

Katja Mihurko Poniž

Splošna in strokovna gimnazija v Ljubljani

UDK 821.163.6.09-055.2"1897/1914"

Pripovedna besedila slovenskih pisateljic – sodobnic Zofke Kveder

Razprava o ustvarjalnosti slovenskih pisateljic v obdobju od konca 19. stoletja do začetka prve svetovne vojne je del širše raziskave, ki se posveča prozi Zofke Kveder. Da bi njeno delo lahko umestili v kontinuiteto slovenske literature, pa si moramo približati tudi tista dela, ki so bila do sedaj pogosto spregledana. To so seveda besedila, ki so jih v omenjenem obdobju napisale slovenske pisateljice.

Raziskovala bom torej čas od preloma stoletja, natančneje od leta 1897, ko Zofka Kveder v *Slovenki* objavi svoje prvo prozno besedilo *Kapčev stric*, do začetka prve svetovne vojne, ko začne pisateljica objavljati v hrvaščini in pomembnejših besedil v maternem jeziku skorajda ne zasledimo več.

Druga zamejitev raziskovalnega področja pa se nanaša na spol ustvarjalk. Čeprav odločitev pogojuje predvsem dejstvo, da so ta dela mnogo manj znana, raziskana in ovrednotena kot besedila njihovih sodobnikov, na prvi pogled enostavna odločitev vendarle skriva pasti in odpira vprašanja, ki jih vselej porodi ločevanje literature na »moško« in »žensko«, pri čemer v tem primeru pridevnika označujeta samo spol avtorja oziroma avtorice in se nikakor ne nanašata na recepcijo ali osrednji lik teh besedil.

Pisati kot ženska?

Predvsem študije feminističnih literarnih teoretičark so pokazale problematičnost raziskovanja, ki izpostavlja spolno pripadnost in poskuša na tej osnovi priti do novih spoznanj, zato ena najpomembnejših feminističnih literarnih teoretičark Toril Moi pravilno ugotavlja:

»V patriarhalni družbi, ki zapostavlja pisateljice, zato ker so *ženske*, ni težko upravičiti razprave o njih kot o ločeni skupini. Bolj žgoč je problem, kako naj se izognemu vnašanju patriarhalnih pojmov iz estetike, zgodovine in izročila v »žensko izročilo«, ki bi ga rade izgradile.«¹

Dokler gre samo za odkrivanje pozabljenih besedil in posredovanje njihovih vsebinskih in formalnih značilnosti, je raziskovanje prava dogodivščina, ki jo literarna zgodovina ponavadi hvaležno sprejme, saj ni nič slabega, če je tu in tam kaj napisala tudi kakšna ženska in smo to izvedeli šele sedaj. Še boljše je, če je ta besedila mogoče opredeliti kot trivialno literaturo. Psihoanaliza lahko mirno pestuje svoje teorije o ženski, ki ne more ustvariti ničesar

¹ Toril Moi (1999). Politika spola, teksta. Ljubljana: Literatura, 90.

pomembnega, ker v njej ni strahu pred kastracijo, literarna kritika pa se samo zvito smehlja, saj ji je jasno, da bo njen vrednostni aparat izločil vse, kar je drugačno in zato velja za nepopolno, manjvredno.

Če pomislimo samo na to, kako majhen je krog pisateljic, ki se jim pokloni Virginia Woolf v programatičnem feminističnem besedilu *Lastna soba (A Room of Ones Own, 1929)*, ali če vemo, do kakšnih rezultatov je pripeljalo raziskovanje pisateljico Simone de Beauvoir v *Drugem spolu (Le Deuxième Sexe, 1949)*, kjer so literarna dela pisateljic ves čas kontrastirana s klasiki evropske (predvsem francoske) književnosti in tako nujno označena za manjvredna, povprečna, nazadnjaška in celo epigonska, potem nam je kmalu jasno, da gre za eno najbolj bistvenih vprašanj feminističnih raziskav.

Francoski strukturalizem in poststrukturalizem sta v zgodovini teh raziskav gotovo prelomna točka. Vsekakor ne smemo spregledati Lacanovih tez o tem, da je ženska iz diskurza izključena, ker v njem nikoli ne more artikulirati želje. To je dano le moškemu, saj se samo pri njem pojavi ojdipovski trikotnik, torej vdor očeta v diadno zvezo matere in otroka, ki povzroči simbolično kastracijo, v kateri se mora otrok odreči materinemu telesu. S tem se sproži želja, s katero subjekt vstopa v proces ustvarjanja jezika.

Julia Kristeva nadgradi Lacanove teze z vpeljavo dveh novih kategorij: simboličnega in semiotičnega, ki se po natančnem branju razkrijeta kot reprezentanta moškega in ženskega. Kljub temu da slednjemu Kristeva podeli nekatere pozitivne konotacije, vendarle ostaja tisto, kar se mora podrediti zakonu simboličnega očeta. Sigrid Weigel svari pred poenostavljenim enačenjem semiotičnega z ženskim, saj se po njenem mnenju »semiotično dogaja po vstopu v simbolični red, ko je spolna identiteta že izoblikovana.«²

Tudi Jacqueline Rose se koncept semiotičnega razkriva kot nekaj problematičnega:

»Kar se namreč zgodi temu materinsko konotiranemu in primitivnemu semiotičnemu, je to, da je najprej definirano kot skrita stran kulture (prepoznamo lahko bližino klasičnim demoničnim podobam ženskosti) in nato idealizirano kot nekaj, čigar vednosti in bogastva kultura ne more obvladati in ga je morala zato potlačiti (enostavno obrnjena plat tiste prve podobe, ki naredi iz ženskosti idealno izključeno instanco vse kulture).«³

Zato za Kristevo »ženske pisave« ni, so le odstopanja od spolno nevtralnega diskurza, ki pa se pri analizi besedil pisateljic razkrivajo v obliki pomanjkljivosti. Nobena pisateljica tako ne dosega avantgardnih piscev, ki so povzročili *revolucijo poetičnega jezika*.

