

Literarna ustvarjalka v očeh druge_ga

Študije o recepciji, literarnih
stikih in biografskem
diskurzu

Katja Mihurko Poniž



Katja Mihurko Poniž

Literarna ustvarjalka v očeh druge_ga

**Študije o recepciji, literarnih stikih
in biografskem diskurzu**



Literarna ustvarjalca v očeh druge_ga: študije o recepciji, literarnih stikih in biografskem diskurzu

Katja Mihurko Poniž

Recenzenta: prof. dr. Milena Mileva Blažič, prof. ddr. Igor Grdina

Jezikovne korekture: Darja Markoja

Prevod povzetka v angleščino: Prevajalska agencija Julija

Prelom in oblikovanje: Kontrastika, oblikovalski studio, d. o. o.

Izdala in založila: Založba univerze v Novi Gorici, Vipavska 13, Rožna Dolina, Nova Gorica

Leto izida: 2017

PDF, ePUB

<http://www.ung.si/sl/zalozba/>

<http://www.ung.si/en/publisher/>

27. 10. 2017

Brezplačna publikacija.

Izdajo knjige je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

Slika na naslovnici: Gerard ter Boch: Ženska, ki bere pismo (1660–1662)

https://en.wikipedia.org/wiki/Gerard_ter_Borch#/media/File:Woman_Reading_a_Letter_1660-1662_Gerard_ter_Borch_II.jpg

Kataložni zapis o publikaciji (CIP) pripravili v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani

COBISS.SI-ID=292510720

ISBN 978-961-7025-02-6 (epub)

ISBN 978-961-7025-03-3 (pdf)



Založba Univerze v Novi Gorici

2017



To delo je objavljeno pod licenco Creative Commons. Avtorica besedila dovoli reproduciranje, distribuiranje, dajanje v najem in priobčitev javnosti samega izvirnega avtorskega dela pod pogoji: priznanje avtorstva, nekomercialno ter brez predelav.

Vsebina

Uvod ali o izpuščenem in pripisanem v zgodovini ženskega literarnega avtorstva	9
Potovanje del in idej skandinavskih avtoric k slovenskim bralkam in bralcem s posebnim ozirom na recepcijo Sigrid Undset	16
Laura Marholm o svojih sodobnicah in sprejem njenih idej pri Zofki Kveder	28
Med dejstvi in fikcijo: Zofka Kveder kot feministična ikona v delih sodobnikov in sodobnic	56
(Avto)biografski diskurz in feminizem	56
Življenjska pot Zofke Kveder	60
Zofka Kveder kot Sonja v pesniški zbirki <i>Simfonije II</i> Vladimirja Jelovška	61
Macharjeva idealizirana podoba	62
Zofka Kveder kot sončno dekle z juga v besedilih Zdenke Háskove	62
Dialoškost biografske pripovedi pri Marti Tausk	63
Ivan Lah in Etbin Kristan: moški pogled na »ženske« zadeve	65
Priateljska gesta: biografski zapis Frana Govekarja pol leta pred pisateljičino smrtjo	66
Vpetost Zofke Kveder v mrežo odnosov v biografskem zapisu Minke Govekar	66
Cesarčevo preoblikovanje Zofke Kveder v gospo Majstorović	67
Izpusti v konstruiranju »prave Zofke«	68
Biografski diskurz o književnicah v reviji Ženski svet	69
Začetki slovenskega biografskega diskurza o ženskah	69
O reviji Ženski svet	70
Rubrika Obrazi in duše	77
Tematiziranje povezanosti spola in literarne ustvarjalnosti v člankih o literarnih ustvarjalkah v Obrazih in dušah	82
Prenehanje izhajanja rubrike v letu 1933 in ponovna vpeljava leta 1940	84
Literatura	86
The Woman Writer in the Eyes of the Others: Studies on Reception, Literary Contacts and Biographical Discourse	
Summary	96

Recenziji	100
Recenzija prof. ddr. Igorja Grdina	100
Recenzija prof. dr. Milene Mileve Blažić	100
O avtorici	102

Za Benjamina, kot vedno

Zahvale

Znanstvena spoznanja, ki sem jih zbrala v pričujoči znanstveni monografiji, sem razvijala v izjemno kreativnem okolju raziskovalne skupine projekta HERA »Travelling Texts 1790–1914: The Transnational Reception Of Women’s Writing At the Fringes of Europe«, ki so ga sestavljale_i: vodja projekta dr. Henriette Partzsch (Univerza v Glasgowu) in raziskovalke_ci: prof. dr. Marie Nedregotten Sørbrø (Univerzitetni kolidž Volda), prof. dr. Päivi Lappalainen (Univerza v Turku), doc. dr. Viola Parente-Čapková (Univerza v Turku), Judith Rideout (Univerza St. Andrews), dr. Suzan van Dijk, (Huygenov inštitut za zgodovino Nizozemske), Francesca Scott (Huygenov inštitut za zgodovino Nizozemske), Janouk de Groot (Huygenov inštitut za zgodovino Nizozemske), doc. dr. Aleš Vaupotič (Univerza v Novi Gorici) in asist. dr. Tanja Badalič. Ob njihovem strokovnem znanju, človeški širini in toplini sem rasla kot znanstvenica in kot oseba, zato se jim zahvaljujem za neprecenljivo sodelovanje.

Kot vedno so mi bili pri zbiranju podatkov v pomoč številni_e knjižničarji in knjižničarke, zato gre zahvala tudi njim.

