dubrovniku kao središtu urbane visoke civilizacije te kulture koja je žensku ljepotu vidjela kao umjetničku inspiraciju. Revolucionarnim promjenama u Europi u 18. stoljeću dolazi do promjena i u Dubrovniku po pitanju obrazovanja žena te su tako potkraj stoljeća i žene iz nižih društvenih slojeva bile uključene u obrazovanje, a žene iz bogatijih slojeva društva naobrazbu su stjecale i u inozemstvu (Stojan, 2001:429). Emancipacija je žena bila smatrana uzrokom postojećih nevolja u Dubrovniku u drugoj polovici 18. stoljeća, a ovakvo su mišljenje dijelili pripadnici viših položaja konzervativnih mišljenja. Osim u Dubrovniku, i u Velikoj Britaniji dolazi do izraženog ženomrstva i "odbijanja svega što je žensko".[4] Stojan tako usporedno navodi knjigu tiskanu u Londonu *A History of the Lives and Intrigues of a Lewd Women* i rukopis *Sulla imperfettibilità feminile,* nastao u Dubrovniku krajem 18. stoljeća. U oba se navedena izvora žena karakterizira grešnom i manjkavom, dok autor rukopisa cijeni jedino ljepotu žene, s čijom prolaznošću žena gubi muškarčevo poštovanje. Jonathan Swift, irski svećenik, u knjizi *The Journal of a Modern Lady* iz 1729. godine opisuje iracionalnu trivijalnost žena, njihovo obezvređivanje muževa i stvari te privrženost smiješnoj i glupoj modi.

U književnosti se također pojavljuje mizoginistički pristup, a vidljiv je, primjerice, u stvaralaštvu rimskih pjesnika Ovidija, Hesioda i Juvenala. Navedeni su pjesnici pisali duge rasprave prožete prijezirom prema ženama i sve što se na njih odnosi te poticanjem muškaraca

[3] Stojan, S. 2001. Mizoginija i hrvatski pisci 18. stoljeća u Dubrovniku. *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku,* (39), 427-460. Preuzeto s https://hrcak.srce.hr/11758
[4] Stojan, S. 2001:434.

da u potpunosti izbjegavaju seksualne odnose i brak sa ženama. U Bibliji, Kur'anu, Tori te budističkim i hinduističkim spisima žena je također osuđena, ne samo zbog svojih duhovnih nedostataka, već i zbog vlastita tijela, koje je izrugivano na najgrublje načine. U svim je ovim religijama, prema Gilmore (2001), žena osuđena za požudu, razuzdanost i izopačenost kojoj su muškarci skloni. Također, žena je, a ne muškarac, osuđena za počinjenje iskonskog grijeha ili njemu teološkog ekvivalenta. Gilmore (2001:5) navodi kako je duboko ukorijenjena mizoginija u kasnom srednjovjekovnom i ranom modernom razdoblju doživjela vrhunac. Strah od žena i njihove destruktivnosti nalazi se posvuda, čak i među najsofisticiranijim i obrazovanim muškarcima. Društvena povjesničarka Nancy Harrowitz je u svojoj studiji mizoginije i drugih modernih predrasuda iz 1994. godine pronašla naglasak na ženama kao "temelju zla" u djelima pisaca 18. i 19. stoljeća, poput Flauberta, Zole i Stendhala. Prijezir prema ženama također narušava inače plemenito stvaralaštvo kontinentalnih pisaca poput Montaignea, Schopenhauera i Sartrea, a vidljiv je i u spisima psihijatara i psihoanalitičara, počevši od Sigmunda Freuda. Freud je, naime, unatoč naporima da razumije žene, bezdušno pisao o njihovoj prirodnoj inferiornosti vidljivoj u "zavisti od penisa" i urođenom seksualnom "mazohizmu". Još su neke od Freudovih tvrdnji da su žene moralno oskudne, slabijeg superega nego muškarci ili, pak, slaboumne. Mizoginija je također vidljiva i u zapadnom folkloru i dječjim narodnim pričama, posebice u onima koje prikazuju trajne stereotipe: zanovijetajuću ženu, nasilnu svekrvu, zločestu maćehu, poput one u *Snjeguljici*. Primjeri su istoga vidljivi i u bajkama braće Grimm, u kojima su bezobrazni dječaci prikazani kao herojski i hrabri, dok su svojeglave djevojke uvijek loše i zaslužuju kaznu (Gilmore, 2001:8). U hrvatskih pisaca također je vidljiva mizoginija. Lahorka Plejić Poje (2008) tako navodi kako je važeća podvrsta satire upravo mizogina satira koju pišu muškarci. Plejić Poje za naglašenu mizoginu satiru navodi usporedbu s mizandrijskom satirom koja govori o muškarcima. U mizandrijskoj se satiri, naime, nikada ne govori o muškarcima kao cjelokupnoj kategoriji, već kao o pojedinim pripadnicima skupine, a to je vidljivo u pjesništvu Mavra Vetranovića, Dinka Ranjine i Marka Marulića.[5] Mizogine su pjesme u hrvatskoj dopreporodnoj književnosti, pak, ostavile traga. Prema Plejić Poje (2008), prva je sačuvana pjesma takvog stila sačuvana u *Tkonskom zborniku*, a govori o ženskoj tjelesnosti kao paklenoj klopci (Plejić Poje, 2008:29). Kao prva samostalna mizogina pjesma hrvatske književnosti navodi se pjesma *Ženska ljubav* Šiška Menčetića u kojoj se izlažu negativne ženske osobine, a svrha je navedene pjesme bila prekoriti redovnike koji se ne pridržavaju celibata. Jedina se satira usmjerena na muškarce javlja u razdoblju hrvatske

[5] Plejić Poje, L. 2008. Mizoginija, mizandrija, satira : bilješke uz tri pjesme iz starije hrvatske književnosti. *Nova Croatica, 2 [32]* (2 [52]), 27-42. Preuzeto s https://hrcak.srce.hr/174661

ranonovovjekovne književnosti, a napisao ju je muškarac. Pjesma je to *Anka Satira* Marka Marulića u kojoj se u napisanome dijalogu raspravljaju pozitivne osobine različitih tipova muškaraca popraćene suprotnim, negativnim osobinama (Plejić Poje, 2008:34). Stojan (2001) izraze mizoginije navodi još u djelima književnika Marina Držića, Ivana Gundulića, Junija Palmotića, Antuna Kaznačića, Frane Lalića, Antuna Gleđevića i drugih.

3. FEMINIZAM

Mizoginija je jedan od razloga pojave feminizma. Feminizam je društveni pokret i svjetonazor čiji se pripadnici zalažu za bolji položaj žena i iskorijenjivanje spolne diskriminacije, odnosno seksizma te uspostavljanje rodne jednakosti u svim životnim područjima. U povijesnom smislu, još se iz davnina, pod utjecajem biblijskih priča položaj žena stavlja u minoran naspram onome muškaraca. Žena je, naime, ona koja je stvorena druga, iz muškarčeva rebra, a prva je koja je počinila grijeh. Vidljivo je shvaćanje ništavnosti žena i u Aristotelovim tezama, a isto se shvaćanje uzimalo kao znanstvena paradigma sve do 17. stoljeća. Ovakvom se razmišljanju suprotstavio engleski filozof Thomas Hobbes, predstavivši doktrinu prirodnih prava kojom žene stavlja u položaj slobodnima i jednakima muškarcima. Muška prava nad ženom, poput i onih prava na ženu, prema Hobbesu nisu bila prirodna, već politička tvorevina. Postavljenim je novim shvaćanjem Hobbes zamijenio aristotelizam i utro put novovjekovnoj filozofiji, a u iznimnome znanstvenom iskoraku koji je doveo do promjene spoznaje ljudskog djelovanja i društvenih odnosa, žene su ipak ostale nezamjetne.[6] Shvaćanje položaja žena ostalo je duboko ukorijenjeno u obrascu europske kulture. Povijesni događaj poput Francuske revolucije može biti shvaćen izvorom mogućnosti stvaranja ideja o pravima žena. Naime, velik broj žena iz financijski slabih obitelji bile su dio pokretača Francuske revolucije kojom se omogućuje ulazak nižih slojeva u politički život, a ipak ostaju obespravljene. U različitim se razdobljima tako javljaju brojni pokreti kojima obespravljene žene pružaju otpor dominantno muškom društvu s androcentrističkim pogledom na svijet. Nastanak je feminizma povezan s povijesnim i društvenim prilikama u kojima se razvija te je na taj način oblikovan kroz grupno iskustvo potčinjenih i obespravljenih žena iz kojih se razvila borba za emancipaciju. Iako su izvori diskriminacije mijenjali svoje oblike, temeljni je zadatak feminizma bio upravo borba protiv diskriminacije i dominacije, a ta je borba ostvarivana kroz tri feministička vala.

3.1. Feminizam kao društveni pokret

Osnovni je zadatak feminizma, dakle, borba protiv diskriminacije žena. Prvo se razvojno razdoblje feminizma pojavljuje u 18. stoljeću, a traje sve do 1970-ih godina. Prvi pokreti žena razvijaju se u Velikoj Britaniji te Sjedinjenim Američkim Državama, a iz istih se

[6] Tako je iz Aristotelove teorije o ženi "nastalo tumačenje koje je zadržalo svoj utjecaj do danas: žena je stvorena od muškarca, radi muškarca i da mu služi" (Mihaljević, 2016,151).

zemalja borba za prava žena i njihovu pojavnost u javnome prostoru proširila u mnoge države. U borbi vođenoj od pokreta žena fokus je stavljen primarno na pravo glasa, pravo obrazovanja te mogućnost zaposlenja. Od 1860-ih do 1960-ih godina žene su bile aktivne u javnoj sferi života. Naime, nisu se borile samo za socijalne mjere i one koje im jamče privatnu i javnu sigurnost, već i za pravo glasa te građansku jednakost. Žene srednje klase vodile su borbu za pravo na više obrazovanje, a žene strukovne i sindikalne udruge borile su se za dostojne uvjete rada, poput plaće i porodiljnog dopusta (Paterman, 1998:184). Modernistički duh Europe proizveo je najveći utjecaj na ženski pokret u prvome valu feminizma stvarajući industrijsko društvo s novim svjetonazorom. Kao središte procesa modernizacije, Engleska je naišla na borbu sufražetkinja za pravo sudjelovanja u glasanju na izborima za parlament. Pojam sufražetkinja označava pripadnice pokreta u borbi za pravo žena na glasovanje te jednakost spolova. Iz nezadovoljstva proizašlog iz neprestanog odbijanja od strane vlade, Emmeline Pahnkrust je, uz svoje tri kćeri, 1903. godine osnovala *Ženski društveni i politički savez*. Emmeline i njezine kćeri Christabel, Sylvia i Adel radikalnim su oblicima borbe, poput razbijanja prozora na javnim zgradama, spaljivanjem kuća i presijecanjem telegrafskih žica nastojale ostvariti ciljeve pokreta. Nasuprot Emmeline Pahnkrust i njezinim sljedbenicama, pojavila se Millicent Fawcett koja je oko sebe okupila sufražetkinje usmjerene na pravnu i legalnu, reformističku borbu za prava žena. U Sjedinjenim Američkim Državama borba je za prava žena, pak, bila prožeta rasističkom ideologijom te su žene afroameričkog podrijetla bile isključene iz Nacionalne organizacije za žensko pravo glasa.[7] Zbog teških životnih uvjeta žene su iz siromašnih slojeva društva najprije ušle u javni prostor koji je do tada bio dominantno muški. Prvi svjetski rat označava prekretnicu od iznimne važnosti u prvome valu feminizma. Naime, feministkinje su u fokus stavile odanost nacionalnim državama, a ciljevi feminizma ostavljeni su po strani. Nedostatkom muške radne snage raste zaposlenost žena, a one radom u tvornicama potvrđuju vještine i sposobnosti jednake muškarcima. Uloga žena u ratu dovela je do promjene shvaćanja njihova položaja u društvu. Različitom je brzinom ženama dodijeljivano pravo glasa, a ostvareno je uglavnom između Prvog i Drugog svjetskog rata. Švedska je tako prva zemlja u kojoj je 1867. godine uvedeno ograničeno biračko pravo za žene, a ono je primijenjeno samo na općinskim izborima. Nakon Švedske, uslijedio je Novi Zeland gdje je žensko pravo glasa uvedeno 1893. godine, a aktivno pravo na glasovanje na izborima uvedeno je 1919. godine. Postupno je pravo glasa dodijeljeno ženama u skandinavskim zemljama, a tek nakon Prvog svjetskog rata uslijedilo je isto i u zemljama poput Velike Britanije, SSSR-a i

[7] Rasistička je ideologija dovela do osnivanja Nacionalne asocijacije obojenih žena, a problemi poput rasne segregacije i isključenosti žena iz siromašnih slojeva društva utjecali su na slabljenje feminističkoga pokreta.

Njemačke. Nakon Drugog svjetskog rata pravo su glasa dobile žene u Francuskoj i Italiji, a posljednja država koja je provela ovu reformu jest Švicarska, dodijelivši ženama pravo glasa 1971. godine. Ženama su tako dodijeljena politička prava te ravnopravnost u djelovanju u društvenom, ekonomskom, političkom, kulturnom, privatnom i javnome životu (Mihaljević, 2016:157). Tijekom drugog feminističkog vala pojmovi poput razvoda i nasilja u braku dobili su vlastito mjesto u javnome prostoru, a silovanje u braku, tjelesno i psihičko zlostavljanje i drugi oblici nasilja tek su priznati osamdesetih i devedesetih godina. Jedan je od ciljeva drugog vala feminizma 1970-ih godine također bio i ženama omogućiti slobodno uživanje seksualnih odnosa bez osude prema tradicionalnim društvenim očekivanjima. Propitivanje braka i monogamnosti u ovome razdoblju uočljivo je bilo i u časopisima, a podržavanjem je seksualne emancipacije učinjen pomak u načinu na koji su žene doživljavale svoju seksualnost te u osvješćivanju prava na vlastite želje i zadovoljstvo. Kako Walter (2011) navodi, feministice koje su iznijele ideal slobodnijih seksualnih odnosa bile su dijelom hipi-kulture 1960-ih i 1970-ih godina, a posljedice revolucije u ženskom ponašanju koje su stvorile, osjeća se i danas. Prema Walter (2011) danas odrasle žene hiperseksualnu kulturu povezuju s emancipacijom i stjecanjem moći, no to ostavlja velik utjecaj na tinejdžerice koje se doživljavaju kao seksualni objekt. Naime, u istraživanju provedenom 2006. godine otkriveno je da je više od polovine ispitanih tinejdžerica doživjelo neželjeno seksualno uznemiravanje (Walter, 2011:81). Žene su tijekom drugog feminističkog vala dobile i pravo odluke o rađanju djece te odluku o pobačaju i uporabi kontracepcije, a u većini je europskih zemalja priznato pravo na pobačaj i kontracepciju 1970-ih godina, prvotno za udane, zatim i za neudane žene. Poput prvog feminističkog vala, i u drugome se valu feminizma javlja nepodudarnost ciljeva između dviju feminstičkih strana, liberalnih i revolucionarnih, što dovodi do slabljenja feminističkoga pokreta. Navedeno slabljenje svoj vrhunac doživljava objavljivanjem knjige feminstkinje crne rase Bell Hooks. Svoju je knjigu *Zar ja nisam žena* Hooks objavila s ciljem stvaranja mogućnosti identifikacije žena druge rase unutar feminizma. U drugome feminističkom valu također jača i aktivizam homoseksualnih pokreta koji je ostavio utjecaj na poimanje važnosti seksualnosti konstrukciji roda i rodnih odnosa (Mihaljević, 2016:164). Treći val feminizma javlja se u 1980. i 1990. godinama s ciljem nadopunjavanja onoga što je, prema feministkinjama, ostalo nedovršeno u drugome valu feminizma. Fokus je ovdje na heterogenom shvaćanju žene kao heteroseksualne obrazovane bjelkinje iz srednje klase. Unatoč pozivanju feminizma na univerzalnost, upravo je taj ključni pojam izostao iz esencijalističkog pristupa ženi. Naime, niti su pripadnice crne rase bile uključene u borbu za prava niti su sve pripadnice bijele rase dolazile iz imućnih i obrazovanih obitelji. Esencijalističko poimanje seksualnosti u

smislu prirodne, biološki neizbježne te nepromjenjive pojave u obzir nije uzimalo drukčije seksualne orijentacije.