Vztrajanje pri ohranjanju binarnih opozicij pripelje v slepo ulico nenazadnje tudi Hélène Cixous, ki razlikuje med moško in žensko ekonomijo. Toda ker obe temeljita na libidu, ki je po njenem mnenju pri ženskah decentriran in pri moških faličen, ostaja razmerje med ekonomijama, ki ju obe lahko prakticirata tako moški kot ženski spol, prav tako problematično, kar se pokaže še posebno pri njeni analizi besedil pisateljic 19. stoletja, saj pri vseh najde le značilnosti moške ekonomije: »Ženske, ki so pisale v 19. stoletju romane, so bile moški, saj so nenazadnje prevzemale tudi moška imena.«⁴

Tako tudi za Hélène Cixous, ki je sama pisateljica, biološki spol ne pogojuje posebnosti diskurza; čeprav njen koncept *neskončnega gibanja subjektive želje k drugemu* mehča in postavlja pod vprašaj Lacanove in Derridajeve falocentrične teorije, hkrati ostaja v njihovem risu.

² Sigrid Weigel (1995). Die Stimme der Medusa. Dülmen-Hiddingsel: Tende, 206.

³ Jacqueline Rose: Julia Kristeva — vzemi dve. V: J. Rose (1996). Ženskost in njeno nelagodje. Ljubljana: Analecta, 55.

⁴ Hélène Cixous (1980). Weiblichkeit in der Schrift. Berlin: Internationales Merve Diskurs 94, 78.

Nadvse pomemben korak naprej in hkrati stran od (post)strukturalističnih dognanj predstavljajo razmišljanja filozofije in psihoanalitičarke Luce Irigaray, ki jih je zapisala v svojem najbolj odmevnem delu *Spekulum druge ženske (Spulum. De l'autre femme, 1974)*. V zasledovanju filozofskega diskurza najpomembnejših mislecev od antike do Freuda išče tisto mesto, na katerem bi se ji razkrila ženska identiteta in odkriva njegovo odsotnost v zahodnoevropski kulturi. Toda to odkritje je ne vodi v pristajanje na tak položaj, ampak koplje v globino, raziskuje tisto, kar se na prvi pogled zdi potlačeno v skupno nezavedno, in tako odkriva poteze ženske subjektivitete. Tako nasproti moškemu subjektu, ki se je vse doslej razkrival kot edini možni, postavi subjekt ženske. Ta subjekt ni nekaj, do česar bi lahko imela dostop oba spola, ampak je biološko pogojen in opredeljen. A afirmacija ženske subjektivitete je hkrati njena omejitev na določene tipične lastnosti, ki jo opredeljujejo v opoziciji do moškega subjekta. Določeni sklop tako še vedno ostaja v moški ali pa ženski domeni in je drugemu spolu tuj in celo nedostopen.

Tako tudi teorija Luce Irigaray ni brez diskutabilnih mest, čeprav je njen prispevek k problematiki ženske kot (ne)subjekta gotovo najradikalnejši in morda zato tudi najzanimivejši.

Literarne zgodovinarke, kritičarke in teoretičarke so se torej pri vrednotenju literature izpod ženskega peresa vedno znova znašle na razpotju.

Pri tem so lahko sprejele misel Julie Kristeve, da iz aristotelovskega kanona ni mogoče izstopiti, ali pa so skušale same oblikovati vrednostni aparat, s katerim so se tem besedilom skušale približati na svoj način, pri čemer se ne moremo izogniti dvomu, ali je to sploh mogoče.

Tako se zdi, da je branje, analiziranje in vrednotenje literature, ki so jo pisale oziroma jo pišejo ženske, proces, v katerem odgovori vselej porajajo nova vprašanja. Vsaka pisateljica vstopa v polje diskurza, ki ne more biti njen lastni, saj je bila iz njega kot ženska vselej izločena, a hkrati vanj prinaša nekaj, česar v njem doslej ni bilo. Ali je potrebno to, kar je novo, spraviti na skupni imenovalec in potem s tem meriti vsa besedila pisateljic iz našega kulturnega sveta? Zdi se, da je tako početje že vnaprej obsojeno na vrtenje v krogu, ki lahko daje le vedno enake odgovore.

Zato je bolj smiselno, ob upoštevanju zgoraj opisane ambivalentnosti te literature, iskati v njej tisto, kar nas ob njej vznemirja in spodbuja k branju in raziskovanju.

Prvi slovenski prozaistki Luiza Pesjak in Josipina Turnograjska

Obširnejše raziskave na temo ustvarjalnosti slovenskih pisateljic nasploh niso zelo pogoste (še redkeje so objavljene v strokovni literaturi, saj gre pogosto za seminarske in diplomske naloge), velikokrat se jim tudi slovenski literarni zgodovinarji ali zgodovinarke posvečajo le v kontekstu kakšne širše problematike. To seveda ne pomeni, da se z deli pisateljic ukvarjajo površno ali le mimogrede, res pa je, da ne opozorijo na določene kvalitete teh besedil le zato, ker jih zanima druga problematika.

Med najpomembnejše raziskovalce prvih slovenskih literarnih ustvarjalk poleg Ivana Laha, ki je napisal obsežno študijo o Josipini Turnograjski,⁵ gotovo sodita Miran Hladnik⁶ in Igor Grdina,⁷ ki sta raziskovala prvi romane Luize Pesjak ter Pavline Pajk in drugi pesmi Fany Hausmanove. Tudi Silvija Borovnik se v zgodovinskem prikazu slovenskih pisateljic v knjigi *Pišejo ženske drugače?* na nekaj straneh posveti Josipini Turnograjski in že omenjenima prozaistkama.

