
UPORNIŠTVO ŽENSKIH LIKOV V PROZI ZOFKE KVEDER

Zofka Kveder velja še vedno za prvo slovensko pisateljico-intelektualko, ki je v slovensko književnost vstopila na prelomu iz 19. v 20. stoletje. Novejša literarnozgodovinska spoznanja (S. Borovnik, Z. Kovač, K. Mihurko Poniž) poudarjajo, da je bila v času, ko je bilo literarno snovanje moška dejavnost, da ne rečemo tudi privilegij, zelo drzna, samosvoja in inovativna osebnost. Trdno odločena, da si v svetu, kjer v poklicnem življenju domala ni bilo prostora za ženske, najde svoje mesto, je zapustila dom, ki ji ni nudil varnosti in topline, se najprej zaposlila, nato pa brez kakršnekoli podpore staršev iskala pot do izobrazbe v Trstu, nato pa na univerzah v Bernu in Pragi. Vzporedno s študijem se je razvijalo njeno pisateljstvo. Ko sem se pred leti s poglobljenim zanimanjem začela ukvarjati s književnostjo, ki so jo pisale in ki jo pišejo slovenske ženske, sem spoznala, da vsi začetki in vse nove poti, ki so jih pisateljice in pesnice razvile v dvajsetem stoletju, vodijo prav h Kvedrovi. Tudi drugi literarni znanstveniki poudarjajo, da si je Kvedrova sama priborila ugled v slovenskem, češkem in hrvaškem slovstvenem svetu ter pisala in objavljala v štirih jezikih.

Že Marja Boršnik je v svojem delu *Študije in fragmenti* (1962) opozorila, da se v literaturi Zofke Kveder prvič pojavi ženska kot upornica zoper tradicijo. V ženske like je pisateljica zgneta svoja opažanja in kritiko, ki se je nanašala na tedanje značilno žensko življenje na Slovenskem, neredko pa tudi širše, v Evropi nasploh. Kvedrova je bila popolna samorastnica, obenem pa zelo nadarjena ter bistra osebnost, ki se je boleče zavedala neenakopravnega položaja žensk, njihove fizične in psihične podrejenosti, pa tudi trpljenja zaradi neuresničenih intelektualnih želja. Vse te ideje, ki jih je oblikovala pod vplivom tedanjih novodobnih ženskih gibanj, so našle prostor v njenih literarnih delih. V njih najdemo marsikaj, toda v glavnem bi lahko zapisali, da pomeni pisateljstvo Zofke Kveder en sam upor, upor zoper patriarhalne vzorce življenja. Domala vsi njeni ženski literarni liki in njihove zgodbe pa preigravajo eno samo temo – temo ženske in njene nesvobode v vsakdanjem in družbenem življenju.

Že njena zgodnja dela, črtice v zbirki *Misterij žene* (1900), prinašajo razkrivanje tabuiziranih podob iz slovenskega družinskega življenja. Zapisuje jih prvoosebna pripovedovalka, ne pripovedovalec, in že to skromno dejstvo je v tistih časih pomenilo nekaj povsem novega, predrznega. V črtici *Moja prijateljica* ženska tako prvič poroča o temah, o katerih bi morala v skladu s tedanjimi pravili lepega vedenja molčati. Piše na primer o nasilju v družini in o alkoholizmu:

Pil je rad, moj oče. Mnogokrat je prišel vinjen domov, me poklical k sebi in me v svojo posebno privatno zabavo pošteno natolkel. (Kveder 1995: 5.)

Dekle, hčerko, pa v zgodbi pretepeata tako oče kot mati, in ona jima odgovarja s trmo, z naraščajočim sovraštvom. Pripovedovalka tako zapiše:

Staršev nisem ljubila. Njihova surova brezobzirnost je zadušila v meni že v kali vsak nežnejši čut zanje. (Kveder 1995: 7.)