3.2. Feminizam u književnoj teoriji

Tradicija je patrijarhalnog shvaćanja društva nastavljena temeljnim dokumentom Francuske revolucije, *Deklaracijom o pravima čovjeka i građanina*, kojim je isključivo muškarcima dodijeljeno pravo slobode i jednakosti (Mihaljević, 2016:152). Na navedenu se *Deklaraciju* oglasila dramska spisateljica i esejistkinja Olympe de Gouges objavivši *Deklaraciju o pravima žena građanki*, koja je poslužila kao kritika androcentrističkog pristupa i potčinjavanja žena. Osudivši Olympe de Gouges na smrtnu kaznu na giljotini, ženama je jasno upućena poruka o pokušajima mijenjanja postojećih društvenih normi.[8] Podlogu je modernome feminizmu podastrla Mary Wollstonecraft objavljivanjem djela *Obrana ženskih prava* objavljenim 1792. godine. U *Obrani* se Wollstonecraft poziva na primjenu "prava muškaraca i građana" na oba spola izrekom da "razum nema spola" (Paterman, 1998:34). U svojem je djelu Wollstonecraft iznijela viđenje napretka u položaju žena u društvu omogućenjem boljega pristupa obrazovanju i stjecanju znanja. Paterman (1998) objašnjava kako izostanak naobrazbe ženama nameće ovisnost o muškarcima te sužava njihov krug zanimanja čime ne mogu razviti osjećaj za pravdu. Ideje su Mary Wollstonecraft u izravnoj vezi s prosvjetiteljskim pokretom čija je težnja bila razumu i obnovi znanja. S obzirom na usmjerenost ideja feminizma na promjenu patrijarhalnog društvenog uobličenja i načina razmišljanja, razvoj predrasuda o feministkinjama kao ratobornim ženama čija je namjera tenzije unutarnjih nesuglasica rješavati u javnome prostoru nije bila rijetkost. Mihaljević (2016) navodi kako je prvi val feminizma potaknut "*inovativnim karakterom liberalizma izraženim kroz slobodu kao temeljnu vrijednost liberalne ideologije*". Svojim je esejom *Podređenost žena* iz 1869. godine John Stuart Mill, radikalni liberal, iznimno utjecao na feminizam, a sam je esej zauzeo središnje mjesto u liberalnome feminizmu. Prema Paterman (1998) Mill žene nije shvaćao prirodno stvorenima za podređenost te je problem takvoga shvaćanja žena vidio u konstanti koja se tiče načela slobode i jednakosti. Millovo je shvaćanje stjecanja osjećaja za pravdu bilo u vidu sudjelovanja pojedinca u što većem broju ustanova, a ograničenjem žena na obitelj, žene ne mogu "naučiti odvagnuti javni interes u usporedbi sa sebičnim sklonostima" (Paterman, 1998:34).

[8] Iako je artikulacija pojmova rod i spol ostvarena tek u drugom valu feminizma, još se u početcima feminističkog pokreta determinacija spola i roda u smislu društveno vrijednosnih kategorija shvaća kao srž feminizma.

Promjenama koje su u pravnome smislu omogućile jednakost žena i muškaraca, nisu pratile i promjene društvenih normi te iz toga razloga 1960-ih započinje drugi feministički val. Preteča je drugome valu feminizma bila Simone de Beauvoir izdavši knjigu *Drugi spol* 1948. godine. Simone de Beauvoir feministicama je smatrala žene ili muškarce koji vode bitku za promjenu ženskog položaja u vezi s klasnom borbom. U svojoj je knjizi de Beauvoir iznijela stav da ženu određuju norme u društvu, a te su norme propisane od muškaraca. *Drugi spol* je utemeljen na Sartreovoj egzistencijalističkoj filozofiji, a glavna teza jest da je patrijarhalnom ideologijom žena predstavljena kao imanencija, a muškarac kao transcedencija. Beauvoir u svojoj knjizi predstavlja dominaciju temeljnih pretpostavki u svim aspektima društvenog, političkog i kulturnog života (Moi, 2007:130). Simone de Beauvoir kritizirala je dodjeljivanje atributa ženi poput pasivnosti, ovisnosti o muškarcu i podložnosti. Prema Moi (2007) Beauvoir je smatrala socijalizam nužnim kontekstom za feminizam, a iako je većina feministica 1980-ih godina stvarala pod njezinim utjecajem, malo ih odobrava njezino stajalište o socijalizmu. Prema Mihaljević (2016) pod utjecajem Beauvoir, Betty Friedan 1965. godine piše knjigu *Ženska mistika* u kojoj govori o položaju žene u Americi poslije rata – ženi kao kućanici, supruzi, majci i seksualnome objektu – a s istom je započela drugi feministički val. Friedan je u svojoj knjizi iznijela shvaćanja braka i majčinstva vrijednostima, ali ne i esencijalnim svojstvom ženskoga života zbog kojega je mnoštvo žena u Americi pedesetih i šezdesetih godina 19. stoljeća napuštalo obrazovanje. Posve drukčiji pristup sastavnicama feminizma iznijela je Kate Millett u djelu *Spolna politika* iz 1970. godine.[9] Kate Millett smatrala je da je istraživanje društvenog i kulturnog konteksta neophodno kako bi se književnost ispravno razumjela, a prema Moi (2007), Millett je utjecala na daljnji rad feministica 1970-ih i 1980-ih godina. Millett je, naime, nastojala naglasiti kontroliranje žena od strane muškaraca kao temeljnog obilježja patrijarhata, a dominaciju muškarci, prema Millet, postižu kroz spolnu politiku koja je vidljiva i u najintimnijim odnosima muškarca i žene. Prema Millet, za otklanjanje muške dominacije važno je odbaciti patrijarhalnu konstrukciju roda, a to je moguće jedino kao posljedica usvajanja novih društvenih normi. Kate Millett definirala je ključnu razliku spola kao biološke kategorije i roda kao društvene tvorevine uvjetovane kulturom, tradicijom i odnosima u društvu, a spol i rod dva su pojma koja su potom postala središnja.[10] Moi (2007) navodi kako bi dio *Spolne politike* koji

[9] Spolna politika podijeljena je u tri dijela. Prvi dio naziva Spolna politika prikazuje Millettinu tezu o prirodi odnosa moći između spolova. Drugi dio, Povijesna pozadina, nudi pregled sudbine feminističke borbe i protivnika iste kroz 19. i 20. stoljeće, a posljednji dio Književna refleksija prikazuje opis spolne politike moći u djelima D. H. Lawrencea, Henryja Millera, Normana Mailera i Jeana Geneta (Moi, 2007:45).

[10] U odnosu na njezin rad kao književne znanstvenice, Millett se jedva bavi formalnim strukturama književnoga teksta te prikazuje puku analizu sadržaja. Osim izostavljanja formalnih struktura književnog teksta, Millett "neproblematično pretpostavlja istovjetnost autora, pirpovjedača i lika kada joj to odgovara…" (Moi, 2007:53).

se bavi književnošću, naslova *Književna refleksija*, trebao predstaviti pojednostavljenu teoriju odnosa književnosti i društvenih i kulturnih sila o kojima se ranije u knjizi raspravlja, no Millet to u knjizi *Spolna politika* ne čini. Tijekom drugog feminističkog vala došlo je do napretka u smislu rodnih odnosa. Naime, nestaje pojam ženska prava i javljaju se pojmovi spolna jednakost ili jednake mogućnosti, a iz čega nastaje rodno osviještena politika s ciljem promicanja jednakih mogućnosti žena i muškaraca. Izniman je utjecaj na treći feministički val imala postmoderna te je feminizam u ovome valu usmjeren na dekonstrukciju društva koje funkcionira po patrijarhalnom i heteronormativnom principu. Treći se feministički val razvijao također i pod utjecajem jezikoslovlja i feminističke kritike jezika. Najvažnija je uloga u lingvističkom pristupu feminizmu pripala Judith Butler. Judith Butler američka je feministkinja čija je knjiga *Nevolje s rodom* objavljena 1990. godine te je dubinski promijenila smjer feminizma. Judith Butler u ulozi glavne predvodnice trećega vala feminizma rod je smatrala promjenjivim i kontekstualnim fenomenom koji "ne označava supstantivan bitak, nego odnosnu točku konvergencije između kulturalno i povijesno specifičnih skupova odnosa" (Butler, 2000:25).

Stav angloameričkih feminističkih kritičarki prema književnoj teoriji većinom je bio ravnodušan ili negativan te su istu smatrale apstraktnom aktivnošću kojom se bave muškarci. Moi (2007) navodi kako osamdesete godine dvadesetog stoljeća označavaju proboj teorijskih refleksija u polje feminističke kritike. Kao jedan od prvih tekstova feminističke kritike u kojima je vidljiva književna teorija Moi (2007) navodi *Neke bilješke o definiranju feminističke književne kritike* autorice Annette Kolodny. Prvi je put tekst objavljen u časopisu Critical Inquiry 1975. godine, a već u samom uvodu uočljiv je teorijski pristup. U svome se tekstu Kolodny bavi proučavanjem ženske književnosti kao odvojene kategorije. Kolodny je, prema Moi (2007), zagovarala određenu vrstu feminističkog korporativizma, što šest godina nakon nje nastavlja Myra Jehlen. Kolodny je imala stav da se, ukoliko se svaku autoricu i svako pojedino djelo svake autorice počne tretirati kao jedinstveno i individualno, induktivnim putem može izvesti niz zaključaka o ženstvenom stilu u književnosti. Moi (2007) navodi proturječnost navedene metode. Naime, iako metoda koju Kolodny postavlja zahtijeva da se riješimo unaprijed nastalih ideja o ženskom pisanju, javlja se teškoća uvida u sprečavanje nesvjesnih predrasuda na naše čitanje autorica, jedinstvenih i individualnih. Kolodny navodi dva važna tipična stilska obrasca unutar ženske pripovjedne proze, a to su *refleksivna percepcija* i *inverzija*.[11] Kolodny također izlaže i stav da je potrebno da cilj feminističke kritike bude

[11] Refleksivna se percepcija javlja kada junakinja "otkrije sebe ili pronađe jedan dio sebe u aktivnostima koje nije planirala ili u situacijama koje nije u stanju u potpunosti razumjeti" (Moi, 2007:104). Inverzija se javlja

ponovno uvrštavanje autorica u sveučilišne programe pomoću pravednijih procjena njihovih djela, koja su neovisna o spolnim predrasudama. Kolodnyjina izlaganja nisu proizvela čvrsto tlo za feminističku kritiku u akademskim krugovima, što i navodi u svome članku *Plešući kroz minsko polje: neka zapažanja o teoriji, praksi i politici feminisitčke književne teorije* iz 1980. godine. Kolodny primarnom zadaćom feminističke kritičarke smatra ispitivanje valjanosti naših estetskih sudova te njihovoj svrsi. Osim Anette Kolodny, Toril Moi (2007) navodi i Elaine Showalter kao jednu od najvažnijih američkih feminističkih kritičarki te u fokus svoga rada stavlja dva njezina članka o feminističkoj književnoj teoriji. Prvi je članak naziva *Prema feminističkoj poetici* u kojemu Showalter razlikuje dva oblika feminističke kritike. Prvi je tip onaj u kojemu postoji zanimanje za ženu kao čitateljicu, a to Showalter naziva feminističkim kritiziranjem. Drugi tip u fokus stavlja bavljenje ženom kao spisateljicom, a prema Showalter je nazvan *ginokritikom*. Feminističko se kritiziranje bavi djelima muških autora, a takav je pristup odsutan iz ginokritike u čijem su glavnom središtu zanimanja povijest, teme, žanrovi i strukture književnosti spisateljica. Osim potonjih, u središtu zanimanja ginokritike nalaze se i studije o pojedinim autoricama i djelima. Prema Showalter, feministička bi kritičarka trebala shvatiti da tekst kojeg proizvede žena zauzima drukčiji status od onog teksta kojeg je napisao muškarac. Showalter navodi da je problem feminističkog kritiziranja upravo orijentiranost na muškarce te, ako su proučavani stereotipi o ženama te ograničenost ženskih uloga unutar književne povijesti, neće se učiti o doživljajima i osjećajima žena, već o muškarčevu poimanju žene. Tekst u ovakvom shvaćanju gubi glavnu ulogu te postaje medijem putem kojeg se doživljava iskustvo žena. Prema ovom shvaćanju, feministička kritičarka fokus treba staviti na povijesna, antropološka, psihološka i sociološka gledišta "ženskoga" teksta. Drugi je važan članak Elaine Showalter *Feministička kritika u divljini* u kojemu predstavlja biološku, lingvističku, psihoanalitičku i kulturalnu kritiku kao četiri glavna smjera unutar današnje feminističke kritike, a u ovakvom se izlaganju uočava početak Showalterina priznavanja nužnosti teorije koju je prethodno odbacivala kao "muški izum koji se može upotrijebiti samo na muškim tekstovima" (Moi, 2007:111).

Prema Siegel (2005), tri su vala feminizma imala zajednički cilj, a to jest potpuna rodna ravnopravnost. Jerković (2012) navodi kako je danas prošireno shvaćanje da je cilj feminizma u potpunosti ostvaren te je feminizam promatran kao zastario. U kulturalnim se

prilikom izokretanja u ženskoj prozi stereotipnih, tradicionalnih predodžbi žena ili, pak, u komične svrhe, a s ciljem otkrivanja njihove skrivene stvarnosti ili označavanja vlastite suprotnosti. U inzistiranju Kolodny na analizi bez predrasuda kao ispravnom načinu tumačenja spisateljica očituje se tradicionalizam njezina pristupa.

i feminističkim studijama, prema McRobbie (2004), ovakvo shvaćanje, prema kojem se žene smatra s pravom izbora i ravnopravnima muškarcima, naziva postfeminističkim. Pokušaje stavljanja pozornosti na i dalje postojeće rodne nejednakosti narušava učestalost postfeminističke misli, navodi Jerković (2012), a prema Banyard (2010) uloga je medija u jačanju postfeminističkih misli presudna. Siegel (2007) navodi kako je pojam *postfeminizam* prvi put upotrijebljen 1919. godine. Termin postfeminizam ponovno je u uporabu ušao 1980-ih godina, a navedeno je razdoblje predstavljeno postfeminističkim. U navedenom su razdoblju, prema Jerković (2012), postignuti svi ciljevi feminizma te isti više nije smatran važnim. Brooks (1997) daje definiciju postfeminizma kao kritičkog angažmana feminizma s drugim teorijskim i filozofskim granama poput postkolonijalizma, postmodernizma i poststrukturalizma. Brooks postfeminizam ne smatra negacijom feminizma, za nju je postfeminizam proces neprestane promjene u feminističkoj teoriji i politici. Nasuprot ovakvom shvaćanju, Brooks (1997) nudi i drugo shvaćanje postfeminizma u obliku epistemološkog odmaka od feminizma, pri čemu je obilježen raskid s postmodernizmom, poststrukturalizmom i postkolonijalizmom. Prema Holmlund (2005) takav je tip postfeminizma akademski te ga Holmlund povezuje s francuskom, britanskom i američkom osptmodernom, postkolonijalnom, poststrukturalnom i queer teorijom. Holmlund postfeminizam oslonjen na feminističke borbe u prvome i drugome valu naziva *grrrl* postfeminizmom te tvrdi da je on okarakteriziran angažiranošću na političkom području te razigranošću. Takvim se shvaćanjem postfeminizma, prema Jerković (2012), izjednačuju treći val feminizma i postfeminizam.

4.STEREOTIP

Kvaliteta se književnih subjekata može odrediti prema mogućnosti njihova prepoznavanja, a prepoznavanje istih pospješuje posjedovanje čitatelju već od ranije poznatih osobina. Dakle, prepoznavanje je književnih subjekata olakšano ukoliko su isti djelomično tipovi. Tipovi su, prema Peternai Andrić, likovi koji posjeduju "*osobine specifične za neku grupu i sredinu, odnosno izraziti predstavnici određene vrste ili sloja ljudi*" (2019:214). Određenost lika kao tipa naveo je već Aristotel, a u povijesti književnosti oni su pojavnost posljedica mitologizacije, moralizacije, psihologizacije te ideologizacije iskustva. Općenite osobine književnih subjekata ili ono što se u njima individualizira, naglašene su tipom. Peternai Andrić navodi da je stereotip pojam srodan pojmu tipa, ali "*tip nije isto što i stereotip*" (2019:214). Kristina Peternai Andrić u svojoj knjizi *Pripovijedanje, identitet, invaliditet* navodi da "*stereotipovi smanjuju pojedince na neke opće kategorije*" (2019:214). Prema Oklopčić (2008) stereotipom je predstavljena zatvorena, ograničena i lako uporabljiva personifikacija. U tome smislu, Oklopčić navodi da osoba predstavlja ono problematično, s mogućnošću opasnosti. No, stereotipi svoju korist imaju u tome što čine osnovu stvarnog društvenog iskustva te "osiguravaju široki konceptualni okvir za analizu ženske rodne metafore" (Oklopčić, 2008:103).

Prema Peternai Andrić (2019) postoje dvije vrste stereotipa, a to jesu stereotipi pozitivnog te oni negativnog predznaka. Važno je uočiti razliku između tipiziranja ili generaliziranja i stereotipiziranja, a na ovu je razliku poseban naglasak stavio Richard Dyer.[12] Pojedinac, služeći se tipovima, drugim pojedincima nadjenjuje identitetne osobine poput: radnik, student, političar, majka. Pri ovakvom procesu dodjeljivanja identitetnih osobina, pojedinac uglavnom nema negativnu namjeru (Peternai Andrić, 2019:215). Pojedinačno je razumijevanje, dakle, provedeno kroz širu kategoriju tipa, što označava tipiziranje ili generaliziranje osnovnom proizvodnje značenja. Pojedini se subjekt percipira promatranjem uloga koje istog obuhvaćaju: "*je li on/ona roditelj, dijete, radnik, ljubavnik, šef ili osoba starije dobi*?" (Peternai Andrić, 2019:215). Prema Peternai Andrić, Dyer u fokus stavlja estetske

[12] Dyer je (prema Peternai Andrić, 2019:214) ukazao na to da bi se bez generaliziranja otežalo davanje značenja okolnome svijetu jer je za razumijevanje istoga potrebno osloniti se na pojedinačne predmete, ljude, događaje smještene unutar klasifikacijskih sustava određene kulture. Klasificiranje stvari, korištenje tipovima ili vrstama te rutinsko služenje njihovim zajedničkim obilježjima za njihovo lakše shvaćanje svakodnevni su postupci pojedinca u poimanju svijeta oko sebe. Prema Peternai Andrić (2019) pojedinac na temelju prethodno stečenog znanja i iskustava, uz pomoć klasifikacije i tipova stvara zaključke.

interese, odnosno načine djelovanja stereotipa u umjetničkim oblicima unutar umjetničkih oblika te pravi razliku između (stereo)tipova kao načina karakterizacije koji se javljaju u pripovijestima, a oslonjene su na fiksne i prepoznatljive osobine i likove koje određuje velik broj osobina koje tijekom pripovijesti postaju otkriveni i doživljaju vlastiti razvoj. Ovakvi načini karakterizacije "*upućuju na opća, ponavljajuća obilježja ljudskog svijeta*" (prema Dyer, 1993:13; u: Peternai Andrić, 2019:215). Peternai Andrić (2019) navodi da stereotipi u pripovijestima ostvaruju učinak na estetskoj i ideološkoj razini.

