



Silvija Borovnik

VLOGA KNJIŽEVNIC V SLOVENSKI LITERARNI ZGODOVINI

Slavistično zborovanje, ki se letos odvija pred pričujočim avditorijem v Murski Soboti, je posvečeno vznemirljivi temi, ki naj bi pokazala tudi na t.i. bele lise v slovenski literarni zgodovini. Sedanje in prihodnje generacije raziskovalcev naj bi to srečanje spodbudilo, da bi se odločili za nov premislek, tudi za prevrednotenje že obstoječega. Zanimivih poglavij se ob tem ponuja veliko, o čemer so in bodo spregovorili kolegi in kolegice, sama pa vidim privlačno priložnost zlasti pri raziskovanju vloge književnic v slovenski literaturi, ki se mi kljub nekaterim začetkom (M. Kmecl, M. Hladnik, M. Boršnik, S. Borovnik) dozdeva še dokaj neraziskana in neustrezno ovrednotena, o čemer pričajo ne le znanstveni literarnozgodovinski pregledi, temveč tudi izbori literarnih imen v šolskih učbenikih, ki navajajo in svetujejo v obvezno branje le avtorje, izjemno redko pa tudi avtorice. Pri tem se pri izbiranju tako iz svetovne kot iz slovenske literature obnašajo podobno krivično, da ne rečem vnemarno. Če naj navedem tudi primere, potem si oglejmo npr. učbenike in berila za srednje izobraževanje. V Berilu 1 (1993) ni za šolajočo se mladino na voljo nobene omembe vredne pisateljice ali pesnice, vse od Brižinskih spomenikov do Prešerna ter od Visoke pesmi do Lermontova. V Berilu 2 (1988) bi omembe vredno književnico zaman iskali v širnem obdobju od Levstika do Gradnika, od Balzaca do Wilda. Iz obdobja, ki obravnava slovensko književnost in sega že v dvajseto stoletje, je izginila tudi Zofka Kvedrova, pa tudi poglavje, ki obravnava tedaj še jugoslovanske avtorje, ne navaja niti enega samega ženskega imena. V Berilu 3 (1990) nastopa od Slovenk samo Svetlana Makarovič, od t.i. Jugoslovank pa Desanka Maksimović, pri čemer pa je celotna svetovna književnost ponovno predstavljena le kot »moška«. V Berilu 4 (1992) se pojavijo tri ženska literarna imena, to so Vesna Parun, Luiza Pesjak in Anica Zidar, pri čemer pa obe Slovenki ilustrirata zgolj poglavje o trivialni literaturi...

In kakšen je torej izid že zgolj takega, naključno odbranega pregleda? Človek se ob njem upravičeno sprašuje, kako to, da je svetovna in slovenska književnost predstavljena le kot nekakšna »moška književnost«? Meje ome-

njenega referata so preozke, da bi v njem lahko vsaj za silo popravila to enostransko, krivično in strokovno neustrezno sliko. Toda že površnemu opazovalcu se mora zdeti smešno, da je od svetovnih pesnic in pisateljic v slovenskih srednješolskih učbenikih predstavljena samo antična pesnica Sapho, od slovenskih pa le Svetlana Makarovič. Toda pustimo ob strani svetovno književnost. Če že naš dijak, mislim pa, da tudi kasnejši študent, ne izve nič o Virginii Woolf, Ani Ahmatovi, Marini Cvetajevi, Nathalie Saurraut, Margurite Duras, Sylvii Plath, Elfriede Jelinek ali Toni Morrison – in čeravno so med njimi tudi Nobelove nagrajenke –, kam so **potemtakem** izginile vse pišoče Slovenke razen dveh neverjetnih in tudi povsem neprimerljivih: Lize Pesjak s konca prejšnjega in Svetlane Makarovič iz tega stoletja? In dalje – ali npr. Slovenci v razsežnem času od Cankarja do Debeljaka, od Kosovela do Jančarja ne premoremo niti ene same omembe vredne književnice? – To seveda nikakor ni res, čeravno je res, da se je Slovenka kot književnica z dvajsetim stoletjem šele lahko pričela uveljavljati, saj je po stoletjih neenakopravnosti končno dobila dostop do najpomembnejšega izhodišča za sleherno intelektualno dejavnost in tako tudi za umetniško, namreč do izobrazbe (jasno je, da nepismene ženske ne morejo postati pisateljice in tako seveda ni naključje, da so bile prve slovenske pisateljice tudi prve slovenske intelektualke, največkrat učiteljice¹. Vprašajmo se, kaj sploh vemo o njih? Kaj vemo o tistih, za svoj čas, namreč za konec prejšnjega in začetek tega stoletja, očitno zelo nadarjeno svojeglavih, smelih in nenavadnih posameznicah, o tistih npr., ki so v Trstu kot prilogo Edinosti pričele izdajati prvi slovenski ženski časopis, *Slovenko* (1897)²? Kaj vemo o prvih slovenskih časnikarkah, prevajalkah, pisateljicah in pesnicah, kakršne so bile Marica Nadlišek Bartol, Ivanka Anžič Klemenčič, Zofka Kveder in Vida Jeraj? Upam si trditi, da nič ali pa ne prav veliko. Napačno je misliti, da so bile to zgolj prve slovenske feministke, čeravno so bile tudi to. Njihovo ukvarjanje z izdajanjem časopisa in preko njega tudi z literaturo je imelo en sam namen, namreč prebuditi slovenske ženske, da svoje vloge ne bi videle le ob štedilniku in žehtnici, ob kopici narojenih otrok in pogosto izkoriščevalskih možeh (o čemer pretresljivo priča prav literatura umetniško najmočnejše med njimi, Kvedrove), temveč da bi se uprle krivičnim socialnim razmeram, se pričele tudi intelektualno razvijati, to pa tako na znanstvenem kakor na umetniškem področju, ter da bi se pričele boriti zase tudi na drugih, vsakdanjih področjih življenja, npr. da se jim volilna pravica ali šolanje na univerzi ne bi zdelo več čudno.