Iskrena hvala tudi prof. dr. Mileni Milevi Blažič in prof. ddr. Igorju Grdini za recenziji, gospe Mirjani Frelih za založniško delo, lektorici Darji Markoja za natančno branje in oblikovalskemu studiu Kontrastika za ustvarjalno sodelovanje.

Tudi to knjigo sem lahko napisala, ker me obdajajo ljudje, ki me podpirajo, mi lepšajo dneve in me navdihujejo.

Uvod ali o izpuščenem in pripisanem v zgodovini ženskega literarnega avtorstva

Študije, ki so zbrane v pričujoči znanstveni monografiji, so nastale med letoma 2013 in 2016, v obdobju, ko sem vodila slovenski del raziskovalne skupine mednarodnega projekta HERA »Travelling Texts 1790–1914: The Transnational Reception Of Women’s Writing At the Fringes of Europe«. V njem smo izhajali iz prepričanja, da se dinamike kulturnih izmenjav ne odvijajo le v središčih in da književnosti malih narodov niso sprejemale le iz literarnih »velesil«, temveč so se tudi medsebojne oplajale. Zanimalo nas je, kako so se odvijala prehajanja idej, motivov, slogovnih in formalnih posebnosti iz ene kulture v drugo, iskali smo zgodbe o nenavadnih potovanjih besedil, knjig in oseb, njihova prestopanja začrtanih mej in njihovo življenje v novo osvojenih prostorih. Raziskovali nismo le odzivov kritikov na literarna besedila, temveč tudi prisotnost knjig avtoric v knjižnicah, kakor jo lahko rekonstruiramo iz knjižničnih katalogov, ter recepcijo v tisku (kritiški zapisi, nekrologi, biografski članki in omembe) in v literarnih besedilih. Odkrivali smo bralske izkušnje, zapisane v egodokumentih in drugih zapisih, a tudi načine, kako so se določene literarne teme pojavljale v raziskovanih književnostih. Te podatke smo vpisovali v virtualno raziskovalno okolje Women Writers <http://resources.huygens.knaw.nl/womenwriters>. Vsi ti pristopi predstavljajo tudi izhodišče in metodološki okvir pričujočega dela, saj odpirajo vpogled v kulturne izmenjave, ki presegajo bilateralne stike in sestavljajo novo zgodbo o potovanju avtoric, knjig in idej ne le v slovenskem, temveč tudi v širšem slovanskem prostoru.

I.

Pričujoča monografija je tudi prispevek k doslej premalo raziskani recepciji tujih avtoric v slovenski primerjalni literarni vedi, ki nikoli ni bila tako v ospredju kot sprejem avtorjev. Še redkeje so bili tematizirani sami postopki in metodologija tovrstnih raziskav v navezavi na druge pristope in discipline, ki so povezane z raziskovalnim problemom (npr. feministične teorije, teorije spolov). Zanimanje za pozabljenе avtorje in avtorice, ki niso bili_e del kanona, sicer spodbudi nekaj raziskav konec 20. stoletja, a šele v novem tisočletju opažamo povečanje znanstvenega interesa za to tematiko.¹ Najpomembnejši prispevek je doktorska disertacija Tanje Badalič *Reception of European Women Writers in Slovenian Multicultural Territory of the 19th Century until the End of the First World War*, ki pregledno analizira omembe avtoric v tisku, njihovo prisotnost v knjižničnih katalogih, uprizoritve v gledališču in z raziskavo medbesedilnosti odkriva vplive evropskih pisateljic na slovenske avtorice. V tej raziskavi se Tanja Badalič sklicuje tudi na prelomno študijo Katarine Bogataj Gradišnik *Ženski roman v evropskem sentimentalizmu in v slovenski literaturi 19. stoletja*, ki je prva poglobljena analiza medbesedilnosti v delih slovenskih avtoric 19. stoletja. Čeprav Tanja Badalič ne spregleda, kako pomemben dejavnik je pri recepciji avtoric njihova spolna identiteta, se vprašanju ideološke podstat kritičnih del avtoric natančneje ne posveča, saj bi to presegalo cilje njene raziskave. Zato sem to tematiko raziskovala v zgoraj omenjenem projektu v okviru širše študije kritičnih zapisov o avtoricah

¹ V zgodnjih 80. letih 20. stoletja je Miran Hladnik raziskoval vpliv Eugenie Marlitt na Luizo Pesjak in Pavlino Pajk in svoje izsledke objavil v razpravi *Slovenski ženski roman v 19. stoletju*. Prim. poglavje o recepciji del čeških avtoric pri Zofki Kveder v knjigi Alenke Jensterle-Doležal *Avtor, tekst, kontekst, komunikacija: poglavja iz slovenske moderne*, raziskavo Vanese Matajc o recepciji Jane Austen *A hidden but prestigious voice: Jane Austen's fiction in Slovenia* in moje prispevke na to temo: *Stičišča v literarnih opusih Zofke Kveder in Adele Milčinović* (2008), »Schämen Sie sich nicht, wenn Sie slowenische Marlitt genannt werden!«: *die Rezeption deutschsprachiger Prosaistinnen im slowenischen Kulturleben des 19. Jahrhunderts* (2013) in članek, ki sem ga napisala skupaj s Tanjo Badalič (2012).