⁵ Ivan Lah (1926). *Josipina Turnograjska. Njeno življenje in delo*. Maribor.

⁶ Miran Hladnik (1981). *Slovenski ženski roman v 19. stoletju*. Slavistična revija 29, št. 33, str. 259–296.

⁷ Igor Grdina (1992). *Fany Hausmanova in problem slovenske ženske literature*. Celjski zbornik, 69–87.

Najprej si oglejmo izsledke študije Igorja Grdina o Fany Hausmanovi, kjer je razmišljal tudi o *problemu slovenske ženske literature*. V uvodu zapiše:

»V najnovejšem času postaja zanimivo še eno razmejevanje literature, tisto na žensko in moško, ki je — idealno vzeto — kajpak samo metafora za zaznamovanje različnosti oziroma drugačnosti, če se giblje v območju modrosti Zahoda, razmišljajočega v funkcijah umetnost dosežajočih besedil z žensko in moško pisavo. Seveda pa so v praksi stvari manj idealne; tako moremo pri mnogih avtoricah zaznati moško pisavo, zlasti v časih, ko je družbena konvencija dopuščala zgolj moško pisavo, se pravi v preteklosti, kolikor nam je mogoče soditi po sedanjem, brez podrobnejših raziskav morebiti tudi nekoliko varljivem vedenju.«⁸

Očitno Grdina piše o pisateljicah na splošno, ne le o slovenskih, zato je njegova trditev o pomanjkanju »podrobnejših raziskav« gotovo prenašena, saj so prav osemdeseta leta prinesla vrsto raziskav, ki sicer ne dajejo dokončnega in za vselej veljavnega odgovora na to, kaj ženska pisava je, a odkrivajo prav pri avtoricah, pri katerih so do tedaj videli le značilnosti moške pisave, posebnosti v pisanju, ki jih v literaturi, katere avtorji so moški, le redko zasledimo.

Pretrsti moramo tudi naslednje Grdinove misli:

»Predvsem gre posvariti še pred evforičnimi emancipacijskimi ali celo feminističnimi projekcijami našega problema — o tem je nasploh izrekel nekaj pravih besed Allan Bloom v svojem Somraku ameriškega uma. Transparentno ženska literatura naših dni je mnogo manj literatura, kakor recimo vrhunski dosežki Sapfo, madame de Lafayette, madame de Sévigné ali celo kraljice Margarete Valoiške; morebiti je celo manj ženska, pa čeprav je npr. Heptameron Margarete Valoiške najzakonitejši dedič velike Boccaccieve, torej moške umetnosti Dekameron. Malopridnost naših dni očitno ni prizanesla niti ženskam. Merila literarnega vrednotenja⁹ morejo zmerom biti, tudi pri ženski literaturi, od literarnega sveta: slaba literatura, to pa v konkretnem primeru pomeni literaturo, ki je bolj ženska kot literatura, ne rešuje nikogar, tudi t. i. emancipacijskega vprašanja ne.«

Navedeni stavki nam razkrivajo, kako je tudi generacija mlajših slovenskih literarnih zgodovinarjev ujeta v vzorce patriarhalne misli. Če že spregledamo Grdinov svareči kazalec in ton, za katerega se včasih zdi, kot da bi prihajal s prižnice, pa seveda ne moremo mimo njegovih misli o »transparentno ženski literaturi naših dni« ali o »literaturi, ki je bolj ženska kot literatura«. Zakaj te misli zbodejo? Ne zato, ker bi v njih videli avtorjevo šovinistično naravnost, saj gotovo ni bil Grdinov namen zasmehovati literaturo, ki jo pišejo ženske. Vprašati se torej moramo, kaj je in kdaj je literatura »transparentno ženska literatura«? Po kar nekaj letih ukvarjanja s to temo na to vprašanje ne morem odgovoriti. Morda ne more niti avtor navedene sintagme, saj ne navaja niti enega samega primera. Še bolj diskutabilna pa so njegova »merila literarnega vrednotenja, ki morajo biti vedno /.../ od literarnega sveta«. V tej samoumevni zaverovanosti v nezmotljivost »literarnega sveta« vidim Grdinovo ujetost v zahodnoevropski miselni diskurz in položaj, v katerem je očitno zasidrana slovenska literarna zgodovina, tako »moška« kot »ženska«, saj ne nazadnje tudi Silvija Borovnik, najbolj kritična literarna zgodovinarica pri nas, aristotelovski kanon prenaša na pisateljice brez nujne refleksije o njegovi ustreznosti za takšno početje.

Takšen način raziskovanja razkriva tudi njena knjiga *Pišejo ženske drugače?*. V njej se posveti tudi Josipini Turnograjski, ki nas bo zanimala kot prva prozaistka. Avtorica najprej kritično pretrese dosedanje zapise o pisateljici in ugotavlja, da je na primer Kmeclov odnos do nje »pomilovalen

⁸ Prav tam, 69.

⁹ To besedo navajam tako, kot je zapisana v Grdinovem besedilu.

in neizprosno ironičen« (str. 30). Sama jo označi kot za svoj čas nadpovprečno izobraženo žensko, na katero je vplivala zlasti češka pisateljica Božena Němcova:

»Njena proza ne potrjuje le tega, da je bila Turnograjska »cvet prve narodne slovenske romantike«, temveč tudi to, da se je posebej zanimala za tedanje sodobne politične dogodke pa tudi staroslovansko zgodovino [...].

