



MIRAN HLADNIK

Ni take je

Kako je torej s slovenskimi junakinjami? Skozi otroško in mladostno, zlasti šolsko berilo (pomislimo na Prežihove *Solzice*, pa Cankarjevo *Skodelico kave*) sta se Slovincem zasedrila v zavesti dva tipa literarne ženske: trpeča mati mučenica in hrepenenjska lepa Vida. Ivan Tavčar je prvo v *Cvetju v jeseni* (1917) takole postavil na oltar:

Slovenska kmetica, še vedno te premalo spoštujemo! Podobna si muli, ki ogarana in odrgnjena vozari po andaluškem skalovju! Pridna si pri delu, vedno si v skrbeh, da bi se ne podrl kak vogel hiše, da bi mož preveč v pivnice ne znosil, da bi se otroci ne spridili. Malo imaš od življenja, uboga ti mučenica! A tvoja je vendar zasluga, da je tlačena in raztrgana slovenska domovina skupaj ostala! Te domovine prvi steber si ti, slovenska kmetica, ki spiš navadno na slami in pod raztrgano odejo ter ješ, kar možu in otroku ostane! –

Če se imamo za svojo nacionalno ohranitev zahvaliti slovenski kmečki ženski, je čisto po pameti, da gremo junakinje iskat najprej v kmečko povest. Žanr je narodnosposodbudne narave in samo do druge svetovne vojne se ga je nabralo za spodobnih četrtn tisoč naslovov. Izkazalo se bo, koliko drži danes že zloglasno mnenje, da je pravi gospodar zasebne, družinske in javne scene slovensko materinsko ženstvo.

In se je res izkazalo, čeprav nekoliko drugače od pričakovanj. Stereotipne predstave junaške kmečke matere, "ki tri vogale

pri hiši podpira", so se nam zadrle v zavest skozi skrbno izbrano šolsko lektiro, v resničnem literarnem življenju pa so bile hudo redke. Ko zgrabimo literaturo v njeni celotni produkciji, s kožo in kostmi vred, in ne le "najboljše kose" po izbiri kritičskih, literarnozgodovinskih in šolskih avtoritet, se razkrije, da so bile pisateljem na splošno literarno zanimivejše zle ženske. Med poročenimi kmeticami v slovenski kmečki povesti je bilo izrazito slabih žená enajst proti eni izrazito dobri ali proti le petim zlim možem. Da ne govorimo o dodatnih dvanajstih prešušnicah in petih možačah. Prešuštuje v dveh tretjinah primerov ženska, moškemu torej ostane čustvo ljubosumja, ki ga ženske skorajda ne poznajo. Med "baburami" prednjačita seveda tradicionalno zla lika tašče in mačehe, značilna tudi za trivialni ženski roman.

Eno najbolj zlobnih tašč v slovenski literaturi je "napravil" Ivan Pregelj v mohorjanski povesti *Mlada Breda* (1913). Prav zaradi demonske tašče je bila katoliška kritika do tega Pregljevega besedila neusmiljena. Josip Debevc je v *Domu in svetu* zapisal:

Kar pa se tiče karakteristike oseb, je naša sodba taka: mlada Pečanka, "mlada Breda", je mojstrsko zadet in izveden značaj, od začetka do konca nam je simpatična in z veseljem gledamo, kako v trpljenju njena moč raste; tudi moramo pohvaliti avtorja, da nam ni predstavil kakšne svetnice, s samimi vrlinami, nikakor ne, tudi v Anici zavre kri, da pod silnim obrekovanjem za hip izgubi zavest, a skuša takoj popraviti, pozabiti, odpustiti ... Vdova Katra pa je vsekakor prečno slikana. To je res prava zver. Zdi se mi, da je avtor njej nasproti krivičen. Saj je bila tudi ona na Peč prodana. Vzbuja nam sočutje z njo, a pod toliko težo hudobij sočutje zamre in ostane gnus. Tudi tole še: ves čas imamo vtis, da ta hudobna tašča uživa v srcu popoln mir, in šele nazadnje jo zadene kazen.

Fran S. Finžgar je bil še bolj ogorčen: "To ni človek, to ni ženska, ampak je [...] hudič [...]! Ta ženska mi je napravila povest tako odurno, da sem jo prebral samo zaradi dane besede. Vzemimo, da bi se izkotalo kje tako bitje. Naj se. Jaz ne maram njene fotografije, tudi v najlepšem okviru ne." Na Finžgarja je Pregelj nekaj dal, zato *Mlade Brede* tudi sam ni več cenil.