v španskem, nizozemskem in slovenskem časopisju 19. stoletja.² V vseh treh literarnih sistemih se spol avtoric velikokrat pojavlja kot izhodišče za vrednotenje njihovih besedil, pri čemer sodbe, ki jih recenzenti oblikujejo na osnovi tega kriterija, temeljijo predvsem na ideoloških predpostavkah ali celo stereotipih o ženskah in ženskosti. V raziskavi kritik del tujih avtoric v dolgem 19. stoletju na Slovenskem sem našla kar nekaj zapisov, ki so potrdili, da so tudi v tem prostoru kritiki pogosto dela avtoric sodili glede na tedanjo normo sprejemljive ženskosti, ki se je odražala v pasivnosti, nežnosti, podredljivosti, moralni neoporečnosti, predanosti partnerju in družini ter zanikanju lastnih želja po izobrazbi, materialni neodvisnosti in erotični izpolnitvi. Zaradi tako prepoznanih in ocenjenih »posebnosti« ženskega avtorstva se je tudi v literarni vedi izoblikovalo prepričanje, da avtorice niso dovolj zanimiv predmet »resnih« raziskav, kar je tudi eden od razlogov za skromno število študij o tej tematiki. Vzrok za odsotnost tovrstnih raziskav bi lahko našli tudi v tem, da resnih kritik o delih tujih pisateljic v časopisju s slovenskega etničnega prostora ni veliko, temveč prevladujejo omembe, anekdote, nekrologi in drugi spominski zapisi. Dejansko je število besedil iz dolgega 19. stoletja, ki jih po današnjih standardih označimo vsaj kot približek literarne kritike, o delu tuje avtorice tako skromno, da bi temu korpusu težko posvetili daljšo razpravo, zato svoje izsledke predstavljam kot izhodišče za problematizacijo pisanja o ženskem avtorstvu, ki ji bom več prostora odmerila v drugem delu uvoda.

II.

Prvo daljšo kritiko ženskega avtorstva v časopisih, ki so izhajali na območju današnje Slovenije, sem našla v dnevniku *Laibacher Zeitung* iz leta 1870, posvečena je pesniški zbirki avstrijske pesnice Ade Christen (1839–1901). Anonimni avtor že na začetku poudari avtorčin spol, saj zapiše, da je Ada Christen s svojo izpovedjo o ženski erotični želji vzbudila pozornost svojih sodobnikov. Kritik meni, da bi te pesmi ostale neopazene in založnik brez zaslužka, če bi pesnica pisala sentimentalno poezijo, a ker je »iz otečenih, rdečih ženskih ustnic prišel kričeč in jokav glas kot še nikoli poprej, se je dotaknil napetih in blaziranih živcev« (Feuilleton 1870: 831). Že uvodni stavki izpričujejo lastnosti kritike 19. stoletja: subjektivno doživljanje je zapisano v psevdostrokovnem jeziku, preobloženem s tedaj modnimi pridevniki. Kritik Ado Christen takoj vpne v tradicijo literature emancipiranih avtoric, saj pravi, da je predstavljena pesnica naredila korak naprej od tistih ustvarjalk, ki so skozi besede svojih ženskih likov izrekale novo moralno. Ada Christen je po njegovem mnenju pisala o sebi, o svojem izgubljenem življenju, in zato prišla v soj žarometov. V *Pesmi izgubljenke* (*Lieder einer Verlorenen*, 1868) je po kritikovi oceni rdeča nit prevarana in izdana ljubezen. Naslednja zbirka *Iz pepela* (*Aus der Asche*, 1870) pa prinaša po avtorjevem mnenju divje, žareče in vnetljive izlive, ki niso inovativni, a so v formalnem smislu drugačni: niso več izraženi v fantastičnih, misterioznih rastlinskih podobah, temveč so postali milejši in se umaknili refleksivnim tonom, blizu so resignaciji. Avtor sam niha med dekadentno retoriko in resno oceno pesničinega dela, kar lahko najbolj ponazorimo s prevodom odlomka njegove kritike: »Jahalni bič, s katerim neustrašna amazonka biča moderno družbo, je tanek in droben, toda zamahi, ki jih naredi, so občutljivi in puščajo modrice, ki so še toliko bolj boleče, ker so zaslužene. Krotilka, ki samo sebe imenuje »izgubljenko«, je zapisana pogubi in prezirana, a hkrati del iste družbe, ki ji tako neusmiljeno drži ogledalo, v katerem se kar najbolj živo in strašljivo kažejo spake in grimase. V tem je že vidna ironija previdnosti, ki bi lahko bila komajda mišljena bolj smešno. Največja

² Raziskavo o španski recepciji je opravila dr. Marina Lopez Cano, o nizozemski pa dr. Suzan van Dijk. Izsledki te raziskave bodo objavljeni v znanstvenem članku.

pesem obravnavane zbirke je «Nočna slika», resnično grandiozna pesnitev, polna rezkega posmeha, ki pa vendar izzveni v pravilnih notah.» (Feuilleton 1870: 831–832)³ Ado Christen primerja še s Heinrichom Heinejem, saj so njene pesmi prav tako nastale v vročinskih delirijih in močnih bolečinah. Recenzent zaključuje z mislijo, da Ada Christen ni emancipiranka v običajnem pomenu besede, vrednotenje njenega dela pa podaja izhajajoč iz tradicionalne ženske družbene vloge, saj piše, da bi v drugih razmerah postala odlična gospodinja ali pa bi uresničila poetični talent na kakšnem drugem področju, kjer žensko raje vidimo, kot v areni ironije in sarkazma. Ambivalenten je tudi sklep njegove kritike, saj zapiše: »Kot kaže, je veliko ljubila in veliko trpela, a je ni zlomil vihar njenih doživetij. Poezija je bila deska, na kateri se je rešila iz valov moralnega brodoloma na trdna tla. A takšna, kot je, je na vsak način močna ženska. Je hčerka svojega časa in ima vso pravico, da je.« (Feuilleton 1870: 832)⁴