Ta zapis pomeni jasen upor zoper zapovedano krščansko zapoved, da je treba brezpogojno spoštovati očeta in mater, pripovedovalka Zofke Kveder pa se namesto tega sprašuje, kako naj spoštuje nasilna starša. Njena črtica razkriva pomanjkanje ljubezni staršev do otrok, pa tudi razočaranje nad Cerkvijo, ki njihovo ravnanje licemerno ščiti Duhovnik, h kateremu se zateče po pomoč, namreč zlorabljenega otroka dodatno zastraši, ga pahne v še večjo stisko, iz žrtve pa naredi krivca. Tudi ko se družina preseli v mesto, se nasilje nadaljuje:

Kadar sem prišla iz šole domov, vselej sem našla stanovanje v neredu, razbite kozarce, zlomljene, raztrgane podobe po tleh. Brata sta jokala v svojih kotih, mati pa je vsa zaripljena v obraz in z razkuštranimi lasmi glasno zmerjala in klela očeta. (Kveder 1995: 16–17.)

Prizori, v katerih se starša pretepeata, so bili šok za tedanje bralce:

Bilo je grozno! Vsa tresoča se, sem napeto prisluškovala glasovom, ki so prihajali iz sosednje sobe. Zastrasena in razburjena sem s široko odprtimi očmi buljila v temo. Včasih sem slišala krik, udarce, vzdihovanje, padce, hropenje... V sami srajci sem stekla iz postelje tjakaj, kjer sta se mati in oče z rdečima, jeznama obrazoma vsa divja pretepeavala. Vrgla sem se mednju, ju vlekla, prosila, branila... Oče mi je stopil včasih s svojimi težkimi čevlji na nogo, da sem imela čisto odrgnjene prste, in marsikak težek udarec je zadel mene. A v svoji razburjenosti nisem čutila nič in šele pozneje so se oglašale bolečine. (Kveder 1995: 17.)

Spričo navedenih citatov iz zbirke *Misterij žene* seveda ni težko razumeti, zakaj je bila zlasti kritika iz konzervativnih krogov ob izidu črtic nad njimi zgrožena, zakaj so zapisali, da bi bilo bolje, če bi ostali »njeni misteriji nenatisnjeni«, Kvedrovi pa so očitali še »blatno pot« in »opolzkost«. Teme, ki jih je razkrivala Kvedrova, bi morale ostati še naprej skrbno varovana skrivnost (»misterij«), namesto tega pa so rušile idealizirano podobo trdne slovenske družine. Zaradi njenega skrajno odkritega pisanja so se iz avtorice norčevali in jo poniževali kot pisateljico. Le redkokdo je uvidel, da zgodnje delo Zofke Kveder ne razkriva le uporništva pri obravnavanih temah, temveč tudi velik literarni talent, ki je zrasel dobesedno iz nič, iz popolnoma revnih in zlasti za ženske zelo omejevalnih socialnih in kulturnih razmer.

Črtice v *Misteriju* razkrivajo nadalje podobe zgaranih, izmučenih in otopelih žensk.

Zarisane so daleč od kakršnegakoli lepotnega ideala, skrajno veristično. To so podobe izčrpanih žensk, prevaranih za življenje:

Bila je izmučena in zbita, grda, uvela ženska. Pred desetimi leti je bila čila, mlada, a zdaj je imela devet otrok.« (Kveder 1995: 33.)

Same se primerjajo z živino ali s tramvajskim konjem, iz obupa pa se neredko zatečejo v smrt. Tudi to dejstvo so avtorici očitali kot »črno gledost«, a prostovoljna smrt ženskih likov Zofke Kveder je bila samo logična posledica poti, na kateri zanje ni bilo dostojnega človeškega življenja. Zanimivo je, da tudi Zofkine podobe mater niso podobe ljubečih žensk, temveč trpečih samic, ki so jim otroci le v nadlego in pokoro. Sprejemajo jih kot nujno zlo, kot posledico vdajanja pijanim in navadno surovim možem. Toda kljub temu njeni ženski liki silno hrepenijo po ljubezni. (Borovnik 1995: 47–51). V vseh navedenih temah, ki jih prinaša že prva zbirka črtic Zofke Kveder, izšla leta 1900 v Pragi, prepoznavamo avtobiografsko podlago. Svet literature in umetnosti si je Kvedrova izbrala zato, ker je bil to njen edini svet varnosti in svobode.

