

Katja Sturm-Schnabl

UDK 821.163.6.09"18/19":396

Univerza na Dunaju

Ženska kot avtorica in lik v novejši slovenski književnosti

Slovenska književnost je z razsvetljenstvom dosegla stopnjo laičnosti in se začela razvijati kot nacionalna literatura v smislu »belles lettres« oz. leposlovja. Cerkveno slovstvo, kot je obstajalo od protestantizma naprej — z obdobjem krize v času protireformacije, ki so jo vsilili Habsburžani —, pa je bilo pomembno, kolikor je služilo za model novo porajajočemu se slovenskemu knjižnemu jeziku. Eden pomembnih kulturnih dejavnikov je bila italijanska opera 18. stoletja.¹

Pomemben razvojni dejavnik je postal vpliv francoske literature. Tako je npr. italijanska gledališka skupina že l. 1761 v Ljubljani igrala Voltairovo dramo *Nadine*.² Zanimiv in upoštevanja vreden pa je tudi vpliv francoske filozofije in literature na slovensko prek Antona Tomaža Linharta v prevodu, ali bolje rečeno priredbi Beaumarchaisove komedije *La folle journée ou le mariage de Figaro*, ki je ostra kritika družbenih in političnih razmer v takratni Franciji (korupcije pravosodja, cinizma mogotcev in njihove absolutne moči, npr. »ius primae noctis«). Čeprav je kot razsvetljenec revolucionarnega in ateističnega krila skušal ohraniti Beaumarchaisovo socialno-kritično vsebino in politično sporočilo, je dejanje prenesel v slovenske razmere in ambient. Ker pa visokega plemstva slovenskega rodu ni bilo, je bil primoran dogajanje prenesti v razmere in okolje nižjega podeložskega plemstva na Slovenskem. Toda politično-revolucionarne aluzije je Linhart pri tem ne le ohranil, temveč celo zaostрил.³ Transpozicija francoske komedije je tako izvirna, da lahko upravičeno govorimo o izvirni igri slovenske literature. V Beaumarchaisovo komedijo mu je uspelo vnesti pristne značilnosti slovenskega življenja in slovenske mentalitete.⁴ Na enak način je ravnal s

¹ Prav zanjo so bile prevedene prve kitice iz italijanščine v slovenščino, ki so jih na predstavah operni pevci tudi peli v slovenščini. Primer takega prevoda (delo Žige Zoisa) za italijansko opero nam je ohranjen in se glasi:

O care donnette	Preljublbe Xenizze
Se foste sincere,	Ko b'wam blo verzeti
Sarebbe un piacere	Nar lepsi na sweti
Il farvi l'amor	Vasvati bi bló
Mai voi furbacchiotte	Al vé ste porédne
A noi le ficcate	Obétat lé snate
E ci corbellate	Pa usaziga golfate
Col tra là, là, là.	Xé véste koko

To kitico je Jernej Kopitar posredoval francoskemu zgodovinarju Marcelu Serresu, ki je spremljal Napoelona. Objavil jo je v delu *Voyage en Autriche, ou essai statistique et géographique sur cet empire*, 1814. Stanko Škerlj (1973). Italijansko gledališče v Ljubljani v preteklih stoletjih — Il teatro italiano a Lubiana nei secoli passati. (Dela — Opera, 26). Ljubljana: SAZU.

² Katja Sturm-Schnabl (1991). Odmev francoske revolucije na slovenskem Koroškem. Zgodovinski časopis, 45/1, 47-53.

³ Linhartov Matiček npr. na začetku četrtega akta pravi: »— Z baronom! — Pri moji duši, ta mi je preneumen — Rajši službo popustim, rajši grem še nočoj med cigane! — Z baronom! Al je kaj boljši kakor jaz? — Vzemi mu denarje, žlahto, ime, potegni mu dol to prazno odejo in postavi ga tja, kakor je človek sam na sebi, tak ne bo vreden, da bi on meni služil«.

⁴ V tretjem aktu je vrsta prizorov subtilno prirejena slovenski mentaliteti. Npr. četrty nastop: »BARON Celo uro si se preoblačil? — Poglejte, ti posli se daleč oblačijo kakor mi gospoda! MATIČEK Pravica gospodo ljubi, za siromake ne mara«. Najbolj duhovito je slovenskim razmeram v tistem času, tako glede pravic podložnikov kot glede jezika (ravno

komedijo avstrijskega pisatelja Franza Richterja *Die Feldmühle* kot predlogo *Županove Micke*, kjer je že z imenom v naslovu jasno izrazil prenos v slovensko okolje.

Slovinci so v obdobju razsvetljenstva dobili lastno posvetno dramsko umetnost (pasijonske igre in jezuitsko gledališče so razvili že v 17. stoletju),⁵ osnovo za nacionalno literaturo,⁶ lastno zgodovinpisje,⁷ pa tudi začetke posvetnega pesništva.⁸ Krog slovenskih pristašev razsvetljenstva si je zadal jasen cilj pospeševanja razvoja splošne posvetne slovenske kulture.⁹

Obdobje romantike je povzdignilo pesništvo na svetovno raven, in sicer je to sam izvedel France Prešeren (1800-1849), ki je premagal jezikovne probleme in izdelal slovenski pesniški jezik ter ga po modelu klasicistične poetike uporabil v Poezjah.¹⁰ Konec tridesetih let 19. stoletja pa je končno tudi posvetna proza s povestjo Janeza Ciglerja *Sreča v nesreči* zaokrožila avtonomijo slovenske književnosti, ki se je do štiridesetih let razvila v smer romantičnega realizma.

Vendar so bili predstavniki slovenske literature dotlej izključno moški. Šele konec štiridesetih let 19. stoletja se kot avtorice prvič pojavijo tudi ženske. Čisto drugače kakor pri Srbih, ki imajo že v

takrat je Jožef II uvedel nemščino kot obvezni uradovalni jezik), prilagojen prizor sodne razprave v tretjem aktu, desetem nastopu: »BUDALO bere pismo. »An das löbliche O-Ortsgericht der Herrschaft Haberg — Jurij K-Kopriya, im dorfe Globoko sesshaft gewesener Unterthan — contra Matija Z-Zatilnik wegen Vergütung der Meliora-azionen.« ŽUŽEK Jim bom zapopadek te tožbe v kratkem razložil, vaša gnada. /.../« V tem prizoru je Linhart stopnjel družbeno-revolucionarno tendenco in perfektno izpeljal transpozicijo v slovenske razmere in okolje. Tudi v enajstem nastopu istega akta, ki nadaljuje sodni postopek na graščini, najdemo lep primer Linhartovega prikrajanja, povezan s prefinjenim risanjem slovenskih značajev. Katarina Šalamun-Biedrzycka polemizira z mnenjem, da naj bi Linhart socialno kritiko Beaumarchaisa ohranil oz. poostril. Vendar je zelo jasno, da je komedijo kot celoto zares transponiral prav v slovenski ambient, v okolje nizkega podeželskega plemstva, in ravno to dela Linhartovo igrjo za izvorno slovensko. Glede poostrite socialne kritike ga seveda ne smemo primerjati z Beaumarchaisom, kot je storila K. Šalamun-Biedrzycka: (Še enkrat) Primerjava med Linhartovim Matickom in Beaumarchaisovim Figarom. *S slovenskimi avtorji* (Maribor, 1994, 277-296), saj so za prenos v slovensko okolje francoske razmere irelevantne. Treba ga je primerjati z igrjo, ki je po Beaumarchaisovi predlogi nastala v habsburški državi, kamor so takrat spadali tudi Slovenci, torej z libretom Mozartove opere *La nozze di Figaro*, iz katere je Emanuel Conegliani (1749-1838) izločil vse revolucionarne vidike in socialno kritiko. Linhartovega Maticka l. 1789 niso mogli postaviti na javni oder, ker je cenzura prepovedala dunajski prevod iz l. 1785, zato praviloma isto besedilo tudi v provinci ni imelo pravice do javnosti. Igrali so ga v zasebnem krogu kakor original v Franciji. Vendar pa je bil Maticček natisnjen. Prvo javno predstavo je doživel šele v drugem za Slovence pomembnem obdobju, namreč 6. januarja revolucionarnega leta 1848.