Podobne misli zapisuje tudi Hans Kordon, kritik pri *Marburger Zeitung* – še enem časopisu, ki je na ozemlju današnje Slovenije izhajal v nemščini –, ko ocenjuje *Knjigo žensk* Laure Marholm. O avtorici zapiše, da je v svojem mišljenju izvirna in drzna, njena hrepeneča duša se obrača k večnim zvezdam vodnicam. A podobno kakor kritik *Laibacher Zeitung* piše o Adi Christen, da ni emancipiranka, tudi Kordon opozori, da Laura Marholm ne oznanja emancipacije, ki jo sicer oglašujejo z vseh strani, temveč je navdušena zagovornica tiste smeri, ki stremlje k izpopolnjenosti in ljudi dela boljše in bolj moralne. Pot, na katero se je po mnenju H. Kordona podala Laura Marholm, je srečno izbrana pot, saj se na njej seznanimo z življenjem in trpljenjem izjemnih žensk, z njihovimi duševnimi boji in uspehi. Recenzent še doda, da bi sicer lahko kdo ugovarjal, da avtorici pripisuje nekaj, kar ji je v resnici tuje, a ta ugovor bi samo pomenil, da Laura Marholm veliki ideji, ki ji sledi, služi nezavedno. V Kordonovem zapisu je zanimivo, da delo oceni pozitivno, ker uresničuje idejo o progresivnem razvoju človeštva k višjim moralnim vrednotam, a hkrati zapiše, da je povsem mogoče, da se avtorica sploh ne zaveda, kaj v resnici počne, kar pomeni, da ji odreka zmožnost samorefleksije. Spoznanje, da je ženska nezmožna, da bi o svojih dejanjih premišljevala ali jih analizirala, je eno izmed najbolj razširjenih spoznanj ob koncu 19. stoletja, ko različni diskurzi (medicinski, psihoanalitični in filozofski) takšne izjave predstavljajo kot višek moderne znanosti.

Tudi v slovenski periodiki na prelomu stoletja recenzije del tujih pisateljic ne razkrivajo modernejših pogledov na literarno ustvarjalko. V Zbašnikovi kritiki uprizoritve igre *Žena sužnja* (*Gazdina roba*, 1890) češke avtorice Gabriele Preissove (1862–1946), ki je bila v Ljubljani na oder postavljena leta 1904, beremo, da naslov igre ni ustrezen, saj osrednji lik ni predstavljen kot sužnja. Po kritikovem mnenju ima svojo voljo, ki jo izrazi z zakonolomom, tudi v moškem liku kritik ne vidi tirana. Zbašnik spregleda, da je pisateljica v svoji protagonistki videla sužnjo zato, ker se ni mogla poročiti po svoji volji, saj je bil ljubljani moški druge veroizpovedi in potomec bogate družine in se je zato odločila za drugega, s katerim pa ne more zaživeti

3 »Die Reitgerte, mit der die unerschrockene Amazone die moderne Gesellschaft geißelt, ist dünn und zierlich, aber die Streiche, die sie zieht, sind empfindlich und lassen Striemen, die um so schmerzhafter, als sie verdient sind, und als die Züchtigerin sich selber eine „Verlorene“ nennt, eine von derselben Gesellschaft, der sie so schonungslos einen Spiegel vorhält, in dem ihre Fratzen und Runzeln aufs lebhafteste und erschreckendste hervortreten, Proscribte, Verachtete. Darin schon liegt eine Bethätigung der Ironie der Vorsehung, wie sie witziger kaum gedacht werden kann. Das größte Gedicht des in Rede stehenden Bündchens, das „Nachtbild“, ist ein wirklich grandioses Poem, voll des schneidendsten Hohnes und doch in versöhnenden Noten austönend und zierlich, aber die Streiche, die sie zieht, sind empfindlich und lassen Striemen, die um so schmerzhafter, als sie verdient sind, und als die Züchtigerm sich selber eine „Verlorene“ nennt, eine von derselben Gesellschaft, der sie so schonungslos einen Spiegel vorhält, in dem ihre Fratzen und Runzeln aufs lebhafteste und erschreckendste hervortreten, Proscribte, Verachtete. Darin schon liegt eine Bethätigung der Ironie der Vorsehung, wie sie witziger kaum gedacht werden kann. Das größte Gedicht des in Rede stehenden Bündchens, das „Nachtbild“, ist ein wirklich grandioses Poem, voll des schneidendsten Hohnes und doch in versöhnenden Noten.«

4 »Sie hat, wie es scheint, viel geliebt und viel gelitten, aber sie ist nicht untergegangen im Sturme ihrer Erlebnisse, die Poesie war die Planke, darauf sie sich gerettet aus den Wogen moralischen Schiffsbruch auf festen Grund. Sie ist eine Tochter ihrer Zeit, und als solche hat sie ihre volle Berechtigung.«

v srečnem zakonu. Evin samomor se Zbašniku zdi psihološko neprepričljiv, a protagonistkin lik vseeno pohvali: »Eva je poseben značaj, a ta značaj je izražen v igri tako, da ga je mogla očrtati samo ženska. Moškemu se je težko poglobiti tako v žensko dušo, v žensko mišljenje in čuvstvovanje.« (Zbašnik 1904: 701) V *Domu in svetu* kritik igre v celoti zavrne, saj prikazuje problematično temo prešuštva, ki za slovensko publiko ni primerna, take igre naj po kritikovem mnenju gledajo Francozi (Robida 1905: 58).