Postavlja se pitanje kako razumjeti subjekte u književnosti i stvarnome životu. U književnosti se podatci o subjektu dobivaju iz dva izvora, od pripovjedača ili drugih likova te se o subjektu zaključuje na osnovu djelovanja, stavova, razmišljanja, odijevanja i ophođenja samog subjekta s drugima. Dyer (prema Peternai Andrić, 2019:215) tako razlikuje četiri načina organizacije podataka o subjektu, a to jesu: uloga, pojedinac, tip i član. Peternai Andrić (2019) navodi da Dyer razlikuje tri podvrste tipa, a to jesu: društveni tip, stereotip te tip člana. Društveni se tip i stereotip razlikuju prema entitetu unutar i izvan prostora normalnosti, odnosno oni koji ne vode život prema normativnim pravilima bivaju isključeni, a to su stereotipi. Stereotipi predstavljaju jedan od mehanizama za održavanje granice normalnosti, a Dyer (prema Peternai Andrić, 2019:216) navodi da homoseksualci najčešću pojavnost ostvaruju u horor filmovima i komedijama. Stvaranjem prostora normalnosti pomoću tipova i stereotipova, moguće je nametnuti određeni sustav vrijednosti, pogled na svijet ili, pak, ideologiju. Upravo se stereotipiziranje u umjetničkim praksama može reflektirati u ikonografiji koju predstavljaju odijevanje, ponašanje te interesi. Stereotipiziranje se, također, u umjetničkim praksama može javiti kroz strukture u smislu funkcije subjekata. U izgradnji književnih subjekata stereotipovi se mogu očitovati i kroz prikaz pojedinaca. U pripovijestima je vidljivo da subjekti izvan pravila shvaćeni kao stereotipi, mogu predstavljati pojedinca u određenoj kulturi i društvu (Peternai Andrić, 2019:216). Emile Zola francuski je romanopisac smatran začetnikom genealoškog romana. Ciklusi *Gospoda Glembajevi* Miroslava Krleže i *Snopes* Williama Faulknera pripadaju upravo određenju genealoškog romana, a Oklopčić (2008) navodi kako se u navedenima očituje sličan prikaz ženskih likova. Pristup se ženskim likovima uglavnom temelji na stereotipnom prikazu žene definirajući ju "binaristički obojanim pojmovljem muške mizogine retorike" (Oklopčić, 2008:102). U Krležinom se ženskom liku očituje viđenje biti postojanja žene kao podređene muškarcu, a "definiran binarnom logikom osjećajnosti, pasivnosti, prirode i

majčinstva"[13] ženski lik gubi vlastito ja i svoju moć (Oklopčić, 2008:104). Prema Oklopčić (2008) u mnogim opisima ženskih likova Krleža ženi pridaje stereotipe sebičnosti, ovisnosti, posesivnosti te neintelektualnosti. William Faulkner ženskim likovima u svojim djelima stereotipno pridaje sekundarnu društvenu ulogu u patrijarhalnoj obitelji. Ženski lik Williama Faulknera na taj način funkcionira kao "imovina koja se prenosi iz obitelji u obitelj" (Oklopčić, 2008:105).

Stereotipi označavaju uopćavanje ili svođenje društvene kategorije kao cjeline i pojedinaca unutar te kategorije na preuveličane osnovne osobine. Navedeno se može odnositi na rod, pripadnost narodu, zanimanje, boju kose, životne dobi i slično. Pojam stereotipa u humanističkim se znanostima pojavljuje 1922. godine kada ga je Walter Lippmann uveo kao svojevrsnu shematski prikazanu "sliku u glavi", tvorbu koja se ne sastoji od točnih činjenica te se protivi razmišljanju koje nalaže logika. Kad se govori o stereotipima, govori se o pojednostavljenim i emocionalno obilježenim ustrojstvima stvarnosti, odnosno o naučenim obrascima koji se procesima socijalizacije i obrazovanja, medijima, umjetnosti i književnosti prenose dalje. Walter Lipmann navodi dvije funkcije stereotipa, a to jesu:

(1) psihička – označava pristup stvarnosti u obrnutome slijedu, odnosno prvo određujemo, a zatim slijedi promatranje
(2) društvena – predstavlja obranu ili učvršćivanje društvenog statusa putem kojeg se stvara osjećaj pripadnosti.

Stereotipi se razvijaju iz mnoštva razloga, a najčešći je što subjekti koji tvore stereotipe vlastiti svijet doživljavaju ugroženim. Ishodište stereotipa može se pronaći u stvarnosti, a često je to upravo u povijesnim okolnostima, ali i u odnosima i sukobima sadašnjosti u kojima se pravi razlika između vlastitog i stranog, odnosno tuđeg. Stereotipi se mogu odnositi na neformalne grupe, poput samohranih majki ili beskućnika; vjerske ili etničke skupine; rase; klase; spol; dob i drugo. Stereotipiziranjem se subjekta označava članom različitih skupina u odnosu na klasu, rod, starosnu dob, nacionalnost, jezičnu grupu ili, pak, seksualnu sklonost. Generaliziranje, naime, nije jednako stereotipiziranju. Generalizacija jest metoda sociooloških istraživanja, a stereotipi subjekte svode na jednostavne osnovne osobine. Peternai Andrić (2019) navodi da Hall ističe dva temeljna načela stereotipizacije: (1) razdvajanje "dobrog" od "lošeg" i (2) projekcija straha od Drugog (2019:218). Kategorija koja se često nalazi u žarištu

[13] Oklopčić, B. 2008. Stereotipija u prikazu ženskoga lika u genealoškim ciklusima Williama Faulknera i Miroslava Krleže

stereotipizacije jest kategorija "žene". Stereotipizacijom se žene idealizira ili ih se prikazuje kao odmaknute od uvriježene norme. Barker (prema Peternai Andrić, 2019:219) navodi da se idealnom ženom smatra ona koja je brižna i majčinski nastrojena, koja muškarca podupire u ambicijama pritom nemajući vlastitih. Idealna se žena požrtvovnošću i empatičnošću brine o domu te svojom pasivnošću prihvaća mušku kontrolu. Devijantnim se ženama smatraju one koje dominiraju nad muževima, koje nisu posvećene domu te posvećujući se vlastitim ambicijama, zakidaju obitelj i ne dobivaju razumijevanje i prihvaćanje okoline.

Jednom ustaljen stereotip teško doživljava vlastitu mijenu. Stereotipi su česti u području neravnomjernih odnosa snaga te "*djeluju kao mehanizam isključivanja iz grupe ili sredstvo obilježavanja cijele grupe*" (Peternai Andrić, 2019:219). Stereotipni su prikazi žena i njihove osobnosti uočljivi u određenjima leksema *žena* u rječnicima hrvatskoga jezika. Dakić (2017) navodi kako Breglec kritički analizira stereotipno i negativno označavanje ženske seksualnosti, primjerice izrazima *laka žena, kurva, radodajka, drolja* te pejorativne izraze u odnosu na ženski izgled, ponašanje i sposobnosti, primjerice *rospija, alapača, ženska logika* i slično. Prema Dakić (2017), "stereotipi upisani u leksikografske definicije odraz su onih koji postoje u jezičnoj upotrebi". Kako Dakić navodi, stereotip može biti osnažen definicijom u natuknici koju ona opisuje, a također stereotip može postati upisan u definiciju leksema iako on nema stereotipno značenje. Pišući rječnike, autori istih u njih mogu unijeti vlastita mišljenja te pridodati određenim leksemima nova značenja. U leksikografskim postupcima poput selekcije leksičkih unosaka i njihovih leksičkih značenja mogu se uočiti pristranosti, a takav je primjer i različit pristup tretiranju karakteristika muškaraca i žena, njihovih ponašanja i izgleda pri samom opisivanju značenja koja nose imenice muškarac i žena. Na ovaj način u standardnim se suvremenim rječnicima odražava androcentrična kultura, ali i ideološko poimanje oblika iste kulture (Dakić, 2017:113). Prema Peternai Andrić (2019:220) devijantnost je društveno ustrojena te je proces imenovanja devijantnosti dio hijerarhije odnosa moći. Obilježavanje osobe devijantnom pokušaj je ograničavanja njezine moći te povlastica proizašlih iz društvenih odnosa. Tako shvaćena devijantnost preslika je loše uređenog stanja i kršenja granica. Stvarnost predstavljajući prirodnom i nepromjenjivom zadanosti, mit održava stereotipe, a kao primjer mogu poslužiti mit majčinstva i mit očinstva. Pojam stereotipa usko je povezan s pojmom predrasude, a navedeni se pojmovi međusobno isprepliću. Haralambos i Holborn (2002:237; prema: Peternai Andrić, 2019:220) navode kako stereotipi o pojedinim skupinama ljudi predstavljaju temelj za predrasude i diskriminaciju. Naime, kada se pod stereotipom shvaća negativno ili pozitivno vrednovanje društvenih skupina, tada on postaje oblik predrasude, a kad

se provede u djelo, postaje diskriminacija. Peternai Andrić navodi kako, prema Giddensu, "*ljudi mogu imati pozitivne predrasude o skupinama s kojima se identificiraju*" (Peternai Andrić, 2019:221). Osnovno je kod stereotipa to da predstavljaju posebne markere za označavanje prostora. Nakon što je prostor označen, bitnim postaje tko je unutar, a tko izvan prostora. U stereotipima tako uvijek postoji određena količina mržnje, straha, gađenja ili ismijavanja. Nastajanjem sukoba stvara se plodno tlo za razvijanje negativnih stereotipa, a ulaskom takvih stereotipa u društveni optjecaj dolazi do produbljivanja postojećih sukoba (Peternai Andrić, 2019:222).

Stereotipi mogu biti definirani kao uvjerenja o određenim skupinama. Dva su izvora tih uvjerenja. Jedan je od izvora mentalna reprezentacija stvarnih razlika između skupina. Stereotipi su ponekad točne reprezentacije stvarnosti ili barem mjesne stvarnosti kojoj je osoba izložena. Pod ovakvim uvjetima, stereotipi funkcioniraju kao sheme objekata, omogućavajući lakše i učinkovitije procesiranje informacija o drugima. Poput shema općenito, stereotipi mogu uzrokovati da opažatelj ne uoči individualne različitosti, ali inače nema razloga za vjerovanje da uzrokuju odstupanje od točnih percepcija. Takvi su stereotipi selektivni po tome što su lokalizirani oko najizraženijih grupnih značajki koje pružaju najveću diferencijaciju između grupa i pokazuju najmanje varijacije unutar grupe (Hilton i von Hippel, 1996:236).

Hilton i von Hippel navode pet distinktivnih reprezentacijskih modela stereotipa. Prvi je od pet modela *model prototipa* u kojemu ljudi sa sobom ne nose ni skup definirajućih značajki koje čine stereotip niti mnogo informacija o pojedinim članovima grupe. Umjesto toga, opažatelji pohranjuju apstraktne prikaze tipičnih obilježja grupe i prosuđuju pojedinačne članove grupe na temelju usporedbi sličnosti između pojedinca i prototipa. Dakle, prototipna je reprezentacija prosječni prikaz kategorije kroz mnogo atributa, a bez skupa atributa grupe koji se smatra definirajućim. Štoviše, model prototipa pretpostavlja da je znanje o stereotipu hijerarhijski organizirano (Hilton, von Hippel, 1996:241). Drugi je model reprezentacije stereotipa *model uzorka*. Prema modelu uzorka, opažatelji ne pohranjuju apstraktne reprezentacije grupa već su grupe predstavljene kroz pojedinačne, konkretne uzorke. Primjerice, stereotipni je doživljaj atletske građe Afroamerikanaca smatran kao pohranjen u obliku specifičnih pojedinaca. Kojeg će se uzorka opažatelj prisjetiti prilikom susreta s pojedincem ovisi o tome kako je pozornost usmjerena. Zbog ove značajke model uzorka naglasak stavlja na ulogu ciljeva i konteksta u određivanju stereotipa koji će biti aktivirani i primijenjeni. Dakle, jedna je implikacija ovoga modela da određeni stereotip neće uvijek biti aktiviran i primijenjen pri susretu s članom stereotipne skupine ili pri susretu člana u različitim

prilikama. Druga je implikacija da treba postojati mogućnost promatranja drastične promjene u stereotipu kao rezultat iskustva s jednim protustereotipskim uzorkom. Treći je model reprezentacije stereotipa model *asocijativnih mreža* u kojem su stereotipi smatrani mrežama povezanih atributa. Prema ovome modelu pretpostavlja se da su poveznice aktivirane automatski, stoga stereotipi mogu djelovati izvan svijesti ili kontrole opažatelja. Četvrti model predlaže da su stereotipi reprezentirani kao sheme. Ovaj model podrazumijeva stereotipe kao generalizirana, visoko apstraktna uvjerenja o skupinama i njihovim članovima. Stereotip o muškarcima, primjerice, može sadržavati opće uvjerenje o agresivnosti, bez vezivanja tog uvjerenja za određene slučajeve agresije, specifične kontekste ili uzorke ili, pak, organizirane strukture. Prema petom, ujedno i posljednjem modelu reprezentacije stereotipa, stereotipi mogu biti shvaćeni kao *bazne stope,* iako bazne stope nisu reprezentacije same po sebi, već način razmišljanja o djelovanju stereotipa (Hilton i von Hippel, 1996:243).

Postoje određeni procesi koji uzrokuju pojavu stereotipa, neovisno o već postojećim razlikama među grupama. Jedan je od oblika formiranja stereotipa stvaranje grupnih razlika kroz samoispunjavajuća proročanstva. Samoispunjavajuća se proročanstva pojavljuju pri očekivanjima ljudi koja iste navode na promjenu vlastita ponašanja, što zauzvrat uzrokuje očekivano ponašanje kod ljudi koji su meta očekivanja. Primjer je ovoga oblika superiroran učinak učenika zbog visokih očekivanja od strane učitelja (Hilton i von Hippel, 1996:244). Važnu ulogu u formiranju i održavanju društvenih stereotipa o manjinskim skupinama ima pogrešno ili iluzorno otkrivanje korelacije. Jedno od objašnjenja ove pojave jest da negativna ponašanja postaju povezana s pripadnicima manjinskih skupina prilikom kodiranja na temelju njihove zajedničke posebnosti. Formiranje se iluzorne korelacije može odviti i zaboravljanjem podataka. Dakle, uloga iluzorne korelacije u formiranju stereotipa ograničena je na uvjete u kojima ljudi procjenjuju grupe bez pretjerane potrebe za njihovom pažnjom i na način koji se temelji na sjećanju (Hilton i von Hippel, 1996:247).

5.SPOL, ROD, RODNE ULOGE

Spol je pojam koji označava društveno klasificiranje bioloških obilježja, a na temelju navedene klasifikacije prema genitalijama, reproduktivnim organima i funkcijama postoji binarna podjela na muško i žensko (Hasanagić, 2012:42). Pod binarnim se sistemom shvaća postojanje dvije oprečne vrijednosti, a u odnosu na biološka obilježja spol se shvaća kao osmišljeni kalup koji nudi dvije mogućnosti te one podrazumijevaju pojavnost i potencijal svake osobe. Govoreći o spolu, u obzir se uzimaju biološke, odnosno tjelesne ili anatomske te fiziološke karakteristike. U odnosu na binarno reguliranje spolnosti, Butler navodi kako ono "potiskuje subverzivnu raznolikost spolnosti koja razbija heteroseksualnu, reprodukcijsku i medicinsko-juridičku hegemoniju" (Butler, 2000:33).