⁵ Jože Koruza (1991). Slovenska dramatika in gledališče v obdobju baroka. *Slovstvene študije*. Ljubljana, 109-119.

⁶ Valentin Vodnik (1758-1819), Anton Feliks Dev (1732-1786) in drugi pristaši razsvetljenstva so se zavestno posvetili ustvarjanju slovenske nacionalne književnosti. Toda tudi janzenist Jurij Japelj (1744-1810) in filolog ter politični kulturolog Jernej Kopitar, kasnejši kustos dunajske dvorne knjižnice, sta sodelovala v krogu barona Žige Zoisa (1747-1819), ki je v duhu razsvetljenstva podpiral in sooblikoval program za razvoj slovenske laične kulture. Katja Sturm-Schnabl (1989). Slovenski narodni prepod in njegovi neposredni odnosi s francoskim razsvetljenstvom in janzenizmom. *Zgodovinski časopis*, 43, 359-363.

⁷ Prav A. T. Linhart je napisal prvo moderno zgodovino Slovencev: *Versuch einer Geschichte von Krain und derübrigen Länder der südlichen Slaven Oesterreichs*, I-II, Laibach 1788-1789. V duhu Voltaira, ki je nekoč pisal prijatelju D'Argensonu: »On n'a fait que l'histoire des rois, mais on n'a point fait celle de la nation. Il semble que, pendant quatorze cents ans, il n'y ait eu dans les Gaules que des rois, des ministres et des généraux: mais nos moers, nos lois, nos coutumes, notre esprit, ne sont-ils donc rien?« Linhart obravnava dogajanja na ozemlju Slovencev. Prim. K. Sturm-Schnabl (1991). *Pensée scientifique et réveil national slovéne au XVIIIe siècle. Progrès technique et évolution des mentalités en Europe Centrale (1750-1840)*. Colloque international, 22-24 novembre 1990. Paris: INALCO. Publications Langues'O, 49-59.

⁸ Anton Feliks Dev (O. Janez Damascen) je v Ljubljani izdal almanah *Pisanice od lepeh umetnost, 1779, 1780, 1781*. Za leti 1782 in 1783 so ohranjeni pripravljivi rokopisi. Prim. Lino Legiša (1977). *Pisanice 1779-1782*. SAZU 34, Ljubljana, in J. Koruza (1977). *Pisanice* (zbirka Monumenta litterarum slovenicarum, 14). Ljubljana.

⁹ Valentin Vodnik (1758-1819) je prvi odkril muzikalno kvaliteto slovenskega naglasa in jo že upošteval v svojih pesmih. Izdal je tudi prvi slovenski časopis *Lublanske Novice* in imel velikanske zasluge za uredničevanje slovenskega šolstva in javnih institucij, ki so jih v času Ilirskih provinc omogočale francoske oblasti. Glej n. d. v op. 6.

¹⁰ France Prešeren: *Poezije*. Ljubljana 1847 (izšle dec. 1846). Prav ta izbor pesmi, ki je ga sestavil Prešeren sam, predstavlja kompletno aplikacijo klasicistične poetike. V njem pesnik praktično dokazuje, da je možno tudi v slovenskem jeziku uporabiti vsak metrum in vsako pesniško obliko. V svoje poezije je vključil celo vrsto možnih modelov, od Dantejeve terčne in stance, preko španke balade, perzijske gazele do Petrarcoevega soneta in celo sonetni venec z akrostihom.

srednjem veku ne le znane pesnice, ampak tudi sijajne državnice.¹¹ Ali da ne govorimo o Italiji, kjer je v Sieni v 17. stoletju obstajala Literarna akademija žensk, ki jo je l. 1654 ustanovila medicinska kneginja Vittoria del Rovere-Medici, in se je imenovala Le Assicurate.¹²

Prva avtorica v slovenski literaturi je bila Fany Hausmann (1818-1853). Ljubezenske in patriotične pesmi je objavljala v letih 1848 in 1849 v *Celjskih Novinah* in v *Sloveniji*.¹³ Njej sledijo Luiza Pesjak (1828-1898), Josipina Turnograjska (1833-1854) in Pavlina Pajk (1854-1901).¹⁴

A četudi se ženske avtorice v slovenskih literarnih zgodovinah in priročnikih vsaj deloma omenjajo, so njihova dela le redko postala predmet poglobljenih analiz.¹⁵ Tudi avtorice, rojene v 70. letih 19. stoletja, niso bile deležne boljše usode. Šele Zofka Kveder (1878-1926) se je uspela uveljaviti kot pisateljica, novinarka in urednica. Najbrž zato, ker je živela v tujini (v Pragi in Zagrebu) in ker je bila urednica raznih, tudi ženskih revij. Prav posebej pa je v slovenski literarni zgodovini novejšega časa postala prisotna zato, ker je skupina žensk v Ljubljani osnovala prvo feministično založbo z namenom, da bi izdajala dela pisateljic in pesnic, ki jih založbe pod moškim vodstvom pač niso izdajale. Žal je to podjetje ukinila druga svetovna vojna oz. hitlerjanska okupacija Slovenije. Od načrtovanih osmih knjig del Zofke Kveder (z monografijo) jih je izšlo le sedem.¹⁶

Za druge pisateljice in pesnice v slovenski literaturi še do danes nimamo jasnega in izčrpnega pregleda. Kar je o njih zapisano v najpomembnejših literarnih zgodovinah in priročnikih, je absolutno nezadostno, nepopolno in precej zavajajoče. Kritika, v glavnem moška, obravnava avtorice, ki so pisale do štiridesetih let 20. stoletja (le o njih tukaj razpravljamo), samovoljno in poljubno in njihovih del ne analizira z znanstveno objektivnostjo.