V romanu *Njeno življenje* (napisanem 1914, izid 1917) se je Kvedrovi uspelo odmakniti od lastne biografije. Toda zgodba osrednjega ženskega lika, Tilde Ribič, in njenega nesrečnega, zmanipuliranega družinskega življenja, je oblikovana težno, kot značilna usoda žensk njenega časa, tj. 19. in začetka 20. stoletja. Kot mlado dekle živi Tilda v mirnem domu, umeščenen v trško okolje. Njen oče je uradnik, bivši častnik, urejen, vesten in natančen mož. Hčerki je vzor, njena mati pa živi le za družino. Toda za to navidez urejeno sliko se skriva tesnoba, obenem pa je za vsa dekleta značilno, da od poroke pričakujejo rešitev iz dolgočasnega in enoličnega življenja, kar pa se navadno ne zgodi. Zgovoren je tudi podatek iz življenja Ribičevih, da njihova sinova, Tildina brata, študirata. S tem je Kvedrova pokazala, kako je bila pot do izobrazbe za moške samoumevna, medtem ko so dekleta morala ostajati doma, pa naj so bila še tako bistra in vedoželjna. Značilno je tudi, da vidita starša prihodnost svoje hčere le v zakonski zvezi, mati pa svoji hčeri celo dopoveduje, da je za dekletu tudi nesrečen zakon boljši kot »prazno življenje zunaj pred pragom«. Tako Tilda počasi sprejema spoznanje, da je »življenje ženske slučaj«, da mora biti »pridna« in »ubogati«, kajti ženska po splošnem prepričanju »ni krmilarica lastne usode«, njena sreča pa je odvisna predvsem od moškega:

Kakor ladja je, ki jo vodi kapitan, kamor on hoče. Kakršen je on, taka je njena sreča. (Kveder 2004: 125.)

To prepričanje, ki izvira iz manipulativne ženske vzgoje že od otroštva, jo pahne v nesrečo. Premlada se poroči, rodi kmalu dvoje otrok, medtem ko se njen mož mirno vdaja svojemu lahkomišelnemu življenju. V spoznanju, da je njen mož pijanec in kvartopirec, ki ne zna odgovorno skrbeti za družino, je kruto razočarana, a svoj

zakon trpeče prenaša, ker je vzgojena tako, da se ne sme pritoževati. Svojim staršem si ne upa potožiti, da je nesrečna, pa tudi v tašči, ki svojega sina vselej ščiti, ne more najti zavetja. Tako ostane čisto sama. Kvedrova v Tildini zgodbi pokaže na napačno vzgojo žensk, nove in razkrivalne pa so v njenem romanu slike moževga pijančevanja, kvartanja, laži in številnih surovosti. Tako osrednji ženski kot moški lik sta v romanu *Njeno življenje* zelo plastično zarisana, prav tak, prepričljiv pa je edini Tildin upor, nesmiselno dejanje iz obupa. Ko namreč ugotovi, da se je po očetovi podobi vrgel tudi njen ljubljeni sin Rajko, da je tudi on goljuf in tat, razočarana od mnogih pričakovanj svojega sina ustrelji. Tako oblikuje Zofka Kveder kot prva v slovenski književnosti povsem nov materinski lik, to je lik matere-morilke, za katerega se zdi, da prav tako ne bi smel obstajati. Kritiki so se spet ostro spravili nad Kvedrovo in njen »naturalizem«, na njeno odkrito slikanje nesrečnega družinskega življenja, zlasti pa na lik matere, ki ga je pisateljica oblikovala kot žensko, kruto prevarano za svojo življenjsko srečo. Pisateljica je morala prenašati očitke, da so njeni liki »nestvarni«, resnica pa je bila prav nasprotna, namreč da so bili njeni liki še preveč stvarni in – kakor Tilda Ribič – tudi nadvse simbolni.

