

FENOMEN MESTA V OPUSU IVANA CANKARJA IN ZOFKE KVEDER

V prispevku se ukvarjamo s semantiko mesta v slovenski moderni: zanima nas povezava Ivana Cankarja in Dunaja in Zofke Kveder in Prage. Slovenska avtorja se uvrščata med večjezične avtorje, ki so pomenili svojevrsten fenomen v mnogokulturni avstro-ogrski monarhiji. Ustvarjala sta na prepihu raznih kultur in jezikov v tujem mestu z različnimi kulturnimi kodi. Avtorja sta bila tudi ustvarjalno povezana: Cankar je imel velik vpliv na ustvarjanje Zofke Kveder, Kvedrova je bila njegova prva prevajalka za nemške bralce in je tako njegovo delo predstavila tudi češki kulturi. Ivan Cankar se je v tem času uveljavil kot najbolj značilen avtor moderne, Zofka Kveder, posredovalka slovenske kulture in literature, je uspela v češki kulturi tudi zaradi Zdenke Háskove. Poseben problem pomeni tematiziranje prostora velikega mesta – metropole – in mestnih motivov v njunem ustvarjanju. Opus Ivana Cankarja je zaznamovan z različnimi dunajskimi motivi (roman *Hiša Marije Pomočnice*), socialnimi, estetskimi in drugačnimi mestnimi podobami vse od *Erotike* in *Vinjet* dalje. Dunaj, predvsem pa izkušnje predmestja (Ottakringa) in središča mesta, ima zelo specifično funkcijo v pripovedni strukturi Cankarjevih črtic. Nasprotno pa je Kvedrova napisala zelo malo o Pragi: v podobah prevladuje slika romantične Prage, označene z zgodovinskimi in kulturnimi emblemi (pripovedka *Slikar Novak*, roman *Hanka*).

Ključne besede: slovenska moderna, delo Ivana Cankarja, delo Zofke Kveder, semantika mesta v literaturi

Slovenska moderna je bila kozmopolitska, Ivan Cankar in Zofka Kveder sta se skoraj hkrati preselila v drugo kulturno okolje: v veliko multikulturno mesto z bogato kulturno tradicijo, v katerem so drug ob drugem obstajali različne kulture in jeziki. V tujem vele mestu sta ustvarjala in se poskušala uveljavljati tudi v Sloveniji. Ivan Cankar je deset let svojega življenja s presledki preživel na Dunaju (1898–1909), potem se je vrnil v Slovenijo, Zofka Kveder pa je šest let skoraj istočasno delovala v Pragi (1900–1906), potem se je preselila v Zagreb.

Med njima je obstajala tesna duhovna povezava,¹ na začetku praškega bivanja je Zofka Kveder celo prevedla nekatera dela Ivana Cankarja v nemščino in ga med prvimi uveljavila tudi v češkem okolju.² Oba sta bila politično občutljiva avtorja, neizproсна kritika, izhajala sta iz podobne kulturne klime. Ivan Cankar je s svojimi deli tudi usodno vplival na njeno pisanje. Kot avtorja v avstro-ogrski monarhiji na koncu 19. in na začetku 20. stoletja sta živela na ustvarjalnem prepihu raznih kultur in medkulturna odprtost je, podobno kot pri drugih slovanskih avtorjih, spodbudila njuno ustvarjalnost.³ Oba avtorja sta bila, podobno kot drugi slovanski avtorji monarhije tega časa, dvojezična in večjezična.⁴ Za oba je to bilo najbolj ustvarjalno obdobje, čeprav sta se v velikem mestu, proč od »slovenske periferije«, ⁵ morala boriti z revščino.

Na koncu 19. stoletja in na začetku 20. stoletja je bila avstro-ogrska monarhija kljub vsemu povezovalni člen za razne narode, v monarhiji so vladali podobni kulturni in politični pogoji. V avstro-ogrski monarhiji, ki je bila neke vrste »melting pot«, križišče različnih narodov pod dominacijo in nadvlado avstrijske (nemške) kulture, je zelo močno delovala kulturna izmenjava, močen je bil vpliv dominantnih literatur (med katerimi je prevladovala avstrijska oziroma nemška). Interakcija je bila prisotna tudi med malimi kulturami, na primer češka kultura je zelo vplivala na slovensko, križale so se različne politične ideje, razne nacionalne in nadnacionalne ideologije (na primer ideja slovanske vzajemnosti).

Prav izkušnja velemesta je odprla slovensko moderno Evropi, zato nas bodo v prispevku zanimale medkulturne povezave in v tem smislu predvsem dialog med mestom in ustvarjalcem, ustvarjalec in njegovo delo v kontekstu mesta in druge kulture: prepoznavnost njunega dela v drugem okolju (prevajanje in recepcija dela), vključitev v moderna gibanja (tako Dunaj kot Praga sta bila v tem obdobju izrazito kulturno pulzirajoči mesti z novimi literarnimi tokovi (moderno)).

¹ Pisma Ivana Cankarja Zofki Kveder so v primerjavi z drugimi Cankarjevimi pismi zelo osebna in hkrati odprta v razkrivanju pesniškega postopka in pogleda na svet. Medtem ko je Ivan Cankar v dunajskem obdobju pisal o pesimističnih občutjih, sivini in dolgočasju predmestnega življenja na Dunaju, je Zofka Kveder pisala o nenavadnem zanosu in sprejemanju življenja v Pragi (glej Ivan Cankar, ZD 28/III, 133–159).

² Ivan Cankar je srečal Zofko Kveder poleti 1902 na Dunaju, že prej sta si dopisovala, Kvedrova mu je začela pisati leta 1900, ko je Cankarja prosila za dovoljenje, da ga sme prevajati. Zofka Kveder je bila njegova prva prevajalka v nemščino: med letoma 1901 in 1903 je prevedla več njegovih tekstov v nemščino, posredovala je tudi pri Háskovi, da je ta prevedla njegovo dramo *Za narodov blagor* v češčino.

³ Podobno trdi Csáky za slovanske avtorje habsburške monarhije, da je večjezičnost spodbudila in razširila njihovo »kulturno ustvarjalnost« (Csáky 1995: 215).

⁴ Ivan Cankar je bil eksistenčno vezan na slovenski jezik (čeprav ima v svojem pisateljskem opusu tudi fragmente v nemščini: ciklus pesmi o Dunaju *Laternenzyklus* (Cankar ZD 2: 363) je v nemščini. Zofka Kveder je imela drugačen odnos do materinščine: lahko jo je sprejemala druge kulturne identitete in pisala v različnih jezikih.

⁵ Dihotomija centra in periferije je v tem primeru tudi dihotomija domačega – majhnosti, ozkosti, ene kulture, provincialnosti, obrobja – in na drugi strani tujega – središčnosti in odprtosti velikega mesta z več kulturnimi kodi.