V črticah z zgodovinsko snovjo nastopajo ženske kot božanstva, kot nosilke nadnaravne moči in pogum (Marula), nadzemeljske lepote (kot Veronika Deseniška v črtici Nedolžnost in sila), kot zaščitnice ljubezni in dosmrtnih zakonske zvestobe (Zvestoba do smrti). Ženski liki so tisti, ki se zavzemajo za socialno enakost in protestirajo zoper splošno razširjeno mnenje, da 'človek brez grba in dedov še človek ni'.

Ženski liki Josipine Turnograjske ustrezajo *poveličevanju novoromantičnih predstav o vlogi ženske v literaturi kakor tudi o njenem vplivu na moškega* (bojevnika ali ustvarjalca, ki je navadno nosilec dogajanja).¹⁰

Kljub mnogo prezgodnji smrti (umrla je stara enaindvajset let) je Josipina Turnograjska napisala kar nekaj črtic, krajših povesti, pesmi in sestavkov (*Metrika proze, Grecia - Slava, Na grobu Prešernovem* in druge). Pri osemnajstih letih je v *Slovenski bčeli* objavila svojo prvo povest *Nedolžnost in sila*. Objavljala je tudi v *Zori*, tako, da je njen pisateljski opus pravzaprav kar velik, če pomislimo na to, kako kratek čas ji je bil dan za ustvarjanje.

Čeprav najstarejša med prvimi prozaistkami, je Luiza Pesjak (1828–1898) začela objavljati dokaj pozno. Napisala je krajšo novelo *Rahela (1870)*, ki je fabulativno skromna in v pripovednih postopkih še neobogljena. V času, ko je bil slovenski roman tako rekoč še v povojih, je napisala *Beatin dnevnik (1887)*, ki je dnevniški roman. Natančneje ga analizira Miran Hladnik, ki se mu razkriva kot *ljubezenski roman*, saj v njem odkriva značilnosti te zvrsti, kot so motiv Pepelke (glavna junakinja Beata je na začetku romana vzgojiteljica na graščini), ljubezenski trikotnik (ves čas je zaljubljen v bogatega plebejca Riharda, ki pa ljubi grofovo hčer iz prvega zakona Doro), bolezen (Rihard smrtno zboli, Beata preživi večino časa kot negovalka ob njegovi postelji) in srečni konec (Dora je umrla, Rihard je prost — izkaže se celo, da je grofov nezakonski sin in se poroči z Beato). Zgodbi seveda ne manjka niti kategorični imperativ.

Ljubezenski romani Pavline Pajk

Prav te tipične poteze ljubezenskega romana odkriva Hladnik tudi pri Pavlini Pajk, ki je zaradi svojega bogatega opusa (šest romanov, osem novel in osem povesti) za analizo še bolj hvaležna avtorica kot L. Pesjak. Pavlina Pajk je sicer za celo četrtoletje starejša od Zofke Kveder, toda njena zadnja literarna dela izidejo v času, ko je slednja že prisotna v slovenskih literarnih revijah, zato jih ne smemo spregledati. Celosten pregled prozne ustvarjalnosti Pavline Pajk, predvsem značilnosti ljubezenskega romana v teh delih, pa prinaša že omenjena Hladnikova študija.

Hladnik raziskuje njene romane, povesti in novele in pri tem opozori na nujne zvrstne razlike. Te se kažejo v kraju dogajanja (graščina v romanih, meščanska vila v novelah, povest na vasi) in socialnem statusu oseb (plemiči, meščani oziroma vaščani).¹¹ Nato se natančneje posveti noveli *Blagodejna zvezdica (1881)*, romanoma *Dušne borbe (1896)* in *Slučaji usode (1897)* ter povesti *Arabela (1885)*.

¹⁰ Silviya Borbnik (1995). Pišejo ženske drugače. Ljubljana: Mihelač, 31–32.

¹¹ Prav tam, 262

Fabula teh del je ljubezenski zaplet, ki ponavadi temelji na ljubezenskem trikotniku, stereotipen je tudi lik glavne osebe, saj je to vselej ženska, in sicer »sirota, rejenka, pastorka, samohranilka«. ¹² Toda pogosto se izkaže, da je ta junakinja pravzaprav hči kakšnega plemiča. Srečni konec s poroko je sicer posledica njenega pristajanja na tiste ženske poteze, ki jih družba želi videti pri vsaki ženski (pasivnost, skromnost, pridnost, srčna dobrotta, nedolžnost v vseh pogledih in seveda ravno prava stopnja izobraženosti), a hkrati lahko junakinja prestopi kot zakonska žena v višji socialni razred le, če je temu razredu nevede ves čas pripadala. Izvirnosti in raznolikosti ne srečamo niti pri moških likih.

Leta 1897, ko Zofka Kveder objavi svojo prvo črtico, izide v knjižni obliki roman *Slučaji usode*, leta 1900 pa objavijo v *Domu in svetu* njeno novelo *Uslišana*. V *Slučajih usode* srečamo Malvino, ki šele po mnogih zapletih srečno zapluje v zakonski pristan.

S poroko se konča tudi novela *Uslišana*, fabulativno mnogo skromnejša, saj v njej sveta Ana usliši prošnjo mlade Nadice po primernem ženinu, ki se pojavi v podobi zdravnika in Nadico po uspešnem zdravljenju tudi zasubi.

Obe deli Pavline Pajk, nastali na prelomu stoletja, sta torej po tematiki, obliki in slogu pisanja le nadaljevanje že znanega, tako da v slovensko literaturo tega obdobja ne prinašata nič novega.