Rod je, za razliku od spola koji je definiran prema biološkim značajkama, šire definiran te podrazumijeva društvenu interpretaciju biološkog spola, ženskog i muškog. Monique Wittig u članku *One is not born a woman* (1980) iznosi mišljenje o razlici spola i roda, navodeći da ona ne postoji. Kategoriju spola Wittig shvaća rodno obilježenom, ali politički konstruiranom (Butler, 2000:116). Rod se, kao društvena tvorevina i kulturološki definiran, odnosi na očekivanja vezanih uz uloge žena i muškaraca u društvu, u sferi privatnog i javnog života. Prema Lithander (2000) rod je društveno osmišljena definicija odnosa žena i muškaraca. Dakle, muški i ženski obrasci ponašanja i djelovanja osmišljeni su pod utjecajem društva i društvenih očekivanja (Hasanagić, 2012:43). Rod je postao vodećom temom socijalne psihologije u društvima na Zapadu u šezdesetim godinama 20. stoljeća, a prema Spence (1999) na ovu je pojavnost utjecao Ženski pokret koji je imao utjecaj na većinu društvenih znanosti. Teme koje u socijalnoj psihologiji postaju važniji predmet istraživanja jesu rodne uloge, rodni identitet, rodni stereotipi te seksizam.[14] Očekivanja koja se tiču očitovanja ženskih i muških rodnih uloga obrasci su koji se uče i stječu u različitim sferama života, od obitelji, škole, pod utjecajem medija te ideologija koje se tiču religije ili kulture. Poimanje je i očitovanje ženskog i muškog roda te njima urođenih rodnih uloga različito u različitim društvima te kulturama, a nerijetka je i pojava različitosti unutar iste kulture ili društva. U odnosu na spol, društvena i kulturna pravila i norme ženama i muškarcima pripisuju određene značajke, načine mišljenja, ponašanja i njihovih mogućnosti, a takve rodne uloge nisu utemeljene na biološkim i fizičkim i prirodnim

[14] Hasanagić (2012) navodi da je rod kulturno naučena uloga i dinamična kategorija podložna promjenama i preispitivanju.

sklonostima. One, naime, nastaju kao rezultat stereotipnih pretpostavki koje utječu na shvaćanje žena i muškaraca u odnosu na ono što mogu i trebaju biti te što su, prema tim shvaćanjima, sposobni raditi. Rođenjem se, dakle, pripisuje muški ili ženski spol, no isti nije konačna odrednica rodnih uloga osobe (Hasanagić, 2012:43). Prema Spence i Helmreich (1978), rodne uloge odražavaju kulturalna očekivanja o podobnim ponašanjima u odnosu na spol. Osim ponašanja, atributi pripisani rodovima mogu se očitovati i u smislu osobina ličnosti, uvjerenja, preferencija i stavova (Jugović, 2010:114). Rodne se uloge prema Deaux i Lafrance (1998), s gledišta psihologije ličnosti, očituju u psihološkim značajkama femininosti i maskulinosti. Femininost se nerijetko shvaća kao posjedovanje izražajnih osobina poput suosjećajnosti, osjetljivosti i vedrine. Nasuprot femininosti, maskulinost se, prema Spence i Helmreich (1978), shvaća kroz posjedovanje instrumentalnih osobina poput vodstva i neovisnosti. U svakom se društvu, na njemu svojstven način, društvenim pravilima određuju rodne uloge kojima su zatim određeni rodni identiteti. Osoba razvoj svog rodnog identiteta postiže procesom socijalizacije. Rodni identitet osnovni je pojam koji pojedinac stječe o vlastitoj pripadnosti ženskom ili muškom rodu, a najčešće isti pojam proizlazi iz biološkog spola osobe. Butler (2000) navodi dva različita poimanja spolnog identiteta. Prvo je stajalište Luce Irigaray prema kojemu postoji samo jedan spol i to muški, a on se razvija u proizvodnji i preko proizvodnje "Drugog". Nasuprot ovome stajalištu, javlja se ono Michela Foucaulta koji smatra da je kategorija ženskog i muškog spola "proizvod difuzne regulacijske ekonomije spolnosti" (Butler, 2000:32). U patrijarhalnim i primitivnim društvima razvijena su shvaćanja o samo dva tipa rodnih uloga, odnosno muške i ženske te je veća vrijednost pripisana ulozi muškog roda. Modernizacijom se unutar društva dva temeljna binarna tipa rodnih uloga povećavaju i više se ne govori isključivo o ženskom i muškom spolu i rodu, a samim time prikaz i objašnjenje rodnih identiteta više nije moguće provesti na isti način. Hasanagić (2012) navodi da se "*jedan broj ljudi rađa bez jasno određenih spolnih karakteristika (interseks osobe), a čitave grupe ljudi različito definiraju svoje rodne identitete (transrodne osobe)"*. Tako je danas pojam *treći rod* u čestoj uporabi. Također, terminom *transrodne osobe* upućuje se na postojanje načina iskazivanja rodnih ili spolnih identiteta drugačijih od onih prihvaćenih u tradiciji (Hasanagić, 2012:45).

6.TRILOGIJA *MILLENNIUM*

6.1. Biobibliografija Stiega Larssona

Stieg Larsson, pravog imena Karl Stig-Erland Larsson, bio je švedski pisac i aktivist. Ovaj je švedski autor romana rođen 1954. godine u Skelleftehamnu - malom mjestu na sjeveru Švedske.[15] Svjetski popularan autor preminuo je 2004. godine u švedskoj metropoli u pedesetoj godini života. Stieg Larsson odrastao je s bakom i djedom na sjeveru Švedske sve do 9. godine života kada se preselio roditeljima u Stockholm. Svoje stvaralaštvo započeo je u tinejdžerskim godinama, a nadahnut djedovim vatrenim antifašističkim uvjerenjima razvio je zanimanje za radikalnu ljevičarsku politiku. Po završetku obveznog 14-mjesečnog vojnog roka, Stieg je Larsson sudjelovao u prosvjedima protiv rata u Vijetnamu te se priključio revolucionarnoj komunističkoj skupini, tijekom čijeg je djelovanja kratko uređivao časopis Trotskiyst. Nakon što je otputovao u Etiopiju 1977. godine kako bi obučavao eritrejske disidente, dobio je posao kao grafički dizajner u švedskoj novinskoj agenciji Tidningarnas Telegrambyrå. Naime, u istoj je novinskoj agenciji kasnije zaposlen i kao novinar, a na tome radnom mjestu ostao je čak 22 godine. Pisao je također i novinske članke za britanski časopis Searchlight koji se bavio istraživanjem i razotkrivanjem fašizma. Do 1990-ih Stieg Larsson postao je priznati *muckraker*[16] i stručnjak u djelovanjima uključenih u ekstremne desničarske pokrete diljem Švedske. Godine 1991. u suradnji s Anna-Lenom Lodenius, švedskom novinarkom i autoricom, napisao je knjigu na ovu temu naslova *Extremhögern* (*The Extreme Right*). Godine 1995. kao odgovor na rastući val neonacizma u Švedskoj, sudjelovao je u osnivanju Expo Foundation, organizacije posvećene proučavanju rasističkih i antidemokratičkih tendencija u društvu, a sve s ciljem suprotstavljanja istima. Također je djelovao na mjestu urednika i šefa časopisa Expo u izdavaštvu ranije navedene organizacije. S obzirom na zauzimanje pozicije jednog od najvokalnijih protivnika grupama mržnje, postao je čestom metom prijetnji smrću.[17] Stieg Larsson aktivno je sudjelovao u borbi za društvenu jednakost, a King i Smith (2012:17) navode: "*Vidimo Larssona kao jednu vrstu amaterskog sociologa. Mislimo kako njegov rad u konačnici*

[15] Skelleftehamn je malo mjesto koje pripada okrugu Västerbotten, a o slaboj naseljenosti govori podatak iz 2010. godine, kada je Skelleftehamn brojio svega oko 3000 stanovnika.
[16] *Muckrakeri* su bili reformski orijentirani novinari, pisci i fotografi u razdoblju masovnog društvenog aktivizma i političke reforme u Sjedinjenim Američkim Državama u rasponu od 1890-ih godina do Prvog svjetskog rata. Suvremeni termin općenito se odnosi na istraživačko novinarstvo.
[17] Cunningham, J. M. 2021. *Stieg Larsson*. Encyclopedia Britannica. https://www.britannica.com/biography/Stieg-Larsson

očekuje od nas da se pozabavimo pitanjem što to znači živjeti u poštenom i pravednom svijetu. Što je pravda? Je li pravda mogućnost pojedinaca da se zaštite svim raspoloživim sredstvima? Ili je najbolji način provođenja pravde putem pravnih institucija? Larsson ukazuje na činjenicu da u svijetu u kojem pojedini muškarci i žene mogu živjeti slobodno na nekonvencionalne načine, mnogo je drugih žena zlostavljano, povrijeđeno ili ubijeno, a na postavljena pitanja ne postoje laki odgovori."

Stieg Larsson počeo je pisati fikciju početkom 2000-ih kao izvor dodatnoga prihoda. Nadahnut kriminalističkim romanima engleskih autora poput Elizabeth George i Sare Paretsky, započeo je serijal trilera u 10 svezaka čiji glavni lik čini osramoćeni novinar Mikael Blomkvist koji u paru s Lisbeth Salander, mladom djevojkom čudne osobnosti stručnom za tehnologiju, pokušava razotkriti mnoštvo zločina i zavjera. U trenutku uspostavljanja komunikacije s izdavačem, Larsson je već dovršio prve dvije knjige iz trilogije, dok je treću dovršio nešto kasnije. Međutim, sljedeće je godine preminuo uslijed posljedica infarkta miokarda, odnosno srčanoga udara.[18] [19]

6.2. Poetika kriminalističkoga romana Stiega Larssona

Žanr je kriminalističkog romana određen tematikom zločina i istrage, a osim ustaljene tematike, ključna su obilježja kriminalističkog romana tipizirani likovi te kompozicija čiji se razvoj kreće sve od postavljene zagonetke do rješenja zločina. Pavao Pavličić kao glavnu pretpostavku kriminalističkoga romana navodi postojanje važne razlike između privida i istine (2008:7). Prema Stanku Lasiću (1973) postoji pet glavnih teza u kojima je uobličena osnovna shema kriminalističkoga romana:

(1) Kompizicijski se totalitet svodi na jednu kompozicijsku liniju. Navedena teza podrazumijeva da se u kriminalističkom romanu obrađuje samo jedan događaj, odnosno sukob očitovan u jednoj sintagmatskoj, događajnoj liniji. Dakle, u središtu je kriminalističkoga romana jedan zločin.

[18] Iako je Stieg Larsson tri desetljeća živio s Evom Gabrielsson, nisu bili u braku niti je ostavio oporuku te je sva njegova ostavština pripala njegovu ocu i bratu, što je s porastom njegove slave preraslo u spornu, medijski popraćenu aferu.
[19] Cunningham, J. M. 2021. *Stieg Larsson*. Encyclopedia Britannica. https://www.britannica.com/biography/Stieg-Larsson

(2) Kompozicijska je linija u svojoj ukupnosti paradoksalan dvostruki događajni niz, što označava da se uvođenjem objašnjenja uspostavlja prethodno poremećena ravnoteža. Narušavanje se ravnoteže odvija pomoću inicijalne zagonetke, a uspostavljanjem ravnoteže briše se sama dvostrukost.

(3) Konstantom se u naraciji kriminalističkog romana smatraju inverzija i gradacija. Naime, inverzija je ključna za ostvarivanje kriminalističke kompozicijske linije, a za ostvarenje gradacije u kompozicijskoj liniji postoji više načina. Primjerice, vrhunac se pripovijedanja može postići na samome početku, a do istoga može doći na kraju.

(4) Koherentnost je kompozicijskih blokova osnovnoj shemi kriminalističkoga romana izraženija nego u nekoj drugoj kompozicijskoj narativnoj shemi. Pet se kompozicijskih blokova javlja, a to jesu: priprema zločina - istraga - otkriće - potjera te kazna. Navedeni kompozicijski blokovi ne moraju biti sadržani u svakom kriminalističkom romanu u razvijenom obliku, za valjanost je romana dovoljno njihovo postojanje, čak i ako je svedeno na jednu ili, pak, dvije funkcije.

(5) Sekvence kriminalističkoga romana spoj su dviju ili triju funkcija, a u njima su sadržane funkcijske teze i antiteze. Sekvence sačinjene u ternarnom ili binarnom sastavu očituju koheziju sekvenca u kojoj je većinom predstavljena borba koja se odvija sljedećim redoslijedom: žrtve, ubojice/gonjenoga te progonitelja.

Prema Pavličiću (2008) kriminalistički roman sadrži kompozicijsku shemu od koje ne smije biti odmaka. Kriminalistički roman započinje zagonetkom, a završava razrješenjem iste (2008: 89). Stanko Lasić (1973) navodi da pod eksteriorizacijom osnovne sheme shvaća aktualizaciju iste prema vrsti zagonetke. Eksteriorizacija se osnovne sheme može realizirati jedino u četiri glavna kompozicijska oblika, a kompozicijski oblici nastaju iz četiri različita zagonetna čina. Zagonetni su činovi redom: prvi oblik ili oblik istrage (nastaje kao rezultat tajnovitoga čina), drugi oblik ili oblik potjere (nastaje kao rezultat otkrivenoga čina), treći oblik ili oblik prijetnje (nastaje kao rezultat prijetećega čina), četvrti oblik ili oblik akcije (nastaje kao rezultat aktualizirajućega čina) (1973:69).

Pavao Pavličić (2008) navodi da kriminalistički roman u smislu žanra posjeduje određeni odnos prema vremenu. U kriminalističkom je romanu, naime, neophodna vremenska zbijenost događaja te frenetičan razvoj radnje. Osim zbijenosti događaja u vremenu, za kriminalistički je roman važna i dijakronija događaja, jasno opisan odnos među zbivanjima, a to se postiže kratkoćom vremena između uzroka i posljedice. Pojednostavljenim i vremenski

skraćenim zbivanjima, kriminalistički roman dijeli sličnost s dramom (Pavličić, 2008:40). Kriminalistički roman obiluje opisima enterijera, eksterijera, izgleda i odjeće likova, a najvažniji je opis mjesta zločina. No opis u kriminalističkom romanu od opisa u ostalim tipovima priče razlikuje se po funkciji. Umjetnička se proza opisom služi za postizanje umjetničkoga učinka, dok se kriminalistički roman opisom služi za pripovijedanje priče (Pavličić, 2008:44). Najvažnija je sastavnica kriminalističkoga romana napetost, a ona ovisi o pripovjedaču. Prema Pavličiću (2008) postoje dvije glavne pozicije pripovjedača. Postoji pripovjedač koji pripovijeda iz pozicije promatrača te donosi prikaz vanjske, pojavne strane zbivanja, a glavni junak, lik istražitelja, pojašnjava što ta zbivanja uistinu predstavljaju. S druge strane, postoji pripovjedač koji u prvom licu, govoreći o vlastitim mislima i osjećajima, pripovijeda doživljaje te pojašnjava način zaključivanja. Pavličić (2008) navodi da je bilo koja druga vrsta pripovijedanja u žanru kriminalističkoga romana prerađena inačica dviju osnovnih pozicija pripovijedanja (2008:79). Osim što je nastao u blizini fantastike, žanr kriminalističkog romana također sadrži i realistične prikaze pa tako Pavličić kao primjer navodi romane Dashiella Hammetta u kojima je autor prikazao Ameriku tridesetih, četrdesetih i pedesetih godina 20. stoljeća. Pavličić (2008) navodi kako su u žanru kriminalističkoga romana realistični prikazi životne sredine, psihologije te ljudskih tipova, a do odmaka od realističnog opisa dolazi u opisima glavnih junaka (2008:113). Žanr kriminalističkoga romana apolitičan je žanr te se zločin u kriminalističkom romanu prikazuje pojedinačan slučaj, a ne kao tipična društvena pojava. Oslikavanje društva u kriminalističkom romanu služi kao njegova osnovna funkcija te se prikazivanjem socijalnih razlika krug sumnjivaca čini raznolikijim, a razobličenjem se društvenih odnosa dovodi do složenosti priče. Prema Pavličiću (2008) pripovijedanje o korupciji unutar politike te utjecaju moćnika na tisak i policiju svrhu ima jedino za otežavanje posla istražitelju te povećanja njegova krajnjeg uspjeha (2008:123).