Presenetljiv primer takega samovoljno poljubnega in s tem neznanstvenega obravnavanja je klasični priročnik slovenske literarne zgodovine *Zgodovina slovenskega slovstva I-VII*, ur. Lino Legiša, Ljubljana, 1956-1971. Kolikor so ženske avtorice omenjene, so podatki o njihovem delu nezadostni in nezanesljivi, njihova dela pa večinoma niso znanstveno analizirana. Kar je o njih rečeno, je pravzaprav a priori zaničljivo mnenje patriarhalne moške predstave o ženskah v vlogi

¹¹ Despotca Jelena (1364-1371, umrla po l. 1404) je kot pesnica znana pod imenom Jefimija, ki ga je prevzela, ko je kot vdova postala nuna. Pri Srbih srečamo še več žensk, ki so imele pomembne javne funkcije in igrale pomembno vlogo v pospeševanju kulture. Ena izmed njih je npr. sestra zadnje celjske grofice Katarine Kantakuzene-Branković carica Mara, roj. Kantakuzena Branković. 14. septembra 1435 se je poročila s sultanom Muradom II. S poročno pogodbo je dobila v last nekaj srbskih pokrajin, ki jih je kot sultanica tudi samostojno upravljala. Prav tam se je pod njenim pokroviteljstvom razvila slavna Moravska šola srbskega slikarstva in knjigopisja. Po smrti moša sultana je kot mačeha sultana Mehmeda (zavojevalca Carigrada) imela svoj samostojni dvor v Daphni, vzdrževala je samostojne diplomatske stike z Dubrovnikom in Benetkami, uživala vse pravice in časti državnice na sultanovem dvoru. Pogosto je za sultana prevzemala diplomatske misije. Bila je mogočna in pomembna zaščitnica srbske cerkve in samostanov, ki so ohranjali in pospeševali srbsko kulturo in literaturo. Katja Sturm-Schnabl (1985). *Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit* 7, 140-142.

¹² *Politica e storia 13: Donne di casa Medici*. (1995). Prefazione di Franco Cardini. Firenze, 81.

¹³ *Fanice Hausmannove, prve pesnice slovenske, pesmi*. Krško, 1926 (ur. F. Mohorič). Prim. tudi F. Erjavec, P. Flere (1926). Starejše pesnice in pisateljice. Ljubljana.

¹⁴ Irena Novak-Popov (1991). Slovenska ženska lirika in mesto Ljubke Šorli v njej. *Zbornik slavističnega društva Slovenije*. Sedemdeset let slovenske slovenistike. Zborovanje slavistov ob stoletnici Frana Ramovša. Ljubljana, 1990. Ljubljana, 175-185.

¹⁵ Silvija Borovnik je v disertaciji, obranjeni l. 1995 na Filozofski fakulteti v Ljubljani, dokazala, kako se ženska literatura a priori obravnava kot nekaj sekundarnega že zato, ker so jo napisale ženske, ker je samo po sebi razlog, da ni predmet širših obravnav. S. Borovnik (1994). *Ženski lik in ustvarjalca v slovenski pripovedni prozi osemdesetih let*. Doktorska disertacija. Ljubljana. *Pišejo ženske drugače?* (1995). Ljubljana.

¹⁶ To je bila ženska založba *Belo-modra knjižnica* v Ljubljani. Njena predsednica je bila Minka Kroft, sodelovali sta Milka Bahovec in Erna Muser; Marja Boršnik (1906-1982) in Eleonora Krenc pa sta uredili prva projekta, *Izbrano delo Vide Jerajev* in *Zbrano delo Zofke Kveder*. Poslovenili in priredili Marja Boršnik in Eleonora Krenc. V letih 1938-1940 je izšlo sedem knjig (I-VI in VIII); »VII. zvezek ni nikoli izšel, prav tako ne IX. (z monografijo),« piše Dušan Moravec v svoji monografiji *Novi tokovi v slovenskem založništvu* (Ljubljana, 1994). Avtor namreč na str. 151-152 piše v 31 vrsticah o tej »ženski založbi« takole: ».../ namen je bil jasen: nova založba naj bi izdajala dela, ki so se jih »moška založništva ogibala in že pri prvih publikacijah se je pokazalo, da mislijo resno in dosledno /.../ Žensko ni bilo samo vodstvo založbe, avtorice, za katere so se odločili, in urednice, ki so jih izbrali. Tudi za vnanost (zelo okusno) je že pri Jerajevi poskrbel arhitektka Gizela Šuklje in tudi pesničin portret je delo ženskih rok, slikarke Henrike Šantel /.../«

človeškega samouresničevanja. Tako je Anton Slodnjak¹⁷ zapisal svoje »mizogino« mnenje o Marici Bartol-Nadlišek,¹⁸ ne da bi se lotil izvirne analize katerega koli njenega dela. Prav ob njenem primeru je razvidno, kako je bila Slodnjakova sodba vnaprej negativna, če se je avtorica, kakor to velja za Marico Bartol-Nadlišek, zavzemala za feministične poglede. Slodnjak jo denuncira s tem, ko jo negativno ocenjuje brez znanstvene analize in utemeljitve. Napada jo kot urednico ženske revije *Slovenka*, zato ker je: »Slovenka [...] bila namenjena od leta do leta širšemu krogu učiteljic, zasebnih uradnic, žena in hčera mestnega in podeželskega uradniškega in pridobitnega meščanstva. [...] Zato so hotele nekatere najbolj agilne in razgledane izmed njih delovati pod vplivom gesel o ženski emancipaciji. [...] Res je, da je urednica Marica Nadlišekova mislila predvsem na slovstveno in narodnostno vzgojo označene plasti [...], vendar je že v prvi številki objavila članek *O ženski osvoboji in družinski sreči*, v katerem je neka psevdonimna avtorica zahtevala emancipacijo žene 'od postavnega varuštva moža.' In spisi podobne vsebine se vrste že skozi ves prvi letnik. [...] V njeni vsebini se zrcali v marsičem domiselni in delavni, vendar premalo globoki in stanovitni značaj urednice. Že izvolitev Antona Medveda za učitelja Slovenkinoga pesniškega naraščaja je govorila za to, da list ne bo organ ne novostrujarjev ne dekadentov. **Saj pa kaj takega glede duhovne zmogljivosti in sprejemljivosti urednice in večine sodelavk ter bralk tudi ne bi mogel biti.** (Poudarila K. Sturm-Schnabl.) [...] S slovstvenimi in kritičnimi problemi se je največ ubadala urednica, a je s pretirano hvalo Ljubezni in rodoljubja in zbirke *O te ženske!* naletela na odpor sodelavk in bralk. [...] In pesniški del v *Slovenki* je podoba nekake domače 'srednje poti', ki pa je zaradi problematičnega umetniškega cilja urednika in vzornika — Medveda — in zaradi šibkega ustvarjalnega navdiha njegovih učenk ne moremo imenovati 'zlata'.« (ZSS IV, 97-98.)

Na drugih mestih Slodnjak razvrednoti Marico Bartol-Nadlišek tako, da ji podtika »pomoč in popravke« Janka Kersnika, s katerim je prijateljela. Tako piše: »'Povest' *Dež in sonce* Marice Nadlišekove je zašla v Zvon kot neprijetno začetniško kramljanje o 'nesreči' in 'sreči' zaljubljenega dekleta najbrž samo zaradi — Kersnikovega priporočila ali hude urednikove zadrege za gradivo.« (ZSS III, 244-245.) Navedeni odstavek je še posebno neznanstven in impertinenten, saj navaja nedokazane domneve! Tudi na drugem mestu brez dokazov omenja Kersnikove korekture: »Novela 'Na obali' Marice Nadlišekove je bila kljub Kersnikovim korekturam vendarle samo psevdoromantična naivna ljubezenska povest, ki jo je delala neužitno neverjetna kriminalna analitična zgodba in ki ji tudi nekaj dobro opazovanih značilnosti tržaške okolice ni moglo pridobiti bralčevega zanimanja.« (N. d., 266.) Ko Slodnjak piše o »epski pristnosti in učinkovitosti« neke domnevne Levčeve črtice, nadaljuje: »Prav tega pa ni umela dati Nadlišekova 'noveli' Iz življenja mlade umetnice. V njej ni bilo nobene druge zanimivosti za slovenskega bralca kakor nekaj blede očrtanih značilnosti tržaškega življenja in miljeja.« (N. d., 259.)