Pri Luizi Pesjak in Pavlini Pajk gre za sledenje tipičnim značilnostim ljubezenskega romana, ki pa ostaja v mejah trivialne literature, kakor v svoji natančni, s spoznanji psihoanalize nadgrajeni analizi njenih prozskih del ugotavlja Miran Hladnik. Odločilna spodbuda za pisanje teh del so romani nemške pisateljice Eugenie Marlitt (1825–1887), učinek, ki ga želijo vzbuditi pri bralkah, pa ustvarjanje ideala, h kateremu naj stremlje meščanka. Edino, kar kaže na umetniške ambicije in sposobnosti proze Pavline Pajk, je, po Hladnikovem mnenju, ironija. Več o tej ironiji iz študije ne izvemo, saj se ji raziskovalec natančneje ne posveča. Toda ker je ironičen pogled na svet tako pogosto prisoten prav pri pisateljicah, bi morala biti Hladnikova ugotovitev v tej smeri spodbuda za nadaljnje raziskave proze Pavline Pajk. Silvija Borovnik k nekaterim Hladnikovim ugotovitvam dodaja svoje misli. Dogajalni prostor v delih P. Pajk se »komaj kaj razlikuje od onega, ki ga je opisoval Jurčič, prav tako pa je jurčičevskemu podoben tudi ljubezenski trikotnik z osebami, ki nosijo navadno dokaj poenostavljene poteze. Toda Jurčič velja za pisatelja literature z umetniško vrednostjo, Pajkova pa za avtorico trivialne »ženske« literature. Kakorkoli že, priznati je treba, da je proza Pavline Pajk zagotovo umetniško šibkejša od Jurčičeve, toda tisto, po čemer se od njegove najbolj razlikuje, niso dogajalni čas, prostor oz. tako ali drugače oblikovane literarne osebe, temveč *predvsem* jezik, slovenščina, ki je pri Jurčiču polnejša, mnogo bolj žlahtna ter po levstikovsko oplemenitena še z ljudskim.« ¹³

Že za časa življenja Pavline Pajk so se o njenem delu kresala mnenja. Najbolj kritičen je bil do nje krog »novostrujarjev«, ki je v *Edinosti* smešil njen sentimentalni idealizem. Prav zato se ni želela pridružiti reviji *Slovenka*, ki je kot priloga *Edinosti* začela izhajati leta 1897 v Trstu.

Ženski liki v prozskih delih sodobnic Zofke Kveder

Začetek izhajanja mnogih slovenskih revij, ¹⁴ v katerih je imelo leposlovje pomembno vlogo, je odprl tudi večje možnosti objavljanja. Tako so v času slovenskega ustvarjanja Zofke Kveder izhajale naslednje revije, v katerih srečamo tudi imena avtoric.

¹² Prav tam, 264

¹³ Silvija Borovnik: Pišejo ženske drugače?, 34.

¹⁴ Ljubljanski zvon 1881–1941, Dom in svet 1888–1944, Vesna 1892–1894, Slovanski svet 1889–1899, Slovenka 1897–1902, Slovan 1902–1917, Domači prijatelj 1904–1915, Slovenska gospodinja 1905–1914 in Slovenska žena 1912–1913.

Glede na to, da sta bili v raziskovanem obdobju najbolj ugledni reviji *Ljubljanski zvon* ter *Dom in svet*, je razumljivo, da so prispevki, objavljeni v teh dveh revijah, snovno in oblikovno v veliki meri zanimivejši od tistih, objavljenih drugje. Toda ne smemo pozabiti, kakor je zapisala za *Slovenko* Marja Boršnik¹⁵ in kar lahko prenesemo tudi na drugo periodiko tega časa, da so te revije pomenile vadnico v pisanju za mnoge pisateljice in so prav zato dragocene, saj nam kažejo ustvarjalni razvoj marsikatero avtorice.

Kar zadeva formalno podobo te literature, je najpogosteje moč zaslediti krajša besedila, le nekaj avtoric je uspelo objaviti romane v nadaljevanjih (npr. Pavlina Pajk, Marica Nadlišek Bartol, Lea Fatur in seveda Zofka Kveder).

Po obsegu besedil skromne oblike pa so narekovale tudi fabulativno podobo. Najpogosteje je v teh besedilih prikazana usoda žensk, ki se pojavljajo v vlogah mladega (ponavadi zaljubljenega) dekleta ali zakonske žene, ženske, ki se preživlja sama, in matere. Seveda v nekaterih besedilih ne gre samo za eno izmed teh treh možnosti, ampak se različne ženske usode med seboj tudi prepletajo, lahko pa ena oseba združuje v sebi različne vloge in podobe ženske.

Usodo ženske pogosto zaznamuje ljubezen. Toda ženska je redkokdaj srečna, največkrat se glavna oseba psihično ali celo fizično zlomi. Zato se ta besedila pogosto končajo s smrtjo osrednjega ženskega lika.

Čustveni in celo fizični zlom lahko povzroči ljubimčeva preteklost (J. A. P.: *Moja Ana*, Lz, 1892, kjer dekle umre samo zato, ker ne prenese dejstva, da je njen Alfonz v mestu flirtal z neko gospodično), moževa ali ljubimčeva nezvestoba (M. N. Bartol: *Usoda ka-li?*, Lz 1895, v *Burji in strasti* Lee Fatur (DiS 1895) umori Italijan Odoardo najprej svojo ženo, ki je ne ljubi več, da bi bil prost za drugo, nato pa umre tudi njegova hčerka, ker je ne obvaruje pred zapeljivcem, da ne bi prišel njegov zločin na dan), ločitev od ljubega na željo staršev ali pa celo njegova smrt (Lila Liljanovna: *Pavel in Olga*, Sž 1912; Mara Ogorelčeva: *Zavoljo ljubezni*; Slovan 1911). A ljubezen ne prinaša zgolj smrti, ampak tudi revščino (Marica Gregorič: *Siora Thearapia*, Sž 1912) ali blaznost. Seveda pa ljubezen ni v pogubo samo ženskam, ampak tudi moškimi (v daljšem pripovednem besedilu *Strte peruti* (Lz 1894) M. N. Bartol Italijan Alfonzo umre zaradi nesporazuma, v *Zavoljo ljubezni* mlad moški umre za ljubljeno dekle v dvoboju, v *Prepozno* (Slovenka 1900) I. A. Klemenčič se Andrej ustrelil, ker ga Julita zapusti, ko se ji razkrije njegov pravi obraz.