Pozorni bomo tudi na njun medsebojni dialog, na literarna dejstva in paradokse v njunem dialogu z (drugim) mestom v kronotopu, ko so se izkušnje raznih kultur prepletale ... Zaradi kompleksnosti problema bomo samo nakazali semantiko mesta v njunem ustvarjanju. Zanimala nas bo funkcija mestnih motivov v opusu enega avtorja, skušali bomo odgovoriti na vprašanje, kako se je polisemantično žarčenje velikega mesta odražalo v imaginaciji avtorja.

Dunaj in Ivan Cankar

Tukaj je temni, strašni obroč velikega mesta. Dimnik ob dimniku, kakor daleč seže pogled. Kraji neveseli, grozeči obup, groza, greh in smrt sopeči. Pognojeno so bogato z vročim potom in s človeško krvjo, pa vendar ne raste ne roža, ne jablan, le trpljenje brez konca in brez rešitve kipi proti nebu v stoterih črnih plamenih – kriči proti nebu, vrača se trudno, spušča se v prah, neuslišano, zavrženo. Zdaj je vse tiho, mrtvo, je pokopališče, da nikjer tako strašnega; pod temi ogromnimi nagrobniki ne spé telesa, spé ubite duše. Ali čez pol ure se bo vzdramilo življenje groznejše od umiranja. (Cankar, *Iz Ottakringa v Oberhollabrunn*, ZD 20: 109.)

Dunaj je bil cesarska prestolnica, v času Cankarjevega prihoda vele mesto z različnimi eksistenčnimi, kulturnimi moduli in raznovrstnimi pluralnimi pogledi, z neslutnimi kulturnimi dimenzijami. Poleg dominantne avstrijske in posredno tudi nemške kulture so se tu križale različne, tudi slovanske kulture. Dunaj je bil tudi center monarhične vzvišenosti in univerzitetno mesto, v katerem so študirali tudi slovenski študentje. Posebno živo, s filozofskimi predstavami in s findsiečlovsko atmosfero prežeto življenje dunajske moderne se je dogajalo v dekadentnih prostorih dunajskih kavarn, ki so delovale kot neke vrste literarni saloni za moderno. V tem času je bilo kulturno in umetniško zelo zanimivo, revolucionarno mesto: slikarji Secesije so se upirali tradiciji z novim pristopom v slikarstvu.⁶ To je bil tudi čas velikih socialnih nasprotij, nezadovoljstva s starim, s staro birokratsko mašinerijo monarhije, a hkrati tudi čas prvih slutenj bližajočega se konca monarhične celote. Dunaj je bil tudi prostor bede in prostitucije, zatrtih travm, vsega, o čemer je v okvirih sintagme »nezadovoljstva v kulturi« v svojih številnih študijah poskušal kasneje pisati tudi Sigmund Freud kot osnovelec psihoanalize (prva njegova knjiga *Razumevanje sanj* že leta 1900).

Ivan Cankar je bil v času svojega bivanja vezan na določeno socialno okolje, na Dunaju⁷ je od novembra 1899 živel pri družini Löffler v proletarskem predmestju Ottakringu (na naslovu Dunaj XVI, Lindauergasse 26, II, 19). Ivan Cankar je bil človek periferije, priklenjen na predmestje, na določen socialni prostor. V revnem

⁶ *Secession* je bila skupina mladih avstrijskih umetnikov, Gustav Klimt je leta 1897 postal njeni prvi predsednik, prva razstava je bila leta 1898, osnovali so časopis *Ver Sacrum* in zgradili posebno zgradbo Secessionengebäude, kjer so bile pomembne razstave tudi drugih umetnikov.

⁷ Prvič je prišel študirat na Dunaj oktobra 1896 in ostal do marca 1897. Na Dunaj je drugič prišel v drugi polovici novembra 1898 in s presledki ostal do leta 1909.

predelu se je počutil dobro in prav tam je lahko ustvarjal, kar je leta 1901 poudaril Zofki Kveder: »Za dalj časa ne pojdem nikoli več iz Dunaja; to mesto se mi je zelo priljubilo, posebno naš okraj s svojimi poldrugstotisočimi delavci in svojim uboštvom. Tukaj se čutim domačega.«⁸ V njegovem doživljanju mesta je obstajala stalna napetost med središčem in periferijo, revščino in eksistenčno bedo predmestja, a izloženim bogastvom nedosegljivega centra Ringa. V stiku s Slovenijo, v nepresegljivem razmerju med domačim in tujim, med hrepenenjem in realnostjo, mu je odgovarjala geografska oddaljenost: prav v tem času je postal neusmiljen kritik zaostalih in omejenih slovenskih razmer, novonastajajočega kapitalizma in laži tega časa (kar lahko spremljamo predvsem v njegovem dramskem delu) ... Sprejemal je evropske tokove prek dunajske klime, seznanjal se je z evropskimi pisatelji posredno prek dunajskega tiska in v dunajski atmosferi (Pirjevec 1964: 69–87). Družbo je iskal med slovenskimi študenti, intelektualci in umetniki. Poznal je tudi delovanje hrvaške revije *Mladost*, glasila mladih hrvaških in slovenskih modernistov, ki ga je od leta 1898 izdajal Velimir Plavšić na Dunaju (urednik slovenskega dela je bil Fran Vidic), tudi Cankar je poslal dva prispevka (Nemec, Bobinac 1997: 84–105). Pisal je tudi nemška poročila in recenzije za dunajska časopisa *Der Süden* in *Die Information*.

Cankar ni imel zveze s posameznimi predstavniki dunajske moderne, ni se vključil v njihovo delovanje, čeprav je intenzivno spremljal dogajanje tega časa. Z navdušenjem je spremljal Dunajski časopis *Die Zeit*, kjer je umetnost in literaturo urejal Hermann Bahr, ki je prepričljivo propagiral dekadenco in simbolizem (Pirjevec 1964: 73). Že leta 1964 Dušan Pirjevec omenja, da je na Dunaju lahko neposredno doživljal splošno dunajsko kulturno in literarno življenje in ustvarjanje dunajske moderne: predvsem avtorjev Petra Altenberga, Huga von Hofmannsthala, Karla Krausa, Felixa Dörmana, Hermannah Bahra in drugih (Pirjevec 1964: 150). Največ raziskovalcev omenja povezavo Cankarjevih črtic in Altenbergovih skic (Pirjevec 1964: 150; Kos 1987: 177; Bernik 1998: 299).