Maj Sjöwall i Per Wahlöö autori su romana koji su doprinijeli definiranju žanra skandinavskog kriminalističkog romana. Ovi su autori, naime, u svoj rad uključili društvenu kritiku, a ta je tradicija nastavljena sve od 1960-ih godina u stvaralaštvu brojnih autora kriminalističkog romana iz Švedske, Norveške i Finske (Nestingen, Arvas, 2011:3). Stieg Larsson pisao je po utemeljenoj tradiciji skandinavskog kriminalističkog romana te je u svoju trilogiju uveo društvenu kritiku. Prva knjiga iz trilogije *Millennium*, *Muškarci koji mrze žene,* izvornoga naslova *Män som hatar kvinnor,* prvi je puta objavljena 2005. godine. Radnja ovoga romana prati istragu neusklađenih protagonista o desetljećima starom nestanku, a roman je

veoma brzo naišao na pohvale i priznanja u Švedskoj. Ovakav je uspjeh postignut posebice zbog upečatljive karakterizacije lika Lisbeth Salander, kojemu su dodijeljeni opisi "mrzovoljnog vilenjaka" problematične prošlosti, koju je Larsson donio u svom prvom romanu. U prvome romanu lik novinara Mikaela Blomkvista, nakon suočavanja s osudom za klevetu, prihvaća ponudu imućnog suvlasnika korporacije Vanger Henrika Vangera za istragu o davnom nestanku njegove nećakinje. Ispreplitanjem sudbina, Blomkvist s likom Lisbeth Salander nastavlja istragu nestanka Harriet Vanger. Tijekom istrage u pripovijedanju su vidljive brojne kritike upućene švedskome društvu, a prikazane otkrivanjem mračnih tajni unutar švedskog tužilaštva te korupcije i ubojstava. Prožeto opisima nasilja nad ženama, pripovijedanje u romanu predstavlja temeljni motiv Larssonova pisanja, a to jest mržnja muškaraca prema ženama. Sljedeća dva nastavka prve Larssonove uspješnice, *Djevojka koja se igrala vatrom* i *Kule u zraku* (nazivi na jeziku izvorniku: *Flickan som lekte med elden* i *Luftslottet som sprängdes*) objavljeni su 2006. i 2007. godine. U romanu *Djevojka koja se igrala vatrom* Larsson donosi priču o plaćenom ubojstvu novinara i doktorandice radi prikrivanja njihove istrage o trgovanju ljudima i seksualnim uslugama. Za počinjen zločin ubojstva biva osuđen lik Lisbeth Salander, glavne protagonistice romana uz lik Mikaela Blomkvista, a tijekom istrage otkriva se korupcija u švedskim sigurnosnim službama te unutar policijskih redova. Larssonova je društvena kritika, uz prikaz korupcije, podmićivanja te prikrivanja zločina i dalje temeljena na problemu vršenja nasilja nad ženama - u fizičkom i nefizičkom obliku. Posljednji roman u trilogiji naziva *Kule u zraku* obilježen je pričom o *oživljenju* lika Lisbeth Salander nakon ranjavanja od strane njezina oca, dugogodišnjeg špijuna pod zaštitom švedske sigurnosne službe te njezinu traženju osvete svome ocu i polubratu. Završetak radnje posljednjega romana obilježava otkrivanje korupcije i zavjere unutar visokih švedskih državnih službi objavljene u časopisu *Millennium*. Također, kao i u prethodna dva romana trilogije *Millennium*, posljednji roman prožet je izraženom društvenom kritikom te feminističkim pitanjima. Ovi romani, u kojima je Larsson opisao korumpirani svijet trgovine seksualnim uslugama i istraživanje institucionalne sustavne korupcije, doživjeli su sličan uspjeh.[20]

[20] Unatoč kritikama da je Larssonova posvećenost sustavnom zlostavljanju žena zakomplicirana pretjeranim grafičkim prikazima istoga, trilogija *Millennium* postigla je izuzetnu popularnost unutar i izvan granica Švedske. Do ljeta 2010. godine sva su tri dijela trilogije u SAD-u doživjela tisak i prodaju. Romani su iz Larssonove trilogije prevedeni na više od 30 jezika, a prodani su u više od deset milijuna primjeraka diljem svijeta. Filmska ekranizacija trilogije na švedskom jeziku snimljena je 2009. godine, a film na engleskom jeziku utemeljen na prvom romanu iz trilogije snimljen je 2011. godine. Nekoliko godina kasnije, pojavili su se novi nastavci tada već svjetski popularne trilogije *Millennium*. Naime, 2015. godine švedski pisac David Lagercrantz, odabran od strane Larssonova oca i brata kojima je pripalo njegovo nasljedstvo i autorska prava, napisao je roman *Što nas ne ubije* (izvorni naslov romana: *Det som inte dödar oss*) dijelom utemeljen na scenarijima koji su se pojavili kao Larssonova ostavština. Uz četvrti nastavak, na izvornu su trilogiju izdana još dva nastavka. Roman *Čovjek koji je*

U romanima trilogije *Millennium* umjesto klasičnoga lika detektiva Larsson na mjesto istražitelja postavlja lik novinara Mikaela Blomkvista te Lisbeth Salander. Likovi istražitelja i sami bivaju pod lupom zakona te iz uloge progonitelja prelaze u ulogu gonjenoga. Poštujući osnovnu kompozicijsku shemu kriminalističkoga romana, Larsson u romane trilogije uvodi mnoštvo likova pomoću kojih oprimjeruje aktualne društvene probleme, a najizraženijim problemom predstavlja mržnju muškaraca prema ženama te stereotipno poimanje spolova i rodnih uloga. Sposobnost Stiega Larssona da uklopi mnogobrojne društvene teme i kontroverze u kompleksne priče ono je što ga čini potvrđenim pripadnikom autora žanra kriminalističkoga romana. Osim ranije navedenih tema prožetih u romanima koji čine trilogiju, Stieg Larsson uvrstio je mnogobrojne kritike upućene švedskom društvu i institucijama, a neke od tih jesu:

-nekvalitetno novinarstvo

-nekontrolirani kapitalizam

-nekompetentna provedba zakona

-nesposobnost švedske države da zaštiti vlastite građane

-rasizam

-seksizam

-hakerska sposobnost za pristup bilo kojem sustavu, itd.

6.3. Lik Lisbeth Salander u trilogiji *Millennium*

Likovi koji su sastavni dio kriminalističkoga romana su lik istražitelja, krivca te žrtve. Likovi istražitelja i ubojica u žanru su kriminalističkoga romana nositelji dobra i zla te se samim time u kriminalističkome romanu i prikazuje borba dobra i zla. Likovi istražitelja i ubojica različiti su od likova u bilo kojem književnome žanru. Naime, njihova je osnovna crta borba dobra i zla te bez postojanja takvoga odnosa postojanje navedenih likova u priči ne bi bilo moguće. Život je književnih junaka kriminalističkoga romana zamišljen u obliku priče u kojoj

lovio vlastitu sjenu (naslov na jeziku izvorniku: *Mannen som sökte sin skugga*) objavljen je 2017. godine, a šesti, ujedno i posljednji roman *Djevojka koja je morala umrijeti* (naslov na jeziku izvorniku: *Hon som måste dö*) objavljen je 2019. godine.

svaki čin ima svoju posljedicu, a te se posljedice pojavljuju nakon mnogo godina izazivajući katastrofu. Pavao Pavličić (2008) razlikuje tri tipa tragičnih junaka, a to su antički, junaci renesansne tragedije te junaci klasicističke tragedije. Pavličić navodi sličnost između navedenih tipova tragičnih junaka i junaka kriminalističkoga romana, a to jest patnja. Naime, likovi u kriminalističkome romanu pate zbog grijeha koji je uzrokovan nepridržavanjem normi ljudske grupe čiji su pripadnici ti likovi bili. Lik je istražitelja u žanru kriminalističkoga romana prikazan natprirodno moćnim, mudrim i snalažljivim. Lik je istražitelja osmišljen da postoji u poziciji u kojoj mora otkriti tko što zna te procijeniti važnost toga znanja kako bi se razriješila misterija. U opisima je likova istražitelja u žanru kriminalističkog romana vidljiva hiperboličnost, odnosno posjedovanje osobina u superlativima. Junaci se kriminalističkih romana ističu vlastitim moralnim ili karakternim osobinama, a osim netipičnih detektivskih osobina, likove istražitelja karakterizira plašljivost, iskompleksiranost, usamljenost i slično (Pavličić, 2008:63). Osim lika istražitelja, za žanr je kriminalističkoga romana iznimno važan lik ubojice. Lik je krivca prema Pavličiću (2008) opisan kao osamljen, ne samo jer se nema kome obratiti za pomoć, već i zato što je većinom jedini krivac u cijelome romanu. Krivac je, prema Pavličiću, nekakva "vrsta heroja, i to romantičnog heroja s izrazito demonskim karakteristikama" (2008:75). Pavličić razlikuje tri tipa ubojice u kriminalističkom romanu. Prvi je tip onaj racionalni, a njega motivira korist. Drugi je tip emocionalni te njega motivira udovoljenje određenoj strasti. Treći tip ubojice prema Pavličiću jest spoj dvaju prethodnih tipova, a on ih naziva *luđacima* (2008:56).

Abby L. Ferber navodi kako je lik Lisbeth Salander fantastični ženski lik koji odjekuje novom medijskom konstrukcijom pojma *girlpower*. Helen Kennedy (prema Ferber, u: King i Smith, 2012:25) navodi kako je u žanru trilera odsutnost ženskih protagonista dijelom razlog zašto obožavatelji toliko postanu zainteresirani za takav lik. Okupacijom lika ženskog heroja u tradicionalno muškom svijetu te njezinim odbacivanjem određenih patrijarhalnih vrijednosti i normi ženstvenosti dolazi do izravnog suprostavljanja tipičnom smještaju ženstvenosti u privatnom ili obiteljskom prostoru (King i Smith, 2012:25). Lik Lisbeth Salander Larssonov je najnasilniji ženski lik, iako prema riječima lika Holgera Palmgrena "*nije nimalo opasna za ljude koji je puste na miru i koji se prema njoj odnose s poštovanjem.* (…) *Ali sklona je nasilju, u to nema sumnje … Ako je izazvana ili joj netko prijeti, može jako silovito reagirati*" (Larsson, 2015:527).

Njezini su postupci nebrojeno puta izrjekom opravdavani i prikazani kao moralni. Tako, na primjer, Mikael Blomkvist govori Malin Eriksson da je Lisbeth "*primijenila nasilje zato što*

je to bilo potrebno, ne zato što je htjela" (Larsson, 2015:290). Također, Mikael Blomkvist u razgovoru s inspektorom Janom Bublanskijem govori kako je Lisbeth Salander "*moralna*" (Larsson, 2015:355). Tijekom prikupljanja podataka o nepravdama počinjenim prema Lisbeth Salander, inspektorica Sonja Modig govori: "*Ne vjerujem da je Salander to učinila. Ta ubojstva u Enskedeu i Odenplanu. I ja sam bila potpuno sigurna kao i svi drugi kad smo počeli, ali više ne vjerujem u to. I ne mogu objasniti točno zašto*." (Larsson, 2015:510). Doista, primjećuje se da je Lisbeth Salander svaki pokušaj kontroliranja njezina života smatrala neprijateljskim. Tijekom boravka u psihijatrijskoj ustanovi nakon *svog zla*, Lisbeth Salander usavršava svoje vještine samoobrane kako bi vratila kontrolu nad vlastitim životom. Naime, Salander odbija razgovarati s liječnicima, policijom ili drugim državnim službama koje prepoznaje kao prijetnju. Uči se fizički suzdržavati, što joj omogućuje da iskusi prednost kontrole nad drugima, čak i u situacijama u kojima se čini da je nema. Ovim se obrascem ponašanja služi tijekom oporavka od ozljeda koje su joj nanijeli Zalachenko i Niedermann. Njezina se nepokretnost ne treba smatrati dokazom neuspjeha. Štovište, lik Lisbeth Salander i u toj je situaciji prikazan kao onaj koji nikad ne prestaje planirati načine otpora i uzvraćanja borbe. Na mnogim je ženskim likovima u romanima trilogije vidljiva ovakva sklonost preživljavanju, a lik Lisbeth Salander glavni je predstavnik. Kad su stjerane u kut, s naizgled malo moći, upotrijebe svoj intelekt i fizičke vještine da bi se obranile, povratile kontrolu i – preživjele.

6.4. Trilogija *Millennium* iz feminističke perspektive

Književna je kritika bila podijeljenoga mišljenja u slučaju trilogije *Millennium.* Iznošene su tvrdnje poput one da su mnogi likovi u trilogiji jednodimenzionalni i jednostavni, poput oca Lisbeth Salander i njezina brata kojima nije pridodana niti jedna pozitivna osobina, već ih krasi čisto zlo. Nasuprot ovim dvama likovima, pojavljuje se lik Lisbethinog prvog skrbnika, Holgera Palmgrena, koji je okarakteriziran kao divan čovjek koji Lisbeth vidi kao jednaku i brine o njoj (King i Smith, 2012:14).

Jednako kao što postoje brojni pristupi književne kritike trilogiji *Millennium*, tako postoje i brojni feministički pristupi problemima na koje Stieg Larsson u romanima poziva. Primjerice, je li eksplicitni prikaz nasilja nad ženama predviđena namjera za ostvarenje što bolje prodaje romana, potiče li takav prikaz voajerizam ili nam Larsson, pak, pruža surov pogled na grubu stvarnost s ciljem da se dopre do većeg broja ljudi kako bi se to isto nasilje spriječilo?

King i Smith (2012:14) tako navode i različite pristupe koji se mogu uočiti i u odnosu na glavni ženski lik, lik Lisbeth Salander. Feministički pristupi tako postavljaju pitanja je li Lisbeth Salander, s obzirom na njezinu spolnu dvoznačnost i feminističke osvetničke moći, heroj za žene ili njezin lik, pak, služi kako bi se prenijela upozoravajuća priča o tjelesnoj mržnji i posljedicama pri samostalnom suočavanju sa seksualnim zlostavljanjem ili uznemiravanjem? Je li Švedska utvrda društvenog progresivizma, spolne jednakosti i seksualne slobode ili je ipak leglo zaostalih mizoginista, neoliberalnih boraca za slobodno tržište i korumpiranih državnih dužnosnika? Sve su to pitanja postavljena s različitih feminističkih gledišta i pristupa društvenim problemima i kritikama tematiziranima u trilogiji *Millennium*, a Stieg Larsson nije se zaustavio na prožimanju trilogije *Millennium* samo prethodno navednim društvenim kritikama (King i Smith, 2012:15).

Naime, u romanima trilogije dotiče se i širih društvenih pitanja o odnosu pojedinca i društva. Prikazani su tako likovi koji osporavaju i protive se društvenim normama, a najbolji je primjer istoga lik Lisbeth Salander. Naime, pripovjedač čitatelju odlučno nastoji prikazati lik Lisbeth Salander neženstvenom i neprofesionalnom, ona je refleksija pojedinca koji prezire uspostavljene društvene institucije, a na području etike i pravde vodi se vlastitim osmišljenim pravilima. Ukoliko se prouči odnos Mikaela Blomkvista i njegove poslovne suradnice te ljubavne partnerice Erike Berger, uočit će se pripovjedačev prikaz odmaka od monogamije i rušenja normi te inherentnih shvaćanja preljuba. Larsson kao čvrsti pobornik feminizma uvodi pripovjedača koji prikazuje lik Harriet Vanger - ženu u vodećoj ulozi jedne velike korporacije, a hakersku zajednicu pod nazivom Hakerska Republika prikazuje dobročiniteljem koji pomaže u otkrivanju mračnih tajni visokopozicioniranih državnih službenika te samim time i pridonošenju pravdi (King i Smith, 2012:15).

Unatoč pokušajima podrivanja i odupiranja normama nametnutima od strane društva te isticanju po osebujnim, društveno neprihvatljivim osobnostima, u trima je romanima prikazana i postojeća nemoćna borba mnogih likova protiv društvenih normi. Naime, i sam lik društveno odmetnute Lisbeth Salander počne osjećati nezadovoljstvo tjelesnim izgledom, stoga odlazi na ugradnju silikonskih implantanata u grudi. Erika Berger se, pak, nalazi u nemoći pri pokušajima promjene agresivne hipermaskuline kulture radnog mjesta u mainstream novinarstvu, a Harriet Vanger primorana je lažirati vlastito ubojstvo kako bi pobjegla od sadistički nasilnog brata. Osim oslikanih likova u individualnoj borbi protiv društvenih normi, pojavljuju se i likovi podrške pojedincima. Jedan je od primjera inspektor Jan Bublanski koji podržava seksualno uznemiravanu kolegicu inspektoricu Sonju Modig, no ne uspijeva poduzeti nikakve službene

radnje kako bi joj pomogao, a hakeri – u moći razotkrivanja korumpiranih pojedinaca – nemoćni su u promjeni postojećih društvenih struktura (King i Smith, 2012:15).

Jednako važan aspekt trilogije jest pitanje koje postavlja u odnosu na prikladan odgovor na međuljudsko nasilje i društvenu nepravdu. Lik Lisbeth Salander oslikan je kao snažan primjer dva potonja pojma. Lisbeth je prikaz ženske snage koja se fizički osvećuje onima koji zlostavljaju nju i njezin osjećaj za pravdu. Lisbeth Salander do te se mjere osvećuje zlostavljačima da ostavlja nasilnog supruga gošće hotela u kojemu je odsjela da se utopi u uraganu, ispaljuje čavle iz pištolja svome socipatskom polubratu u stopala i ostavlja ga na nemilost motorističkoj bandi te grubo tetovira neizbrisive pogrdne nazive na prsa njezina skrbnika koji ju je silovao (King i Smith, 2012:15). U odnosu na prikaz lika Lisbeth Salander kao junakinje, postoji i kritika prema kojoj je lik Lisbeth Salander shvaćen antijunakinjom. Navodeći brojne znakove nasilja, Agnoni (2017) navodi kako lik Lisbeth Salander, prikazan na razini nasilnika, ne može biti smatran feminističkim simbolom. Također, Agnoni navodi kako brojni opisi lika Lisbeth Salander u ulozi žrtve nisu odgovarajući za feminizam. Izgrađen kao lik koji posjeduje razvijenu mržnju prema samom sebi i svome tijelu, lik Lisbeth Salander prema Agnoni nije reprezentativan za feminizam (2017:11).