Povezavo med literarno ustvarjalnostjo in spolno identiteto odkrivajo kritiki tako v vsebinski kot oblikovni podobi dela. Tako kritik dela *Stara Romanka* (*Romanowa*, 1888) poljske pisateljice Elize Orzeszkowe opisovanje oblačil in gostobesednost označi kot žensko navado (Slovanska 1894: 123). Podobno Fran Govekar meni, da je sentimentalnost prirojena ženska lastnost, saj v kritiki zbirke novel *Ivka* hrvaške pisateljice Adele Milčinović zapiše: »Vse te črtice in novele se bavijo v prvi vrsti z žensko dušo in žensko usodo, temeljni glasi pa se gibljejo v molu. Pisateljica pa ne pozna ženskam toli prirojene sentimentalnosti, nego čuti s srcem zdrave, resne, socialno misleče žene, ki gleda v borbo življenja s sočutjem, ki mu kumuje kriticism.« (Govekar, F. 1904/05: 349) Svojo recenzijo Govekar zaključí z mislijo: »Vsa knjižica nudi resničnega umetniškega vžitka, zato jo našim inteligentnim damam prav priporočamo.« (Ibid.) Ker *Slovan* ni bil ženski časopis, v katerem bi bilo do neke mere razumljivo, da knjigo priporoča bralkam, je očitno, da je menil, da je knjiga primerna samo za bralke in da bralcev ženske zgodbe ne bi zanimale.

Tudi v literarnih pregledih, kakršnega je napisal Anton Debeljak o francoskih pisateljicah, odkrivamo izjave, ki niso le literarnokritiške, temveč razkrivajo kritikov pogled na razmerja med spoloma. V uvodu Debeljak zapiše: »Sleherna ženska upira pri pisanju eno oko na svoj papir in drugo na moški vzor, izvzemši komteso Hahn-Hahn, ki ima eno samo oko. Ta karikirana karakterizacija bi se dala navesti na vse literature, tudi na francosko. Da žene niso producirale kdovekaj trajnih leposlovnih umetnin, gre bolj na rovaš njih družabnega stališča nego na manjšo usposobljenost. V najnovejšem času pa srečavamo častne izjeme, ki dementirajo zgornji stavek Heinejev. Skoro odveč je pripomnja, da spadajo pisateljice izključno v takozvane višje kroge, ki smatrajo neredko književnost za nekak šport; šele v sodobnosti je v kataklizmu avtoric opaziti, kako zlasti po Parizu dekleta zamenjavajo šivanke in igle za pero.« (Debeljak 1912: 52)

Pri Debeljaku v ospredju ni literarno vrednotenje avtoric, o katerih piše, temveč anekdote iz njihovega osebnega življenja. O Madame de Scudery piše kot o smešni preciozi (Debeljak 1912: 53), pregled dela Madame de Stäel pa strne z mislijo: »V svojem sentimentalnem optimizmu je bila zmerom uverjena, da ima roman prav, ne pa istinito življenje. Hudomušnost usode ji je pritrčila s tem, da ji je naklonila ravno pred sto leti srečen, čeprav smešen zakon z dosti mlajšim de Rocco.« (Debeljak 1912: 54) O njenem literarnem ustvarjanju pa zapiše le, da mu »manjka umetniški smisel, invencija je povprečna, faktura zastarela, a v idejnem oziru so zanimivi« (Debeljak 1912: 54). Tudi ko piše o George Sand, številne knjige omeni le na koncu, veliko več pozornosti je posvečene njenemu življenju in za žensko nekonvencionalnemu poigravanju s spolnimi vlogami, ki ga Debeljak pokroviteljsko zavrne in zaključí z anekdoto: »Kot deklica je bila nekaj časa čezmerno pobožna, melanholična in si je hotela seči po življenju kakor Sylvinet v prikupni povesti »Mala čarovnica«; bila je zmeraj postrežna, a zapeta in molčljiva. Odgojevana v lepi pokrajini Berry je hodila v mladosti kot emancipiranka oblečena za moškega in je izzivala z buršikoznim nastopom malomeščane kakor pozneje v Parizu. Nje zakonska nesreča je povod mnogoteri zablodi pa tudi izvor vse njene pisateljske moči in uspeha: začela je sukati pero iz strahu pred pomanjkanjem in ostavila po smrti nad 100 zvezkov

romanov, novel, igrokazov, popotnih vtisov, spominov. Spričo take plodovitosti ne preseneti zbadljiva govorica, da Sand dovrši v eni noči roman, in, ker ji še preostaja časa, začne takoj novega.« (Debeljak 1912: 54)