Kakor je bilo povedano že zgoraj, tudi druge pisateljice v glavnem niso deležne večje »milosti«, predvsem pa jih moški ocenjujejo brez znanstvenih analiz njihovih besedil. Eden bistvenih mehanizmov, da je bilo mogoče ženske avtorice tako marginalizirati, je bilo seveda dejstvo, da njihovih besedil založbe s praviloma moškim vodstvom niso ponatiskovale. Zato se je skupina žensk konec tridesetih let skušala z lastno feministično založbo upreti moškemu embargu in uveljaviti ženske avtorice, vendar ji je to zaradi zgodovinskih okoliščin uspelo samo pri Zofki Kveder; gotovo je tudi to razlog, da je ostala v slovenski zavesti bolj prisotna.

Ker ostale avtorice niso ponatisnjene in so v slovenski literarni zgodovini obravnavane na tako sumljiv način, kot sem to ilustrirala s primeri iz ZSS, sem se odločila, da se začnem v okviru

¹⁷ Anton Slodnjak (1899-1981) je v Zgodovini slovenskega slovstva napisal knjige II, III, IV, Realizem 1, Realizem 2, Nova struja (1895-1900) in nadaljnje oblike realizma in naturalizma.

¹⁸ Marica Bartol-Nadlišek (1867-1940), pisateljca, publicistka in urednica prve ženske revije *Slovenka* v Trstu. Objavljala je predvsem v revijah. Tudi njen roman *Fata morgana* je izšel v LZ (pod psevdonimom). Nekaj poglobljenih člankov o njej je napisala Marja Boršnik.

predavanj na dunajski univerzi ukvarjati s slovenskimi avtoricami. Tem raje zato, ker so me kolegice z drugih inštitutov, ki se ukvarjajo z ženskimi študijami, pri tem večkrat spodbujale.¹⁹

Izhajala sem iz dejstva, da imajo Slovenci od osemdesetih let devetnajstega stoletja naprej dve osrednji literarni reviji, v katerih so za slovensko publiko objavljali skoraj vsi slovenski pisatelji in pesniki, seveda tudi pisateljice in pesnice. Gre za *Ljubljanski zvon*,²⁰ ki je izhajal v Ljubljani od 1881 do 1941 in je bil osrednja revija liberalnega meščanstva. Od 1888 do 1944 pa je izhajala še druga revija — Dom in svet,²¹ bolj glasilo konzervativnega katoliškega tabora.

V seminarju je študentka Mateja Kušej prevzela nalogo, da pregleda LZ glede ženskih avtoric.²² Rezultati njenega seminarskega dela so bili presenetljivi. Od 1883 do 1937 je v LZ objavljalo 33 žensk, in sicer pesniška, pripovedna in dramska besedila. Deloma so avtorice objavljale pod psevdonimi, pogosto moškimi. Šest med njimi ni omenjenih v nobenem priručniku slovenske literature.²³ V prvih dveh letnikih (1881-82) in v zadnjih štirih (1938-41) v LZ ni objavljeno nobeno besedilo ženske avtorice. Obdobje najplodovitejšega sodelovanja žensk pri LZ so zadnja leta prejšnjega in prva leta tega stoletja. Višek je l. 1904, ko je osem žensk v LZ objavilo štirideset proznih ali pesniških besedil. Med ženskami, ki so v literarnih priručnikih omenjene, je petnajst učiteljic, le tri med njimi, ki pripadajo mlajši generaciji, so končale univerzitetni študij. Ko se je učiteljica poročila, je morala zapustiti službeno mesto. Tri so bile od vsega začetka le gospodinje, ena pa je bila šivilja (Ernestina Jelovšek, Prešernova hči, ki je z očetovo biografijo prva ženska pisateljica v LZ), samo Zofka Kveder je postala poklicna pisateljica. Seveda pa te ženske niso objavljale le v LZ, temveč tudi v drugih revijah, ki so jih deloma tudi sourežale.²⁴

Ko smo tako dobili seznam in besedila avtoric LZ, sem v predavanjih v zimskem semestru 1995/96 začela s podrobnejšo analizo besedil posameznih avtoric. Po prvem pregledu sem prišla do naslednjih zaključkov.

¹⁹ Za spodbude se na tem mestu zahvaljujem kolegici prof. dr. Ruth Wodakovi z Inštituta za jezikoslovje, docentki mag. dr. Manueli Hager z Inštituta za romanistiko, prof. dr. Edith Saurer z Inštituta za zgodovino in mag. Andreji Griesebner z Inštituta za zgodovino dunajske univerze. Za zanimive pogovore se zahvaljujem kolegici dr. Donatelli Paolini v Firencah.

²⁰ Za *Ljubljanski zvon* obstaja obširna bibliografija po avtorjih in po vsebini, ki jo je izdala SAZU: Rudolf Kodela, Jože Munda, Niko Rupel (1962). *Bibliografsko kazalo Ljubljanskega zvona*. Ljubljana.

²¹ Bibliografija revije *Dom in svet* je izšla kot posebna številka ob petdesetletnici izhajanja: A. Dokler (1938). Jubilejno kazalo za vseh 50 letnikov DS. DS. Prim. tudi *Dom in svet 1888-1988*. Zbornik ob stoletju. Ljubljana, 1988.

²² Mateja Kušej (1995). Pesnice in pisateljice v Ljubljanskem zvonu. (Literarni seminar univ. doc. dr. Katje Sturm-Schnabl, zimski semestr 1994/95); deloma objavljeno v dunajskem študentskem listu *Punt*, l. VII, št. 8, junij 1995, 10-13.

²³ Tukaj navajam imena in, kolikor obstajajo, tudi psevdonime ali samo psevdonime, kadar niso razrešeni, ter osnovne življenjske podatke 33 avtoric po abecednem redu: **Marija Adamič** (Sava, Tinea), nikjer omenjena; **Marica Bartol-Nadlišek** (Marica, Evgen Stefančič), 1867-1940, učiteljica, po poroki mati in gospodinja; **Golčajska** (samo psevdonim); **Marica Gregorič Stepančič** (Ksenija, Mihajlova), 1874-1954, učiteljica do poroke; **Gr. Mara** (samo psevdonim); **Dora Gruden**, 1900-?, gospodinjila bratu, nikjer omenjena; **J. A. P.** (samo psevdonim); **Ernestina Jelovšek**, 1842-1917, šivilja, Prešernova hči; **Vida Jeraj** (Vida), 1875-1932, učiteljica do poroke; **Gelč Jontes**, 1906-, zaenkrat še nimam podatkov; **ZSS VII**, ki obravnava književnost NOB 1940-1945, omenja zbirko črtic in novel *Sreča na črepnjah* le zato, ker je izšla 1944. Viktor Smolej jo ostro kritizira, češ da so novele, napisane že v tridesetih letih, preveč erotične in agresivne; **Marija Kmet** (Temeniška, Švitosava), 1881-1974, učiteljica, v pokojju prevajalka in novinarka; **Vanica Kobe**, ?-?, nikjer omenjena; **Ada Kristan**, ?-?, nikjer omenjena; **Zofka Kveder** (Milena, Z.), 1878-1926, poklicna pisateljica, urednica, novinarka; **Mara Lamut**, 1884-1970, učiteljica do poroke; **Dragojila Milek** (Črnogorka), 1850-1889, učiteljica; **Mitroška** (samo psevdonim); **Milena Mohorič**, 1905-1972 (nikjer omenjena); **Erna Musser**, 1912-1991, slavistka, srednješolska profesorica; **Pavlina Pajk**, 1854-1901, gospodinja; **Luiza Pesjak**, 1828-1898, gospodinja; **Plavica** (samo psevdonim); **Marica Pogorelec**, ?-?, nikjer omenjena; **Ljudmila Poljanec** (Nataša, M. P.), 1874-1948, študirala slavistiko in germanistiko na Dunaju, srednješolska profesorica; **Ljudmila Prunk** (Uta), 1878-1947, učiteljica; **Ana Rauscher** (Cvetana), nikjer omenjena; **Maksa Samsa**, nikjer omenjena; **Marica Strnad** (Alenka, Breda, A. A., Alenčiča, Marica II, Fedo Nikolajev), 1878-1947, učiteljica; **Katarina Špur**, 1908 — ?, študirala na univerzi, učiteljica, novinarka; **Kristina Šuler** (Gorska, Kristina), 1866-1959, učiteljica; **Vida Taufer**, 1903-1966, učiteljica; **Mara Tavčar**, 1882-1953, učiteljica; **Minka Zalar** (M. Z.), nikjer omenjena.