V romanu *Hanka*, ki je v slovenščini izšel leta 1938, Kvedrova pa ga je napisala v hrvaščini leta 1918, je pisateljica oblikovala močan ženski lik, za roman pa je izbrala tudi posebno obliko. *Hanka* je namreč roman, napisan v dnevniško-pisemski obliki, nosi pa tudi zanimiv podnaslov: *Vojni spomini*. Tako je že navzven videti, da se je pisateljica poigravala s tremi oblikami, namreč z dnevnikom, s pismom in spomini. Po branju sicer hitro ugotovimo, da je spominov malo, da pa v romaneskni obliki res polno zaživita dnevnik in pismo. Samoumevno se zastavlja vprašanje, od kod avtorici ideja, da se je odločila za tako obliko romana? Toda če sežemo v zgodovino tega žanra, se izkaže, da se je v 18. stoletju pri ženskah pojavila težnja, da bi svoja življenja popisale v obliki pisem. Pismo jim je pomenilo redko, če ne pogosto tudi edino sredstvo komunikacije in izražanja njih samih, redko priložnost za dialog z drugim, s sočlovekom. Pisma so postajala odraz ženskih življenj in doživljanj, ženske so lahko le na tak način orisale žensko življenjsko atmosfero, izrazile svoja čustva, pisma so pričela dokumentirati njihov življenjski prostor. Vse bolj pa so postajala tudi literarna oblika (Becker-Cantarino 2003: 129). Tudi Virginia Woolf je nekoč zapisala, da so pisma pomenila prvo žensko šolo v pisanju. Ženske so tako od poznega 17. stoletja širom po Evropi začele razvijati svoje prve literarne poskuse, dokler se v 18. in 19. stoletju niso razvile v avtorice romanov, lirike in dram. Pisemski roman je v 19. stoletju postal zelo cvetoč žanr (Madame Riccoboni, Sophie la Roches, Jane Austen). Avtorice so pričele stopati v svet literature, ki jim je bil dotlej zaprt. Toda pisale so lahko samo izobražene in premožne ženske, najprej plemkinje, pozneje tudi meščanke. Najprej so pisale le o svojem osebnem svetu, polagoma pa so pričele izražati tudi kritična politična stališča. Toda njihovi romani so bili že zelo zgodaj označeni kot »ženski romani«, in tako vnaprej diskvalificirani (Becker-Cantarino 2003: 129–147).

Zofka Kveder ni bila premožna, bila pa je izobrazena, tako da je obliko pisemskega romana zagotovo poznala. To tudi v nemškem prostoru razširjeno in priljubljeno obliko je prevzela, da bi z njo lažje izrazila žensko razmerje do sveta, da bi segla tudi v globino njene psihe in da bi v pisemski obliki, ki je veljala za bolj sproščeno in neposredno od drugih, izrazila lastne družbene in politične nazore. Ženski pisemski roman z začetka 19. stoletja v Evropi je namreč v središče pogosto postavljala ženske like z umetniškim talentom, pa tudi take, ki so se zavzemali za odpravo ozkih družbenih norm, kakršne so veljale za ženske. Ženski pisemski roman je izražal novo psihologijo njihovega čustvenega sveta. Toda čeprav so bili taki romani že na začetku omalovaževani kot »ženski« – pri čemer so kritiki podcenjevali tako avtorice kot bralke – so bili v Evropi zelo brani in so zagotovo pripomogli k feminizaciji literature.

Vse bistvene elemente značilnega (ženskega) pisemskega romana tistega časa vidimo tudi v romanu *Hanka* (1918) Zofke Kveder. V njem je Kvedrova oblikovala nov ženski lik, to je intelektualko, ki goji raziskovalne in umetniške ambicije. Le-teh v svojem življenju, uklenjenem v zakonsko zvezo s pustim in razumskim Nemcem, ne more izživeti. Hanka pa je tudi upornica, kajti naskrivaj si dopisuje z drugim moškim, s katerim je očitno ne povezuje le zanimanje za bivše predvojno poklicno, zgodovinopisno delo. To je Poljak Staszynski, ki je zdaj vojak na fronti; roman se namreč odvija v času prve svetovne vojne. Njegov začetek je postavljen v leto 1914, Kvedrova pa je roman napisala leta 1915. Njena Hanka se nikakor ne ujema z likom pasivne, prilagodljive ženske. O svojem življenju kritično razmišlja, svojemu pisemskemu prijatelju pa toži o hladni zakonski zvezi, o pomanjkanju komunikacije med njo in možem:

Tistega, kar je najlepše, najgloblje, najsvetejše v meni, mu ne morem dati, ker to so njemu same nepomembne malenkosti, otročje sanjarije, ki se resni ženi ne podajo. (Kveder 1938: 11.)