Ovo primjetno odražava postojeće tenzije unutar feminizma. Što je spolna jednakost i kako se postiže? S pojavom drugog vala feminizma u kasnim šezdesetim godinama 20. stoljeća, bilo je moguće vidjeti raznolike odgovore na ova pitanja, počevši od radikalnih kritika kapitalističkog patrijarhata, preko poziva na proširenje mogućnosti za žene unutar postojećih društvenih institucija pa sve do medijskih kampanja koje osporavaju seksističke stereotipe žena i djevojaka. Nakon pojave 1990-ih, feministi trećeg vala zalagali su se za slobodni seksualni izraz, *girl power* i vlastitu kontrolu nad životom kao moćna oružja u borbi protiv rodnog ugnjetavanja. U isto vrijeme, mnogi feministi nastavili su analizirati i razotkrivati isprepletene sustave rasne, klasne i rodne nejednakosti i boriti se za društvenu jednakost. Nijedan se od navedenih pristupa ne treba smatrati suprotnim drugome, već ti pristupi prikazuju neke od mnogih feminističkih perspektiva kao mogućnosti za rješavanje društvenih problema spomenutih u romanima trilogije *Millennium* (King i Smith, 2012:16).

U romanima su trilogije prikazani ženski likovi jednako sposobnima kao što su muškarci, bilo na poziciji novinskih reportera, urednica, policijskih službenica, odvjetnica,

novelistica ili, pak, članica odbora. Također, u romanima je trilogije odana počast spisateljicama.[21]

Trilogija *Millennium* također prikazuje stvarnost života žena i pozitivni učinak ženskog pokreta i feminizma. Pripovjedač ženskim pokretima pripisuje brojne zasluge, poput velikih uspjeha u stvaranju skloništa za žene, kriznih centara za silovanje, telefonskih linija i drugih resursa. Pripovjedač se u romanu *Muškarci koji mrze žene* poziva na žene koje doživljavaju nasilje u obitelji i primorane su potražiti pomoć u "Službi za pomoć ženama" (Larsson, 2015:222). U drugom slučaju, Stieg Larsson piše "*Gottfried Vanger bio je otac četiriju kćeri, ali u to se vrijeme žene nisu računale… Tek kad je bilo uvedeno glasačko pravo za žene, mnogo nakon 1900., žene su također dobile pravo na glasovanje u kompaniji*." (Larsson, 2015:161).

6.5. Stereotip u trilogiji *Millennium*

Stereotipi su česta pojava u književnim djelima. Stvaranjem stereotipnih likova u romanima, autori stvaraju sigurno tlo na kojemu će čitatelju predočiti već poznati lik, odnosno ne stvara novu tvorevinu pri kojoj dolazi do odmaka od onoga što je čitatelju dobro znano. Osim stvaranja stereotipnih likova u svrhu predočavanja čitatelju onoga na što je naviknut, prožetost djela stereotipima autorima omogućava produbljivanje likova, stvaranje situacije u kojoj čitatelj ima odlučujuću ulogu o donošenju suda o književnom liku, a također omogućava i osvješćivanje društvenih problema, poučavanje o različitim stereotipiziranim kulturama, kao i osvješćivanje o položaju spolova u određenoj kulturi u kojoj djelo nastaje i u svijetu općenito.

U romanima trilogije *Millennium* pojava stereotipa ima veliku čestotnost. Stereotipiziranjem se likova u romanima *Muškarci koji mrze žene*, *Djevojka koja se igrala vatrom* te *Kule u zraku* prikazuju problemi podređenosti žena muškarcima, tradicionalno shvaćanje rodnih uloga, stereotipiziran pogled na seksualnost, stereotipno poimanje fizičkoga izgleda te društvenih skupina i samoga društva. Glavni primjer lika na kojem su oprimjereni stereotipi lik je Lisbeth Salander. Lik Lisbeth Salander prikazan je drugačijim, u smislu njezina

[21] Tako će se pri spominjanju drugih autora u trilogiji Millennium većinom pronaći ženska imena poput Sue Grafton, Val McDermid, Sara Paretsky, Astrid Lindgren ili Agatha Christie (prema Ferber, u: King i Smith, 2012:25).

ponašanja te fizičkoga izgleda i načina oblačenja. Prema Rosenberg i O'Neill (2011) Lisbeth Salander po svom modnom izričaju pripada supkulturi gotičara. Gotičarima se dodjeljuju stereotipi o poteškoćama i traumama, a lik je Lisbeth Salander prikazan kao pesimističan, istraživački nastrojen po pitanju seksualnosti i buntovan. Razvojem radnje u romanima trilogije, vidljiva je tema prijelaza u odraslu dob i stjecanje autonomije lika Lisbeth Salander iz osobe pod kontrolom drugih u neovisnu ženu. Razvojem novoga identiteta vidljiva je i promjenjivost u stupnju identifikacije s identitetom gotičara u smislu fizičkoga izgleda. Naime, u trenutku kad njezina autonomija postane upitna, gotičarski se identitet lika Lisbeth Salander ponovno javlja, a upečatljivi su trenutci svjedočenja na sudu. Pripovjedač navodi kako, iako je Blomkvist bio naviknut na Lisbethin modni izričaj "*bio je zbunjen što joj je Annika Giannini dopustila da se na sudu pojavi odjevena u crnu kožnatu minicu koja se odšila na rubu i u crnoj majici s naramenicama s natpisom Ideš mi na živce … Nosila je bakandže, remen s nitnama i prugaste crno-ljubičaste dokoljenke. Imala je desetak naušnica u ušima te pirsing u usnici i obrvi*." (Larsson, 2015:567).

Naime, osim gotičkog stila oblačenja, lik je Lisbeth Salander prikazan kao vješt u promjenama identiteta promjenom fizičkoga izgleda načinom oblačenja i mijenjanjem frizura. Vidljiva je promjena izgleda u svrhu skrivanja identiteta u trenutcima kada Lisbeth Salander postaje svoj alterego Irene Nesser i Monice Sholes te uspješno na svoj bankovni račun uplaćuje pozamašnu svotu novca. "*Grudi su bile jednako lažne kao i identitet Monice Sholes. (…) Direktor Wagner bacio je pogled na nju i stavio je u kategoriju razmažene kćeri nekoga važnog.*" (Larsson, 2015:504, 506). U navedenoj se situaciji ogleda stereotip o fizičkome izgledu. Lik je Lisbeth Salander predstavljen kao svjestan stereotipnog pogleda društva na njezin izgled te, osim da bi zaštitila svoj pravi identitet, uspješno stvara lažni s ciljem manipulacije te u svrhu postizanja željenoga cilja. Vjerojatno najučestaliji i najnegativniji stereotip o gotičarima jest kako su psihološki traumatizirani ili nepromjenjivo oštećeni, posebice zbog problematične pozadine (Rosenberg i O'Neill, 2011:14). Ovakvo se izlaganje podudara s pričom lika Lisbeth Salander. Naime, Lisbeth Salander ima razvijene poteškoće zbog napuštanja od strane roditelja, odrastala je u nasilnom i zlostavljačkom domu i obitelji, smještana je u psihijatrijske ustanove, sklona je agresivnim ispadima te je, stereotipno, smatrana kao osoba sklona samoozljeđivanju i samoubojstvu. Podudarnost je sa stereotipnim gledanjima na gotičare vidljiva i u shvaćanju Lisbeth Salander kao osobe s nedijagnosticiranim oblikom Aspergerova sindroma, što bi, prema likovima koji su ju stereotipno takvom odredili, opravdalo njezin nedostatak društvenih vještina. Još je jedan od stereotipnih pogleda na gotičare, prema

Rosenberg i O'Neill (2011), kao usamljene i osamljene ljude s razvijenim nepovjerenjem u ljude, društvo te institucije. Lik je Lisbeth Salander podudaran s ovim stereotipnim shvaćanjem. Lisbeth je nekomunikativna, nepovjerljiva prema društvu i društvenim skupinama te je sretnija sama, a takvo ponašanje razvijeno iz djetinjstva provedenog u raznim psihijatrijskim ustanovama, na sudovima i u socijalnim službama. Sukladno poimanju osobe kao nepovjerljive prema društvu, razvija se shvaćanje iste osobe kao autsajdera, a lik je Lisbeth Salander prikazan upravo kao netko tko ne pripada društvu, a odnos ima samo s nekoliko osoba koji iznimno dobro shvaćaju njezinu osobnost te ju prihvaćaju s velikom razinom razumijevanja. Stereotipno se doživljava i seksualni život i opredijeljenost pripadnika gotičarske supkulture. Rosenberg i O'Neill (2011) navode kako je stereotip koji se povezuje s njima onaj o njihovom navodnom seksualnom promiskuitetu te transgresivnoj ili nekonvencionalnoj seksualnosti. Lik je Lisbeth Salander tako od samoga početka opisan androginim. U opisima je lika prikazana biseksualnost te povijest seksualnog promiskuiteta, vidljiva u odnosima sa starijim muškarcima: "*Upotrijebili ste izraz seksualni promiskuitet. ... Da… to je termin koji sugerira da nije imala kontrolu nad vlastitim životom. Imala je seksualne veze sa starijim muškarcima*." (Larsson, 2015:608). Tradicionalno shvaćanje seksualnosti, prema Rosenberg i O'Neill (2011), pretpostavlja da žena ima minimalan broj partnera, stupa u seksualne odnose iz ljubavi te bude pasivni sudionik seksualne aktivnosti. Od ovakvog se tradicionalnog i stereotipnog pogleda na svrhu žene i njezine seksualnosti u trilogiji *Millennium* događa odmak prikazom lika Lisbeth Salander kao žene s većim brojem partnera koja u seksualne odnose stupa iz zadovoljstva te je u njima veoma aktivna, a ne samo da započinje seksualne odnose, već u njima odlučno iskazuje svoje želje i postavlja granice. Dakle, lik Lisbeth Salander utjelovljuje antistereotipni prikaz tradicionalnog shvaćanja položaja žene. Odmak se od stereotipnog shvaćanja žena očituje i u prikazu Lisbeth Salander kao intelektualno nadmoćne u području računalne tehnologije i hakiranja, inače shvaćenog dominantno muškim područjem: "*…ali to što je Lisbeth Salander radila s kompjutorima, to je bilo nevjerojatno. Trebalo mu je da shvati da je hakerica svjetske klase i legenda u tom ekskluzivnome međunarodnom društvu koje se bavi krađama podataka na najvišoj razini.*" (Larsson, 2015:18). Sam je lik Lisbeth Salander manjkom nježnosti, jačinom karaktera, manjkom osjećajnosti te samopouzdanjem više muževan nego ženstven. Unatoč navedenim osobinama, Lisbeth Salander posjeduje karakteristike ženskoga tijela te mnogi likovi Lisbeth Salander smatraju privlačnom. Stereotipno je poimanje fizičkoga izgleda također vidljivo i u opisu interakcije Lisbeth Salander s agentima za nekretnine. Lisbeth pokušava saznati informacije o dostupnim stanovima, no agenti ju zbog njezina fizičkog izgleda doživljavaju kao maloljetnicu lošeg financijskog stanja: "*Upitala je koje stanove imaju u*

ponudi. Zapanjen, na trenutak se zabuljio u nju, a onda odgovorio prisnim tonom starije osobe. (...) *A tako, mlada damo, znaju li tvoji roditelji da se namjeravaš odseliti od kuće?* (...) *Znaš, stanovi su malo skupi u Stockholmu.* (...) *A tako… pretpostavljam da ideš u školu.*" (Larsson, 2015:75). Stereotipno shvaćanje obrazovanja vidljivo je u medijskim opisima Lisbeth Salander: "*Sve su je novine opisivale kao retardiranu - jer nije završila ni osnovnu školu i ostala je neocijenjena. Dakle društvo nije imalo razloga sumnjati da je neuravnotežena i sklona nasilju.*" (Larsson, 2015:369). Prikaz je rodnih stereotipa uočljiv u navođenju nevažnosti žena u upravama velikih tvrtki, no pripovjedač situaciji daje obrat prikazavši Harriet Vanger uspješnom ženom koja vodi "*Cohran Farm, petu po veličini farmu za uzgoj životinja u Australiji. ... da je Cohran Farm velika kompanija s impozantnim prihodima, zasnovana na izvozu u SAD, Japan, Kinu i Europu*." (Larsson, 2015:439).

6.6. Mizoginija u trilogiji *Millennium*

Prema brojnim znanstvenicima, mainstream mediji općenito su prihvatili postfeminističku perspektivu, onu koja pretpostavlja da je rodna ravnopravnost postignuta i kako je ugnjetavanje žena uglavnom dio prošlosti (Douglas, 2010). Dio privlačnosti romana Stiega Larssona jest njegovo direktno i opetovano pobijanje navedenih postfeminističkih tvrdnji. Primjer su toga statistike navedene na početku svakog dijela prvoga romana *Muškarci koji mrze žene* iz trilogije *Millennium* koje prikazuju opseg nasilja nad ženama u Švedskoj. Larsson se ovim nasiljem bavi kao hitnim društvenim problemom koji prijeti životima i dobrobiti žena (King i Smith, 2012:25).

Trilogija *Millennium* istražuje "zločine, primarno počinjene na ženama, u rasponu od gnjusnih silovanja do dječje pornografije pa sve do povrede ljudskih prava i korupcije vlasti, a sve s podtekstom mizoginije" (prema De Welde, u: King i Smith, 2012:35). Iskustva seksualnog napada i iskorištavanja gomilaju se u brojnim opisima ubijenih žena u knjizi *Muškarci koji mrze žene*. Prema Kennedy (2002) Laura Mulvey navodi da "žensko tijelo djeluje kao erotizirani objekt muškog pogleda". Primjer je ovoga vidljiv u dva seksualna napada Nilsa Bjurmana na Lisbeth Salander (Larsson, 2015*:* 207;233). Opis je druge situacije posebno slikovit i nasilan, što je vidljivo iz sljedećega navoda: "*To što je doživjela bilo je potpuno drugačije od prvog*

silovanja u njegovu uredu; ovo više nije bilo pitanje prisile i ponižavanja, nego sistematski provedene brutalnosti" (Larsson, 2015:235). Prikaz nasilja muškaraca nad ženama u trilogiji je, štoviše, vrijedan pažnje jer problem nije umanjen kako bi se pojednostavili postupci nekoliko loših muškaraca. Naprotiv, u romanima trilogije ovaj je problem predstavljen kao institucionalni sustav nejednakosti. Dargis (2010) navodi kako je sveobuhvatna priča prožeta u romanima iz trilogije ispunjena opisima zla koje muškarci čine ženama – bilo suprugama, kćerima, prostitutkama ili, pak, samo nesretnim prolaznicama. Dargis navodi kako su u trilogiji likovi nasilnika sve samo ne klasični, tipizirani američki nasilnici. Naime, likovi nasilnika u trilogiji *Millennium* ne utjelovljuju izolirani pojedinci, već sustavi ugnjetavanja, počevši od osobnog (primjer nasilnoga roditelja i djeteta) do otvorenog političkog (ugnjetavani građanin i država) (Dargis, 2010).

Ranije navedeno odražava feminističko, sociološko shvaćanje nasilja ne nužno problema fizičke sile, već ekstremne primjene društvene kontrole. Nasilje može poprimiti psihološki oblik kada je riječ o izravnom uznemiravanju ili terorističkim prijetnjama, a također se može javiti i strukturno nasilje – utjecajem institucija na onemogućen razvoj osnovnih ljudskih potreba pojedinca (King i Smith, 2012:25). Nasilje nad Lisbeth Salander od strane njezina oca, psihijatra dodijeljenog od države, policije i skrbnika služe kao primjer ranije navedenim tvrdnjama. U cijeloj je trilogiji nasilje muškaraca nad ženama prikazano postojanim i sveprisutnim u brojnim primjerima, a neki od njih prema Ferber (u: King i Smith, 2012:25) jesu:

(1) izrabljivanje žena žrtvi trgovine ljudima

(2) mnogobrojna ubojstva žena iz ugroženih slojeva društva, posebice prostitutki i imigrantica

(3) Lisbeth Salander doživljava ulično uznemiravanje

(4) postoje reference koje upućuju na pornografiju s nasiljem nad ženama

(5) urednica novina Erika Berger i policijska inspektorica Sonja Modig doživljavaju seksualno uznemiravanje na radnom mjestu

(6) Richard Vanger opisan je kao "*pravi tiranin prema svojoj obitelji i nije imao dobrih ljudskih osobina. Tukao je ženu i dijete.*" (Larsson, 2015:90)

(7) Harriet Vanger zlostavljali su otac i brat, obojica naposlijetku prikazana kao serijske ubojice žena

(8) Cecilia Vanger proživljavala je zlostavljanje u braku, a nakon rastave, njezin otac "*počeo je napadati svoju kćer ponižavajućim uvredama i grubim komentarima o njezinu načinu života i seksualnim navikama i rekao da je jasno da jedna takva kurva ne može zadržati muškarca"*, a Cecilijin stariji brat "*odjednom se nasmijao i zagrlio svog oca … i komentirao kako zna on valjda kakve su ženske*" (Larsson, 2015:239).