Za "sveti lik matere" v slovenski kmečki povesti torej ni bilo dosti prostora in žanr demantira prepričanje Alenke Puharjeve, da je "med Slovenci zelo pogost lik cankarjanske matere, za katerega je značilna velika skrb, žrtvovanje, odpovedovanje in trpljenje za otroka". Dobre matere, kolikor jih pač je, so nekeje tiho v ozadju med stranskimi osebami, hitro pomrejo in nimajo priložnosti vplivati na razplet dogodkov. Glede na potrebe slovenstva bi pričakovali, da se bo literatura, ko bo izbirala med dvema vlogama odrasle ženske, med ženo lastnemu možu in materjo lastnim otrokom, odločila za slednjo, ker ima ta kot vzgojiteljica in porajalka novega življenja večji pomen za nacionalni kolektiv. Dejansko pa le redke kmečke povesti izpolnijo to pričakovanje. Kjer je kmečka ženska sploh motivno poudarjena, je to v podrejenem odnosu do moža in šele

potem v svoji materinskosti. Le kdo bi si upal danes napisati takle odstavek, ki se je leta 1909 Franu Zbašniku in bralcem njegove mohorjanske povesti *Pisana mati* zdel čisto na mestu:

Marijana, Antonova žena, je imela vse lastnosti, ki jih mora imeti ženska, da osreči moža. Bila je tiha, potrpežljiva, pridna in neskončno vdana svojemu možu. Skrbela je noč in dan za hišo in nikoli si ni privoščila miru [...] "Bodi svojemu možu pokorna!" To povelje je dano ženi in ona se ga je vedno zavedala, vedno se ravnala po njem.

Porajanje novega življenja, regeneracija surovega nacionalnega genskega materiala, kar je bila vloga matere, se je še pred pol stoletja zdelo preprosto in neproblematično. Za Miška Kranjca je bila ženska "kakor zemlja, ki rodi vsako leto, ne da bi vedela zakaj" (*Os življenja*, 1935). Pomembnejše in bolj tvegano je bilo po naturi narojeno kultivirati v nacionalno zavedno – to pa je bila moška naloga.

Ljubezenski trikotnik sicer ni ravno pomemben motiv tega žanra, vendar nesorazmerja znotraj njih zanimivo ilustrirajo razlike med vlogami spolov. V petindvajsetih povestih gre za tip dva moška – ena ženska, v šestnajstih pa za tip dve ženski – en moški. V trikotnikih z dvema moškima sta enakomerno zastopana tisti, kjer ženska izbira med dvema kandidatoma, in tisti, kjer sta fanta v rivalskem odnosu in je ženska nagrada zmagovalcu v spopadu, v trikotniku z dvema ženskama pa je rivalstvo tako rekoč prepovedano. Čeprav je v naravi ženskega spola celo nekaj več kot moškega, preštevanje oseb v ljubezenskih trikotnikih kmečke povesti pokaže, da je literarna resničnost drugačna. Dekleta imajo v kmečki povesti dve pogosti in manj hvaležni možnosti: lahko so tretja oseba v ljubezenskem trikotniku ali pa so nosilke motiva skvarjene poroke. Krivda za napačno ljubezensko izbiro, to je za nesrečni zakon, je običajno pripisana ženski oziroma njenim staršem.

Materinski kult, ki ga goji in razširja v prvi vrsti šolska obravnava, močno določa naše dožemanje literarnih zgodb. Radmanco in Hudabivško Meto v Prežihovih zgodbah *Ljubezen na odoru* (1935) in *Samorastniki* (1937) zato brez velikih pomislekov uvrstimo med plemenite ženske like. Nič novega ne bom povedal, pa je vendarle vredno za Alenko Puharjevo ali Marijanom Krambergerjem ponoviti, da po premisleku in z današnjega stališča junakinji nista ravno odgovorni materi. Materi sta nekako po sili razmer, materinstvo se jima pač pripeti. To, kar vodi njuna dejanja, ni ljubezen do otrok, ampak spolna strast, zato je prava oznaka zanju ljubica oziroma prešuštnica. Kot materi sta, vsaj po današnjem naziranju, neodgovorni in malomarni. Kaj pa naj bo drugega mati, ki se kot Radmanca sprašuje: "[O]troci [...] ali je to res najpoglavitejše?"