Spolna identiteta ni edini kriterij za zavrnitev avtoričinega dela v slovenski literarni kritiki konec 19. stoletja. Literarno besedilo je slabo ocenjeno tudi zaradi sentimentalnosti in patosa (Iz hrvaške 1894: 575), pohvaljeno pa zaradi realističnega stila, saj je tak način pisanja na prelomu stoletja za slovenske kritike kriterij, ki izpričuje kvaliteto literarnega besedila: »Zdrav realizem zastopa pisateljica, sentimentalnosti ne pozna, ostra pa pravična je njena sodba. [...] Osebe činio same, pisateljica pa se zna dobro skrivati za osebami, ki je pošilja na oder. Osebe govore same, vsaka po svojem značaju, ne pa po pisateljčinih nazorih. Ta velevažna lastnost se dokaj pogosto pogreša v drami.« (Severus 1891: 238) Tudi Marica Nadlišek Bartol je v svoji kritiki hrvaškega prevoda *Narodnih pripovedk* (*Narodni opovidannya*, 1857) ukrajinske pisateljice Marije Vilinske pohvalila avtoričino sposobnost realističnega prikazovanja in nepristranskost pripovedi (Nadlišek 1900: 3). Kot je opozorila že Margaret Cohen, so realistični pisatelji (Balzac, Stendhal, Flaubert idr.) sentimentalni roman zavračali kot preživelo obliko, da bi legitimirali svoj nov pristop. Avtorice sentimentalnih in socialnih romanov so bile konec 18. in v začetku 19. stoletja, kot ugotavlja Margaret Cohen, izjemno uspešne, zato je prodor realističnih pisateljev temeljil na zavrnitvi njihovega načina pisanja. Odmev tega lahko zasledimo tudi v slovenski literarni kritiki s konca 19. stoletja, ko temeljna kvaliteta literarnega besedila postane realistični prikaz upovedane resničnosti.

Podobno zavračanje dela, ker ne uresničuje realistične paradigme, opazimo tudi v kritiki povesti *Rojenica* (*Rojenica – Eine Erzählung aus dem Krainer Hochgebirge*, 1906) Irene von Schellander. Dogajanje je postavljeno v slovenske planine, vendar pomanjkanje slovenskih potez v literarnih osebah kritika Leopolda Turšiča prepriča, da bi se lahko zgodba odvijala kjerkoli, zato jo zavrne, saj je zanj literarna kvaliteta idealizirana mimikrija slovenske resničnosti. Motijo ga imena kakor Dušica, Dušana in Kita, saj meni, da jih med slovenskimi hribovci ne najdemo, tudi njihov značaj in čustvovanje sta mu preveč mestna. Slog se mu razkriva kot moderen, na nekaterih mestih čeden in nežen, spet drugje pa nervozno razsekan – kritik torej pisateljčin slog opisuje s pridevniki, ki jih njegova doba uporablja predvsem v povezavi z ženskostjo. Da Turšič celo v nemškem besedilu išče narodno konstruktivno podstat, razkriva odločna zavrnitev *Rojenice* na koncu kritike: »Schellander je priznana nemška pesnica in je bila v kolinskem literarnem društvu na takozvanih »cvetličnih igrah« (Blumenspiele) že opetovano odlikovana. Morda je bila odlikovana uprav radi svoje »Rojenice«; a pri nas med Slovenci odlike prav sigurno ne bi dobila. Mi hočemo zdravja, kajti zdravje puhti tudi iz naše lepe zemlje!« (Turšič 1906: 379)

Ambivalenten sprejem zasledimo pri pisateljicah, ki v drugem življenjskem obdobju sprejmejo katoliško vero ali v svojih delih tematizirajo verske probleme. Jože Debevec zabeleži dve napaki Ide Hahn-Hahn v prvem obdobju njene ustvarjalnosti: preveč je slavila senzualno ljubezen in po krivem napadala zakon, pohvali pa njena dela iz obdobja po prestopu v katoliško vero, saj v njih prevladata ideji platonske ljubezni in odpuščanja grehov: naslovni lik romana *Doralice* možu oprostí nezvestobo in to dejanje je za kritika primerna tema v času, ko napadajo katoliški zakon (Debevec 1906: 347).

Na podoben način je *Dom in svet* predstavil tudi italijansko pisateljico Matilde Serao: o zgodnjih delih je bilo zapisano, da je posnemala skeptični realizem francoskih pisateljev in se vdajala njihovim materialističnim težnjam. Glavnino svojega zapisa avtor posveti delom z versko vsebino, ki jih oceni pohvalno: »Nato je šla v Palestino in pod vtiskom novih idej napisala povest »Nel paese di Gesù«, v kateri je povzdignila svojega duha do čiste, gorke religije. Posebno pozornost pa je zbudila njena povest »Suor Giovanna della Croce«. Pretresljivo popisuje v tej duhoviti povesti nesrečno usodo iz samostana kruto izgnane redovnice. [...] Že prej je bila Matilda Serao obdelala slično snov v povesti »La Ballerina«, v kateri je popisala gledališko plesavko, ki se v najtežavnejših borbah ohrani nepokvarjeno. Sestra Jovana se mora potikati okoli pri sorodnikih, in sredi najbolj izkvarjenih ljudskih slojev izkuša vse muke bede in krivice. V pretresljivem poglavju »Il ventre di Napoli« je pisateljica z živimi barvami drastično naslikala najbolj dramatične prizore te bolestone borbe. V zadnjem poglavju pisateljica živo kaže veliki razloček med krščansko in med moderno dobrodelnostjo.« (Matilda 1902: 256)

Tudi za slovenski prostor lahko ugotovimo, da je v sicer redkih resno zastavljenih kritikah del avtoric spolna identiteta skoraj vedno tematizirana. Ženskost, kakor jo vidijo avtorji izraženo v besedilih ocenjevanih literarnih ustvarjalok, največkrat ni razumljena kot kvaliteta, temveč kot pomanjkljivost dela. Zdi se, da sta tudi sentimentalnost in patos, ki sta v zahodnoevropski kulturi velikokrat povezana z ženskim načinom doživljanja sveta, v literarnem delu nezaželena, saj kritiki kot kvaliteto razumejo realistični slog pisanja. V katoliških revijah so pohvaljene avtorice, ki v svojih delih izražajo pozitiven odnos do krščanskih tem in vrednot, kar je pričakovana in sprejemljiva podoba ženskosti v raziskovanem obdobju.