Zanimivo je tudi prevajanje njegovega dela v dunajskem okolju (Köstler 2006: 171–175). Vsaj v času svojega bivanja v dunajskem okolju ni bil znan. Prvi tekst *O človeku, ki je izgubil prepričanje iz Vinjet* mu je marca 1900 prevedla prav Zofka Kveder v praškem nemškem tisku *Politik*.⁹ Do sredine leta 1903 je prevedla dvanajst njegovih vinjet za časopis *Politik* in zagrebški *Agrarier Tagblatt*. Od 25. 9. do 23. 12. 1903 je v *Politik* v nadaljevanjih izdajala prevod Cankarjevega romana *Na klancu* (*Am Steilweg*), ki ga je, podobno kot *Vinjete*, hotela izdati tudi v knjigi. Posamezni nemški prevodi Cankarja so takrat izhajali samo sporadično, ne na Dunaju. Fran Vidic je leta 1901 prevedel *Za križem* in ga izdal v časopisu *Morgenausgabe der sozialistischen Arbeiter-Zeitung* na Dunaju, podobno tudi prozo *Mrovec in njegova slava* leta 1910. Istočasno je Ivan Cankar doživljal

⁸ Ivan Cankar Zofki Kvedrovi, 21. 3. 1901, ZD 28/3: 141.

⁹ Cankar, Ivan: *Vom Menschen, der seine Überzeugung verlor*, prevedla Zofka Kveder. *Politik*, 8. 3. 1900, Praga. 1–4.

svojevrsten vzpon na Češkem (Berkopec 1971; Moravec 1963) in kot enega izmed vzrokov uspešne recepcije lahko predpostavljamo tudi prevode njegovih del v nemškem tisku v Pragi. Propagirala ga je socialnodemokratska stranka, ki se je zavzela, da je bila uprizorjena njegova drama *Za narodov blagor* in da sta bili tiskani knjigi *Na klancu* in *Za narodov blagor*.

Vprašanje mesta Dunaj kot semantičnega, večfunkcionalnega prostora v njegovi prozi je zelo kompleksen problem. Kocijan poudarja, da prostori na splošno v Cankarjevih tekstih dobivajo simbolično razsežnost in da so vedno subjektivno predstavljeni (Kocijan 1997/1998: 269, 271). Razmišljamo lahko o različnih funkcijah in konotativnih poljih dunajskih prostorov in z njimi povezanih motivov v njegovem delu. Ivan Cankar je pisal zelo avtobiografsko prozo in dunajske motive zasledimo vse od prvih črtic in pesniške zbirke *Erotika* prav do konca, čeprav je v zadnjem obdobju teh motivov že manj. Kocijan poudarja prevlado dunajskih motivov v *Vinjetah*, romanu *Tujci*, v pripovedkah, ki so nastale istočasno s *Tujci* in jih je uvrstil v zbirko *Ob zori* (1903), v romanu *Hiša Marije Pomočnice* (1904), značilen naj bi bil motiv trpečih otrok v zbirkah *Krpanova kobilica* (1907) in *Za križem* (1909). Dunajski motivi naj bi prevladovali tudi v *Melitti* in v nedokončanem potopisu iz *Ottakringa v Oberhollabrun* (Kocijan 1997/1998: 274–277). Cankar se je inspiriral z dunajsko secesijo že na začetku svojih literarnih podob. Že v *Dunajskih večerih* se pojavlja slika ženske, ki je mitologizirana v dveh ekstremnih položajih in dekorativno označena, v ornamentalnem okvirju, na katero so gotovo vplivale podobe secesijskih slikarjev, posebno Gustava Klimta.¹⁰ Socialni motivi prostitucije in bede se pojavljajo v *Vinjetah* in *Knjigi za lahkomišelnice* (na primer v črticah *Zločinec*, *Spomladanska noč*). Posebno sliko Dunaja ustvarja roman *Hiša Marije Pomočnice*. Roman ima avtobiografsko osnovo, saj so na pisatelja vplivali obiski Amalije Löffler v dunajski bolnišnici Das Haus der Barmherzigkeit. Pripovedovalec niza zgodbe deklet, ki jih uokvirja Malčina zgodba: na začetku romana pride Malči v sterilno, neomadeževano okolje bolnišnice, konec romana predstavlja njeno smrt, ki se zgodi za kulisami mističnih vizij. Dogajalni prostor še danes deluje kozmopolitsko, neslovensko, dobiva globino simboličnih dimenzij, arhetipski značaj in se samo včasih – prek obiskov od zunaj – v pripovedovalni sedanjosti razpre v širše mesto, samo v zgodbah se mesto tudi družbeno razsloji v socialno in zgodovinsko uničujočo realnost.

Z vele mestom v Cankarjevi prozi se povezuje motiv umetnika na Dunaju, problem njegove razpetosti med domovino in tujino in s tem povezano možnostjo ustvarjanja, s krizo umetniške ustvarjalnosti.¹¹ Mesto – tujina – deluje v opoziciji

¹⁰ Glej analizo mitiziranih podob ženske in telesnosti v slovenski moderni (Jensterle - Doležal 2009: 149). Stefan Simonek tudi poudarja podobnost Cankarjevih ženskih figur z estetiko dunajske moderne v tekstih Richarda Beer-Hofmanna in Petra Altenberga (Simonek 2002: 194).

¹¹ Cankar je občudoval slovenske slikarje na Dunaju in se z njihovo usodo gotovo tudi identificiral. Ko so imeli slovenski impresionisti razstavo na Dunaju, je ves navdušen pisal Župančiču: »Danes sem bil pri Miethkeju v razstavi slovenskih umetnikov. Ves sem presenečen in strahovito vesel. To so Ti fantje! Jakopič je ženijalen človek, nisem mu videl v secesiji enakega. Grohar in Jama sta velika umetnika. Še

do domovine. V romanu *Tujci* (1901) je kipar Slivar, ki ga je Cankar ustvaril po avtobiografskih vzorih,¹² tujec tako v domovini kot v tujem vele mestu, tudi njegovo ustvarjanje ne zaživi, po razočaranju v zakonu naredi samomor.

Tudi v zgodbi *Brez doma* (1904), ki je bila izdana v ciklu *Mimo življenja*, nastopa slikar v vele mestnem okolju, s katerim se dvakrat sreča prvoosebni pripovedovalec, kljub temu da slikar postaja uspešen, ga razjeda domotožje. V romanu *Križ na gori* (1906) slikar Mate v tujini (v vele mestu, na Dunaju) doživlja ustvarjalno krizo in pred samomorom ga reši samo Hankino pismo (Hanka je simbol domovine, slovenskosti). Podobno je tudi v tekstu *Melitta* iz zbirke pripovedk *Volja in moč*, ki jih je pisal že po odhodu z Dunaja ob koncu leta 1910, upodobljen umetnik in njegova ustvarjalna kriza. Kipar Jakob Jarebičar odide na Dunaj, da bi spoznal umetnost in postal velik umetnik, in tam se usodno zaljubi v tujo židinjko Melitto. V usodnem trenutku, ko poskuša dobiti žensko in izraziti svoj ustvarjalni talent, ugotovi, da nikoli ne bo pravi umetnik (v trenutku izoblikovanja kipa idealne ženske ga tudi uniči), in zato naredi samomor. Dogajanje izhaja iz razumevanja filozofskih kategorij volje in moči in s poigravanjem iz tega izhajajočih filozofskih smislov: Jakob ima voljo, da bi postal velik umetnik, nima pa dovolj moči.