Dobre matere pomenijo etični korektiv restriktivnemu očetu, in sicer navadno le kot živa vest, ne pa kot dejanska sila. So stremiljive, nasilne in hladne matere v kmečki povesti mogoče spomin avtorjev na njihovo lastno, z za današnji čas težko pojmljivimi družinskimi krutostmi zaznamovano otroštvo? Le manjši del

literature je programsko gojil materinski kult. Ker so prav ta besedila postala šolsko berilo, ni čudno, da je čaščenje matere (najbrž tudi ob asociacijah na Marijin kult) dobilo celo značaj narodove tipološke značilnosti.

Za junakinjami se bo treba ozreti še v druge žanre. Pomujajmo se k začetkom in si oglejmo prve pripovedi z žensko v naslovu. Že okrog leta 1800 je "v Krainju per Ignaz Kremshari" izšla "is nemshkiga na krajnski jesik preobernena" *Ena lepa lubesniva inu brania vredna historia od te po nadoushnu ven isgnane svete grafnie Genofefe is tega mesta Pfalz*. Dve desetletji kasneje je ista knjiga zagledala dan v ponatisu "v Zelli per Joshefu od Bacho", jezik prevoda pa tokrat že imenujejo slovenski in ne več kranjski. Leta 1841 in 1847 je pri ljubljanskem knjigarju Blazniku izšla pod posodobljenim naslovom *Genovefa: Povest iz starih časov za vse dobre ljudi zlasti pa za matere in otroke*, potem pa je prevzel očitno donosno tiskanje *Svete grofinje Genovefe* knjigar Giontini in jo kot "mično in ganljivo perpovest" oziroma "povedko" ponujal v vedno novih izdajah, dokler mu dobrega posla v dvajsetem stoletju ni prevzel konkurenčni ljubljanski založnik Turk. Ljudska knjiga o Genovefi je bila poleg *Pavlihe*, *Egiptovskega Jožefa* in še nekaterih ena najpopularnejših knjig svoje vrste v Evropi. Pripovedovala je staro francosko legendo iz sedemnajstega stoletja o po krivem obtoženi zvesti ženi. Njena popularnost je bila tako velika, da je spodbudila nastanek vrste sorodnih zgodb. Le redke med njimi so izšle v samo eni slovenski izdaji, nekatere jih beležijo tudi do šest: *Ita, togenburška grafinja*, *Življenje sv. Heme*, *brumne koroške grafine*, *Hirlanda, britanjska vojvodinja ali zmaga kreposti in nedolžnosti*, *Zveličana Hildegarda, dvakrat po nedolžnem v smrt obsojena cesarica*, *Kmetica in grofica Grizelda, lep izgled potrpežljivosti in ponižnosti vsem ženam*. Zgodbe so umeščene v srednji vek, glavne osebe so grofice, vojvodinje in viteške žene, kraj dogajanja je grad ali dvor, dogajanje pa je od ene ženske svetniške povesti do druge tako podobno, da se da povzeti hkrati. Vitez mora na vojno. Njegovo vdano Penelopo doma zapeljuje nezvesti služabnik. Ker se mu ona ne vda, jo zatoži možu, češ da mu je nezvesta. Ta jo naroči ubiti. Žena se ima dobroti rablja zahvaliti, da jo skupaj z otrokom pusti v samoti, kjer živi dolga leta, dokler je slučajno ne najdejo. Mož jo odpelje nazaj v grad, potem ko obračuna z obrekovalcem. Gre za žensko varianto viteškega romana. Tam je bil na preizkušnjo postavljen vitez, ki si je jezo izbranke nakopal z (navidezno) nezvestobo, ko pa je preizkušnjo uspešno prestal, se je smel vrniti k njej. Tu je preizkušnjam, ki so jih povzročile spletke, podvržena vitezova žena.

Komaj kaj manj je bilo povpraševanja po drugem žanru z žensko glavno osebo, ki se mu prilega ime dekliška vzgojna povest. *Nedolžnost preganjana in poveljučana*, *Dobra hči Eustahija, izgled vsem pobožnim deklicam*, *Roza Jelo-dvorska*, *Cvetina Borograjska*, *Elizabeta, hči sibirskega jetnika* so le nekateri naslovi. Kar je bilo v ženski svetniški povesti zakonska zvestoba, je tu nedolžnost in poslušnost staršem. Katere so prave dekliške kreposti, ni nobenega dvoma: ponižnost, sramežljivost in nedolžnost, do idealnosti pa pripomorejo še lepota, pobožnost in prijaznost. Vrhovno sporočilo ženske svetniške povesti je

bilo *ne prešuštvuj!*, zapoved dekliške vzgojne povesti pa *spoštuj očeta in mater!* Po besedilih je poleg vrste pregovorov in življenjskih resnic posejanih tudi ostalih osem božjih zapovedi.