III.

Podobno zaznamovanost refleksije o avtoricah s tradicionalnimi podobami ženskosti odkriva tudi Margaret J. Ezell v svoji pretanjeni študiji o pasteh literarne zgodovine ženskega avtorstva. Margaret J. Ezell opozarja, kdaj in kako se je zgodil preobrat k iskanju ženstvenih potez v literarnih besedilih. Prelomno obdobje je prehod iz 18. v 19. stoletje, ko pride v ospredje iskanje posebnosti ženskega pisanja, razmislek o tem, koliko je pisateljica primerna za vzornico drugi. Tako za Julio Kavanagh, ki pripravi antologijo o angleških pisateljicah (*English Women of Letters*, 1863), Aphri Behn primanjkuje ženstvenih potez, kar bi lahko vznemirilo viktorijanskega bralca, čeprav njene drame po mnenju J. Kavanagh niso slabše od tistih, ki so jih napisali njeni sodobniki (Ezell 1996: 92). Tudi za Jane Williams, avtorico dela *The Literary Women of England* (1861), je moralnost avtorice pomembnejša od njenih literarnih kvalitete (Ezell 1996: 94). Žensko ustvarjalnost angleški sestavljavci antologij v 19. stoletju vse bolj povezujejo z žensko skrbjo za dom – kot gospodinja dekorira dom, tako pesnica dekorira verze. Eric Robertson v knjigi o angleških pesnicah (*English Poetesses*, 1883) zapiše, da nobena ženska ni enakovredna moškemu kot pesnica, ženske so v poeziji vedno bile in bodo podrejene moškimi. Najvišja oblika ustvarjalnosti za žensko je porod; kar so avtorji čutili ob ustvarjanju največjih umetnin, ženska doživi ob rojstvu svojega prvorojenca. Robertson s svojo antologijo želi ustvariti didaktičen model ženske vzornice (Ezell 1996: 98).

Kot še opozarja Margaret J. Ezell, se v 19. stoletju o tekmovanju z moškimi skorajda več ne govori, primeren stil za žensko je »ženstveni stil«, ženstveno postane enako kot ženska, kar je prehod k spoznanju,

da vse ženske pišejo enako, a drugače kot moški, in da obstaja samo ena prava ženskost, samo ena prava Ženska (Ezell 1996: 99). V takšnem pogledu na literarno zgodovino so ženske iz vodilnih glasov postale zbor v ozadju, kar v 17. in 18. stoletju niso bile. Tedaj so jim pripisovali slabe, a tudi dobre verze, njihova poezija je bila označena kot dobra, duhovita, močna, energična, ki je združevala in prehajala karakteristike obeh spolov. Konec 19. stoletja so te iste avtorice označevali kot nespolne, predrzne in mračne, njihova poezija pa je bila nezanimiva, neženstvena, afektirana in manjvredna (Ezell 1996: 102). Pomen monografije Margaret J. Ezell je v tem, da iz teh ugotovitev sklene, da so literarne zgodovinarke v 20. stoletju (Ellen Moers, Elaine Showalter, Sandra Gilbert, Susan Gubar) zaradi tega, ker je bila v 19. stoletju cenjena samo avtorica, ki je bila pasivna in skromna, iskale noro žensko, jezen glas, ki je literature avtoric dvignil k višjim izraznim oblikam. S tem so skušale vzpostaviti tradicijo ženskega pisanja (Ezell 1996: 103). Problem tega pristopa je seveda v tem, da če oblikujemo svojo percepcijo preteklosti na osnovi izbranih, privilegiranih tekstov ali teorij, lahko ti teksti in teorije vplivajo na našo konstrukcijo preteklosti in s tem spet spregledamo pomembna dela (Ezell 1996: 7).

IV.