Vse od *Vinjet* dalje se v kratkih črticah in novelah pojavljajo tudi dunajski motivi. Stefan Simonek opozarja, da Ivan Cankar predvsem v črticah z dunajskimi motivi največ piše o predmestju Ottakring in da prav iz razumevanja napetosti med semiotičnimi sferami predmestja in centra obstaja tudi distanca med Cankarjevimi teksti in teksti dunajske moderne (Simonek 2002: 177).¹³ Aleksandar Flaker govori celo o kontrastu treh prostorov v črtici *Mimi*: kontrastu predmestja, središča in imaginarnega, nerealnega prostora v Miminih vizijah (Flaker 1997: 41). Ivan Cankar o predmestju Ottakring piše izrazito negativno: osebe so deprimirane od nelepega, dolgočasnega mesta s sivimi hišami. Simonek posebej opozarja na funkcionalnost barv – sivost za označevanje duhovnega prostora brez iluzij (Simonek 2002: 185). Značilen je opis predmestja Ottakring v črtici *Mimi*:

v svojem življenju nisem bil tako od srca vesel – saj to je slovenska umetnost; te pokrajine so čisto iz naših tal zrasle. In to je glavno ...» (Ivan Cankar Otonu Župančiču, 17. 3. 1904, ZD 28/3: 17, 18). Ob drugi priliki je pisal Zofki Kveder: »Nekaj veselega ti moram povedati. Zadnjič sem bil po naključju (ker sem moral biti; drugače bi itak ne bil prišel) pri 'Vesninih' mladih slovenskih umetnikih. To so fantje! To je življenje! Stradajo kakor turški psi – pa še ne vedo ne tega! Delajo neprestano, sanjajo, študirajo in so sami sebe veseli! Med njimi par izvrstnih talentov: Birolla, Smrekar, Gaspari itd.« (Ivan Cankar Zofki Kveder, 6. 12. 1904, ZD 28/3: 151).

¹² Prva inspiracija za Slivnika je bil stik s kiparjem Franom Bernekerjem (1874–1953), ki je študiral na Dunaju in tam dolgo uspešno deloval (do leta 1915), kot predloga pa mu je služila tudi nesrečna usoda slikarja Jožefa Petkovška, ki je na koncu – po bivanju v tujini – znorel in končal v umobolnici.

¹³ O tem piše Stefan Simonek (2002: 177–213) v poglavju svoje knjige *Ivan Cankars Kontrast programm zu Wiener Moderne*. O funkciji različnih tipov prostora v Cankarjevem delu glej tudi njegova članka: Das Kaffeehaus – ein (Un-)Ort der slowenischen und kroatischen Moderne, *Zeitschrift für Slawistik* 54 (2009) 1, 44–61; Wiener Parkwelten bei Ivan Cankar und Ivo Vojnovič, *Wiener Slavistisches Jahrbuch* 48 (2002), 149–160.

V te kraje ne posije nebeško sonce. Nad strehami se vije dim iz tovaren in če greš po ulici, ti padajo saje na obraz. Hiše so visoke in dolgočasne, ljudje, ki ti prihajajo tod naproti, so slabo oblečeni, njih lica so udrta in oči gledajo nezadovoljno. To pusto predmestje se razteza daleč na okoli; pojdi proti izhodu ali zahodu, nikjer ni konca ... To predmestje je velikanska kaznilnica; nobenega svobodnega človeka ni tukaj. (Cankar ZD IX: 149.)

Nasprotje delavskega sveta je center (Ring) kot svet bogastva in neslutnih možnosti, med katerima obstaja ostra meja:

Kolikor bližje sva prihajala notranjemu mestu, tem živahnejše je bilo po ulicah, in ljudje, ki sta jih srečevala, so bili elegantneje oblečeni. Pred velikimi, bogatimi izložbami so gorele električne svetilke, postala sta pred prodajalnico z rožami; Mimi je sklonila glavo, da se je dotaknila stekla s čelom, ter se nasmehljala; nikdar v življenju še ni videla toliko cvetja. (Cankar ZD IX: 151.)

V dogajalni verigi obstaja aksiomatična dihotomija med centrom in predmestjem (Simonek 2002: 209). Predmestje je socialno in duhovno označen prostor, v katerem primanjkuje cilja: kjer so, kot pravi v *Ulici umirajočih* iz leta 1908, celo hiše in nebo sivi in prašni. Simonek piše o zaprti semiotični sferi predmestja, ki je ostro zamejena in katere mejo osebe prestopijo samo v nekaterih črtah (Simonek 2002: 187). Pomen mesta se izoblikuje v nihanju med centrom in periferijo: dostikrat je ta center točka pobega, prostor iluzij in upanja, center (bogastvo in lepota središča) v osebah najprej zbudi iluzije po eksistenci v drugačnem, socialno boljšem okolju. Center funkcionira kot drugo, lepo mesto v nasprotju s predmestjem. Cankarjeve osebe po vrnitvi dostikrat čaka smrt. Flaker v analizi črtice *Mimi* ugotavlja, da prehod iz enega semantičnega polja v drugo vodi v katastrofo (Flaker 1997: 40). Center je tuj, poudarja se simbolična meja med dvema prostoroma v črtici *Ottakring* (1914), v kateri se poudarja meja z drugim, tujim in nedomačim svetom (Simonek 2002: 190). Značilno je centripetalno gibanje oseb proti centru – v tem smislu Simonek ugotavlja pri dunajski moderni (pri Leopoldu Andrianu (*Der Garten der Erkenntnis*) in v Hofmannsthalovi pesmi *Spazierengang*) nasprotno smer gibanja oseb: smer gibanja je centrifugalna: iz središča na tujo periferijo (Simonek 2002: 197–206). Podobno so tudi kavarne v Cankarjevi prozi drugačen semiotični prostor kot pri dunajski moderni (Peter Altenberg, Arthur Schnitzler) in se povezujejo in konfrontirajo s socialno realnostjo (Simonek 2002: 207, 208).

Praga in Zofka Kveder

Prelep razgled iz ateljeja se je odpiral očem na stare aristokratske vrtove, na častitljive starinske palače, na zeleno kupolo sv. Mihaila in tja čez Vltavo na pisano morje stoterih streh in vitkih stolpov starega mesta. (Zofka Kveder, *Slikar Novak*, ZD VI: 75.)