Kadar se ljubezen ne konča tako nesrečno, želi pisateljica dati s svojim besedilo bralkam in bralcem moralni poduk. Pridnost in skromnost vodita junakinje v zakonsko srečo ali z drugimi besedami:

»Lepota žene je zvestoba. Stotine lepih zabeđenih žensk umira po svetu v sramoti, kolne svojo nesrečno lepoto.« (Lea Fatur: *Domovina*, DiS 1910)

»Gospodinja mora imeti vedno bistro glavo in naloga njena je delo in skrb.« (Antonija: *Mati Zorina*, Slovenka 1898)

Besedila, v katerih je prikazana usoda ženske kot zaljubljenke ali zakonske žene, tako v slovensko literaturo ne prinašajo kakšnih novosti. Ženske so sicer pogosto prikazane kot žrtve nesrečne ljubezni ali svoje slepe zaljubljenosti, zaradi katere v zakonu trpijo, toda pomembnejšega sporočila kot svarilo bralki ta besedila, ki so pogosto, kar zadeva podobe, zelo revna in stilno skrajno preprosta, ne prinašajo. Fabulativnega bogastva ne razkrivajo niti besedila, v katerih gre za ljubezenski trikotnik. Najpogosteje je osrednji lik dekle, katere izbranec je naklonil svoja čustva drugi (M. N. Bartol: *Prvo razočaranje*, Slovenka 1898, Marica Strnad: *Prijateljci*, Slovenka 1897). Včasih se tudi ona nato poroči z nekom drugim, včasih ostane sama. Praznih rok ostanejo

¹⁵ Marja Boršnik (1962). Študije in fragmenti. Maribor: Obzorja, 132.

tudi moški (L. Fatur: *Takrat so cvetele akacije*, DiS 1907, Ljudmila Plaper: *Ob znamenji*, Slovenka 1897, L. Fatur: *Na Hrvaško*, Dp 1906, M. N. Bartol: *Strte peruti*, Lz 1894, L. Fatur: *Pravljica*, Dp 1905, I. A. Klemenčič: *Na pomolu sv. Karla*, Slovenka 1900). Fatalnih žensk ni, najhuje, kar se zgodi, je zločin iz strasti, ki ga najdemo v zgodbi *Iz naših gora* (Slovenka 1898) Kristine Schullerjeve, kjer divji Grog ubije Mino, ki se je zaljubila v planinca Jakla, in se na koncu še sam vrže s skale v prepad, in pri Lei Fatur v *Ni se zmotila smrt* (Dp 1912), kjer kmet Hlevar s sekiro ubije ženo, da bi se lahko poročil s ciganko.

Med številnimi avtoricami sta pripovedovalsko najbolj spretni L. Fatur in M. N. Bartol. Čeprav se prva marsikdaj ne more izogniti patetičnosti, pa so njena besedila tako kot dela prve urednice Slovenke gotovo berljiva proza. Pri M. N. Bartol je najpomembnejša ljubezen, ki je, kakor je zapisala že Marja Boršnik, »v bistvu tragična in korenini v njenem osebnem življenju«. ¹⁶

Kot takšna se nam ljubezen razkriva tudi v njenem romanu *Fatamorgana* (1898), ki je sto let po nastanku le doživel tudi knjižno izdajo pri tržaški založbi *Mladika*. V njem prikaže več oseb, tako da pravega glavnega junaka ali junakinje pravzaprav ni. Pisateljica v romanu natančno oriše okolje, v katerem se gibljejo posamezne osebe. Tako naslika provinco in Ljubljano, Dunaj in Trst, življenje preprostih podeželanov, malomeščanov in krog dunajskih uradnikov. Posamezne usode se sestavljajo v kalejdoskop življenj oseb, ki hrepenijo po sreči, a se vsem na koncu izkaže za nikoli dosegljiv privid. Že v tem romanu Marice Nadlišek Bartol se srečamo z drugačnimi ženskimi liki, kakor smo jih navajeni iz proznih del Luize Pesjak in Pavline Pajk. Osebe niso idealizirane, pomembne niso njihove vrline, kakor sta krepost in ponižnost, ampak pisateljico zanima, ali se lahko njihove predstave o življenju v svetu, v katerem živijo, uresničijo. Konec nam seveda govori o tem, da ta svet ni prijazen ne do žensk ne do moških, dobrota in plemenitost nista nagrajeni, preračunljivost in hudobija nista kaznovani.

Fatamorgana v opusu Marice Nadlišek Bartol gotovo zavzema osrednje mesto. V tem romanu se namreč poslovi od dramatičnih dogodkov (umor iz strasti), kakršnim smo priče še v romanu *Pod streho*, objavljenem v nadaljevanjih leta 1897 v *Ljubljanskem zvonu*. Vendar pa se že tu pojavi mlada socialistka, izobraženka, učiteljica Rozo. Tudi ona, kakor Zdenka, trpi zaradi revščine, v kateri živi, in tudi ona se na koncu poroči bolj zato, da si zagotovi lepšo prihodnost, kot pa iz velike ljubezni. V *Pod streho* prikaže pisateljica življenje preprostih, ki so zaradi revščine popolnoma otopeneli. Slika težkih socialnih razmer je tudi krajše prozno delo *Osveta* (Lz 1898), v katerem je glavna oseba delavka v predilnici. Tudi ta zgodba se konča z resignacijo, saj je Anka obsojena na pet let ječe, ker je zliila svojemu nadzorniku v predilnici, ki je ni pustil na miru, v obraz karbolno kislino, toda njej je vseeno.