²⁴ Prva slovenska ženska revija je bila *Slovenka*, ki je izhajala v letih 1897-1902 v Trstu. Na začetku je bila njena urednica Marica Bartol-Nadlišek, za njo Ivanka Ančič-Klemenčič. Revijo *Domaci prijatelj* (1904-1915 v Pragi) je urejala Zofka Kveder, ki je pozneje postala urednica ženske revije v Zagrebu. Obstajala je še *Slovenka* v Gorici in revija *Zenski svet*, ki je izhajala v Trstu in Ljubljani in se borila za ženske pravice. Njeni uredniki sta bili Pavla Hočevnar in Olga Grahor. Tu so navedene le najpomembnejše ženske revije, ki so izhajale do druge svetovne vojne.

1. Velik del ženskih avtoric slovenska moška literarna zgodovina čisto po krivici ignorira.
2. V delih teh avtoric je zavzemanje za pravice žensk v družbi in družini zelo poudarjeno, obenem pa je ženska usoda predmet in pesniško sporočilo umetniškega ustvarjanja (Marija Kmet, Marica Bartol-Nadlišek, Marica Strnad, Ljudmila Poljanec).
3. Nekatere avtorice so v svoja besedila uvedle nove dimenzije in vidike, ki izhajajo iz povsem novega stališča opazovanja, kar je rezultat avtentične ženske izkušnje in senzibilnosti. Čustva, kot jih doživlja ženska, postajo prvič v zgodovini slovenske književnosti izhodiščna in središčna točka literarnega dejanja.
4. Jezik in slog postaneta izvirna in tesno povezana s specifičnimi zahtevami izražanja. To je navsezadnje tisto, kar je potrebno analizirati in proučevati ustrezno znanstveno korektno.

Ena izmed danes praktično neznanih avtoric je Marija Kmet. Njenih besedil, objavljenih v LZ, ni nihče več izdal (feministična založba Belo-modra knjižnica je nasilno zamrla), torej ni imela tolikšne sreče kot Zofka Kveder. Slovenski literaturi zares v škodo je, da je Marija Kmet v priročnikih tako marginalno obravnavana, saj so njena besedila zelo zanimiva. Zato si jih bomo nekaj ogledali pobliže kot začetek bodoče obširnejše znanstvene analize. V LZ je objavila tri dramska besedila *Notturmo*, *Karikature*, *Mati*, roman *V metežu*, novelo *Brez tal* in vrsto različno dolgih besedil v prozi, nekaj aforističnih in meditativnih besedil ter eno pesem.

Marija Kmet (1889-1974) je bila sirota. Odraščala je pri sorodnikih, obiskovala učiteljske za ženske v Ljubljani in od 1910 do 1920 poučevala na ljudski šoli v bližini Trsta. Z devetindvajsetimi leti se je, tako pišejo, upokojila iz zdravstvenih razlogov. Mogoče pa je bil vzrok tudi priključitev Primorske k Italiji, saj je po upokojitvi živela kot novinarka in svobodna prevajalka v Ljubljani.²⁵

V središču njenega umetniškega zanimanja je brez dvoma ženska in njeno čustveno, družbeno in socialno življenje. V večini, ne pa v vseh v LZ objavljenih besedilih (npr. *Konec učitelja Možeta*, *Torče Skočir*, *Bosna*) je osrednji protagonist ženska. Da bi razvila specifično žensko problematiko v družbi in življenju tistega časa, jo tipizira. Najpogostejše osebe so ali žene ali ljubimke, ki si uničijo življenje zaradi moškega. To se dogaja zato, ker moški nimajo posluha in razumevanja za vrednote ženske emotivnosti. Žrtve svoje ljubezni postanejo zato, ker njihova čustva vsak dan trčijo ob vnemarnost in brezbriznost moškega, ki zase živi svoje intelektualno in profesionalno življenje, iz katerega je ženska (žena ali ljubimka) popolnoma izključena in v katerem moškemu ni potrebna. Ker sama nima poklica, naj bi pač bila mati in gospodinja, tako da postane neke vrste »lišnj človek«, saj za svoja razmišljanja ipd. nima partnerja.

Tipu ženske v položaju emocionalne in socialne odvisnosti od moškega, ki ga ljubi, postavi M. Kmet nasproti tip ženske, ki je v obeh pogledih že popolnoma neodvisna. S tem pravzaprav anticipira družbeno-socialne preobrazbe, za katere so se ženske tistega časa šele borile (ali pa se še borimo).²⁶ Ženska tega tipa je popolnoma svobodna in neodvisna in zavestno ravna po lastni volji. Na videz je v kontekstu stranska oseba, večnoma prijateljica glavnega lika, vendar igra pomembno ali celo ključno vlogo za razumevanje vzrokov poraza glavne junakinje. Pravzaprav nosi prav ta lik avtoričino sporočilo in predlog, kako naj bi se ženska usoda rešila iz ponižujočih socialnih in emotivnih odvisnosti.

Tretji tip ženske, ki nam ga predstavi Marija Kmet, odraža povsem sodobno pojmovanje sožitja med moškim in žensko kot enakopravno partnerstvo.

²⁵ Njen življenjepis še čaka avtorico ali avtorja.

²⁶ Leta 1897 so se v takratni habsburški monarhiji prvič odprle univerze tudi za ženske; prva je bila filozofska fakulteta, 1900 je sledila medicinska, 1919 pravna, 1923 fakulteta protestantske teologije. Katoliška teologija je začela sprejemati ženske šele 1946! Prim. Waltrad Heintl, Marina Tichy (Hgb) (1990). *Durch Erkenntnis zu Freiheit und Glück. Frauen an der Universität Wien* (ab 1897). Wien. Schriftenreihe des Universitätsarchivs Wien, 5. Band Hgb. Günther Hammann, Kurt Mühlberger, Franz Skacel. WUV 1990. Šele l. 1993 je izšel zakon o enakem ravnanju z ženskami (Frauengleichbehandlungsgesetz). Ženske so enakopravne že po ustavi Republike Avstrije, vendar to še ne pomeni enakih življenjskih pogojev (npr. plač, delovnih mest na najvišjih položajih ipd.).