¹ Več o tem v knjigi Silvije Borovnik: *Pišejo ženske drugače?* Mihelač: Ljubljana 1995 in v delu Mateje Kušej: *Prve učiteljice, prve pisateljice – kdo jih še pozna?* Ženski prispevek k slovenski literaturi od začetkov do 1918. Drava Verlag/Založba Drava: Klagenfurt/Celovec 1996.

² Več o tem v knjigi Marje Boršnik: *Študije in fragmenti*. Maribor: Obzorja 1962.

Marica Nadlišek, kasneje poročena Bartol, je bila tako poleg Pavline Pajkove prva pomembna pisateljica Ljubljanskega zvona in ena prvih slovenskih intelektualk, ki so si služile kruh s poklicnim delom. Kot prva urednica Slovenke si je morala sodelavke in sodelavce za svoj časopis šele poiskati in si jih vzgojiti, pri čemer pa je trdo orala zlasti po zakoreninjenih predsodkih, da za ženske taka dejavnost ni primerna (tako je seveda tudi jasno, zakaj se je marsikatera sodelavka Slovenke literarno skrivala raje za moškim psevdonomom). Na mestu urednice je Bartolovo kasneje zamenjala Ivanka Anžič, krog opogumljenih sodelavk pa se je širil in širil, tako da so za Slovenko pričeli pisati tudi moški (Podgornik, Celestin, Govekar, Meško, Kraiger). Pri pesniškem izboru sta ji pomagala Simon Gregorčič in Anton Medved, znana pa je tudi Cankarjeva naklonjenost temu listu. Marico Nadlišek, eno prvih slovenskih obetavnih pisateljic, je doletela usoda, kakršna je zatrla najbrž že prenekateri ženski pisateljski talent pred njo in še zelo pogosto tudi kasneje. Poročila se je, rodila sedem otrok, od katerih sta dva kmalu umrla – in prenehala pisati. Njen tretjerojeni sin je bil Vladimir Bartol, danes mogočno ime v slovenski literaturi in literarni zgodovini. Njegova mama, zagotovo posebna in izjemna osebnost, ki pa se prav zaradi značilnega ženskega življenja tistega časa očitno ni mogla pisateljsko razviti tako, kakor bi si želela in bila za to sposobna, pa je tako rekoč pozabljena. Pa brez nje tudi Zofke Kveder ne bi bilo, kajti Nadliškova je bila prva, ki je Kvedrovo opogumila, da je pričela objavljati. Njen sin Vladimir Bartol pa se je zavedal materine veličine in njene žrtve, saj ji je v pismu (24. 12. 1934) napisal: »Kaj si imela Ti, prvič kot ustvarjajoča potencia, drugič kot žena – človek, od življenja? Do svojega tridesetega leta si bila samostojna, bila si učiteljica, pisateljica, urednica. To je okupiralo, kot si dejala, vse Tvoje sile. Da bi se bila v celoti razvila, kot žena, človek, za to je bilo dela preveč. Potem si se poročila, prišli smo mi, otroci in mnogo velikih, lepih sanj je zgrmelo v prazno. Sedaj si se razvila kot žena – mati, ali za drugo ni bilo ne časa, ne sredstev. To življenje ni bilo pravo življenje, le napol. (...) Po pol si človek, po pol si ustvarjalni duh. Oboje je enako važno. Žrtvovanje enega ali drugega pomeni okrniti po polovici. – Ko smo otroci odrasli, je bilo, žal, za marsikaj že pozno. Vendar, v glavnem je bilanca Tvojega življenja pozitivna. V naši kulturi si zapustila vidno sled za seboj, narodu dala petero otrok. Ali Tvoji ustvarjalnosti ni bilo zadovoljeno, svojih sil nisi mogla razmahniti v tisti meri, kakor bi jih lahko po svojih sposobnostih. (...)»³

Seveda od piscev literarnih zgodovin, ki pred narodov oltar polagajo najvidnejše literarne umetniške dosežke, ali od sestavljalcev učbenikov, ki učijo mladino take dosežke prebirati in jih razumeti, ne moremo zahtevati,

³ »Pismo je citirano v članku Marjete Novak Kajzer: Prva urednica je urejala Slovenko. Utrinki iz Rokopisnega oddelka Nuka. Nedelo, 2.3.1997, str.12.

da bi avtorice, kakršna je bila denimo Nadliškova, umeščali ob bok npr. Cankarjevi prozi. A saj tudi Jurčiča danes ni mogoče več brati drugače kot zgodovinsko-razvojno zanimivo, a že skoraj trivialno, kvečjemu še mladinsko čtivo.⁴ Toda nekatera imena in nekateri književni ustvarjalci, med katerimi pa so tudi ženske, so pomembni glede na kasnejši razvoj in oziraje se na tisto, kar so s svojim začetnim in začetniškim delom sprožili – in prav zato je treba vsaj vedeti zanje. Škoda torej, ki nastaja zaradi neraziskovanja vloge književnic v slovenski pretekli, pa tudi sedanji zgodovini, je po mojem mnenju vsaj dvojna: prvič je to krivica, drugič pa pomeni tak odnos predvsem strokovno sramoto in poneumljanje študirajočega občinstva.