Osrednji osebi obeh del sta torej mladi ženski, ki za svojo in eksistenco svojih bližnjih skrbita sami. S tem se lotevamo že drugega sklopa del, v katerih je posebna pozornost namenjena ženskim likom. Ta dela se, kot smo že ugotovili, posvečajo predvsem ženski kot emancipiranki, ki želi svoje življenje oblikovati sama. Prvi pogoj za to pa je seveda finančna neodvisnost. In glede na to, da je bil tistim ženskam na prelomu stoletja, ki so si hotele pridobiti vsaj nekaj izobrazbe, na voljo predvsem poklic učiteljice, je razumljivo, da večina ženskih likov v raziskovanih besedilih opravlja prav to delo. Marica Nadlišek Bartol in Marija Kmet, pri katerih zasledimo največ del s takšnimi značilnostmi, sta bili tudi sami učiteljici in sta na lastni koži doživeli vse neprijetnosti tega poklica. Zato so njune junakinje s svojo usodo ponavadi nezadovoljne in sanjarijo o drugačnem življenju (M. N. Bartol: *Moj pot*, Lz 1893, Marija Kmet: *Liza*, Lz 1914, *Hana*, Sž 1913). Tudi v delih drugih pisateljic najdemo ta motiv, kot npr. v delu psevdonimne avtorice Hasanove *Sanje in resnica* (Sž 1914), v kratki zgodbi L. Fatur *Takrat so cvetele akacije* (Dv 1907) in pri M. Ramkovi v *Učiteljici Heleni* (Slovan 1912). Redkeje se pojavljajo neizobražene ženske, kot npr. revna perica (M. N. Bartol: *Slike in sličice iz življenja*, Lz 1896) ali gospodinja (M. N. Bartol: *Žena slabi (?) spol*, (Slovenka 1898).

¹⁶ Marja Boršnik: Študije in fragmenti. Maribor: Obzorja, 132.

Edini namen teh besedil je največkrat le slika in kritika družbe, ki ženski ne omogoča drugačnega življenja, dogajanja v njih skorajda ni. Le proza Marije Kmet prinaša novost na ravni jezika, saj je ta mnogo bogatejši in raznolik kot pri drugih avtoricah. Tako piše o »mrtvaško steklenih nitih koščeni melodij« ali o dihih »rdečih rož s temnomodrim vonjem«. Seveda ne gre za posebno izvirno podobe, toda navedeni stavki so iz črtice *Senca* (SŽ 1912), ki stoji na začetku pisateljstva Marije Kmet. Literarna ustvarjalnost te pisateljice namreč doseže vrh šele kasneje, predvsem po prvi svetovni vojni, ko začne pisati tudi dramatiko. Zelo zanimiva je njena dvodejanka *Mati* (1918), saj v njej ubesedi temo materinstva. Morda sta bili spodbudi za to delo tudi proza in dramatika Zofke Kveder, saj šele pri njej zasledimo novo, drugačno slikanje mater, kot ga poznajo pisateljice in pisatelji pred njo in v njenem času.

Zelo malo je besedil, v katerih je posvečena posebna pozornost ženskim likom, ki so predstavljeni v vlogi mater. *Mati* se pojavlja največkrat kot tragična figura, ki jo doleti otrokova smrt (Marija: *Spomin na malo Božo*, Dis 1902), le redko pa nastopa kot okrutna mati, kakor na primer v črticah *Lojzek*, Slovanski svet 1893) M. N. Bartol in *V družbi bede* (Dp 1904) L. Fatur, torej v vlogi, v katero Zofka Kveder pogosto postavlja svoje ženske like.

Seveda slovenske pisateljice v raziskovanem obdobju ne ubesedujejo samo ženskih usod, ampak srečamo v njihovih delih tudi drugačno tematiko.

Zgodovinske povesti Lee Fatur

V teh delih sicer nastopajo zanimivi ženski liki, vendar pisateljico bolj zanima prikaz zgodovinskih dogodkov kot posamezne usode. Te povesti je objavljala v prvem desetletju našega stoletja kot skorajda edina avtorica v *Domu in svetu*. Dogajajo se v različnih dobah, v različnih deželah. V *Vilemirju* (1906) in v *Ko je gorela grmada* (1912) se je vživela v čase turških vpadov na slovensko ozemlje. Zgradba je večinoma enaka: v uvodu pisateljica opiše pokrajino, v kateri se bo odvijala zgodba, nato pa predstavi glavnega junaka, neustrašnega branitelja domovine, ki se mora rešiti iz turškega ujetništva, da bi lahko s svojim ljudstvom svobodno zaživel. Kot nagrada ga čaka lepo dekle, ki bo vzorna žena in mati njegovih otrok. Tako patetično se na primer konča krajše besedilo *Ko je gorela grmada*:

»Pozabil je zunanji svet turških nadlog. A ni pozabila narodova duša, ni pozabila zemlja slovenska. [...] Zemlja slovenska, nikdar več ti ne zapreti turški meč.«

V čas francoske revolucije in ilirskih provinc postavljena zgodovinska povest z naslovom *Komisarjeva hči* (1911).