Nazadnje moramo omeniti še tip ženske patriarhalnega kova, ki svoje življenje vidi edinole v izpolnjevanju dolžnosti in nalog v prid možem ali sinovom.

Tudi moški protagonisti pri Mariji Kmet sledijo določeni tipologiji. Na eni strani so tisti, ki svoje ženske (žene ali ljubimke) izključujejo iz intelektualnega in poklicnega življenja. Njihovo obnašanje ni nujno zlonamerno, marveč posledica patriarhalne vzgoje. Nekateri so sposobni resnične ljubezni, zaradi česar lahko tudi sami trpijo. Na drugi strani pa je Marija Kmet ustvarila zelo zanimiv lik moškega, pri katerem se naslanja na filozofijo Bergsona, Emmersona in Nietzscheja. (Sploh je pri M. Kmet prepoznati, da so ji znani vsi tokovi časa, tako npr. v povesti *Torče Skočir* izhaja iz psihoanalize.) Gre za »nadčloveka«, ki hoče v življenju sam odločati o svoji usodi, življenju in smrti. Njegova volja naj bi bila tista prevladujoča sila, ki določa dogajanje. Ta moški tip ženski vsili svojo voljo, jo očara, da bi mu postala sužnja, ki jo jemlje ali zavrača po mili volji. (Ključno vlogo v romanu *V metežu* in tudi v noveli *Brez tal* ima prav ta tip moškega.)

Novost pri Mariji Kmet je socialni ambient literarnega dogajanja: na eni strani okolje učiteljic in učiteljev, ki so bile/bili v tistem času precej nizko na družbeni lestvici, na drugi strani urbano meščanstvo Trsta (v romanu, noveli in dramskih besedilih). V slovensko literaturo Marija Kmet uvaja tudi novo literarno pokrajino, to je primorje/obala, morje, mesto Trst, ki je bilo takrat mesto z največjim številom slovenskega delavstva, in Benetke. Avtorica z veliko spretnostjo uporablja vse stilistične možnosti, še posebno pa tako v dramskih kot proznih besedilih prihaja do izraza njen dramski talent.

Od njenih besedil se nameravam nekoliko podrobneje posvetiti noveli *Brez tal*, kjer so omenjene značilnosti posebej lepo razvidne (enako kakor v romanu *V metežu*). V obeh besedilih srečamo moškega, ki se vede v smislu »nadčloveka«: očara in podvrže si žensko, ki jo, ko je njemu ljubo, zavrže in zapusti. V obeh najdemo tudi neodvisno in svobodno žensko s celovito osebnostjo. V noveli *Brez tal* lahko odkrijemo nekaj avtobiografskih črt.

Fabula novele je naslednja. Glavna junakinja Helena je sirota, ki je postala učiteljica. Prvo delovno mesto najde v šoli na podeželju. Moški, ki ga je ljubila in nanj osredotočila vsa čustva, se je v njeni odsotnosti zaročil z drugo. Iz užaljenega ponosa, obupa, osamljenosti in potrebe po zaščiti se poroči z vaškim mogotcem. Zelo kmalu postane jasno, da se zakonca ne ujemata posebno, ker Helena (seveda ni več učiteljica) ni sposobna in voljna prilagoditi se vaškim življenjskim načelom, utelešenih v tašči, ki vodi sinu gospodinjstvo. Ko se mož odpravlja po opravkih v Trst, Helena izsili, da jo popelje s seboj. Tam sreča svojo nekdanjo študijsko kolegico Mino in ta jo nagovori, naj ostane dalj časa njena gostja. Tukaj Helena spozna profesorja Milana Potokarja, katerega žena je tedaj odsotna. Med njima se razvije ljubezenska afera, ki je za Potokarja zgolj avantura, Helena pa se zaljubi z vsemi čustvi. Ko se Potokarjeva žena vrne, Potokar Heleno hladno odslovi in »pošlje« domov. Vendar se tudi doma stvari ne dajo več uravnati. Mož, ki je bil v začetku ponosen, da je za ženo dobil »intelektualko«, se je naveličal komplikacij, za ženo nima več najmanjšega razumevanja, našel si je ljubimko. Tašča, ki svoje snahe sicer ne mara, vseeno želi, da bi Helena zakon rešila, vendar je ta duševno tako izčrpana, da ji ostane le še brezizhoden obup, v katerem ji ne uspe niti samomor.

Marija Kmet je v tej noveli izrisala tri tipične ženske: tašča predstavlja stari patriarhalni red, prijateljica Mina se je že osvobodila, ima svoj poklic, lastno voljo in čustva pod nadzorom, in glavna junakinja Helena, ki je zaradi travm v otroštvu labilna osebnost. Čeravno ima svoj poklic, hoče pri možu najti zaščito in gotovost, pozneje pri ljubimcu čutnost in čustvenost, vendar jo oba razočarata.

Tako nam avtorica načrta zelo subtilno vizijo ženske psihološke fizionomije, ki je močno pogojena s čustvi, njej nasproti pa postavi moški pragmatizem. Slovenska literatura je zdaj dobila ženske psihograme v vsej njihovi kompleksnosti. Prav to, kot kaže, moti Antona Slodnjaka, kajti dotlej so slovenski pisatelji opisovali ženske like po svoje, zaradi česar so ti liki zelo okrnjeni.

Umetniško sporočilo Marije Kmet je mogoče sintetizirati takole. Tragedija ženske usode je pogojena z njeno materialno, socialno in emocionalno odvisnostjo od moškega. Zato na videz postranski lik neodvisne in emancipirane prijateljice postane nosilec glavnega sporočila. Vzorec, kako naj ženska doseže svoje pravo človeško dostojanstvo, je namreč materialna, socialna in emotivna svoboda in neodvisnost.

Čeravno je z današnjega vidika fabula novele precej običajna, je vendar polna literarne napetosti, ki jo avtorica dosega s spretno uporabo stilskih sredstev in jezika. Dialog stopnjuje dramatične učinke in se izmenjuje z liričnimi odlomki. Da bi čim bolj vključila bralca v literarno dogajanje, uporablja stilna sredstva simbolizma. Avtorica pritegne bralca z živo akustično, vizualno in ritmično literarno kuliso, s tem da spusti prvoosebno pripovedovalko v okolje različnih zvokov, barv in gibanj predmetnega sveta, ki se ji odziva s počlovečenimi čustvi — ta naj bi bila odzivi ali odmevi čustev pripovedovalke oz. junakinje besedila. Pripovedovalec/pripovedovalka in bralec/bralca naj bi se z vsemi čutili zlila v mikrokozmos univerzuma. Nekateri odlomki odražajo Baudelairovo predstavo resničnosti, nad katero je ona prava resničnost. Na misel mi prihajajo odlomki iz pesmi *Correspondences*:

Comme de longs echos, qui se confondent
les parfums, le coulerus et les sons se repondent.

Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
qui chantent les transports de l'esprit et des sens.²⁷

»/.../ in sanjavi topoli so šušтели, trepetali in se svetlikali v soncu. In vrbe, kakor bi prisluškovale pravljicam. /.../ Tako preprosto otožni so bili ti holmi, kakor grudi so ležali drug poleg drugega.« (LZ 1920, 102.)

»Lovili so se praški v solnčnem žarku, begali in plesali so drug nad drugm, drug mimo drugega.« (160.)

»Hiteli so kraji mimo mene; kakor znanci so mi bili in kar objela bi jih bila v tihi lepoti: sivkasto-modre pokrajine in belo kamenje kakor ovčice. /.../ Vijugasta, kamenasta pot, nizki borovci in griček, preprost in otroški /.../ v nebu je svetla luč in smehljaj /.../« (162.)