Podoben odnos, ki ne upošteva literarnega deleža književnic v zgodovini, pa srečujemo tudi pri slovenskih založbah, saj se književnice izjemno redko oz. nikoli ne znajdejo v raznih zbirkah slovenskih klasikov, vezanih v usnje ali zgolj v sivo platno. Ponatisov del avtoric iz starejših obdobij sploh ni – in tako npr. niti prva izrazitejša slovenska pisateljica, kakršna je Kvedrova, še ni dobila ponatisa svojih Izbranih ali Zbranih del. Avtorica pa bi si, tudi po mnenju novejših raziskovalcev literature, »ne samo zaradi svoje ustvarjalne moči, ampak tudi zaradi odločnosti in poguma, s katerim je utirala pot slovenski literaturi izpod ženskega peresa, zaslužila v dosedanji literarni zgodovini več prostora in pozornosti«. ⁵ Toda če jo hočemo brati, nam ne preostane drugega, kakor da prelagamo v knjižnicah že čisto porumenele liste iz razpadajočih izdaj pred letom 1940, za katere sta zadnji poskrbeli Marja Boršnik in Eleonora Kernc.⁶ In zanimivo je, da je tudi njuna zamisel o knjižni zbirki, v kateri so izhajala dela vidnih književnic in ki sta jo za kratek čas celo uresničili (namreč z Žensko založbo in izdajanjem Belo-modre knjižnice) prav tako – za vselej? – usahnila že pred začetkom druge svetovne vojne in ni v naših sodobnih časih nikdar več vzniknila.

Primerov za odrinjanje književnic iz vsakršnega prostora pod soncem bi lahko naštevala še veliko – tako marsikatero delo avtoric iz starejših obdobij ne le da ni bilo ponatisnjeno, temveč je ostalo objavljeno zgolj v revialnem ali dnevnem tisku in ni v knjižni izdaji nikdar izšlo. Poleg tega Slovenci ne poznamo – niti razvojno, kaj šele globlje! – ne svojih pesnic in ne dramatičark. Ni res, da jih ni in da jih ni nikoli bilo. Ni res, da so vsa njihova dela bodisi

⁴ Podobno ugotavlja tudi Marjan Dolgan v študiji Na poti k vojnemu romanu: »Posebno vprašanje se zastavlja tudi ob vedno bolj očitni infantilizaciji pripovednih besedil, ki so nastala v 19. stoletju. Zanje je namreč značilno, da so zamenjala sprejemalca. Ob svojem nastanku so bila del komunikacije z odraslim bralcem, ob koncu 20. stoletja pa jih berejo predvsem otroci in doraščajoča mladina, a še to večinoma v okviru šolskega programa, kar pomeni, da živi ta literatura kot vzgojno sredstvo. To pa potrjuje domnevo o shematičnosti in celo naivnosti njene pripovedne strukture, ki ne more več pritegniti današnjih odraslih bralcev; zanimiva ostaja samo še kot razvojno pričevanje.« V: France Bernik in Marjan Dolgan: Slovenska vojna proza 1941–1980. Slovenska matica: Ljubljana 1988, str. 219.

⁵ Katja Mihurko Poniž: Dramska besedila Zofke Kveder. Revija 2000, str. 65–81: Ljubljana 1998.

⁶ Marja Boršnik: Izbrano delo Zofke Kvedrove I–VII, 1938–1940.

zanič bodisi najhuje trivialna – samo mi jih nočemo videti. Trditi za slovenske pesnice, da je med njimi razvojno pomembna in umetniško vznemirljiva le odlična Svetlana Makarovič, je podobno, kakor če bi z glavo neutrudno in neomajno butali v zid zatrjevaje, da je med slovenskimi pesniki pomemben samo Prešeren.

Če pa se ozremo na problem z druge strani in se vprašamo nekoliko drugače – namreč zakaj se književnice ne pojavljajo v slovenskih literarnih zgodovinah in šolskih učbenikih – ter se pri tem ne sprašujemo apriori po nekakšni kvaliteti, ki da naj bi bila bistveno slabša od literarne umetniškosti pri moških proizvajalcih takih besedil, potem nam ponuja odgovor na to vprašanje tudi drugačno, zagotovo vznemirljivo sliko. Namreč – ali t. i. ženska književnost, tako svetovna kot tudi slovenska, ne obravnava določenih tem vendarle drugače, namreč tako, da s svojimi sporočili ruši ustaljene vrednotenjske, moralne, predvsem pa še vedno aktualne patriarhalne družbene vzorce? Že bežen pogled na slovensko žensko književnost namreč pokaže, da je tako. Vzgojnega domoljubja in t. i. slovenske narodne konstitutivnosti je v literaturi, ki jo pišejo ženske, bistveno manj kot v t. i. moški literaturi. Književnice se mnogo manj ukvarjajo z vprašanji naroda, njegove samobitnosti ali politike nasploh, ker (tako tudi po teoriji) gledajo na življenje iz zasebnosti, ironično rečeno pa »od spodaj navzgor«. Od raznih centrov (politične, ideološke) oblasti se zdijo povsem odtujene, njihovo umetniško delovišče pa v glavnem nista »družba« ali »svet«, temveč najgloblja človeška intima. Kot avtorice take literature so bile tudi za šolske učbenike, ki so se pri nas dolga leta po 2. svetovni vojni uslužno udinjali ideološki propagandi, mnogo manj primerne od svojih pisateljskih kolegov.⁷ Vzemimo npr. ponovno Zofko Kvedrovo. Njena literatura je sicer morda res na prenekaterih mestih umetniško nedodelana. Toda za šolsko rabo, ki je tudi v okviru pouka književnosti računala na vzgojnost, je predvsem neprimerna. Slika družin je npr. v njeni literaturi pošastna. Ženske v njeni literaturi otroke spočenjajo ob pijanih in nasilnih možeh, ki jim kasneje brezizhodno suženjsko služijo, pa tudi otroci v njenih tekstih so zapuščenci, poceni delovna sila in reveži. Podobna njenega slovenskega sveta je daleč od socialno sicer nestabilne, a vendar še kolikor toliko harmonične slike Cankarjevega trga, v katerem se imata mož in žena morda vsaj še malo rada in kjer imajo otroci, čeravno hrepenišči po boljšem življenju, vsaj še dom (v njegovi kasnejši prozi iz dunajskega življenja pa prav tako ne več). Zato je lep del take literature seveda iz razumljivih razlogov za šolsko rabo veliko bolj primeren od Misterija žene ali