Junakinje obeh žanrov so s svojimi osebnostnimi lastnostmi (vse so "zgled pobožnosti, samotnega življenja, čistote, pridnosti, krotkodušnosti in vsake ženske čednosti") pripravljale pot slovenskemu ženskemu romanu. Tudi o njem v slovenski literarni zgodovini ni veliko prebrati, saj po njenem ženski roman ni sodil v osrednji razvojni tok slovenske književnosti. Seveda, osrednji tok je pripadal moškim avtorjev in moškim glavnim junakom, ženski roman pa so ustvarjale pisateljice in glavno vlogo v njem namenile ženski. Prav zelo si za izvirnost niso prizadevale. Dovolile so si naslonitev na preizkušene modne vzorce nemškega salonskega berila, ki je brez zamude in v nezanemarljivih količinah prihajalo na domove kranjskih meščanskih abonementov. Zakone ženskega žanra je v drugi polovici devetnajstega stoletja pisala Eugenie Marlitt (1825–1887) in prvi dami slovenskega ženskega romana Luiza Pesjakova (1828–1898) in Pavlina Pajkova (1854–1901) sta jih priznavali ter jim v glavnem zvesto sledili, kar je nestremljivi del domačega bralstva gotovo z odobravanjem jemal na znanje. Nemška družinska revija *Gartenlaube*, v kateri je bila Marlitt vodilna avtorica, je bila namreč najpopularnejše berilo slovenskega meščanstva.

Krajša besedila tega žanra, ki jih je podpisala Pavlina Pajkova, so se pojavila v revijah v začetku osemdesetih let, daljša pa nekaj let kasneje. Morda najbolj znan roman žanra, *Beatin dnevnik* Luize Pesjakove, je izšel leta 1887. Ker ni mogoče pričakovati, da bi današnji bralci vedeli kaj o tej zapuščeni ulici slovenske književnosti, naj povzamem njegovo zgodbo.

Sirota Beata (*beata* lat. 'blažena') Bergar pride na podeželsko graščino za vzgojiteljico grofovskih hčera Roze in Viole. Z gojenkama se sprehodi do porušenega mлина v zapuščeni dolini, kjer jim nora stara mlinarica pove zgodbo svoje hčerke Anice, ki jo je zapeljal pokojni grof, potem pa se poročil s plemenito gospodično, zaradi česar je Anica skočila v vodnjak. Beata izve za še eno nesrečno ljubezensko zgodbo, ki se je pred leti spletla med Doro, grofovo hčerjo iz prvega zakona, in umetnikom Rihardom. Ker je bil Rihard samo bogat plebejec, ju je stari grof ločil in dal Doro v zakon lahkoživemu baronu Feodorju. Rihard zdaj ves razrvan malo potuje, malo doma vrtnari, včasih pa pride na obisk h grofici in skupaj prebirajo Byronovega *Manfreda* v izvirniku. Graščino obišče noseča Dora, ki pa nenadoma zasluti smrt, napiše poslovilno pismo Rihardu, naroči Beati, ki je že vseskozi zaljubljena v Riharda, naj se poroči z njim (ta ji obljubi, da bi ji "mogla napraviti le hipec veselja"), potem pa še isto noč umrje. Ko se pride od nesojene ljubezni poslovit Rihard, Beata opazi njuno podobnost: Rihard je sin nesrečne Anice, torej Dorin polbrat (ravno tako kot Byronov Manfred Astarti). Rihard od žalosti nevarno zboli in Beata mu požrtvovalno streže, da ozdravi. Ko se ona z družino vrne iz Benetk, kjer so bili na počitnicah, jo Rihard prerojen zasnubi. Poročita se in čez eno leto Beata rodi hčerko Dorico.

Beatin dnevnik je edino daljše pripovedno delo Luize Pesjakove, ki je svojo pisateljsko pot začela v nemščini in je zaslovela kot avtorica libreta za opero *Gorenjski slavček* ter po nemškem sonetu *An eine junge Dichterin*, ki ji ga je, hčerki svojega delodajalca Blaža Crobatha, v njenih mladih letih namenil France Prešeren. Prva kitica gre v Sovretovem prevodu takole: "Če čutiš val navdiha v prsih plati, / če nótranji te bog v petje tira, / tu res ni dana druga ti izbira, / ko bratovščini Sapfe se zadati." Slovensko se je pošteno naučila šele potem, ko je svojim otrokom poleg učitelja za nemščino in francoščino priskrbela še učitelja za slovenščino; kljub temu se je družina kasneje čisto ponemčila. V marsičem je življenjska pot Pavline Pajkove podobna Luizini. Tudi ona se je rodila v meščanski družini (oče je bil sodnik v Milanu in Trstu, mati pa pred poroko burbonska dvorna dama) in se slovensko naskrivaj naučila šele z leti, čeprav sta bila starša Slovenca. Zgodaj je osirotela in se mlada poročila s pravkar ovdovelim profesorjem slovenščine, klasičnim filologom, filozofom in urednikom ter lastnikom mariborskega literarnega časopisa Zora, Jankom Pajkom, ter z njim večino življenja preživela v Gradcu, Brnu in na Dunaju.