Zofka Kveder¹⁴ je prišla v Prago na začetku leta 1900 in odšla leta 1906.¹⁵ Bila je večjezična (njeni jeziki so bili slovenščina, češčina, hrvaščina in nemščina), kozmopolitsko usmerjena avtorica. Mnogo se je selila in tudi ona se je, podobno kot Ivan Cankar, le s finančnimi težavami prebijala skozi vsakdan, še posebno ko je rodila prvo hčerko Vladošo (1901).¹⁶ Ni se ji uspelo prebiti med češko meščanstvo, kot pisateljica pa je neverjetno uspela v češki kulturi. Sprejemala je razne kulturne in literarne pobude: predvsem je nezamenljiva njena vloga kulturnega posrednika, mediatorja.

Prav kulturni kontekst večnarodnostne, odprte Prage ji je razširil obzorja in hkrati omogočil tako potrebno in nujno distanco do ozkih slovenskih razmer. Češka je bila v tem obdobju še vedno zibelka slovanske vzajemnosti, v kulturnem pogledu so češki intelektualci posebno mitologizirali južnoslovanske sosedje (pisatelj in novinar Hudeček), češka kultura je za slovensko pomenila kulturni model in vzor, med slovensko in češko kulturo je obstajalo stoletje intenzivnega kulturnega sodelovanja (Urbančič 1988; Moravec 1963). Slovenski literarni proces je bil počasnejši od češkega, češka družba je bila v tem času izoblikovana meščanska družba, ki je tolerirala različne literarne poglede, to je bila družba manjšega centra, ki je plodno delovala poleg velikega centra (Dunaja). Ob prihodu v češko prestolnico se je Zofka Kveder lažje vključila v češko okolje kot Ivan Cankar v polisemantičen, zapleten kulturni prostor Dunaja, saj ta zaprti avstrijski prostor ni tako enostavno sprejemal prizadevanj slovanskih priseljencev intelektualcev.¹⁷ Prvi krog njenih znancev so sestavljali slovenski študentje in intelektualci v Pragi.

Na Češkem je v tem času dominirala moderna, ki je imela svoj vrh sredi devetdesetih let in je bila na začetku 20. stoletja že v zatonu. Mlada generacija je skupaj nastopila leta 1895, ko je v časopisu *Razgledi* izšel *Manifest české moderny*. Avtorja manifesta sta bila František Xaver Šalda in Josef Svatopluk Machar, podpisali so se še Otakar Březina, Antonín Sova, Vilem Mrštík in drugi. Da je bilo to generacijsko izoblikovano gibanje, razkriva tudi dejstvo, da so izdajali revijo dekadentnega značaja *Moderní revue* (ustanovil jo je Arnošt Procházka, 1895–1925) in da so vsi zagovarjali ideje socialne demokracije (tako kot Cankar in Kvedrova) in tudi pravice žensk. V tem času je v Pragi postal literarno močen tudi krog nemškožidovskih avtorjev, iz katerega je samo nekaj let kasneje izšel tudi Franz Kafka (njegovi prvi pisateljski začetki že okrog leta 1909). Češka moderna

¹⁴ Osvetlitev njenega življenja in dela najdemo predvsem v dveh knjigah: Katja Mihurko Poniž: *Drzno drugačna. Zofka Kveder in podobe ženskosti* (Ljubljana, Delta, 2003) in Alenka Jensterle - Doležal in Jasna Honzak Jahič (ur): *Zofka Kvedrová (1878–1926). Recepte její tvorby ve 21. století* (Praga: Národní knihovna ČR, Slovanská knihovna, 2008).

¹⁵ Pred tem je nekaj časa živela v Trstu, kratek čas študirala v Zürichu in Bernu in krajši čas bivala v Münchnu.

¹⁶ Obstaja šest praških naslovov Zofke Kveder, iz katerih lahko sklepamo, da je živela tako v središču kot na periferiji mesta: Kateřinská ulice 13, Ječná ulice 5, Kamenická 656, Slezská třída 32, Lípová 2, predmestje Karlína.

¹⁷ Prvo podrobno študijo o Zofki Kveder v Pragi je napisala Božena Orožen (1978: 220–232).

je imela stike s hrvaško moderno (dekadent František Hlaváček), del hrvaških študentov je po izgonu študiral v Pragi. Ti so bili politično organizirani, nekaj časa imeli še svoj časopis (*Hrvatska misao*, od leta 1897) in so tudi pod vplivom masarykovstva zagovarjali napredne politične ideje. Prek svojega prijatelja in poznejšega moža Vladimirja Jelovška je bila s češko in hrvaško moderno povezana tudi Zofka Kveder: Jelovšek je celo objavljajl prispevke v *Moderní revue* (Kvapil 1997). V njenem spremenjenem odnosu do sveta lahko predvsem govorimo o vplivu Masaryka in njegovih demokratičnih, filozofskih idej. Zofka Kveder se je srečala z Josefom Svatoplukom Macharjem (1864–1942), znanim predstavnikom češke moderne, od leta 1889 bančnim uradnikom na Dunaju, celo trikrat, tretjič ga je obiskala s Cankarjem.¹⁸ Njegova poezija ji je bila blizu, saj je Machar kot avtor subtilne moderne lirike med drugim zablestel s svojo drugo zbirko *Zde by měly kvést růže (Tukaj bi morale cveteti vrtnice*, 1894), v kateri odkriva pasivno, žalostno pozicijo žensk v družbi, predvsem njihov čustveni manko, nemožnost njihove uresničitve (podobne motive je upodobila Kvedrova v zbirki črtic *Misterij žene*, 1900). Macharjeva zbirka je bila prvo češko delo, ki ga je Zofka Kveder prebrala. Tudi v romanu v verzih *Magdalena* (1894) pisatelj opisuje nesrečno usodo prostitutke Lucy, ki se v hipokritski meščanski družbi ne more rešiti. Machar ji je tudi pošiljal svoje knjige, tako da lahko razmišljamo o možnem vplivu Macharja na njeno delo.

Kvedrova se je tudi povezala s češkimi naprednimi avtoricami, predvsem z Zdenko Háskovo.

Svojo literarno identiteto je odkrivala hkrati z razširjanjem vednosti o pravicah drugega spola in o spolni identiteti (podobno že v Trstu v časopisu *Slovenka*).¹⁹ Prek Háskove se je družila s češkimi pisateljicami Marijo Gebauerovo, Heleno Malířevo, Heleno Čapkovo in Růženo Svobodovo.