⁷ Vsekakor moramo v zgodovinski redefiniciji ali pri ponovnem branju slovenske literature odpisati vse narodnonavduševalne ali drugačne služnostne elemente, opozarja tudi Matjaž Kmecl v članku Nove naloge slovenske literarne zgodovine v delu Babji mlin slovenske literarne zgodovine (1996, str. 18). V takem sobesedilu bo tudi literatura slovenskih književnic zaživela v novi luči.

Njenega življenja pisateljice Kvedrove, ki ne le da je pisala umetniško šibkejše kot Cankar, temveč je svet, ki je hotel ostati patriarhalno harmoničen, obkladala tudi z nenavadnimi, neljubimi in za tedanji čas provokativnimi sporočili, izvirajočimi iz neposredne osebne življenjske, zlasti ženske izkušnje.

Kvedrova velja za prvo slovensko pisateljico umetniške literature, a je iz šolskih učbenikov izrinjena po mojem tudi zato, ker je že na začetku tega stoletja opozarjala na animaličnost ženskega življenja in ker je njena literatura tudi jasno feministično naravnana. Kritiki zlasti v katoliških listih (Slovenec, Dom in svet) so njena besedila že v času izida napadali predvsem zaradi svobodomiselnih nazorov v njih, značilno zanje pa je, da se take kritike sploh niso ukvarjale z literarnimi prvinami njenih besedil, temveč z idejnimi oz. ideološkimi – pri čemer so pogrešali zlasti katoliško vzgojno moralo, češ če bi bili junaki Z. Kvedrove zares »pridni in pošteni«, se jim ne bi tako slabo godilo (kritika v Domu in svetu, 1902). Zlasti presenetljivi pa so v primerjavi z literaturo, ki so jo pisali moški tistega obdobja, njeni ženski liki.⁸ Z njimi Kvedrova problematizira vlogo ženske v tedanji družbi, tako da postaja le-ta ne le v njenih dramskih enodejankah, temveč tudi v prozi, osrednja nosilka konflikta, na čereh katerega se lomijo zlasti tradicionalne spone, ki oklepajo žensko življenje (njen odnos do moškega, družine, družbe nasploh). Kvedrova se je lastnega izstopajočega pojava na polju literature zavedala, sledila je svojemu osveščenemu klicu, a se ga je tudi bala – o čemer priča npr. tudi dejstvo, da je nekaj časa objavljala izključno pod moškim psevdonimom, saj je bilo moškemu očitno dovoljeno to, kar je ostajalo za ženske prepovedano, med drugim naj bi to še naprej veljalo tudi za literaturo; celo Ivan Pregelj je tako v DiS I. 1927 zapisal: »Nisem prijatelj žensk, ko pišejo, ne naših, ne tujih. Celotistih ne, ki moško pišejo. (...) Nisem prijatelj ženskih pisateljev.«⁹

Nacionalno-vzgojne komponente je v literaturi Zofke Kveder bistveno manj kot pri kakšnem drugem avtorju, kar je tudi povsem logično, saj je bila ta problematika zanj še na drugem mestu. Po Kvedrovi morajo ženske pričenjati živeti najprej za človeka dostojno življenje, šele nato pa se bodo lahko ukvarjale s problemi naroda, jezika in politike. Kot prva glasnica novodobnih feminističnih stališč, ki pa se na Slovenskem niso upala udeležati še globoko v dvajseto stoletje, si je Kvedrova celo pri novejših slovenskih literarnih znanstvenikih prislužila očitek, da je njena književnost mazohistična in da je slaba pisateljica. Osebnost ne morem reči drugega, kot da gre

⁸ Katja Mihurko Poniž ugotavlja to tudi v zvezi z ženskimi liki v dramatik Zofke Kvedrove, zlasti v primerjavi z ženskimi liki v Vošnjakovih, Majcnovih, Kraigherjevih, Ganglovih in Remčevih dramskih besedilih. Str. 76.