Pajkova je bila pisateljsko vztrajnejša in je k slovenski bibliografiji prispevala kar šest romanov – že njihovi naslovi so privlačni: *Arabela* (1885), *Spomini tete Klare* (1895), *Roman starega samca* (1895), *Judita* (1896), *Dušne borbe* (1896), *Slučaji usode* (1897) – in po osem ne prav kratkih novel in povesti, dva romana pa sta ostala v rokopisu. Ves ta žanrski korpus je poslušen naslednjim določilom: Za glavno osebo postavi mlado osirotelo žensko (da je lepa in rahločutna, se razume samo po sebi), ki se udinja za guvernanto ali družabnico v premožni družini in jo je še najlaže primerjati s pravljico Pepelko. Diči jo visoka moralna drža, dosledno upoštevanje moralnih zapovedi, ki si jih je postavila sama, vendar jo hkrati ta moralni imperativ tira v odpoved ukazom srca in v nerešljive čustvene stiske. Ko se že vse zdi izgubljeno, nastopi naslednji nujni žanrski element, to je bolezen, ki simbolizira moč nature in telesa proti zapovedim človeškega uma in moralnim principom, ter poskrbi za to, da je ustrezno tudi srcu (konkretno: ljubezen, ki si je junakinja ne upa priznati, se v bolezenski vročici razkrije) – eno od priljubljenih dogajališč ženskega romana je zato kar zdravilišče. V formulo slovenskega ženskega romana spadata še obvezni ljubezenski trikotnik in srečni konec.

Junakinja ženskega romana se obnaša tako, da si na koncu pridobi dobro in bogato partijo. Kaže se kot marljiva, nezahtevna in odpovedujoča se oseba. Glasno se brani poroke in zanikuje svoje spolne želje. Za svoje odrekanje in žrtvovanje je na koncu poplačana prav s tem, česar se je vseskozi navidezno branila. Formula njenega uspeha je: ubrati daljšo, napornejšo pot, da bi zagotovo dosegla cilj, trpeti in odrekati se, da bi lahko nazadnje uživala. Trápi se z gospodinjskimi deli, se v njih potrjuje kot ženska in tako najdéva zdravilo proti melanholiji, ki jo povzroča njen nezavidljivi položaj. V izčrpavajočih delovnih nalogah se dvigne nad svojo okolico in tako potrjuje svojo idealnost. Ženski roman naj bi po splošnem prepričanju uresničeval zveze med revno njo in



bogatim njim in s tem vzbujal pri bralkah nerealna socialna pričakovanja. Prepričanje temelji na površnem branju. V zgodbah se namreč vedno znova izkaže, da je revni partner v resnici bogat, pa tega prej ni vedel, zato pozornejši bralki nudijo neizprosno socialno sporočilo: poroči se lahko samo bogata z bogatim in revna z revnim oziroma poroka je mogoča le med socialno izenačenima ljubimcema.

Preštevaje ljubezenskih trikotnikov, v katerih se znajde glavna oseba, je pokazalo nenavadno sliko sveta. Kadar mora glavna oseba izbirati med dvema moškima, se le težko odloči za pravega, ker noben od njiju ni čisto slab in za odmet. Drugače pa je, ko je ljubezenski trikotnik iz dveh deklet in enega moškega; iz ženske perspektive je tedaj konkurentka izrazito slaba, kar v končnem seštevku dá ponovno več negativnih ženskih kot negativnih moških oseb.