Praško obdobje je bilo njeno najbolj produktivno obdobje: v Sloveniji je izdala kar pet del. Zofka Kveder je bila kulturna posrednica: posredovala je slovensko kulturo v češko okolje, bila je tudi prva prevajalka Ivana Cankarja v nemščino, kar je lahko spodbudilo tudi razmah prevajanja njegovih del v češčino.²⁰ Prizadevala si je za uprizoritev njegovih dram na čeških odrih in za nekatere češke prevode (*Za narodov blagor*). Kot novinarka in publicistka je pisala za slovenske časopise, za praške nemške (*Politik*) in češke časopise (sodelovala je celo pri tako prestižnih, kot sta bila *Národní listy* in *Národní politika*), od leta 1904 do 1914 je urejala *Domačega prijatelja* nemškega tovarnarja Výdre, v katerem je tudi uvajala mlade slovenske avtorje.

¹⁸ Zofka Kveder, Troje setkání s J. S. Macherem, *Čas*, 28. februarja 1904.

¹⁹ Feministično gibanje na Češkem je bilo tedaj že razvito in v nasprotju s slovenskim v drugi fazi (prvi ženski časopis *Lada* že 1861. leta).

²⁰ Posebno poglavje si zasluži vpliv Cankarjevih del na njeno ustvarjanje: vpliv romana *Na klancu* na *Njeno življenje* (glej Jensterle - Doležal 2008: 81–102).

Prevodi del Zofke Kveder v češčino so svojevrsten fenomen. Prevajala jo je dr. Zdenka Hásková (1978–1946), napredna urednica, novinarka in pisateljica.²¹ Skupaj z mladinsko literaturo je Zofka Kveder izdala več knjig prevodov na Češkem že v času svojega bivanja v Pragi, predpostavlja se, da je vse prevedla Hásková. Po odhodu iz Prage leta 1907 je doživela velik uspeh, saj ji je prestižni založnik Otto v Pragi izdal *Vesnické povídky*, o katerih je izšlo v češkem časopisju tudi največ ocen. Leta 1909 je v češkem časopisju izšlo kar trideset njenih prispevkov. Ogromno njenih člankov in kratkih zgodb je izšlo samo v češčini. Poleg Cankarja in Meška je bila najbolj prevajana slovenska avtorica na Češkem. Njeno enodejanko *Ljubezen* so leta 1904 igrali v gledališču Urania, a so jo po pomoti razglasili za rusko delo.

Genius loci Prage je zelo prisoten v češki literaturi. Praga se je pogosto mitologizirala kot mesto, polno legend in židovske mistike, označeno z literarnimi in simbolnimi kodi. V času realizma je bila pogosto romantična kulisa povesti v zgodovinskih delih. Slike Male Strane je mojstrsko in v realistični maniri izklesal Jan Neruda v pripovedkah *Povídké malostranské (Malostranske povesti, 1878/1884)*. V njegovih povestih v topografiji Male Strane oživijo mestni posebneži in čudaki. Dojemanje Prage je bilo na koncu 19. in na začetku novega stoletja tudi povezano s krogom nemškožidovskih pisateljev, ki so se uveljavili na koncu 19. stoletja. Nemški ekspresionistični pisatelj Gustav Meyrink je leta 1915 izdal ekspresionistični roman *Golem*, v katerem opisuje svojo mladost v Pragi, v času, ko je v njem živel Zofka Kveder (on sam je zapustil mesto leta 1904). Nenavadna, skrivnostna zgodba iz Prage se dogaja v starem židovskem getu v 19. stoletju. Poudarja se mistična preteklost in rudolfinska mistika mesta s simboličnimi konotacijami.²² Mesto nima posebne funkcije v njeni prozi morda tudi zato, ker sta ji bili spiritualnost in mistika tuji – saj je bila Zofka Kveder realistično usmerjena in se ni povezala z nemškimi avtorji.

V svojih pismih Háskovi je Prago idealizirala. Praški motivi se zelo malo pojavljajo v njenem ustvarjanju. Orožnova²³ poleg hrvaške *Hanke* navaja pet del, pri čemer avtorica mesta ne upodobi v vseh delih z enako intenzivnostjo.²⁴ Praga se kot dogajalni prostor pojavlja v zgodbi *Na kliniki* in avtobiografski zgodbi iz bolnišnice s socialnimi motivi (leta 1905 je Kvedrova obiskovala babiški tečaj

²¹ V letih 1910–1918 je bila urednica *Pražských novin* in med letoma 1918 in 1926 je delovala v *Československi republiky*. V svojih novinarskih člankih je pisala o kulturi. Posvečala se je tudi prevajanju predvsem iz hrvaščine. Svojo edino pesniško zbirko *Cestou (Na poti)* je posvetila prav Zofki Kveder, v prvi pesmi *Věnovani (Posvetilo)* opisuje njuna prva srečanja. Bila je poročena s češkim pesnikom Vyktorjem Dykom (glej tudi Jensterle - Doležal 2008: 41–45).

²² Zofka Kveder je v *Slikarju Novaku* samo nakazala dimenzijo mistične, skrivnostne Prage. Ob pogledu na Zlato uličko na Hradčanih pripovedovalec zapiše: »Tiho se plaziš naokoli in gledaš v temna okna. Kaj se ne bo nekaj zasvetilo? Kaj ne boš ugledal starega alkemista, ki vari zlato, išče kamen modrosti in kuha skrivnostne pijače ljubezni in smrti« (Zofka Kveder, ZD IV, 1940: 115).

²³ »Čeprav je Praga dala Zofki Kvedrovi mnogo izkušenj in doživetij, je vendarle odsev teh spoznanj ali češkega okolja dokaj medel« (Orožen 1976: 230).

²⁴ *Mirjam in Nafis* je zgodba z židovsko tematiko, ki je povezana bolj s Poljsko, v *Dogodku iz potovanja* in *Slučaju* je Praga samo občasna kulisa za usodna dogajanja.

v češki porodnišnici). Zgodba je prvič izšla v nemščini (*Auf der Klinik*) leta 1906 v dunajskem časopisu *Die Zeit*. V pretresljivi zgodbi iz porodnišnice se morajo revne ženske takoj po porodu odreči svojemu otroku in ga dati v rejo, druge rojevajo mrtve otroke in so zaradi tega srečne, saj jim to olajša življenje. Pretresljiva zgodba kulminira v tragičen hiat, mlada učiteljica na koncu zaduši komaj rojenega osovraženega otroka, saj jo ta spominja na njenega zapeljivca. Prostor bolnišnice ima, podobno kot v Cankarjevi *Hiši Marije Pomočnice*, arhetipski, posplošen značaj. V pripovedki *Slikar Novak* (Slovan, 1906) Kvedrova tematizira motiv umetnika in problem umetniške inspiracije.²⁵ Najbolj slikovit del Prage – Mala Strana – ima v narativni shemi funkcijo romantičnega nasprotja dogajanja. Ne več mlad, a uspešen mojster dekorativnih slik slikar Novak, ki živi v ateljeju na Mali Strani, na sprehodu z učencem Francescom razmišlja o življenju in ustvarjanju. Retrospektivni vložki iz preteklosti in meditacije o izgubljeni umetniški inspiraciji se prepletajo s poetičnimi slikami Prage – Male Strane in Hradčanov. Slikar se je le težko izšolal ob materinih žrtvah, naredil samo nekaj umetniških slik o materi in kasneje postal slikar povprečnih, dekorativnih slik za bogate meščane. Naslednja prostorska scena se dogaja v tipičnem praškem zbirališču umetnikov: krčmi Paleta.²⁶ Novak v krogu mladih slikarjev ugotavlja, da nima več niti znanja, niti talenta, niti moči za umetniške slike, ostaja mu samo hrepenenje. V konfrontaciji z mlajšimi študenti slikarji, ki so polni energije in moči, Novak resignirano ugotavlja, da se bo to zgodilo večini izmed njih. Njegovemu doživetju brezupa, ki je posledica spoznanja o nedosegljivosti prave umetnosti, sledi končna scena: kot nasprotje osebni tragediji neizpolnjenega umetnika pripovedovalka postavi večnost, obstojnost zgodovinskega mesta, katerega skrivnostna zgodovinska in kulturna danost se širi celo v vesolje:

Vzpneš se na stopnice, nasloniš roke na rušeče se zidovje in se zagledaš na slavno praško mesto. Stoletne palače, temne, spominov in skrivnosti polne leže pod tvojimi nogami. Žlahtne rože diše po vrtovih, kupole se bliskajo v mesečini, tiho in resno stoje stoteri stolpi nad mestom. Bela Vltava šumi nad jezovi in za njo leži morje pošastnih streh. Mirno in veličastno se je vzdignilo nebo v neizmerje, tam nad mestom se je utrnila zvezda in kakor zlata solza pada v temo na zemljo. (Zofka Kveder, ZD VIII 1940: 115.)

Novela spominja na Cankarjeve zgodbe o umetniku in njegovi tragični usodi, čeprav manjka umetnikova razpetost med tujino in domovino. Romantičnozgodovinska freska Male Strane in Hradčanov v nočni Pragi ni samo kulisa, ampak ima posebno funkcijsko vrednost kot kontrast slikarjevim čustvom in njegovi tihi tragediji. Najbolj kompleksen in večznačen je pogled na Prago v njenem hrvaškem romanu *Hanka* iz leta 1915. Njena glavna junakinja, kozmopolitska Poljakinja Hanka, pred vojnimi pretresi zbeži v Prago, ki postane neke vrste vojaško zbirališče v zaledju za različne narodnosti (zgodovinska

²⁵ Tudi tu zaradi podobnosti tematike lahko razmišljamo o možnem vplivu Cankarja na Kvedrovo, saj iz pisem izvemo, da je prav njej poslal *Tujce* v presojo (glej Ivan Cankar, ZD 28/III, 133–159).

²⁶ Orožnova domneva, da je Kvedrova za krčmo Paleta našla predobraz v gostilni Pri sv. Tomášu na Mali Strani ali kaki drugi malostranski krčmi (Orožen 178: 231).

slika vojne Prage ne izhaja iz realnih izkušenj, saj Kvedrova po svojem odhodu ni več obiskala Prage). V dogajalni topografiji mesta se izpostavljajo prostori železniških postaj, samotnih podnajemniških sobic in bolnišnice. Podobo vojnega kaosa in mešanja raznih kultur v eni izmed avstrijskih »prestonic« sveta, ki razpada, posredno lahko jemljemo tudi kot metaforo za večkulturno Prago, kot jo je ob prihodu doživela Kvedrova. V opisih večkulturne Prage v usodnem zgodovinskem času (v praški topografiji so spet v ospredju opisi Male Strane in Hradčanov) prevladuje romantični pogled prvoosebne pripovedovalke: s tem ko idealizira in poudarja slavno češko preteklost, spet sugerira dimenzijo večnosti, ki je v funkciji metafizičnega protipola apokaliptični smrtnosti in kaosu zgodovinskega dogajanja.

Zdaj sedim tu v sobici stare palače na Mali Strani v Pragi. Skozi okno gledam na Hradčane. Kot da sem se vrnila v nek drug svet za kakšno stoletje nazaj, tako mi je čudno pri duši, ko gledam na ta stari grad, ki je okronal Prago s svojo lepo in nenavadno krono. Streha in stolp katedrale svetega Vida se dvigata nad širokim pasom mogočnih oken, ki se v njih blešči odmev davnih dni. Dolgi pod trdnjavo spet palača pri palači, dvorišča, zmes rdečih streh, čudovitih fasad, starih zidov, ulic, polnih spominov na minulo slavo ... (Zofka Kveder, ZD VII 1938: 71.)

Zofka Kveder se je v praškem obdobju družila predvsem z mladimi češkimi avtoricami, ki so jo lahko seznanjale z zrelo realistično prozo. Srečevala se je tudi s ključnim predstavnikom češke moderne Josefom Svatoplukom Macharjem. Na ustvarjalnost Zofke Kveder lahko tako predpostavljamo vpliv avtoric češkega poznega realizma²⁷ ter poezije Josefa Svatopluka Macharja, ki ji je bil kot avtor blizu in katerega dela je zbrano prebirala.

Zaključek

Oba avtorja sta se na samosvoj način vključila v areno tujega, večkulturnega mesta s številnimi kulturnimi in literarnimi kodi. Ivan Cankar je sprejel periferijo Dunaja kot svoj dom, kot samotarski, kontemplativni avtor se ni poskusil uveljaviti v dunajski kulturi, čeprav je prav prek nje sprejemal različne filozofske in literarne tokove, nasprotno pa je bila Zofka Kveder izrazito dejavna kot kulturna posrednica v praškem okolju, posredovala je slovensko literaturo v praško nemško okolje in v češko kulturo. Tudi zaradi njene aktivnosti so bila njena dela na začetku bolj sprejeta od Cankarjevih na Češkem, kar je zasluga njene velike prevajalke Háskove. Del Ivana Cankarja v njegovem času na Dunaju skoraj niso prevajali, sprejela pa ga je paradokсно – Praga: kar je zasluga Zofke Kveder, saj ga je prav ona najprej predstavila intelektualno močni in vplivni nemški publiki. Seveda je recepcija v sedanjosti čisto drugačna: Cankar je sprejet tako v nemškem

²⁷ Glej primerjavo Zofke Kveder in Marije Majerove v diplomskem delu Barbare Fužir *Zofka Kveder kot razbijalka patriarhalnih vzorcev v literaturi s poudarkom na motivu telesnosti* (Maribor 2009). Primerjavo z delom Helene Malířove je nakazala Milada Nedvěďová (Jensterle - Doležal, Honzak Jahić 2008: 71–80).

okolju, kot je tudi prepoznaven kot ključni slovenski avtor v češkem okolju, dela Kvedrove so v češkem okolju skoraj pozabljena.