⁹ Gl. op. 1, prav tam, str. 67.

pri tem za pravo literarno-vrednostno slepoto, pri čemer pa naj navržem, da tudi res ne vem, zakaj bi morali slovenski dijaki vedeti npr. za Koseskega in/ali za Luizo Pesjakovo, za Kvedrovo kot prvo slovensko žensko, ki se ji je z neizmernim garaštvom uspelo dvigniti nad raven običajne trivialne književnosti, pa ne. Če ne bi bilo Trubarja, najbrž ne bi bilo Jurčiča in ne Cankarja. In če ne bi bilo Kvedrove, najbrž tudi kasnejših pisateljic ne bi bilo. Tolikšen je pomen te avtorice za Slovence in Slovenke, pa čeprav je seveda res, da je literarna umetnost ena sama ter da posebne ženske in posebne moške ni. Toda ker je bila slovenska književnost v zgodovini opazovana in znanstveno ovrednotena samo kot moška književnost in ker tudi v sodobnem času ni bistveno drugače, opozarjam na to, da je treba raziskovalne pramene usmeriti tudi v te ženske, doslej pogosto po krivici prezrte dele.

Podoben primer predstavlja delo Ljube Prenner, samosvoje pisateljice in oporečniške odvetnice iz Slovenj Gradca, katere delo *Neznani storilec* (1939) je prvi slovenski kriminalni roman in bi že zaradi tega moral najti pot v slovenske učbenike, da ne govorimo o tem, kako ostaja delo omenjene avtorice kljub trudu nekaterih posameznikov v celoti še povsem neraziskano, njene tekste pa bi seveda prav tako zaman iskali v eni sami knjigi¹⁰. Namesto v Izbranem delu s primernim komentarjem jih moramo iskati po posameznih številkah revije *Ženski svet* (1936–38), v časopisih *Jutro* (1930–31) in *Slovenec* (1930), nekatere njene članke v gledaliških – listih in reviji *Odvjetnik*, ki je izhajala v Zagrebu (*Odvjetnik v slovenski literaturi*, 1969), druge pa v rokopisni oz. tipkani obliki v Slovenskem gledališkem muzeju v Ljubljani in v Koroškem pokrajinskem muzeju v Slovenj Gradcu.

Slovinci svojih književnic, sodeč po učbenikih za šolajočo se mladino, nočemo videti, v njih pa, kot rečeno, ni prostora niti za imena svetovnega slovesa. Prenekatero od njih velja v svetovni književnosti za izjemno žlahtno pero, nekateri dodajajo k temu, da gre tudi za velika imena ženske literarne pisave. Kaj je v njihovi literaturi takega, kar je nenehno, a brez manjvrednostnih predznakov, označevano tudi kot »značilno žensko«? Kaj je takega, kar najde odmev tudi pri slovenskih avtoricah? Oglejmo si zgolj dvoje takih, naključno izbranih primerov.

Dela znamenite Francozinje Marguerite Duras so zaznamovana z značilnimi ženskimi temami, ki so hkrati tabu teme. V *Ljubimcu*, romanu, ki je preveden domala v vse svetovne jezike, govori njena prvoosebna pripovedo-

¹⁰ Manjka pregled, ki bi zajel vse njeno delo, tudi dramsko, posameznih publicističnih člankov o delu in življenju omenjene avtorice pa je zlasti po ponovnem izidu *Neznane storilca* l. 1992 sorazmerno precej, kot npr.:

Denis Poniž: *Beseda o dr. Ljubi Prenner*. Celovški zvon 1997/št. 56, str. 86.

Igor Grdina: *Ljuba Prenner in malomeščanska kriminalna povest Neznani storilec*. V: *Neznani storilec*. Malomeščanska kriminalna povest. Mihelač: Ljubljana 1992.

Tone Vrhovnik: *Kriminalno pripovedništvo in slovenska literatura*. Literatura 1993, št. 26/27.

Silvija Borovnik: *Pišejo ženske drugače?* Mihelač: Ljubljana 1995, str. 129–132.

valka npr. o staranju, še natančneje: o staranju ženske. Že samo to, ne glede na to, kako to opravi, pomeni v 20. stol., ki je obsedeno s propagiranjem kulta mladosti in ki zlasti ženske nenehno preko najrazličnejših medijev zasipa z nasveti o tem, kako ohranjati mladosten obraz in brhko telo, pomeni na primer brezkompromisno odkrito pisanje o staranju, lomljenje tabuja in upor zoper konvencijo. Ženska pri Durasovi brez sramu govori o svojem obrazu, ki da je razdejan in uničen, grd, toda sreča moškega, ki mu je všeč taka, kakršna je, to je stara. Njeno pisanje pomeni že od vsega začetka upor zoper značilno žensko vzgojo (»Pisati sem začela v okolju, ki me je močno usmerjalo v sramežljivost.«), literatura ji pomeni pribežališče in neredko edini prostor svobode. V njej razgalja značilne ženske vzorce življenja svojega časa, se bori zoper njih in večkrat razmišlja o ženskah kot o nekakšni posebni skupnosti, o »ženskem rodu« – kako negujejo svojo lepoto, živijo za može in ljubimce, kako so obremenjene z zahtevami po podobnem življenju, po podobnem videzu, istih življenjskih navadah, kako so obdane z dovoljenji in prepovedmi. Zanj je življenje ženske podobno življenju v koloniji (»Te ženske čakajo. Oblačijo se za prazen nič. Pazijo nase (...), mislijo, da živijo kakor v romanu.«) Literatura Marguerite Duras je tako polna občutljivih in kritičnih reakcij na konvencionalno okolje ter ženskih stisk zaradi lomljenja le-teh. Odnosi v družbi in družini so opazovani skozi ženske oči, pri čemer so razgaljujoče pretresljive tako njene slike družinskega življenja. Mati pri njej ni absolutno dobra, vzvišena zaščitnica otrok, temveč zadrogirana odsotnica, ki rešuje stiske z alkoholom (»ko nas na vsem lepem ni bila več sposobna ne umiti ne obleči in včasih niti ne nahraniti«), kar povzroča dvom in depresije pri otrocih. Obenem pa je zlasti mati tista, ki sili hčer, da prevzame zanj, za žensko, predvideni način življenja (»Kar je bilo dosti dobro zanj, za njeno hčerko ne more biti več dosti dobro. Licej, univerza in potem še strokovni izpit iz matematike.«) Mati daje tudi čutiti, da ljubi sina bolj od svojih hčera, sestra hoče tako svojega brata celo ubiti (»Zato, da bi mami odtegnila predmet njene ljubezni, tega sina.«) Obenem pa hči trpi, ker mati ne ceni njenega dela, da npr. njeno željo po pisateljevanju imenuje »igračkanje«, da za mater to ni nikakršno delo, temveč »otročja ideja«. Hči se čuti zato povsem odrinjeno in nerazumljeno (»Od nekdanj sem samo čakala pred zaprtimi vrati.«) Tudi če primerjamo take podobe odnosov v družini, zlasti pa odslikave odnosov, kakršni se razvijajo med materjo in hčerjo, ki se razvijejo tudi v pravo nasilje (»Mama se v svojih krizah vrže name, zaklene me v sobo, me tolče s pestmi, me klofuta, me sleče, se mi približa, ovohava moje telo in moje perilo, izjavlja, da je zavohala Kitajčev parfum...«) z drugimi svetovnimi avtoricami, bomo našli podobne slike; take najdemo nenazadnje tudi že pri naši Kvedrovi, z njimi pa je dosledno obtežena tudi novejša slovenska književnost, ki jo pišejo ženske. Toda pišoče ženske ne razgaljajo le