Pripovjedač tragediju zlostavljanja žena naglašava odabirom riječi, a prema zlostavljanju u braku Cecilije Vanger odnosi se kao prema "uobičajenoj situaciji". Također, pripovjedač navodi "*Zlostavljanje žene – tako banalne riječi. Za nju je to preuzelo oblik blagog, ali konstantnog zlostavljanja. Bila je riječ o šamarima, divljim guranjima, ćudljivim prijetnjama i rušenjima na kuhinjski pod*. (…) *Prilagodila se*." (Larsson, 2015:238). Ranije u djelu navodi se "*Četrdesetih godina jedna je žena u Hedestadu bila napadnuta, silovana i ubijena. Nije to ništa neobično.*" (Larsson, 2015:183). Služeći se opisima poput "uobičajeno", "banalno" i "ništa neobično", pripovjedač naglašava da je nasilje nad ženama dio svakodnevice mnogih. Štoviše, u romanima trilogije prikazano je da su iskustva seksualnog zlostavljanja i nasilja u obitelji utjelovljena u raznim oblicima. Raspon nasilja nad ženama poprima beskonačnost, a mnogo je i različitih postojećih načina na koje žene odgovaraju na isto nasilje (Gavey, 1999). Verbalno zlostavljanje oprimjereno na liku Cecilije Vanger prikazuje da i samo takav oblik nasilja može biti razoran te dovesti do daljnje viktimizacije. Na ovim se primjerima ocrtava feministička zamisao silovanja kao točke u kontinuumu s oblicima prisile koji su mnogo češći. Kako Schur navodi, "Zastrašivanje, prisila i nasilje su ključne značajke seksualnog života (u Americi) danas. Možemo tvrditi kako smatramo da je prisilna seksualnost devijantna, ali to je u mnogim pogledima norma." (Schur, 2007:80). Ferber (u: King i Smith, 2012) navodi kako je prethodno izlaganje potaknulo brojne feminističke znanstvenike da priznaju da živimo u tzv. "kulturi silovanja".

U romanima trilogije opisi su realnosti nasilja nad ženama prikazani izravno i teško su zanemarivi. Roman *Djevojka koja se igrala vatrom*, drugi u trilogiji *Millennium*, prati priča o ubojstvu novinara Daga Svenssona i mlade doktorandice Mije Bergman. Naime, njihova tijela pronalazi novinar Mikael Blomkvist, a iako je smrt oba lika prikazana jednako jezivim opisima, Mikael Blomkvist razvija izraženije sjećanje na scenu ubojstva Mije Bergman. Navedenom je situacijom prožet roman, a potkrijepljeno je sljedećim navodima iz teksta:

(1) "*Pred očima mu je neprestano bilo lice Mije Bergman*." (Larsson, 2015:211)

(2) "*Mia mi je stalno pred očima, ne mogu se riješiti tog prizora. Kvragu, tek sam ih upoznao*." (Larsson, 2015:252)

Nasuprot učestalim sjećanjima na Miju Bergman, opisi su sjećanja na scenu ubojstva Daga Svenssona gotovo i nepostojeći. Takve učestale retrospektive koje uključuju opis Mije Bergman mogu se shvatiti kao ponavljajući trop osakaćenog tijela žene koja predstavlja užas i tragediju ubojstava (prema Ferber; u: King i Smith, 2012:29). Bertelsen i Murphie naglašavaju "sastavnu ulogu *refrena* – kao što se može vidjeti u ponavljanju scene ubojstva… *Refreni* su povratni utjecaji" (2010, 139). *Refren* tijela nasilno ubijenih žena koji se očituje u trilogiji *Millennium* također postoji i u kulturi u kojoj se seksualizirani opisi nasilja nad ženama neprestano ponavljaju i u većem sociokulturanom *refrenu*.

Iako je trilogija *Millennium* prožeta realističnim prikazima nasilja muškaraca nad ženama, u romanima su trilogije također određenim likovima pridane pozitivne osobine i uloge. Time je prikazana alternativna vizija društva koje prihvaća pristanak, a ne prisilu, a ova vizija odražava noviju feminističku teoriju koja proširuje koncepciju pristanka. Pristanak u opisima sljedećih situacija iz djela nije shvaćen samo kao dopuštenje, već kao ophođenje prema ljudima s poštovanjem i pažnjom:

(1) Holger Palmgren prihvaća ulogu skrbnika Lisbeth Salander pod uvjetom "*da gosppođica Salander ima povjerenja u mene i da me želi za svog skrbnika*" (Larsson, 2015:153)
(2) Dragan Armansky pokazuje brižnost Lisbeth Salander te joj pokazuje povjerenje kroz trilogiju. Lisbeth Salander smatra privlačnom, ali nije napadan te shvaća Lisbethin manjak zanimanja za njega
(3) Inspektor Jan Bublanski ustrajno podržava kolegicu inspektoricu Sonju Modig, prepoznaje i suprotstavlja se seksualnom uznemiravanju te prekida i osuđuje homofobnu mržnju svoga kolege inspektora Hansa Fastea.

Iskustva seksualnih napada na Lisbeth Salander prikazana su u usporedbi s njezinim dobrovoljnim seksualnim iskustvima, koja su se dogodila u "*pod njezinim uvjetima i na njenu inicijativu*" (Larsson, 2015:220). U prvom romanu iz trilogije, *Muškarci koji mrze žene*, jasno je stavljen u odnos svaki slučaj seksualnog iskorištavanja s alternativnim prikazom zdravog odnosa dvoje partnera koji se poštuju. Tako se odmah nakon opisa prvoga napada Nilsa Bjurmana na Lisbeth Salander mijenja fokus na odnos Mikaela Blomkvista i Cecilije Vanger. Naime, Cecilija Vanger prikazana je kao poticatelj odnosa te u istome postavlja pravila. Svaki

je seksualni odnos Mikaela Blomkvista sa ženama opisan kao iznimno suglasan, uključujući jasne rasprave o onome na što svaka strana pristaje, odnosno na što ne pristaje. U romanu *Djevojka koja se igrala vatrom* prikazan je lik Blomkvista koji Lisbeth želi "…*potvrditi da te još uvijek smatram prijateljicom, da mi nedostaje tvoje društvo i da bih rado popio s tobom kavu ako si za*." (Larsson, 2015:195).

6.7. Otpor mizoginiji ili može li nasilje biti feminističko?

Pri samom kraju trilogije, lik Mikaela Blomkvista govori svojoj sestri Anniki Giannini: "*Jer kad se sve zbroji, ovdje se ne radi o špijunima i državnim tajnama, nego o najobičnijem nasilju nad ženama te muškarcima koji to omogućuju*." (Larsson, 2015:624). Trilogija *Millennium* također govori o ženama koje pružaju otpor nasilju i mizoginiji. Feministi su pisali o "ratu protiv žena" u patrijarhalnim društvima: žene su zlostavljane, marginalizirane, iskorištavane i ugnjetavane na bezbroj načina. Stieg Larsson istražuje ovaj rat, ali fokus ne stavlja na zločine počinjene protiv žena, već na žene koje se bore protiv mizoginističkog društva. U posljednjem romanu trilogije, *Kule u zraku*, Larsson piše o povijesnoj važnosti žena ratnica i upozorava na naše reaktivno odbijanje nasilnih žena: "*Ali knjige o povijesti ništa ne govore o ženama ratnicama koje su bile obične vojnikinje i nosile oružje, bile dio vojnih postrojbi i sudjelovale u bitkama … pod istim uvjetima kao muškarci. Teško da je ijedan rat prošao bez sudjelovanja žena.*" (Larsson, 2015:7).

Postavlja se i pitanje može li nasilje biti feminističko, te ako može, tko ga može počiniti i pod kojim uvjetima? Brojne su kontroverze vezane uz opise nasilja nad ženama i od žena u romanima trilogije *Millennium*, a De Welde (u: King i Smith, 2012:36) navodi kako "Larsson čitateljima predstavlja složen pogled na nasilje i viktimizaciju koji dovodi u pitanje uobičajene pretpostavke o rodu. On poziva čitatelje da zamisle mogućnosti autonomnih žena koje koriste vlastita tijela da odgovore na nasilje". Ovakvo nas razmišljanje potiče da preispitamo što žene mogu dobiti prihvaćanjem fizičke moći kao opravdanog odgovora na mizoginiju i seksizam (prema De Welde; u: King i Smith, 2012:36). Viktimizacija žena u trilogiji *Millennium* usporedno prati nasilje s kojim se žene susreću u svijetu općenito. Žene su silovane, pretučene,

otimane, podložne incestu, psihički zlostavljane, prisilno smještane u institucije, seksualno uznemiravane, žrtve trgovine ljudima, podvođene, napadane, ubijane, mučene i terorizirane. U romanima je kontekst dan unutar širih uzoraka nasilja. Na primjer, drugi dio romana *Muškarci koji mrze žene* počinje: "*Četrdeset šest posto žena u Švedskoj bilo je žrtvom nasilja nekog muškarca.*" (Larsson, 2015:123). Prikazivanjem statistike prema kojoj je skoro pola ukupnog broja ženskog stanovništva u Švedskoj iskusilo zlostavljanje, nagovješćuje se fizičko i seksualno zlostavljanje kroz koje lik Lisbeth Salander prolazi. Ona je, naime, dio četrdeset i šest posto žena u Švedskoj. Početak četvrtoga dijela romana *Muškarci koji mrze žene* glasi: "*Devdeset i dva posto žena u Švedskoj koje su bile podložne seksualnom nasilju nije prijavilo posljednji napad policiji*." (Larsson, 2015:405). Uvođenjem ove statistike u tekst romana, pripovjedaču se daje mogućnost nagovještavanja ženskih likova koji odlučuju ne obratiti se vlastima za pomoć u slučaju napada (primjerice Harriet Vanger, Lisbeth Salander i Erika Berger). Dakle, romanima trilogije *Millennium* pružen je društveni kontekst, a u ovome slučaju radi se o stvarnim ženama koje često odbijaju pomoć sustava čija je uloga pružiti im pomoć, no često zastrani (prema De Welde; u: King i Smith, 2012:37).

Mučni opisi muškaraca koji muče žene dio su Larssonove političke i društvene izjave: radi se o svirepim činovima nasilja, suviše uobičajenima u životima većine žena. Mizoginija prožeta kroz tekst romanā pomaže čitateljima da shvate kako je sve opisano stvarnost te da se poistovijete s likom Lisbeth Salander koja "*u dobi od osamnaest godina nije poznavala nijednu djevojku koja nije nekom prilikom natjerana na neku vrstu seksualnog čina protiv svoje volje*" (Larsson, 2015:213).

Trilogija *Millennium* čitatelju pruža novi pogled na surovu stvarnost zločina. Naime, čitatelj je stavljen u poziciju nasuprot zlostavljača. Ti zlostavljači muškarci su koji mrze žene, a utjelovljeni su u likovima Nilsa Bjurmana, Alexandera Zalachenka, Ronalda Niedermanna, Carl-Magnusa Lundina, Sonnyja Nieminena, Richarda Ekströma, Hansa Fastea, Petera Teleboriana, Hans-Erik Wennerstrőmma, Niklasa Hedstrőma, braće Atho te Everta Gullberga. Lik Lisbeth Salander prikazan je u scenama osvetničkog nasilja prema nekim od prethodno navedenih likova, a žestokim prikazom osvetničkih scena čitatelja se stavlja u poziciju iz koje treba preispitati povezanost roda i nasilja te su uklonjene granice između žrtve i počinitelja, što uzdrmava feminističko tlo. Naime, nasilno se ponašanje obično vezuje uz muški rod, a samo se patološkim ženama pridaje mogućnost pribjegavanja nasilju. Također, uloga je žrtve rezervirana za žene, dok se muškarcima pridodaje uloga nasilnika. Navedene pretpostavke Stieg Larsson uspješno osporava oprimjerujući likove nasilnih žena te muškaraca u ulozi žrtve.

Ilustrirajući da nasilje nije izričito muška domena, Larsson osporava esencijalističke perspektive da se žene nisu sposobne zaštiti jer su po prirodi slabije. Time ponovno potvrđuje ključnu feminističku premisu – biologija nije sudbina (prema De Welde; u: King i Smith, 2012:37).

Tijekom prikazivanja nasilja počinjenog od žene nad muškarcima, pripovjedač postupa oprezno te niti jedan čin nasumičnog ili neopravdanog nasilja ne pridodaje ženskim likovima. Pripovjedač, često opravdavajući žensko nasilje, učinkovito suprotstavlja muškarce počinitelje i žene koje se opiru te time potiče čitatelje da se poistovjete s moralnim kodom lika Lisbeth Salander: "*Nema nevinih. Postoje samo različiti stupnjevi odgovornosti."* (Larsson, 2015:382). Čitatelj je tako stavljen u ulogu da čin Lisbeth Salander shvati kao reakciju na mizoginiju, a nasilnog muškarca kao veliki problem na koje su žene sposobne odgovoriti više nego vješto (prema De Welde; u: King i Smith, 2012:38).

Često su u mainstream medijima žene prikazane kao žrtve koje nemaju kontrolu nad situacijom i koje spašavaju muškarci. Poruke su i slike ovakve vrste prožimajuće i kontinuirane te pretpostavljaju ženu kao žrtvu s malo ili nimalo sposobnosti da se zaštiti te da se prepuste muškarcu u ulozi spasitelja. Muškarci su, nasuprot, opisani kao policijski službenici u potrazi za pravdom, superjunaci koji spašavaju žene u zadnji čas, kao partneri puni ljubavi, očevi, odvjetnici ili su im, pak, dodijeljene uloge istjerivača pravde kojima žene u ulozi žrtve liječe životne rane. Stieg se Larsson ne drži ovakvoga koncepta likova. Naime, iako su romani trilogije prožeti dobroćudnim muškarcima (primjerice Mikael Blomkvist, Holger Palmgren, Jan Bublanski, Dragan Armansky, Paolo Roberto) koji pružaju podršku i pomažu ženskim likovima pri pružanju otpora, oni ih nikad ne prisvajaju. Većina ženskih likova pronalazi način samostalnog pružanja otpora jurišu seksističkog, dominantno muškog društva kroz fizičke ili intelektualne sposobnosti. Pripovjedač prikazuje složeniji način pogleda na žrtve koje su često krivo shvaćene i podcijenjene. Opisi koji su prikazani u romanima pretpostavljaju da žrtve reagiraju na neočekivane i ne uvijek prihvaćene načine. Glavni ženski likovi na činove prijetnje odgovaraju neprevidljivo (primjerice Erika Berger u dominantno muškom radnom okruženju), a ostali ženski likovi (Annika Giannini, Lisbeth Salander, Sonja Modig) uvelike su podcijenjeni od strane muških antagonista, ostvarujući snagu otpora iznenađujućom. Lisbeth Salander smatrana je krhkom, mladom i mentalno oboljelom (psihijatrijske procjene koje joj, ustvari, idu u korist i daju prednost pred neprijateljem/zlostavljačem). Lik Lisbeth Salander u trilogiji se bezbroj puta uspijeva obraniti na fizički i nefizički način. Ona se pojavljuje kao feministička osvetnica jer ne reagira u skladu s očekivanjima od jedne žrtve seksualnog, psihološkog i

institucionalnog zlostavljanja. Ona se brani sa žestinom, preciznošću i jednoumljem, odnosno krase ju osobine koje se uobičajeno pridodaju muškarcima. Ovakav prikaz lika prekida pretpostavku da su feminizam i slabost inherentno povezane. Nasuprot ranjivoj osobnosti Lisbeth Salander, predstavljen je lik policijske službenice Monice Figuerole, olimpijske gimnastičarke, trkačice, bodybuilderice i poznavateljice borilačkih vještina. Monica Figuerola nije opisana kao slaba, naprotiv, pripovjedač u njezinu opisu navodi kako ima "*kada bi odjenula majicu s naramenicama ili ljetnu haljinu, nitko nije mogao ne primijetiti njene bicepse i ramena*." (Larsson, 2015:278). Njezino očito utjelovljenje fizičke snage pruža joj implicitno poštovanje, noseći sa sobom i podsmijeh; njezini zlonamjerni kolege nazvali su je "gospodin Figuerola", a osim njezina fizičkog izgleda, "*mnogim od njenih muških kolega smetalo je to što ona nije bila samo zgodna cura. Završila je gimnaziju s najboljim ocjenama (...) i nije imala nikakvih problema s memoriranjem i analiziranjem znanstvenih podataka*." (Larsson, 2015:278). Za pripovjedača su obje žene jake, time sugerirajući da fizička moć može biti utjelovljena na različite načine (prema De Welde; u: King i Smith, 2012:38).