Zveza z Jankom Pajkom je bila za Pavlino usodna. Nesreča načitanega, a obenem preveč razboritega Pajka je bila, da se je s svojo štajersko podjetnostjo že v sedemdesetih letih zameril tedanjemu prvemu možu slovenske literarne scene, Franu Levstiku, zlasti s predlogom, naj se izobraženi Slovenci odpovejo knjižni slovenščini. Ko si je Pajk drznil kritizirati tudi Simona Gregorčiča, so se nanj spravili in ga potolkli še preostali člani ljubljanske literarne družine, med njimi Janko Kersnik, zatajil pa ga je celo dotedanji zaveznik Jakob Sket. V posebni brošuri se je Pajka najprej lotil njegov stanovski kolega, profesor slovenščine Fran Levec (kako stare korenine imajo današnje slavistične polemike in ravsanja!). Da je šlo za viharje v kozarcu vode, pove drobna biografska opomba, da sta se potomca prepirljivih dveh slavistov, Levčeva hčerka Vida in Pajkov sin Milan, čez leta poročila. Po povedanem nas ne sme čuditi, da je bil tudi plod njunega zakona, zgodaj umrli sin Peter Pajk – slavist. Sprti literarni frakciji sta objavljali vsaka v svojem časopisu. Osrednja skupina se je najprej zbirala okrog Stritarjevega Zvona, izzivalec Pajk pa je napadal izza okopov svoje Zore. Ko sta ta dva časopisa nehala izhajati, pa se je spopad nadaljeval na straneh njunih naslednikov – Ljubljanskega zvona, ki ga je na vrat na nos ustanovil ter potem tudi urejal Fran Levec, in celovškega Kresa. Med programi časopisov ni bilo bistvenih razlik, zato je spopad toliko lažje razložiti z meddeželnim rivalstvom, ali če uporabimo zgodovinarjeve besede, s "starimi nasprotji med kranjskimi in štajerskimi literati".

Skupaj z Jankom Pajkom je plen divje kulturniške gonje postala tudi Pavlina; dokončno so jo s slovenskega Parnasa zrinili naturalisti, zbrani okrog Frana Govekarja, tik pred koncem devetnajstega stoletja. Pajkova je ob moževi pomoči in s Stritarjevo moralno podporo zelo žilavo udarjala nazaj po prepotentnih novostrujarskih mladcih, vendar so bili nasprotniki preštevilni in njihovi nizki udarci premočni, da bi se jih lahko ubranila. Najbolj se jim je moralo zameriti, ker je leta 1896 naturalistično programsko besedilo, Govekarjev roman *V krvi*, izhajal v prestižnem Ljubljanskem zvonu skupaj z njenim romanom *Dušne borbe*. Še preden sta se vzporedni romaneskni nadaljevanki iztekli, je Fran Govekar v istem časopisu v kratki oceni sesul povest Pavline Pajkove *Planinska*

idila, ki je izšla leto prej pri Matici slovenski. Brez milosti je napisal, da gre za "vsakdanje, trivijalne dogodbe", da je delo narejeno po stari šabloni in za neizbirčne ter "nerazvajene čitatelje", kakršna so petnajst do osemnajst let stara dekleta, jo obtožil zgledovanja po nemški pisateljici Marlitt in za kritičnim kolegom Franom Goestlom iz dunajskega časopisa *Slovanski svet* ponovil, da jo značijo jokavi idealizem, medli in nejasni značaji, "nerealistična zbirka hiper idealnih moških in ženskih značajev" in srečen konec s poroko. Polemične strasti so poleg razlogov deželnega prestiža, ki so zaradi svoje banalnosti seveda ostali prikriti, podžigala še generacijska in literarnonazorska nasprotja. Medtem ko je Pavlina Pajkova pisala nekakšno tradicionalistično varianto meščanske družabne literature, ki bi jo morda enako pravično kot termin psevdoromantika pokrivala oznaka idealni realizem, so se njeni mlajši nasprotniki zavedali, da uvajajo na Slovenskem nov literarni slog, in so hrepeneli po priznanju svojega prvenstva. *Dušne borbe* naj bi bile po avtoričini zamisli psihološki roman o ponesrečeni zakonski zvezi med ostarelim znanstvenikom in mlado žensko, slovenski literarnozgodovinski spomin pa ga je, sklicujoč se na naturalistično diskvalifikacijo, uvrstil med navaden kič, o katerem je "težko razpravljati z estetskimi merili".

Napad naturalistov na Pajkovo je bil nekorekten, preveč osebni, nekavalirski in krivičen. Bila je namreč edina od naših literatov, ki je znala prikazovati tedanjo srednjeevropsko plemiško-meščansko družbo. Katoliška kritika v Domu in svetu je bila Pajkovi sicer bolj naklonjena in ji je priznavala dober namen in moralnost, z naturalisti pa se je ujemala pri obsodbi motivacije, ki poganja dejanje njenih povesti. Sama jo je provokativno izpostavila in imenovala že v naslovu z besedo slučaj. Ta katolikom ni ustrezala, ker je bila v nasprotju s pojmom božje previdnosti, naturalistom pa zato, ker ni priznavala determinizma dednosti ali okolja.