t.i. značilnih ženskih vzorcev, temveč tudi moške, Durasova npr. njihov način ljubljenja – moškim je ljubljenje kot poklic. Navaja njihovo ponavljanje izrabljenih besed, osvajanje žensk z vajenimi kretnjami, njihove laži. Pri tem opozarja tudi na neenakopravnost žensk v družbi, pri čemer nikakor ne misli zgolj političnih pravic, temveč predvsem socialne in moralne. Moški ima po Durasovi avtomatično več svobode kot ženska, zanj določena pravila ne veljajo (v romanu *Ljubimec* je to ponazorjeno s položajem obeh deklet v primerjavi s položajem brata v družini; brat odloča o marsičem, o čemer sestra ne smeta).

In če se ob tem kar takole asociativno sprehodimo še po slovenski književnosti: Prav podobne teme in podobne slike najdemo tudi pri številnih naših pisateljicah, in to vse od začetkov nastajanja t.i. ženske literature, vse od Kvedrove do Mire Mihelič pa do Marjete Novak Kajzer, Berte Bojetu in Maje Novak, da številnih drugih niti ne omenjamo. Njihovi romani so podobno kot pri Durasovi presunljive zgodbe iz človekove in še posebno ženske intime, iz zagrnjenih prostorov življenja deklic, deklet, mater, žena, ljubimk. Zavezani so različnim žanrom in neredko zaznamovani z neolepšanim, trdim izrazom. Presenečajo s svojo neposrednostjo, pogosto tudi s posebno, subverzivno žensko ironijo. Izražajo kot pri Durasovi željo po tem, da bi njihovo življenje potekalo »moderato cantabile«, umirjeno in spevno, toda namesto tega je polno raztrganosti in nenehnega nemira. Literatura, ki jo pišejo ženske, zaničuje ideologije, tako nove kot stare. Sredi njihovih zgodb stojita ženska in moški, ki lahko zaživita v nešteti možnih odnosih, njuni usodi pa peljeta v katastrofo take in drugačne vrste. Za M. Duras je literarna zgodovina zapisala, da je njen opus ena sama veličastna avtobiografija – in tudi pri slovenskih avtoricah je pogosto tako. Avtobiografski elementi v njihovi literaturi so prepoznavni, pa naj so še tako tehnično skriti. Vidna je njihova zaznamovanost z otroštvom, ki je vanje vneslo določeno razcepljenost, izvirajočo iz pomanjkanja ljubezni (največkrat staršev do otrok). Literatura, ki jo pišejo (tudi slovenske) ženske, poudarja svobodno ljubezen in strast, pri čemer je tema obsesivne ljubezni med moških in žensko zelo pogosta (Marjeta Novak, Berta Bojetu). Nemara se slovenska ženska literatura prav v stopnji avtobiografskosti še najbolj približa literaturi, ki jo pišejo njihovi moški kolegi – spomnimo se npr. samo na Lojzeta Kovačiča, Vitomila Zupana, Žarka Petana (Dvojčka), Marjana Rožanca, Marjana Tomšiča (Kafra), Vinka Ošlaka (Človeka nikar), Florjana Lipuša (celoten opus) in številne druge. Torej prav pri navezanosti na avtobiografijo nikakor ne gre za nobene posebne, ženske elemente, kakor nam to pogosto želijo povedati različni literarno-teoretični predsodki, po katerih naj prav literatura žensk zaradi umetniške šibkosti ne bi bila sposobna presegati avtobiografskega izraza.