Na koncu odlomka je zvočna slika Trsta, ki oživi: »/.../ Trst: šum, ropotanje, zvonjenje, brnenje, svrščanje in topot konjskih kopit. Neznana govornica, tuja melodija besed. /.../ pred menoj široka cesta kalne vode in čolni in jadrnice so gibaje se sanjale na njej. (162.)

»Velikomestni dih je zaplal krog mene; sama sem bila v vsem šumenju, košček tega mesta, majhen drobec. Zašumela je svila, zablestelo zlato in ekvipaže so švigale mimo, v tihem diru: blisk iz oči in krog ust en lahek nasmeh. /.../ Zdaj je bilo morje sivo, zdaj zeleno; zdaj spet modro, zdaj rumenkasto. Kakor velika rumena roža je vzcvetelo jadro iznad gladine. /.../ Tam v dalji so bleščale skale v solncu, na oni strani so sanjali hribčki, ne hribčki, komaj slutnja od njih.« (163.)

»/.../ a prav pred teboj mesto — streha poleg strehe, kupole in zvoniki in zadaj morje kakor velikanska plošča: zdaj srebrna, zdaj zelena, zdaj modra in siva in spet čisto zlata. Ves dan so bile sobe polne solnca /.../« (165.)

»Vsa ponosna sem hodila po cestah; pozdravljala so me bleščeča okna, nasmihale so se mi hiše, in ves šum in trepet širokih cest je hodil z menoj in me je razumel. Morje se ni izdalo: v skrivnostnem smehljaju me je gledalo in gledalo in je odšumelo. »Ah, čakaj«, sem dejala, »saj mi ne uideš!«« (230.)

»Ozrla sem se na krovu: tu je Trst — velikanska temna skupina nečesa težkega, nagromadenega. Na velikem trgu so štrlele svetilke brezčutno in brezizrazno. Zdelo se mi je, kakor da hreščijo v

²⁷ Charels Baudelaire, *Les fleurs du mal*, 1. in 4. verz druge kvartete in 2. ter 3. verz prve tercete iz soneta *Correspondences*.

razigranem grohotu. Po gričih so se blestele lučke — kakor mežikajoča očesca, prijazna in dobrohoteča.« (232.)

Marija Kmet zna s subtilno dramatičnostjo vplesti v svoje besedilo idejo Bergsonovega ali Nietzschejevega »nadčloveka«, ki nas spremlja v Baudelairovih Rožah zla:

Derriere les ennuis et le vastes chagrins
Qui chargent de leurs poids l'existence brumeuse,
Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse
S'élancer vers les champs lumineux et sereins;²⁸

»... Grozno je to: si — nisi.« »Ali veš, da mi je bila taka misel tolikrat v največjo oporo? Ko mi je bilo težko — najtežje, pa sem si dejal: saj utegneš končati, kadar hočeš. In lažje mi je bilo.« »To je — biti sam sebi Bog!« (233.)

Ko pa avtorica poseže po Benetkah kot literarni pokrajini, se te odmikajo in odmaknejo nekam proč od telesnega/čutnega dojemanja. Junakinja jih ne more dohieteti in jih doživlja z višjo zavestjo. Ko se vrne domov, pa je njihova slika živo vklesana v njeno dušo.

»Kakor bi kúpola plavala proti nama. Belo jutro — rožnat pas na izhodu in tista skrivnost v dalji. In kakor da to ozračje ni zrak, kakor da so dišave.« (234.)

»Peljala sva se z gondolo do nekega otoka. Tiste bele rože krog vil, do opojnosti dehteči vrtovi. /.../ Le to vem, da se mi je zdal Markov trg kakor dvorana, cerkev, muzej. /.../ Pa me je omamilo petje z mandolino. Kakor olje se je pretakalo po morju z obrežja do mene, in neštete lučke so švigale krog mene in neštete lučke so zrle vame iz mesta in se mi nasmehovale.« (303.)

»/.../ Ne vem. — Zdajle, takole, če zaprem oči — pa vidim Benetke. Vidiš tam zlat mozaik kakor pravljica; ondi spet cela brajda rožnatih zvezd — in morje rož in rož. Pa spet steber kakor misel in park — in duh, ta duh! Akacije, glicinije, vrtnice! In tiste ženske! Zdelo se mi je, da niso iz takih snovi kakor me. Nekaj prefinjenega je v njih, esenca — in tiste črne, mehke rute, v katere so ogrnjene — kakor kipi! Gondole, da so iz procelana, in gondoljeri — nekaj posebnega je v njih. — Palače — zdaj jih vidim — resne, modre in — žalostne. In to ščebetanje, ta govorica, te žive kretnje — in promenada na Markovem trgu! Kakor šampanjec.« (304.)

Novela *Brez tal* je bila ponatisnjena l. 1923 pod naslovom *Helena*, roman *V metežu* je v knjižni obliki izšel l. 1925, potem pa sta l. 1926 izšli le še zbirki *Večerna pisma* in *Sv. Frančišek Asiški*. Po tem je Marija Kmet lahko objavila samo še zbirko besedil za otroke. Nobenega drugega njenega besedila niso več ponatisnili, saj je feministična založba Belo-modra knjižnica zaradi okupacije l. 1940 zamrla. Rekli bi lahko »nič čudnega«, kajti v najobsežnejšem priručniku slovenske literarne zgodovine, v že večkrat citirani t. i. klasični ZSS beremo o Mariji Kmet naslednjo lakonično oznako:²⁹ »Marija Kmet je zaradi bolezni kmalu po vojski odšla v Ljubljano v pokoj in kasneje sodelovala v uredništvu Mladike. Izdala je zgodnje črtice, ki ne razodevajo večje moči. Tudi novela o učiteljci, njenem nesrečnem zakonu s kmetom in kratko ljubeznijo s profesorjem v Trstu (*Brez tal*, Ljubljanski zvon 1920, v knjigi 1921 kot *Helena*) je nepredelana ženska zgodba in podobno je z romanom iz tržaške mestne družbe, kjer ni znala odbrati primernega od banalnega (*V metežu*, Ljubljanski zvon 1923, v knjigi 1925). Bolj prizadevno so izdelane čustvene črtice z zabrisano vsebino in lirične izpovedi, ki se bližajo pesmim v prozi, ritmizirani in celo rimani (*Večerna pisma*, 1926). Razen tega je napisala knjigo o svetem Frančišku (1926), se poskusila v drami in se, kakor že skrajja, oglašala v listih za mladino.« To je vse, kar je Lino Legiša napisal o njej. V priručniku ni nobene analize besedil, nobenih dokazov za trditve, kot so npr. namigi »nepredelana ženska zgodba« ali »ni znala odbrati primernega od banalnega«, zato ni čudno, da nihče ni več izdajal

²⁸ Isti, 5. kitica 3. pesmi *Spleen et Idéal*, *Elevation*.

²⁹ *Zgodovina slovenskega slovstva VI*. Lino Legiša (1969). Ekspresionizem in novi realizem. Ljubljana: SM, 281-282.

njenih del.³⁰ Oznaka »se poskusila v drami« ni ravno vabilo, da bi človek te »poskuse« preverjal. In vendar — Marija Kmet je napisala tri kratka dramska besedila, ki so resnično zanimiva, tudi aktualna in bi verjetno še danes našla svojo publiko.