Za Pajkovo je bil usoden tudi njen spol. Za pisateljico je bila absolutno preveč plodna in vztrajna in je prispevala preobsežen opus, da bi se ga dalo na hitro odpraviti z vljudnimi pohvalami prizadevnosti in pisateljske kondicije; skratka, bila je resna konkurenca moškemu literarnemu monopolu. Za nameček se je Pajkova lotila žanra ženskega romana, za katerega v nacionalnem žanrskem sistemu ni bilo predvidenega mesta. Nacionalno strateško vlogo je namreč imel jurčičevski roman z moško glavno osebo, mladim izobražencem kmečkega porekla, ki si prizadeva preko poroke s premožno meščanko popraviti in utrditi svoj socialni status. Zgodbeni vzorec Pajkove, ki je glavno vlogo namenila revni mladi guvernantki, ki se giblje v meščanskih in plemiških krogih in se na koncu srečno poroči, je bil za moško presojo neuporaben in moteč.

Nerodno je, da Pajkova niti danes nima zagovornika: za literarnozgodovinske eksperte je zgled slepe literarnorazvojne veje, za ženske študije pa je premalo feministično borbena, da bi bila vredna pozornosti. Pajkovi do preboja v prvo pisateljsko ligo pravzaprav ni veliko manjkalo. Kadar je kaj objavila v Ljubljanskem zvonu, se je znala prilagoditi zahtevnejšemu bralcu in se odpovedati temu ali onemu trivialnemu elementu, na primer srečnemu koncu.

Tehtanje, kaj bi se zgodilo, če se Pajkova ne bi tako zelo zamerila ljubljanski literarni eliti, nima nobenega smisla. Raje preverimo status slovenskih junakinj v še enem pomembnem pripovednem žanru, v zgodovinskem romanu in povesti. Upe je vzbudilo nekaj preprostega preštevanja: medtem ko je bilo med šestinosemdesetimi avtorji kmečke povesti le troje žensk, jih je med sto deset avtorji zgodovinskega romana kar štirinajst (dobrih trikrat več!) in nekatere celo zasedajo prva mesta na lestvici produktivnosti. To gre že v smer današnjega ustvarjalskega deleža žensk, ki sicer ni uravnotežen z moškim, kakor bi si želeli, pa je vendar že skoraj trideset odstoten. Premislek narekuje pričakovanje, da bo ob tako zavzetem posvečanju žensk pisanju zgodovinskega romana tudi delež naslovnih junakinj v tem žanru večji kot v kmečkem. V slednjem naletimo na take ženske naslove: *Marjetica*, *Dora*, *Menče*, *Petrinka*, *Naša dekleta*, *Sestri*, *Svetinova Metka*, *Gorjančeva Marjanica*, *Rakeževa Liza*, *Cvetkova Cilka*, *Gostačeva hči*, *Bajtarjeva hči*, *Mrtvaška nevesta*, *Nevesta s Korinja*, *Dekla Ančka*, *Pisana mati*, *Mlada Breda* in jih je za eno petino v razmerju do moških naslovov. Če bi bile pisateljice v enaki meri kot za žanr zavzete za nadomeščanje junakov z junakinjami, bi bilo v zgodovinskem romanu naslovnih junakinj več kot junakov. Res jih je sorazmerno več kot v kmečkem žanru, vendar še vedno komaj slaba četrtina v razmerju do moških. Ženske zasedajo, po naslovih sodeč, najraje vlogo čarovnic, hčera, junakinj, dedinj ali roparskih nevest: *Hči mestnega sodnika*, *Hči grofa Blagaja*, *Komisarjeva hči*, *Čarovnica s Karneka*, *Zadnja čarovnica*, *Zadnja na grmadi*, *Sabinka*, *slovenska junakinja*, *Junakinja zvestobe*, *Gospa s Pristave*, *Žena s Poljan*, *Sužnja iz Kordove*, *Miklova Zala*, *Ljubezen Končanove Klare*, *Črna žena*, *Dedinja treh gradov*, *Dedinja grajskih zakladov*, *Uskoška nevesta*, *Uskoška princesa*, *Nevesta roparskega poglavarja*.