Čeprav se zdi, da v to pripovedno zvrst sodi tudi delo *Črtomir in Bogomila* (1912), pa temu ni tako. Pisateljica namreč zapiše, da gre za novelo, dogajanje pa je postavljeno v njeno sodobnost, v Ljubljano. V primerjavi z vsemi drugimi krajšimi besedili Lee Fatur je ta gotovo nekaj posebnega. V ozadju sicer odzvanja motiv Prešernovih ljubimcev, vendar Niko, sodobni Črtomir, ne prestopi v drugo vero, ampak samo pokoplje svoje ideale, da bi doživel literarni uspeh. Kljub temu se ne poroči z ljubljeno Heleno, saj ta hoče postati intelektualka in ne vzorna meščanska žena in mati. Sploh pa je prepričana, da se bosta z Nikom, kot Prešernova ljubimca, združila po smrti. Kar zadeva pripovedne postopke, je ta novela napisana manj gladko kot zgodovinske povesti, zdi se, da je pisateljica ostala nekako na pol poti, kot da se je ustrašila drugačnosti te novele od drugih svojih del in jo na neki način pustila slogovno premalo izbrušeno. Toda glede na tematiko jo gotovo lahko prištejemo k tistim delom tedanje literature izpod ženskega peresa, ki je poskušala ubirati drugačne poti.

Besedila z narodno in socialno tematiko

Med pripovednimi besedili, objavljenimi med leti 1897–1914, zasledimo tudi besedila, s katerimi so pisateljice pri svojih bralkah in bralcih hotele krepite narodno zavest. V delih s takšno tematiko (K. Ponikvar: *V nedeljo popoldne*, 1897, M. Strnad: *Prijateljci*, Slovenka 1897, M. N. Bartol: *Na Silvestrov večer*, Slovenka 1898, L. Liljanova: *Pavel in Olga*) pogrešamo fabulativno bogastvo ali slogovno spretnost, poudarjanje narodne ideje je patetično, pisateljice se sploh ne trudijo, da bi to idejo vključile v širši okvir dogajanja.

Še manj pa je besedil, ki prikazujejo revščino, še posebno delavskega razreda. Beda je vedno posledica pijančevanja družinskega očeta, le v črtici *Ob novem vinu*, ki jo Ivanka Anžič Klemenčič objavila pod psevdonimom Adela leta 1901, se pojavijo zgarani delavci, pisateljica pa zapiše:

»Ali pride dan, ko tudi v to temo posveti žarek nove luči!«

Razdiralna moč alkohola je predstavljena v naslednjih delih *Vaška silhueta* (Dp 1906) Mare Tavčar, *Trpljenje male Nelice* (Šz 1913) M. N. Bartol in *Cene* (Dp 1914) Pavle Rovan. Te črtice so slike revščine in obupa, pisateljice sicer vselej prikažejo vzroke, ki so pripeljali do družinske tragedije, vendar so ti zmerom skriti v posamezniku. Zato seveda ta besedila ne dosegajo črtic v *Misteriju žene* Zofke Kveder ne po izpovedni moči ne po presunljivosti podob.

Na prvi pogled se zdijo zanimive tudi zgodbice Mici Leščak, saj so glavne osebe v njih jetnice. Toda čeprav avtorica v nekaterih zgodbah pokaže krivičnost družbe, ki tem ženskam sploh ne nudi nobenih možnosti za pošteno življenje, ko so se enkrat pregrešile zoper zakon, v njih zaman iščemo kakšne globlje misli.

Sklepne misli

Glede na vse, kar smo ugotovili o sodobnicah Zofke Kveder, lahko zapišemo, da ji vsekakor pripada osrednji položaj v tej dobi. V njenih delih se pojavljajo ženske v vlogi intelektualke, preprostih delavk in gospodinj. Problem materinstva je osvetljen z različnih strani, tako da srečamo oblastne in krute matere, ženske, ki imajo do svojih otrok izjemno nežen in ljubeč odnos, do takih, ki otrok ne morejo imeti, pa si jih zelo želijo. V daljšem proznem besedilu *Eva*, objavljenem leta 1904 v *Ljubljanskem zvonu*, je prikazala celo fatalno žensko. Mnoga njena dela so zelo kritična, včasih blizu naturalizmu, včasih findsiećelovski literaturi. Po tematiki in bogatem opusu ji je še najbližje Marica Nadlišek Bartol, toda ostrine Zofke Kveder ta pisateljica seveda nima.

Kako torej vrednotiti literaturo sodobnic Zofke Kveder? Ugotovili smo, da so njihova dela slogovno in formalno največkrat zelo preprosta, tako da branje ne prinaša kakšnih velikih estetskih užitkov. Toda po drugi strani nas vedno znova očarata zagnanost in želja povedati nekaj, kar je vselej izrinjeno na obrobje, kar se pisateljem ni zdelo tako zelo pomembno. Prav v tem pogumu, v odpiranju novih tem in postavljanju vprašanj, o katerih je literatura do tedaj molčala, vidim pomen teh besedil za razvoj slovenske literature. Zavedati se namreč moramo, da so te pisateljice stopale po neuhojenih poteh. Večinoma neizobražene, razpete med vlogo, ki jim jo je narekovala družba, in željo izraziti lastna občutja, so pisale o do tedaj zamolčanih stvareh: o tem, da edina želja ženske ni le srečen zakon, ampak tudi samostojno izobraževanje, da materinstvo ni samo osrečujoče in vzvišeno poslanstvo, da torej v svetu, v katerem živijo, ženske niso srečna, rahločutna bitja brez lastnih želja in potreb.

Veliko število teh del pa govori tudi o tem, da je vstop pisateljic v literarno življenje na prelomu stoletja v literarni zgodovini vendarle pustil sledove. Njihova prisotnost je sodobnikom pokazala, da je literarna ustvarjalnost nekaj, v čemer se lahko izrazijo tako moški kot ženske. Kar se nam