Karikature (LZ 1921, 241-245) je enodejanka z močno dramatično napetostjo, napisana na osnovah eksistencialistične filozofije. Skupina učiteljic se pripravlja na sestanek z zastopnico državne avtoritete, na katerem hoče uveljaviti svoje pravice. Ko pa ta pride na sestanek, z mrzlim cinizmom zaduši vsak poskus artikulacije. Prizor je grozljiv, saj anticipira vse mehanizme totalitarizma. (V Italiji, pod katero je takrat spadala tretjina slovenskega naroda, je tedaj že nastopal fašizem.) Osem učiteljic, ki jih avtorica poimenuje samo prva, druga, tretja, četrta, peta, šesta, sedma in osma, se pogovarja, kako bodo na sestanku direktorici razložile svojo neznosno situacijo, kajti plače so prenizke, otrok po razredih je preveč, razredi pozimi niso dovolj ogreti itn. Ko direktorica pride, jo M. Kmet imenuje samo ONA. Ona torej pride z že napisanim protokolom pod pazduho, kar seveda pomeni, da so stanja a priori nepremakljiva. S cinizmom državniškega mogoštva zatre vsak poskus ugovora, s tem da ga preobrne v lastni odgovor, češ — od plač bo nekaj odtegnjeno, več kakor dvesto otrok v razredu tako ali tako ne namerava dopustiti, mrzli razredi služijo higieni. S protokolom pod pazduho odide, Osma ji odpre vrata.

V dvodejanki *Mati* (LZ, 1918) avtorica obravnava tezo o nadčloveku in patos. Nastopata dva para, mož in žena ter umetnik in njegova prijateljica. Pri zakonih je žena tipično izključena iz moževega intelektualnega in poklicnega področja, bila naj bi le meščanska »milostljiva«. V tej praznini zapade vplivu umetnika, ki ji razgrinja in vsiljuje svoje misli o nadčloveku in pravici, da uniči življenje, če ni popolno. Ko rodi slepega otroka, se ženska znajde v težkih duševnih dvomih, kajti po umetnikovi tezi tako življenje nima pravice do obstoja. Vendar materina ljubezen in instinkt zmagata. Umetnikova prijateljica, tip močne, svobodne in neodvisne ženske, pa na koncu razkrinka umetnika in njegov poskus, da bi ženi drugega vsilil svojo voljo, po kateri bi morala ubiti lastnega otroka.

Zanimivo je predvsem to, kako je Marija Kmet tu ostro pokazala sprevrženo stran Bergsonovega oz. Nietzschejevega nadčloveka: filozofa sta se zavzemala za nadčloveka v holističnem smislu, ki naj bi bil kot del celotnega univerzuma božanski, »nadčlovek«, ki ga je iz vitalistične filozofije izpeljal behaviorizem, pa se je na strašen in grozljiv način uresničil v fašizmu.

V enodejanki *Notturno* (LZ, 1921, 742-748) smo priče tragedije ljubeče žene, ki odkrije, da je njen mož bigamist.

Zaključiti je mogoče z naslednjim. V pričujočih razmišljanjih smo si nekoliko pobliže ogledali besedilo Marije Kmet *Brez tal*. Predstavili smo ga tako rekoč kot »pars pro toto«, saj je gradivo na to temo tako obširno, da presega okvir članka. Nismo obravnavali njenih drugih besedil in izpustili smo druge avtorice LZ, čeravno so nekatere izredno zanimive in bi zaslužile večjo pozornost s strani slovenske literarne zgodovine. Poglobljeno proučevanje njihovih besedil bi in bo gotovo prineslo zanimive in nove rezultate, predvsem z vidika *gender studies*.³¹ Natančna analiza nam bi in bo pokazala celo vrsto vidikov ženske usode v družbi določenega časa, s čimer bi se odkrilo stanje in razvoj slovenske družbe 20. stoletja in njene pogojenosti z različnimi dejavniki.

Z raziskavo in analizo teh besedil bi literarna znanost mogla pospešiti tudi razumevanje literarnih tokov ter natančneje določiti njihovo vlogo in položaj v kulturni panorami. V ta namen bi bilo zaželeno meddisciplinarno sodelovanje filologije, sociologije, zgodovine in filozofije, da bi pojasnilo vzroke za žensko usodo v družbi in družbo samo.

³⁰ Zase moram priznati, da sem ob študiju slovenske književnosti seveda tudi podlegla takim »ocenam« in nisem posegala po avtoricah s takimi oznakami, ki so bile poleg tega tudi težko dostopne, ker novih izdaj njihovih del ni bilo.

³¹ V anglosaksonskih državah danes razlikujejo *woman studies* in *gender studies*. *Woman studies* izhajajo iz biološkega spola, kar pomeni, da obravnavajo homogeno skupino žensk, ki imajo iste, od spola pogojene izkušnje. Iz tega raziskovanja so se razvile *gender studies*, ki pojmujejo spol kot družbeno-kulturno konstruirano kategorijo. To pomeni, da pri pojmih ženska in moški upoštevajo, kako ju razume in obravnava določeno obdobje in določena kultura.

Če izhajamo iz predpostavke, da vloga ženske v neki družbi zrcali razvojne tendence te družbe in če ugotavljamo, kako »klasični« literarni priložnik slovenske književnosti obravnava ženske avtorice, smemo pričakovati zanimive rezultate. Tak je primer imenovane ZSS, ki je izhajala v letih 1959-1971, iz katere smo citirali nekaj tipičnih (ne vseh) pejorativnih oznak avtoric, tudi v zvezi z Marijo Kmet. Njena besedila se v naših očeh kažejo v čisto drugačni luči.

Pri tem je treba poudariti, da so se prav ženske pred pol stoletja, to je v času druge svetovne vojne, v boju proti fašizmu, ki je hotel uničiti ves slovenski narod, enakopravno borile ob strani moških in da jim je socialistični režim javno priznal enakopravnost. Vendar že v prvi socialistični vladi ni najti ustrezne zastopnosti žensk, tiste pa, ki imajo funkcije v vladi, so pod pritiskom partijske discipline in delujejo v smislu moške predominance. Očitno je slovenska družba še zelo tesno navezana na patriarhalne strukture, tako da je tudi v času socializma le formalno priznala enakopravnost spolov. Vsaj iz navajane ZSS ni viden kak razvoj v držbi nasproti ženskemu spolu (in izšla je komaj pred dvajsetimi leti leti).

Šele mlajše generacije, npr. Silvija Borovnik, se začenjajo v literarni vedi in drugod ukvarjati z žensko problematiko v smislu gender studies. Upati je, da se bodo uveljavile, kajti odnos do drugega, se pravi drugačnega spola, zrcali razvojno stopnjo določene družbe. Metodološki pristop ženskih študij je v tem, da se razlika v spolu ne pojmuje več kot biološka, temveč kot zgodovinsko-socialna razlika.³²

³² Simone de Beauvoir je z delom *Le deuxième sexe* (1949) stala na začetku znanstvenega raziskovanja ženske usode s feminističnih stališč. Danes imamo celo »morje« tovrstne literature. Zanimivo je, da je tudi od tod videti razvojno stopnjo družbe. Anglosaksonski in frankofonski svet je očitno daleč naprej, tudi pred Nemci, čeprav je v nemško govorečem prostoru sedaj dosežen že kar lep napredek. Pač pa delo Simone de Beauvoir še ni prevedeno v slovenščino.