Njen mož je racionalna natura z »jeklenim značajem«, ki ljubi le to, kar je koristno, ne sprašuje pa se, kaj čuti in misli njegova žena. Svojemu prijatelju Hanka piše, da je mož pravzaprav sploh ne pozna, da ne razume njenih intelektualnih potreb niti njenega hrepenenja po pristani ljubezni:

Če bi me pogladil po laseh, če bi mi rekel eno samo mehko besedo, bi mu padla k nogam, vsa ponižna in dobra. (Kveder 1938: 34.)

Med njima zija prepad, ki se še bolj poglobi, ko Hanka spozna, da jo mož vara. Njemu se zdi to samoumevno, v njej pa narašča odpor do konvencionalne vloge ženske:

Nekaj veselega se mi je zasmejala v srcu, ko sem brala: možje da so poglavarji in gospodarji v svojih hišah, ker žena mora poslušati in priti, kadar jo pokliče mož, vedno,

vedno, tudi kadar je dobre volje od vina ... Oh, prijatelj moj, jaz nočem ubogati. Nikdar nisem hotela ubogati. Nikogar. Današnje žene smo kljubovalne in rade »prihajamo« ne na zapoved, temveč po volji svojega srca. (Kveder 1938: 19.)

Mest, na katerih izraža Zofka Kveder skozi lik Hanke (svoja) novodobna, vsekakor uporniška feministična stališča, je v romanu še več. Tudi v tem romanu podobno kot v romanu *Njeno življenje* teče beseda o razliki med moško in žensko vzgojo – fantje so po njenem vzgajani za to, da v življenju nekaj dosežejo, ženske pa za vlogo žena in mater. Ženskam družba vnaprej odreka uresničitev intelektualnih želja. Po Hankinem mnenju pa se je ženska v njenem, tedanjem sodobnem življenju že zelo spremenila:

Šele me, sodobne žene, smo odkrile ono, čemur pravimo duša, odkrile smo v sebi lastno voljo, lastno presojo, samozavest osebnosti. Našim materam ni padlo niti v glavo, da bi samostojno presojale moškega. Bile so dobre in pokorne. Vdano so nosile svojo usodo. Pomirile so se s tem, da imajo moža, kakršnega jim je Bog dal, pametnega ali neumnega, dobrega ali zlega. (Kveder 1938: 137.)

Ženske svojega časa označuje Hanka kot »prehodni rod«, kajti zaveda se, da bi sicer rade preoblikovale življenje, a so tudi same še vedno ukleščene v patriarhalne vrednote prejšnjih generacij. Piše, da bodo morda šele njihove hčere zaživele drugače – ker se bodo izobraževale, študirale. V »solidni izobrazbi« vidi Hanka najboljšo možnost za svobodnejšo vlogo žensk.

Stališča, ki jih je Zofka Kveder izrazila s Hanko, so bila v slovenski literaturi, ki so jo pisale ženske na začetku stoletja, naravnost revolucionarna. Izražale pa so jih tudi nekatere avtorice, ki so na prelomu stoletja pisale za tržaško *Slovenko*, prvi slovenski ženski časopis, v katerem je objavljala tudi Kvedrova. Zaradi tega so bile v konzervativnih krogih ostro kritizirane, zmerjali so jih s sovražnicami moških in jih obtoževali, da bodo ženski rod pokvarile, ga spridile. Neposredno osveščanje žensk je naletelo na hud odpor, tako da so se morale avtorice člankov (*Slovenka* je objavljala celo serijo člankov na temo ženskega vprašanja) in literarnih del, med njimi tudi Kvedrova, pogosto braniti pred napadi (Borovnik 1995: 34–36). Posebno ostrih kritik je bila deležna Kvedrova, ki je poleg jasnega feminizma izražala tudi v tistih časih redko in zelo odkrito kritiko pobožnjaštva. Katoliška Cerkev, je razvidno iz njenega pisanja, je v zgodovini bistveno pripomogla k podrejeni vlogi žensk in k njihovi popolni pasivizaciji. V romanu *Hanka* je Kvedrova na primer zapisala:

Naše žene – vir brezsmiselnega pobožnjaštva, ki se gubi v praznih oblikah in še dandanes uganja pravo malikovalstvo s svojimi večnimi romanji k raznim slikam Mater božjih /.../. A kako žive te pobožne žene? V zamazanih hišah, med zamazano otročadjo, skupaj z živino! (Kveder 1938: 139.)