Drugi primer iz svetovne književnosti pa predstavlja tip ženske književnosti, ki zapisanega ne razlaga in vrednoti, temveč zgolj beleži, parodično in temu ustrezno zajedljivo. Tudi tak tip najde svoj odmev v slovenskem prostoru, največkrat pa niti ne kot odmev, temveč kot izvorno nadaljevanje, npr. pri Maji Novak. Njen izraz spominja na pisavo Avstrijke Elfriede Jelinek, pisateljice, katere romani so pričeli izhajati sredi sedemdesetih let in v žarišču pričenjajočih se polemik o pojmu ženske literature oz. ženskega v literaturi. Zaradi avtoričinih agresivnih jezikovnih eksperimentov in njenega ironičnega drezanja v teme, za katere navadno niti ženske same nočejo slišati, so izzvali številne polemike. Jelinekova je obveljala za brezkompromisno razstiralko nezavednih klišejev, obenem pa je njena pisava tudi ostro feministično osveščujoča. Slovenci imamo prevedeno eno samo njeno delo, to sta Ljubimki iz l. 1996, ki pa žal ne dosega ravnini njenega najpomembnejšega romana Klavierspielerin (Klaviristka). Kljub temu pa je tudi iz Ljubimk razvidno nekaj značilno jelinekovskega, predvsem subverzivno ironičnega. Osrednje junakinje njenih romanov so namreč ženske, njena ironija pa neizprosno prizadeva svet, v katerem, kakor piše, »okna umivajo ženske, avtomobile pa večinoma moški«. Taka podoba patriarhalnega sveta trešči ob pisateljiciin nabriti intelekt, ki razkriva najrazličnejše banalne odnose v neki značilno evropski družbi. Geografsko njena dežela ni natančneje določena, vsekakor pa gre za nam vsem znano podobo sveta, v katerem, kakor piše Jelinekova, se ženske »pogosto poročijo ali propadejo kako drugače«. Roman Ljubimki prinaša namreč podobe žensk, ki se izčrpavajo ob svojem vsakdanjem službenem delu, nato pa še ob delu za družine, pri čemer odhaja »pravo življenje« mimo njih. Usode žensk – Brigitte, ki bi rada živela le za svojega Heinza, ali Paule, ki bi rada postala šivilja in potovala v Italijo, nato pa se poročila in rodila otroke – so zapisane z značilno jelinekovsko navidezno topoumnostjo, z nekakšno infantilno logiko, v katero pa avtorica spretno umešča lastne feministične nauke, protestno ali v obliki ironije. Prav neizprosna ironija pa največkrat prizadeva značilne vzorce ženskega obnašanja (npr. težnjo po poroki), žensko miselnost (vpeto med nenehne pogovore o modi in kozmetiki), trivialne ženske strahove (pred staranjem in izgubo lepote) itd. Pisateljiciin humor ob takih prizorih iz ženskega življenja je nadvse obešenjaški, zato ni nič čudnega, da je pretresel avstrijsko družbo, ki jo še dandanašnji podobno kot slovensko pretresajo nauki o družbeni koristnosti lesenih zibelk z izrezanimi srčki, ki so navadno v tesni navezi s poskočnimi metlami in ganljivo opletajočimi kuhinjskimi krpami.

Literatura Elfriede Jelinek predstavlja protest zoper življenje, v katerem lahko moški »nekaj postane«, ženska pa naj bo le njegova priročna spremljevalka. Ta pisateljiciin upor izraža tudi dosledna raba male začetnice na mestih, ki jih navadno zapisujemo z veliko. Prinaša veliko vsakdanjih majhnih

zgodb, podrobnosti in vajenih neznatnosti. Prikazuje na stotine lažnih srečnih slik in vpetosti med spone sveta, v katerem ženske ne pomenijo nič več kot predmeti, ki jih obdajajo (»včasih se zvečer peljejo kolesa s svojimi lastnicami domov«). Ženski liki v romanu Ljubimki nastopajo kot »primeri«, kot vzorci ženske uporabnosti, ki pa jo ženske tudi same radodarno ponujajo. Roman priteguje misli velike avstrijske pisateljice Ingeborg Bachmann, da je družba največje prizorišče morij. Obe avstrijski pisateljici, ki sedita prav tako že v svetovno književnost in predstavljata vsaka svojo, nadvse posebno žensko literarno pisavo, pa se tudi razlikujeta. Medtem namreč, ko je Bachmannova prikazovala trpljenje žensk znotraj t.i. ženskega vzorca (npr. v romanu Malina), nam ponuja Jelinekova provokativne prizore njihovega uživanja v njem.

V pričujočem razmišljanju o slovenskih literarnih ustvarjalkah teh (čeprav le) dveh uspešnih ženskih literarnih imen iz svetovne književnosti ne navajam le zato, ker bi potrebovala oporo, nekakšno varnostno berglo, na katero bi se ob domnevno šibki slovenski ženski literaturi morala naslanjati. Navajam ju le kot dvojce odmevov, ki sta našla svoj zrcalni obraz tudi pri Slovenkah. Takih primerov pa je prav gotovo še nešteto. Če namreč vsaj približno poznamo ne le dela, temveč tudi biografije slovenskih književnic, potem je že na prvi pogled jasno, da so in so bile zelo izobražene in da so temu primerno poznale tudi svetovno književnost svojega časa. Kvedrova se je npr. šolala na univerzah v Švici in Pragi ter kasneje živela v Zagrebu, prebiralala je literaturo v več jezikih in iz nje tudi prevajala; Mira Mihelič je ob svojem obsežnem pisateljskem opusu prevedla še okrog 50 literarnih del iz različnih svetovnih jezikov; z znanjem tujih jezikov pa se ponašajo tudi sodobne slovenske književnice, tako da tudi med njimi najdemo ne le strastne bralke literatur v izvirnikih, temveč tudi prevajalke. Če jih naštejemo samo nekaj: vse od Zlate Vokač, ki ni bila le pisateljica, temveč tudi znanstvenica in univerzitetna profesorica, pa do mlajših, kot so Ivanka Hergold, Marjeta Kajzer Novak, Berta Bojetu (pok.), Maja Novak, Lela B. Njatin, Nina Kokelj, Nedeljka Pirjevec, Brina Švigelj Merat, Katarina Marinčič, Sanja Pregl, Barbara Simoniti in številne druge. Z gotovostjo lahko trdimo, da v njihovih literarnih delih odmevajo tudi številni glasovi iz različnih svetovnih literarnih prostorov, med katerimi najdemo tudi prebliske iz razvijajočega se feminizma dvajsetega stoletja – pa naj se avtorice tega zavedajo in so to pripravljene priznati, ali pa ne. Njihovo ustvarjalno delo je sicer zagotovo slovensko posebno, toda tudi že zdavnaj ne zazrto zgolj v domače loge.