Odgovor žena na zlostavljanje proživljeno od muškaraca javlja se u fizičkom obliku, a opisi prikazuju takav odgovor nezaboravnim. Kroz ove se opise izaziva seksističko društvo koje od žena očekuje nijemost i pasivnost, a ne uporabu fizičkog otpora i pomno promišljenu osvetu. Pripovjedač u romanima tako prikazuje ženske likove koji se fizički osvećuju mizoginističkim muškarcima koji im se suprotstave. Primjerice, Lisbeth Salander zastrašuje Per-Ake Sandströma toliko da se "*skoro usrao od panike*" (Larsson, 2015:426). U takvim su scenama ženski likovi prikazani da imaju kontrolu koja je ključna, a u pripovijedanju se navodi da je oduzimanje kontrole nad nečijim životom najveće zastrašenje koje pojedinac može doživjeti. Još je jedna ključna scena koja više služi kao prikaz preuzimanja kontrole nego nužno kao prikaz osvete. Trenutak prije nego što Lisbeth Salander unakazi skrbnika Nilsa Bjurmana tetovažom "JA SAM SADISTIČKA SVINJA, GAD I SILOVATELJ" govori mu: "*U budućnosti ja ću imati kontrolu nad tvojim životom*" (Larsson, 2015: 286). U trenutku u kojemu žene preuzmu kontrolu i neovisnost nad svojim životima, javlja se feminizam na djelu. Također, feminizam se oslikava u ženskom ili, pak, muškom osporavanju dominacija muškaraca, neovisno radi li se o seksualnom uznemiravanju ili silovanju ili nejednakosti spolova. Dakle, žensko korištenje vlastitoga tijela u samoobrani i odupiranju nasilju muškaraca nad njima smatra se fizičkim feminizmom. Lik Lisbeth Salander prikazan je kao primarni lik fizičkog feminizma, no postoje i drugi ženski likovi u istoj ulozi. Primjer takvoga jest lik Mimmi Wu koja se sposobno bori protiv Niedermanna misleći: "*E pa, j…. mater, ne odustajem bez borbe"*

(Larsson, 2015:450). No, Niedermannova kongenitalna analgezija[22] prevelika je prednost te ju uspijeva svladati, oteti i pretuči te joj u pomoć dolazi Roberto - boksački prvak, no ni on nije uspješniji u borbi protiv nasilnika. Pripovjedač prikazuje da je nasilniku moguće oduprijeti se i poraziti ga tek zajedničkom suradnjom, što označava da su borilačke vještine Mimmi Wu ipak dovoljno dobre, odnosno da je jednaka boksačkom prvaku. Ukoliko se sagleda sav utjelovljeni otpor Lisbeth Salander raznim muškim prijestupnicima tijekom njezina života, može se navesti: borba sa školskim zlostavljačem; udarac nogom u glavu seksualnog prijestupnika koji ju je napao u Gamla Stanu; silovanje, mučenje i teror koji je nanijela Nilsu Bjurmanu; ponižavajuće prebijanje i pucnjava nad pripadnicima motorističke bande Maggea Lundina i Sonnyja Nieminena; upotreba pištolja za čavle protiv polubrata Niedermanna u posljednjem susretu; pokušaj ubojstva vlastita oca u djetinjstvu (ubodi nožem i trenutak kada ga je zapalila) te kao odrasla osoba (udarac sjekirom u glavu, a potom u nogu). Sve su ranije navedeni postupci nastali u samoobrani, postupci su to koji su pokušaji Lisbeth Salander da povrati kontrolu nad situacijom u kojoj je namjera nasilnika bila oduzeti joj kontrolu i snagu (prema De Welde; u: King i Smith, 2012:38).

Feministička istraživanja nasilja muškaraca nad ženama (na primjer silovanje, nasilje u vezi ili braku, psihološko nasilje) pokazuju da su sve ranije navedeni primjeri počiniteljevi pokušaji da održi ili povrati kontrolu. Čin nasilja i zlostavljanja predstavlja dominaciju i podređenost. Kada se žrtva nasilja obrani, uspijeva zadobiti natrag dio kontrole koja je ugrožena. Koliko god se samoobrana čini junačkom, Stieg Larsson istražuje posljedice fizičkog feminizma u društvu nespremnom za suočavanje s jakim ženama. Lisbeth Salander odbija shvaćanja o ženstvenosti odraženoj u ponašanju (pokornosti, neizdrživosti, njegovanosti i osjećajnosti) kao i shvaćanja o ženstvenome tijelu (slabost, pasivnost, ranjivost i osjetljivost na bol). Lik psihijatra Petera Teleboriana potvrđuje ovakvo shvaćanje ženstvenosti tijekom istrage o ubojstvima u Enskedeu. Kao ključna osoba koja je prvotno smjestila Lisbeth Salander u psihijatrijsku ustanovu, psihijatar Teleborian postavlja kliničku dijagnozu za nešto što je u stvari kršenje rodnih očekivanja. U svome izvješću u kojem odbacuje da je postupak Lisbeth Salander tijekom napada u podzemnoj željeznici bila samoobrana, on govori: "*U tom je slučaju razjašnjeno da je ona bila napadnuta i da se branila. Osoba o kojoj se radilo poznati je seksualni prijestupnik. Ali to je također dobar primjer kako ona reagira. Mogla je samo otići odande ili potražiti zaštitu među drugim putnicima u vlaku. Umjesto toga odlučila se na tešku tjelesnu ozljedu. Kad osjeti da joj se prijeti, reagira velikim nasiljem.*" (Larsson 2015, 304).

[22] bolest pod utjecajem koje oboljeli ne osjeća bol

Teleborian, naime, izjednačava samoobranu i kazneno djelo napada i stavlja postojanje mogućnosti "potrage za utočištem" i "udaljavanja od napadača" kao primjerenu reakciju. Na temelju ovoga, Teleborian tvrdi da Lisbeth Salander "*pati od shizofrenije i stalno balansira na rubu psihoze*" i "*da bi se mogla opisati kao sociopatkinja*" te ju treba smjestiti u psihijatrijsku ustanovu (Larsson, 2015:304). Iz perspektive Lisbeth Salander, ona je reagirala razumno: "*Dok su se približavali Gamla Stanu, obgrlio ju je rukama straga, zavukao ruke pod njezin pulover i šapnuo joj na uho da je kurva. Lisbeth Salander nije se sviđalo da je potpuno nepoznata osoba u podzemnoj zove kurvom. Odgovorila je laktom u oko, uhvatila se za jedan stup, poskočila i šutnula ga s obje pete preko nosa. Počeo je krvariti.*" (Larsson, 2015:368). Lisbeth Salander, nakon što je u novinskome članku pročitala o napadu, razmišlja o situaciji: "*Proklinjala je svoj spol i svoju tjelesnu građu. Da je dečko, nitko se ne bi usudio baciti na nju.*" (Larsson, 2015:368) te je vjerojatno da nitko njezinu reakciju na napad ne bi osudio kao pretjeranu. Ovime se prikazuje da su prijestupi koje učine žene, posebice fizički, ozbiljna kršenja društvenih pravila. Fizički se feminizam, samim time, ne tolerira (prema De Welde; u: King i Smith, 2012:38).

Pripovjedač je Lisbeth Salander želio prikazati kao nepobjedivu. Naime, ona se i ustaje iz vlastita groba nakon ranjavanja tri puta pucnjevima iz pištolja, od toga jednom u glavu. Tijekom opisivanja granica do kojih će se lik Lisbeth Salander odupirati i boriti, pripovjedač opisuje Lisbeth Salander kao nadčovjeka, što dovodi do udaljavanja njezine učinkovitosti i autonomnosti od prosječne žene. Ponekad je prosječna žena prikazana nevažnom. Naime, većina žena koja se odupire društvu i nasilju posjeduje resurse ili pristup istima. Takve su žene prikazane kao obrazovane (Annika Giannini), obučene (Sonja Modig) i žene iz višeg društva ili s razvijenim poznanstvima (Erika Berger i Harriet Vanger), a nasuprot njima nalaze se nevidljive, bezlične žrtve trgovine seksualnim uslugama, nasilja i ubojstava, ponajviše Gottfrieda i Martina Vangera. U ovome smislu, u trilogiji *Millennium* opredmećuju se problematične pretpostavke o tome tko je sposoban i dostojan autonomnosti, fizičkog djelovanja i samozaštite (prema De Welde; u: King i Smith, 2012:38).

7.ZAKLJUČAK

U ovome se radu nastojalo prikazati elemente mizoginije i feminizma u romanima trilogije *Millennium* autora Stiega Larssona. Osim mizoginije i feminizma, u romanima trilogije proučavala se i pojavnost stereotipova, odnosno odmak od stereotipova. U analitičkom je dijelu ovoga rada prikazana prožetost triju romana trilogije *Millennium* mizoginijom. Mizoginija, kao izravna mržnja prema ženama, u romanima se očituje u raznim oblicima, poput iskorištavanja i seksualnih napada, ugnjetavanja od strane sustava i državnih službi, obiteljskog nasilja, a izrazito je vidljiva u mnogim opisima ubojstava. Nastavno na elemente mizoginije, u trilogiji *Millennium* stereotipno se poimanje muškaraca o ženama i njihovu položaju i mogućnostima u društvu očituje u mizogorističkim izjavama muških likova. Stereotipiziranjem likova u romanima se problematizirala tematika poput tradicionalnog shvaćanja rodnih uloga i podređenosti žena muškarcima, stereotipiziranog pogleda na seksualnost te stereotipnog poimanja fizičkog izgleda te društva i društvenih skupina, a pojavnost se stereotipova u romanima trilogije proučavala u odnosu na glavni ženski lik Lisbeth Salander. Lik je Lisbeth Salander izgrađen u pripadnosti supkulturi gotičara te je u skladu sa stereotipima pridanima navedenoj supkulturi i opisan. Oprimjereni su tako u romanima trilogije stereotipi o fizičkom izgledu gotičara, njihovoj traumi uzrokovanom problematičnom obiteljskom pričom te društvenoj osamljenosti i usamljenosti. Osim prethodno navedenih, stereotipi pridani supkulturi gotičara, a koji su oprimjereni u romanima trilogije *Millennium* na liku Lisbeth Salander jesu: neshvaćenost u društvu, seksualni promiskuitet te nekonvencionalna seksualnost. U opisima lika Lisbeth Salander prikazana je biseksualnost te sloboda odabira seksualnih partnera i stupanja u seksualne odnose iz zadovoljstva, a u navedenome se očituje odmak od stereotipa o ženi, odnosno tradicionalnom shvaćanju seksualnoga života prema kojemu žena ima minimalan broj partnera te u odnose stupa iz ljubavi i u istima sudjeluje kao pasivni sudionik. Odmak od stereotipa o dominaciji muškaraca u području računalne tehnologije očituje se u opisima lika Lisbeth Salander kao samouke, izvrsne hakerice. Feministički je pristup autora trilogije *Millennium* vidljiv u raznim slojevima romana. U romanima *Muškarci koji mrze žene*, *Djevojka koja se igrala vatrom* te *Kule u zraku* brojni su prikazi rušenja društvenih normi, poput odmaka od monogamije te inheretnih shvaćanja preljuba. U trilogiji se, također, navode i zasluge pripisane ženskim pokretima, poput osnivanja skloništa za žene, kriznih centara za silovanje te telefonskih linija i drugih resursa. Stajališta su feminizma zastupljena u navedenim romanima i uvođenjem ženskih likova u uloge na vodećim pozicijama, poput Erike Berger – vodeće

urednice velike novinske redakcije, Harriet Vanger – direktorice Upravnoga vijeća velike tvrtke ili, pak, Sonje Modig – policijske inspektorice u istrazi protiv Lisbeth Salander te, naposlijetku, samog lika Lisbeth Salander u ulozi osvetnice u borbi za vlastita prava i slobodu.

8. LITERATURA I MREŽNI IZVORI

1. Agnoni, V. Of Man Who Hate Women, Women Who Respond with Violence and Narcissistic Authors: A Feminist Critique of Stieg Stieg Larsson's The Girl with the Dragon Tattoo

2. Banyard, Kat. 2010. The Equality Illusion: The Truth about Women and Men Today. London: Faber and Faber

3. Brooks, Ann. 1997. Postfeminisms: Feminism, Cultural Theory and Cultural Forms. London and New York: Routledge

4. Brunell, L. and Burkett, . Elinor (2021, August 27). feminism. Encyclopedia Britannica. URL: https://www.britannica.com/topic/feminism

5. Butler, Judith. 2000. *Nevolje s rodom: feminizam i subverzija identiteta.* Ženska infoteka. Zagreb.

6. Cunnigham, John. *Stieg Larsson; Swedish writer and activist*.

URL: https://www.britannica.com/biography/Stieg-Larsson

7. Dakić, M. 2017. Kada ćemo postati žene u rječnicima hrvatskoga jezika?. *Jat, 1* (3), 106-123. Preuzeto s https://hrcak.srce.hr/192989

8. Dargis, Manohla. 2010. *In Trilogy's Finale, Tough Girl Rages against Villains of Society*. New York Times

9. Deaux, K., Lafrance, M. 1998. Gender. In D.T. Gilber, S.T. Fiske, L. Gardner (Eds.), The handbook of social psychology, 788-818. New York: McGraw-Hill.

10. Douglas, Susan. 2010., *Enlightened Feminism: The seductive Message That Feminism's Work Is Done*. Times Books, New York.

11. Gavey, Nicola. 1999. *I Wasn't Raped, but…: Revisiting Definitional Problems in Sexual Victimization.* New Visions of Victims: Feminist Struggle with the Concept. New York University Press. New York.

12. Hasanagić, J. 2012. Spol, rod, rodne uloge, rodni identitet i seksualna orijentacija. *U: Spahić, Aida i Gavrić, Saša (ur.) Čitanka LGBT ljudskih prava*, 42-47.

13. Holmlund, Chris 2005. „Postfeminism from A to G." Cinema Journal 44(2): 116–121

14. Jerković, S. V. 2012. „TI SI SUPERŽENA": NOVA ŽENSTVENOST U POPULARNOJ KULTURI. *teme*, *16*, 118.

15. Jugović, I. 2010. Što se mjeri pod pojmom rodnih uloga? Pregled i evaluacija skala rodnih uloga i stavova o rodnim ulogama. *Suvremena psihologija, 13* (1), 113-135. Preuzeto s https://hrcak.srce.hr/83030

16. Kennedy, Helen W. 2002. *Lara Croft: Feminist Icon or Cyberbimbo? On the Limits of Textual Analysis.* International Journal of Computer Game Research 2 (2)

17. King, D. L., & Smith, C. L. (Eds.). (2012). *Men who hate women and women who kick their asses: Stieg Larsson's Millennium trilogy in feminist perspective*. Vanderbilt University Press.

18. Larsson, Stieg. 2015. Muškarci koji mrze žene. Fraktura. Zagreb.

19. Larsson, Stieg. 2015. Djevojka koja se igrala vatrom. Fraktura. Zagreb.

20. Larsson, Stieg. 2015. Kule u zraku. Fraktura. Zagreb.

21. Lasić, Stanko. 1973., *Poetika kriminalističkog romana*, Liber, Zagreb.

22. Lithander, A. 2000. *Engendering the peace process*, Kvinna till Kvinna Foundation. Stockholm

23. McRobbie, Angela. 2004. *Post-Feminism and Popular Culture*. Feminist Media Studies 4 (3): 255-64

24. McRobbie, Angela. 2008. *A Response to Susie Orbach: On Generation and Femininity*. Studies in Gender and Sexuality. 9. 239-245.

25. Mihaljević, D. 2016. FEMINIZAM – ŠTO JE OSTVARIO?. *Mostariensia, 20* (1-2), 149-169. Preuzeto s https://hrcak.srce.hr/170904

26. Moi, Toril. 2007. *Seksualna/tekstualna politika.* Naklada AGM. Zagreb.

27. Nestingen, Andrew; Arvas, Paula. 2011., *European crime fictions : Scandinavian crime fiction.* Univesity of Wales Press, Cardiff.

28. Oklopčić, B. 2008. Stereotipija u prikazu ženskoga lika u genealoškim ciklusima Williama Faulknera i Miroslava Krleže: Eula Varner Snopes i Charlotta Castelli-Glembay. *FLUMINENSIA, 20* (1), 99-118. Preuzeto s https://hrcak.srce.hr/27258

29. O'Toole, Laura; Schiffman, Jessica; Edwards, Margie. 2007. *Gender Violence Interdisciplinary Perspectives*. New York. New York University Press.

30. Paterman, Carole. 1998. Ženski nered. *Ženska infoteka*. Zagreb.

31. Pavličić, Pavao. 2008., *Sve što znam o krimiću.* Ex libris, Zagreb.

32. Peternai Andrić, Kristina. 2019., *Pripovijedanje, identitet, invaliditet*. MEANDARMEDIA, Zagreb.

33. Plejić Poje, L. (2008). Mizoginija, mizandrija, satira : bilješke uz tri pjesme iz starije hrvatske književnosti. *Nova Croatica, 2 [32]* (2[52]), 27-42. Preuzeto s https://hrcak.srce.hr/174661

34. Rosenberg, Robin S.; O'Neill, Shannon. 2011. The Psychology of the Girl with the Dragon Tattoo: Understanding Lisbeth Salander and Stieg Larsson's Millennium Trilogy. BenBella Books, Inc.

35. Schur, Edwin. 2007. *Sexual Coercion in American Life*.

36. Solar, Milivoj. 2006. *Rječnik književnoga nazivlja*. Golden Marketing - Tehnička knjiga. Zagreb.

37. Spence, J.T. 1999. *Thirty years of gender research: A personal chronicle*. In W.B. Swann Jr., J.H. Langlois, L.A. Gilbert (Eds), Sexism and stereotypes in modern society: The gender science of Janet Taylor Spence, 255-289. Washington, DC, US: American Psychological Association.

38. Spence, J.T., Helmreich, R. 1972. *The Attitudes Toward Women Scale: An objective instrument to measure the attitudes toward the rights of women in contemporary society*. JSAS: Catalog of Selected Documents in Psychology, 2, 66-67.

39. Stougaard-Nielsen, Jakob. 2017. *Scandinavian crime fiction.* Bloomsbury Publishing Plc.

40. Stojan, S. (2001). Mizoginija i hrvatski pisci 18. stoljeća u Dubrovniku. *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku,* (39), 427-460. Preuzeto s https://hrcak.srce.hr/11758

41. Stieg Larsson. *Official website*.

URL: https://stieglarsson.com/

42. Walter, Natasha. 2011. *Žive lutke.* Algoritam. Zagreb.

43. Wittig, Monique. 1980. *One is not born a woman*. https://abcdbooks.org/monique-wittig-one-is-not-born-a-woman/