Dejstvo, da si je Zofka Kveder upala na začetku stoletja kritizirati vlogo Cerkve pri oblikovanju lika ženske v osebem in javnem življenju, je izražalo edinstven upor,

ki mu v slovenski književnosti tistega časa težko najdemo primerjavo. Cerkev je po njenem utrdila podobo ženske kot trpeče, molčeče, skromne, poslušne in pobožne ter podobo moškega kot aktivnega, močnega in pripravljenega na ambiciozna dejanja. Tako sliko je pomagal vzdrževati tudi katoliški tisk (*Rimski katolik, Slovenec, Slovenski narod, Dom in svet*), ki je žensko pasiviziral, marginaliziral in ji celo odrekal enake intelektualne sposobnosti v primerjavi z moškimi (Jogan 2001: 18–40). Zofka Kveder pa je bila seznanjena s sodobnimi kritičnimi presojami, ki so zlasti konec 19. stoletja napadale stoletja utrjevano hierarhijo po spolu. Prav tako je poznala slovenski konzervativni tisk, ki je nenehno izražal pokroviteljsko skrb za »ohranjevanje prave ženskosti«, označeval žensko željo po minimalni enakopravnosti in svobodi kot nemoralnost, željo po političnih pravicah pa kot pomožachenje. Gibanja za osvoboditev žensk so bila označena kot nekaj bolnega, zlega in škodljivega, ženska želja po znanju pa kot »destrukcija družine« (Jogan 2001: 22–39; slovenski katoliški ideolog Anton Mahnič je v *Rimskem katoliku*, 1891, na primer zapisal: »Žena v javnosti – molči!«, pozneje, 1894, pa še: »Ne učenih, ampak blagih, pobožnih, sramežljivih žensk nam je treba ... Ne delajmo pač žensk vsegavednih!« V časopisu *Slovenec* pa je J. E. Krek 1906. leta o vlogi ženske npr. zapisal: »Ženski je smoter – žrtva. Sveča je, ki se prižge, da gori za druge.«). V svoji prozi je Zofka Kveder prav zato uporniško slikala življenja žensk, ki so bila v skladu s takimi nauki ponižana na stopnjo koristnih živali (»živine«, ki samo služi vsem okrog sebe, kot beremo v *Misteriju žene*), pogreznjenih v vsesplošno revščino vsakdanjega življenja, ali pa like žensk, ki se niso mogle sprijazniti z vsiljevano jim »edino pravo žensko vlogo« bodisi družbenega okrasa ali družinske sužnje kot npr. v romanu *Hanka*.

Poleg esejiziranih razmišljanj o ženskem vprašanju pa lahko razumemo kot znak uporništva tudi dejstvo, da prvič v zgodovini t. i. slovenske ženske literatura ženski lik v romanu razmišlja tudi o političnih vprašanjih. Hanka se potrjuje kot antimilitaristka, ki o dogajanju okrog sebe piše z veliko osebno prizadetostjo:

Verujem, trdno verujem, da je ta vojna, ki v njej še vedno ginejo ljudje, zadnja v zgodovini človeštva. (Kveder 1938: 67.)

V romanu je nadalje veliko mest, na katerih izraža Hanka svojo pretresenost spričo grozot, ki jih vojna povzroča, in spričo številnih nesmiselnih smrti. Je glasnica življenja in polemizira s svojo družino, ki meni, da je vojna v določenih okoliščinah celo »potrebna«. Kot ženska in mati poudarja vrednost vsakega posameznega življenja in tudi na takih mestih obtožuje moške, ki da s svojo politiko lahkomišleno upravljajo to največjo človeško vrednoto. Obtožuje jih, da je napredni svet, za katerega se borijo, samo navidezen, saj da so že z naslednjim korakom vedno znova pripravljene vse uničiti. Hanka ostane sredi vojne popolnoma osamljena. Tudi s hčerama, ki sta po značaju in razmišljanjih bolj podobni očetu, ne najde skupnega jezika. S prikazovanjem odtujenega odnosa med materjo in hčerama je Kvedrova

ustvarila eno prvih takih slik v slovenski književnosti. Novost pa predstavljajo podobe vojne iz ženske perspektive. *Hanka* je roman z močno narodnoobrambno noto. Zapisuje ga Poljakinja, ki protestira zoper razdeljenost domovine med Poljake in Nemce, pri čemer izraža nemoč posameznika, zlasti ženske, spričo nadmočnega vojaškega aparata.