Pri tem se zastavlja vprašanje, ali je slovenska književnica taka, namreč zapečarsko omejena, zgolj v podalpski svet zazrta, zagrenjeno konzervativna sploh kdaj bila? – Mislim, da nikakor ne, vsaj tista ne, ki je znala prestopiti meje trdo načrtanega, pogosto narodnoprebudnega ali narodnovzgojnega

slovenskega domačijstva (primere za to bi lahko ponovno navajali vse od Kvedrove dalje). Spomnimo se za hip samo pisateljskega in človeškega fenomena Alme Karlin, nemško pišoče avtorice iz Celja, ki je bila širši slovenski javnosti do nedavnega precej neznana, a so jo na začetku tridesetih let poznali pisateljski, novinarski, etnološki in še kakšni krogi širom po Evropi. V osmih letih je namreč prepotovala zemeljsko oblo z enim samim namenom, s silovito željo, da bi s svojih potovanj pisala. Tako je od leta 1921 pa do 1937 pri različnih založbah v Nemčiji, Veliki Britaniji, na Finskem in v Švici izdala kar 22 knjig, pri čemer je bilo samo na nemškem knjižnem trgu leta 1934 kar sedemnajst njenih del. Paradigmatično je, da je njeno prvo delo izšlo v slovenščini šele leta 1969, namreč prevod njenega potopisa Samotno potovanje,¹¹ medtem ko Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani hrani še približno 40 neobjavljenih besedil in 400 pesmi. Pisateljica je slovensko javnost vznemirila šele v devetdesetih letih tega stoletja, potem ko je bila dotlej že popolnoma pozabljena. Samo enega od razlogov za to lahko najbrž vidimo v dejstvu, da je pisala v nemščini (rojena je bila namreč l. 1889 v nemško-slovenski družini, njen oče je bil avstrijski major in v družinah državnih uslužbencev se je tedaj govorilo nemško; pa tudi šolala se je v Gradcu in kasneje v Londonu). V glavnem pa je Karlinova veljala za preveč čudaško, ekstravagantno in posebno pisateljico, da bi jo povojni slovenski mentalni prostor zgolj registriral, kaj šele dojel. Poleg tega se je kot ženska ukvarjala z dejavnostmi, ki nikakor niso sodile v priporočevane delokroge krepostnih predvojnih gospa in povojnih, tršato socialističnih slovenskih tovarišic. Ta svetovna popotnica je bila namreč s svojim raziskovalnim in pisateljskim delom ena najbolj izrazitih upornic zoper ženske stereotipe svojega časa (umrla je l. 1950 v Celju), obenem pa najbolj plodna avtorica od vseh, kar se jih je kdaj rodilo na slovenskih tleh. Pri tem je seveda res, da je bilo njeno delo zvrstno zelo različno ter zaznamovano s pogosto željo po umetnosti, ki pa je marsikdaj ni mogla doseči. A naj je pisala kar koli že (toda pisala je vse literarne zvrsti, od novel, črtic, romanov in dram do poezije!) – kot pisateljica in prav posebna, izjemno zanimiva osebnost, bi si tudi v slovenski literarnozgodovinski zavesti zaslužila vrednostno drugačno, vsekakor bolj poudarjeno mesto. In spet le preblisk za ponazoritev: Medtem ko smo že dolga leta vedeli za Josipino Turnograjsko in Luizo Pesjak, sta nam ostajala ime in delo fenomenalno garaške, a očitno preveč ekstravagantne Alme Karlin še povsem neznana.

Naj ne ostaja še naprej tako. Prav bi bilo, če bi se navadili spremljati slovensko književnost z drugačnimi, širšimi in nemara tudi tolerantnejšimi očmi. Opozorilo, da ta prostor ni enospolen, vzemimo pošteno in zares. Tu-

¹¹ Sonja Dular: Angelsko vedenje. V: Alma Karlin: Angel na zemlji, Mladinska knjiga; Ljubljana 1998.

di umetnost, književnost pa kot njen vitalni del, ni in ni bila enospolna. V slovenski književnosti je ženska iz znanih razlogov, predvsem zaradi neenakovrednega socialno-ekonomskega položaja v primerjavi z moškim, kot avtorica zaživela šele z dvajsetim stoletjem. O njenem težavnem položaju priča tudi to, da je moralo miniti skoraj sto let, ko lahko zdaj, na koncu tega veka, naštejemo nekaj umetniško prepričljivih ženskih imen in njihovih literarnih del, ki bodo preživela svoj čas. Druga lahko le razvojno zaznavamo in tehtamo. To pa seveda še ne pomeni, da jih sploh ni in da jih morajo domala vsi naši učbeniški pregledi še naprej vzvišeno prezirati.