Velemesto kot literarni prostor različno odmeva v njunem delu. Dunaj ima v pisanju Cankarja posebno funkcijo, motivi mestnega okolja delujejo z izrazitimi, prepoznavnimi semantičnimi funkcijami. Arhetip velikega mesta in zelo značilni dunajski motivi se pojavljajo vse od *Erotike (Dunajskih večerov)* in prvih vinjet dalje. Najbolj umetniško plodno podobo dobi v romanu *Hiša Marije Pomočnice*, v zelo značilnem velemestnem okolju je slikar v *Tujcih*. Predvsem v črticah se pojavlja značilna semantična dihotomija predmestja (Ottakringa) in dunajskega centra. Predmestje je sinonim za bedno, dolgočasno delavsko okolje brez perspektiv, center pa prostor želja in hrepenenja, nedosežen prostor. Nasprotno Zofka Kveder zelo malo piše o Pragi, čeprav je bilo to mesto z različnimi literarnimi in mitološkimi podteksti. Največ prostora dobi Praga v romanu *Hanka*, v katerem Praga metaforično postane sinonim za mešanico narodov, hkrati pa začasno bivališče glavne osebe Hanke. Pri opisih se Praga kot zgodovinski in kulturni prostor idealizira in povezuje z zgodovinskimi simboli. Malo je stičnih točk v doživljanju mesta: lahko bi razmišljali o motivu umetnika (slikarja, kiparja) v velemestu: problem ustvarjanja sta oba povezala z velikim mestom.

V prispevku nismo poudarjali samo dialoga med ustvarjalcem in mestom, ampak tudi dialog med dvema ustvarjalcema, med Dunajem in Zofko Kveder, med Ivanom Cankarjem in Prago. Različni kulturni in literarni diskurzi se začnejo mešati, dopolnjevati in nadgrajevati. Zofka Kveder se je spoznala s češkim modernistom Macharjem na Dunaju: mestni motivi pri Cankarju plodno delujejo tudi na njeno ustvarjanje: *Slikar Novak* je bil napisan pod vplivom Cankarjevih dunajskih motivov o umetniku, najbolj pretresljiva socialna slika Zofke Kveder *Na kliniki* najprej izide na Dunaju v nemščini ... Problem velikega mesta v ustvarjanju se izkaže kot zelo ploden in kompleksen problem, ki odstira tudi dejstvo, da obstaja srednjeevropski značaj slovenske moderne: kulture in konteksti se dopolnjujejo, zgodbi Kvedrove in Cankarja se v kontekstu srednjeevropskega prostora prekrivata in zbližujeta.

Viri in literatura

Berkopec, Oton, 1969: Ivan Cankar v čeških prevodih in v luči češke publicistike od 1900 do 1918. *Slavistična revija* 17. 247–277, 365–390.

Berkopec, Oton, 1970: Ivan Cankar v čeških prevodih in v luči češke publicistike od 1900 do 1918. *Slavistična revija* 18. 153–160, 299–315.

Berkopec, Oton, 1971: Ivan Cankar v čeških prevodih in v luči češke publicistike od 1900 do 1918. *Slavistična revija* 19. 105–112, 229–240, 340–351, 474–478.

Bernik, France, 1998: Ivan Cankar und Wien. Brandtner, Andreas, in Michler, Werner (ur.): *Zur Geschichte der Österreichisch-Literaturbeziehungen*. Dunaj: Turia + Kant. 293–304.

Cankar, Ivan, 1967–1976: *Zbrana dela*. Uredil Anton Ocvirk. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

- Csáky, Moritz, 1995: Europa im Kleinen: Multiethnizität und Multikulturalität im alten Österreich. Schmidinger, Heinrich (ur.): *Die eine Welt und Europa Salzburger. Hochschulwochen*. Gradec, Dunaj, Köln. 207–248.
- Flaker, Aleksandar, 1997: Cankarovi (bečki) prostori. *Slavistična revija* 45. 39–44.
- Jensterle - Doležal, Alenka, in Honzak Jahič, Jasna (ur.), 2008: *Zofka Kvedrová (1878–1926). Recepte její tvorby ve 21. století*. Praga: Národní knihovna ČR, Slovanská knihovna.
- Jensterle - Doležal, Alenka, 2008: Problem identitete in travma telesa v prozi Zofke Kveder. Jensterle - Doležal, Alenka, in Honzak Jahič, Jasna (ur.): *Zofka Kvedrová (1878–1926). Recepte její tvorby ve 21. století*. Praga: Národní knihovna ČR, Slovanská knihovna. 81–102.
- Jensterle - Doležal, Alenka, 2008: Pisma Zdenki Haskovi – prostor intime Zofke Kveder. Jensterle - Doležal, Alenka, in Honzak Jahič, Jasna (ur.): *Zofka Kvedrová (1878–1926). Recepte její tvorby ve 21. století*. Praga: Národní knihovna ČR, Slovanská knihovna. 241–245.
- Jensterle - Doležal, Alenka, 2009: Myths about woman in the Slovene Moderna: Mother or whore. *Slovene studies* 2. 149–160.
- Kocijan, Gregor, 1998/1999: Cankarjev prostorski trikotnik. *Jezik in slovstvo* 44. 269–277.
- Kos, Janko, 1987: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Köstler, Erwin, 2006: *Vom kulturlosen Volk zur Europäischen Avantgarde* 9. Bern, Dunaj: Peter Lang.
- Kvapil, Miroslav, 1997: *Česko-hrvatske književne veze*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Kveder, Zofka, 1938–1940: *Izbrano delo*. Priredili Marja Borštnik in Eleonora Kernc. Ljubljana: Belo-modra knjižnica I–VI, VIII.
- Kvedrová, Žofka, 1904: Troje setkání s Macharem. *Čas*, 28. 2. 2–3.
- Miklavčičová, Eva, 1998: *Pražské období spisovatelky Zofky Kvedrové. Diplomová práce*. Praga: Karlova univerza, Filozofská fakulteta.
- Moravec, Dušan, 1963: *Vezi med slovensko in češko dramo*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Nemec, Krešimir, in Bobinac, Marijan, 1997: Bečka i hrvatska moderna: poticaji i paralele. Barbarić, Damir (ur.): *Fin de siècle*. Zagreb. 84–105.
- Orožen, Božena, 1978: Zofka Kvedrova v Pragi. *Dialogi* 14. 220–232.
- Pirjevec, Dušan, 1964: *Ivan Cankar in evropska literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Simonek, Stefan, 2002: *Distanzierte Nähe. Die Slawische Moderne der Donau – Monarchie und die Wiener Moderne* 2. Dunaj: Peter Lang.
- Urbančič, Boris, 1988: *Česko-slovinské kulturní styky*. Ljubljana. Mladinska knjiga International.