Hanka razmišlja humanistično, vendar pogosto sama s seboj ni v skladu. Žide tako okrivi za nesrečno usodo Poljakov. Piše, da so Poljakom nevarni, ker se nikoli ne prilagodijo, se ne naučijo njihovega jezika in ne sodelujejo pri kulturnem razvoju naroda. Ko razpravlja o političnih vprašanjih, jih rešuje čustveno in ozkogledno. Piše npr.:

Židje so se zasekali kakor pijavka v naše meso in nam pijejo kri. (Kveder 1938: 143.)

Na temu podobnih mestih je pisateljica Zofka Kveder kot intelektualka žal zdrsnila. Občutljivi temi, ki se je je lotila, očitno ni bila kos – in gotovo je njenemu jasno izraženemu antisemitizmu pripisati dejstvo, da roman *Hanka* po prvem izidu v slovenščini pozneje nikoli več ni bil ponatisnjen; kakor da bi se ga Slovenci sramovali. V pojasnilo, nikakor ne v opravičilo, pa naj dodamo le, da je bil antisemitizem pred drugo svetovno vojno v Evropi zelo množičen pojav in da so na njem intelektualno nasedali tudi drugi, še bolj razgledani in univerzitetno izobraženi literarni ustvarjalci in ustvarjalke, kot je bila Zofka Kveder (npr. nemški pesnik Gottfried Benn ali pa naša posebna, sicer svetovno orientirana popotnica, pisateljica in raziskovalka Alma Karlin). Prav tako pa je znano, kam so taka naziranja, v času Hitlerjeve oblasti, pripeljala pozneje – žal prav v novo svetovno vojno in v množično pobijanje, ki mu je Kvedrova tako zelo nasprotovala.

Najbrž je bil tudi zaradi tega roman *Hanka* v času izida slabo sprejet. Kritiki so obsojali njegove »poceni refleksije« in pisali, da je to »plačevni roman« za »žene i devojke«, da ni umetniško delo. Ocene so bile posmehljive in žaljive (»Prilичno je stradala umetnost u rukama gospode Kveder, i politika i filozofija,« je zapisal neki kritik leta 1918. Edino kvaliteto je videl v tem, da je roman napisan v hrvaščini in ne v nemščini in da je potemtakem vendar za nekaj dober). Slovenska ocena (Ivana Laha v *Slovenskem narodu*, 23. 3. 1918) pa je bila ugodna. *Hanko* je označil kot »vzklik bolesti«. V njej je videl simbol za jugoslovanske oz. slovenske politične razmere. Roman je označil kot protest ženske proti barbarstvu (Kveder 1938: Pripombe I–XV).

Zofka Kveder pa je bila inovativna in uporno misleča tudi na drugih tematskih področjih. V *Hanki* poleg omenjenega razmišlja še o tabuiziranem vprašanju evtanazije. Na mestu, ko spremlja bratovo počasno umiranje, se namreč provokativno sprašuje:

Kaj niso v Ameriki zdravniki zagovarjali misli, naj se da strupa vsem brezupno bolnim, ki veliko trpe, da se ne bi brezplodno mučili v neskončnost? (230.)

Toda za to, da bi bratu izpolnila njegovo željo po smrti, za katero jo prosi, se ne odloči.