Kako je z naslovnim slovenskim ženskim junaštvom, si je mogoče najhitreje ogledati v enem prvih besedil zgodovinskega žanra, v Podmilšakovi povesti *Sabinka, slovenska junakinja*, ki je bila objavljena leta 1876 v reviji *Besednik*. Tako kot pri *Mlinarjevem Janezu* je tudi tu junakinja nagrajena s plemstvom, vendar ne zaradi zvižčnosti, kot sedemnajst let prej Janez, ampak je to nagrada za zvestobo gospodarju. Besedilo je sicer polno protiplemiških izjav, iz zgodbe, ki se konča s podelitvijo plemstva, pa veje prav nasprotno sporočilo. Pisatelj je bil pri načrtovanju perspektivne poti svojemu narodu, ki naj bi jo pokazala njegova povest, še bolj ohromljen zaradi zgodovinske odgovornosti, kot pred njim Ferdo Kočever. V tem strahu je glavno vlogo raje zaupal ženski kot moškemu. Ženska je v slovenski zgodovinski povesti pogosto prisiljena delovati namesto moškega in na moški način (od tod ponavljajoč se motiv deklice vojaka), po drugi strani pa njena akcija izgublja radikalno ost, značilno za moške junake. Pisateljskega prelaganja zgodovinske odgovornosti na ženska ramena si ni mogoče razlagati drugače kot z latentno prisotno zgodovinsko izkušnjo, da je slovenskega moškega, če se je politično in zgodovinsko izpostavljaj, doletela kazen, kakršna pač doleti vse oblastniške aspirante, če niso dovolj močni. Ženska je bila zato primerna shramba, inkubator tveganih in trenutno

še neuresničljivih nacionalnih političnih ambicij. Ko glavno vlogo v zgodovinskem romanu prevzame ženska, govori bralcu, kako je slovenstvo bolj naravna kot pa kulturna, gospodarska ali politična kategorija. Za vzdrževanje nacionalnih ambicij v primeru zgodovinske sile in stiske zadošča tako že njena naravna regeneracijska moč.

Kadar pomislimo na običajno literarno komunikacijo v devetnajstem stoletju, nam zraste pred očmi moški avtor, ki nagovarja "dražestno gospíco", žensko bralko; to počnejo najboljši med njimi celo v dvajsetem stoletju, na primer Ivan Tavčar v *Cvetju v jeseni*. Deloma je šlo za udvorljivo formulo, prevzeto iz drugih literatur, deloma pa je bila to posledica zavedanja dejstva, da so bralci pač pretežno bralke, čeprav naročniški sezname naštevajo moške plačnike: duhovnike, dijake, uradnike. Če temu dodamo še spoznanje o pičli zastopanosti žensk med junaki, lahko nekoliko ironično sklenemo, da je bila (in je v neki meri še zdaj) slovenska literatura pripovedovanje moških zgodb iz moških ust, vendar ženskim ušesom.

Za orientacijo samo še podatek o razmerju med ženskimi in moškimi naslovi v današnji izvirni književnosti: 45% proti 55%, še vedno v rahlo prednost moških. Če od koga, potem se lahko od šole nadejamo, da si bo prizadevala izravnati nadležna in neugledna nesorazmerja med spoloma. To bi lahko uresničila skozi institucijo šolskih beril, kjer bi z ustreznim izborom poskrbela za spodobno uravnoteženo reprezentanco spolov. Vendar sveže raziskave Klemen Laha, ki je na to temo pred kratkim napisal magistrsko nalogo, kažejo, da je v berilih še slabše kot v tekoči literarni produkciji. S poraznim razmerjem 4 : 1 med moškimi in ženskami si slednja zasluži nalepko patriarhalnosti. Poleg tega so ženske pogostejše v stranskih vlogah kot moški, avtoric odlomkov pa je v berilu komaj desetina in se kljub deklarirani družbeni občutljivosti na razmerje med spoloma v zadnjem času njihov delež začuda prav nič ne povečuje.

Danes so ženske glavne osebe študirajoča dekleta in, ko odrastejo, emancipirane intelektualke. Najraje so umetnice (slikarke, pisateljice, kiparke), profesorice in novinarke. Ob glavni osebi učiteljice se nam še utrne bled spomin na guvernante in vzgojiteljice iz ženskih romanov v devetnajstem stoletju, sicer pa današnje junakinje pripadajo drugi civilizaciji. Nemajhno število samskih žensk je v tradicionalni slovenski prozi do zadnje strani knjige našlo svojega moškega in se z njim poročilo. Med sodobnimi junakinjami so na zadnji strani romana ločene celo tiste, ki so bile prej slučajno poročene.