Lomljenje tabujev in predpisanih življenjskih okvirjev je bilo značilno za celo vrsto avtoric s preloma stoletja v Evropi (Colette, L. A. Salome, F. Rewentlow, E. L. Schuler, S. Kowalewska, E. de Gramont idr.). V romanih, ki so bili hitro prevajani v druge jezike in zelo brani, so kritično pisale o zakonski zvezi, tudi avtobiografsko, njihove emancipacijske težnje pa so se v marsikateri državi razširile kot epidemija (Gnug 1999: 451–453). Dekleta so bežala iz hiš staršev in odhajala študirat na lastno pest, pogosto v tujino in neredko v Švico, kamor je od doma pobegnila tudi Zofka Kveder. Švica je v tistem času namreč med redkimi evropskimi državami omogočala študij na univerzi tudi dekletom, ki niso imela opravljene mature. Zofka Kveder je tako podobno kot njene sodobnice že s svojim načinom življenja, ki je bil za slovenske razmere v tistih časih edinstven, nasprotovala tradicionalnim ženskim utesnitvam. V njeni prozi najdemo številna mesta, ki izražajo zavzemanje za žensko svobodo. V zbirki črtic *Odsevi* v črtici *Talent*, se prvič v zgodovini slovenske književnosti pojavi lik mlade pisateljice, ki ne more pisati tako, kakor ji svetuje njen urednik, namreč »novel z bogatim dejanjem, ginljivo vsebino in z veselimi pravnimi koncem« (Kveder 2004: 12). Ona lahko piše le besedila, ki ji »privrejo iz duše«, ne zna pa oblikovati t. i. »Ruhr-und Schander« povesti. Ta motiv je pomemben, kajti v njem Zofka Kveder izkazuje svoj upor zoper značilne vzorce t. i. ženske literature svojega časa. Piše, da ne zna in ne more pisati po takih cenenih navodilih. Že v tej zgodnji črtici pa zapisuje svojo neizmerno željo po neukalupljenem življenju in trdno upanje, da se ji bo uspelo prebiti v svet.

Zofki Kveder je uspelo marsikaj, o čemer so dekleta in ženske njenega časa lahko samo sanjale. Odšla je v svet, ki si ga je tako želela, študirala, živela in delala je v evropskih univerzitetnih mestih, kot so Bern, Praga in Zagreb. V vseh je zapustila svoje ustvarjalne sledove in v vseh se je še danes, po več kot sto letih spominjajo. Njeno delo je bilo obravnavano na Slavističnem kongresu v Zagrebu, 2006, in o njej je tekla beseda na Karlovi univerzi v Pragi leta 2007. »Naša Zofka« pa so jo za časa njenega življenja podcenjevalno imenovali njeni kritiki, tako da je kljub svoji edinstvenosti obupala nad življenjem. Danes je čas, da v prevrednoteni obliki uzremo njeno literarno delo. Po pionirskem delu Katje Mihurko Poniž, ki je napisala monografijo o njej kot »drzno drugačni« (2003) in uredila prvi zvezek njenega *Zbranega dela* (2006) bi bilo prav, da se zavzamemo tudi za to, da bi prva slovenska klasikinja našla (ponovno) pot tudi v slovenske šolske učbenike.

Viri in literatura

BeckerCantarino, Barbara, 2003: *Leben als Text – Briefe als Ausdrucks- und Verständigungsmittel in der Briefkultur und Literatur des 18. Jahrhunderts*. Gnug, H. in Mohrmann, R.: *Frauen Literatur Geschichte*. Stuttgart: Metzler Verlag. 129–147.

Borovnik, Silvija, 1995: *Pišejo ženske drugače?* Ljubljana: Mihelač.

Boršnik, Marja, 1962: *Študije in fragmenti*. Maribor. Obzorja.

Boršnik, Marja in Kernc, Eleonora, 1938: *Izbrano delo Zofke Kvedrove 8. Hanka. Vojni spomini*. Ljubljana: Ženska založba Belo-modra knjižnica.

Jogan, Maca, 2001: *Seksizem v vsakdanjem življenju*. Ljubljana: Znanstvena knjižnica, Fakulteta za družbene vede.

Kveder, Zofka, 1995: *Misterij žene*. Ljubljana: Karantanija.

Kveder, Zofka: *Črtice in novele. Njeno življenje*. Ljubljana: DZS.

Mihurko Poniž, Katja, 2003: *Drzno drugačna. Zofka Kveder in podobe ženskosti*. Ljubljana: Delta.

Mihurko Poniž, Katja, 2005: *Zofka Kveder. Zbrano delo*. 1. knjiga. Maribor: Litera.