Zato je rdeča nit pričujoče monografije vprašanje o tem, kaj je bilo v konstrukcijah podobe ženske kot literarne ustvarjalke v slovenskem literarnovednem diskurzu izpuščeno, zamolčano in zakaj ter kakšno zgodbo so avtorji in avtorice ustvarili iz tako sestavljenih podatkov. To zgodbo predstavljam v štirih poglavjih. V prvem poglavju je raziskana recepcija skandinavskih avtoric v slovenskem kulturnem sistemu s posebnim ozirom na recepcijo Sigrid Undset, ki razkriva nenavadne oblike recepcije te avtorice v slovenskem prostoru. Drugo poglavje je poglobljena študija knjige *Das Buch der Frauen* Laure Marholm, ki je imela konec 19. stoletja velik odmev v zahodni in osrednji Evropi. To delo in posebnosti časa, v katerem je nastalo, sem analizirala s pristopi novega historizma in iskala odgovor na vprašanje, zakaj je Zofka Kveder, ki je veljala za napredno feministično pisateljico, izbrala za moto svoje prve knjige stavke iz navedenega dela Laure Marholm. Z analizo *Knjige žensk* želim pokazati, da delo Laure Marholm ni le konservativno, četudi ga je kot tako najprej označeval velik del literarne kritike (tudi slovenske, kakor pokaže natančna analiza recepcije Laure Marholm v slovenskem časopisju) in literarne zgodovine, temveč v svoji dobi na inovativen način raziskuje problem ženskega avtorstva. Zofki Kveder je posvečeno tudi tretje poglavje, ki raziskuje strategije v pripovedi biografskega diskurza, predvsem mesta v njeni biografiji, ki so v zapisih drugih avtorjev in avtoric zamolčana ali poveljučana. To poglavje bo pokazalo, kako feministični diskurz izgrajuje zgodbo o vzornici, celo o feministični ikoni. Posebno obliko recepcije razkriva tudi zadnja študija, ki analizira rubriko *Obrazi in duše* v reviji *Ženski svet* (1923–1941). Tudi v tem poglavju so v žarišču mojega zanimanja literarne ustvarjalke in strategije, s katerimi avtorice teh zapisov ustvarjajo zgodbo o ženski literarni tradiciji.

Uvod sklepam z mislijo Margaret J. M. Ezell, da je pomembno, da »v preteklosti slišimo raznovrstne glasove, in ne samo glasove tistih, ki jih želimo slišati, da ne iščemo kontinuitete tam, kjer cveti raznolikost, in da tudi feministične teoretičarke ne moremo pobegniti ideologiji, prav tako kot ne morejo drugi, lahko pa zavzamemo držo samopremisleka in se zavedamo sil, ki delujejo v literarni zgodovini« (Ezell 1996: 17). Pričujoča znanstvena monografija želi ob znanstvenih dognanjih vzpodbuditi prav to, v literarni vedi tako nujni samorefleksijo in diverzitetu, ki mnogokrat nista njen samoumevni del.

Potovanje del in idej skandinavskih avtoric k slovenskim bralkam in bralcem s posebnim ozirom na recepcijo Sigrid Undset

»Pa vendar smo Slovenci tako rekoč proletarci v družbi narodov. Že zgolj razredna zavest bi nam tedaj morala veleovati, da se tesneje oklenemo svojih socialno in kulturno sorodnih nam drugov: Fincev, Islandcev, Norvežanov, Letov in Slovakov.«

Fran Albrecht: Nekaj opomb o prevajalcih in prevajanju
(ob robu S. Undsetove romana »Jenny«, 1932)

Zgornji citat sem našla, ko sem zbirala odzive na dela skandinavskih pisateljic v Sloveniji. Mojo pozornost je zbudil zaradi omembe Finske in Norveške, držav in kultur, katerih pisateljice sem dobro spoznala v okviru v uvodu predstavljenega projekta »Travelling Texts 1790–1914: The Transnational Reception Of Women's Writing At the Fringes of Europe«, in dejstva, da se je v naslovu članka pojavil roman Sigrid Undset *Jenny*. Slednji je bil namreč tista knjiga, ki sem si jo kupila v spomin na nepozabno srečanje v okviru omenjenega projekta na Norveškem in ki je potovala z mano v Slovenijo. V Albrechtovi misli me je presenetilo, da je pred skoraj sto leti slovenski prevajalec izrekel prav tisto, kar smo si kot cilj zastavili v omenjenem projektu: raziskati povezave med književnostmi (malih) narodov na obrobjih literarne Evrope v dolgem 19. stoletju. Albrecht namreč zapiše: »Ali niso oči nas vseh malo preveč obrnjene navzven, okrog sebe, pa tudi nazaj? Mi vsi smo zaverovani v velike, široke geste, v literature velikih narodov. Iz teh povečini prevajamo ne samo prvovrstna, temveč tudi drugovrstna in celo tretjevrstna dela, med tem ko poznamo literature malih narodov bore malo, ali pa sploh nič. Niti po njih najboljših delih ne!« (Albrecht 1932: 134)

Kot ideal uspešnega prodora književnosti »malih narodov« vidi Albrecht norveško književnost, ki je posebna tudi zaradi norveškega jezika. Norveščina se mu še razkriva kot »preprost kmetski jezik, a iskreč se v vseh nijansah kakor vsak živ, gibek, razvoja zmožen jezik z lastno predstavnostjo, lastno metaforiko, samosvojo, često neprenosljivo izraznostjo« (Albrecht 1932: 134–135). Svoje razmišljanje sklene z mislijo, da je pomembno delo pisatelja majhnega naroda mislečemu in pozornemu prevajalcu, ki prevaja v jezik prav tako maloštevilnega naroda, neusahljiv in dragocen vir zelo uspešnega študija, zato se mu »ni bilo težko odločiti za prevajanje dela Sigride Undsetove« (Albrecht 1932: 135). Ideja o povezavi književnosti malih narodov, ki jih je v zgodovini opredeljeval kulturni nacionalizem,⁵ se je, kot je razvidno iz Albrechtovega razmišljanja, porodila že pred drugo svetovno vojno, četudi je literarna veda nanjo opozorila šele desetletja kasneje. Za slovensko književnost je v razmerju do norveške značilna predvsem vloga sprejemnice, a kulturni stiki med

5 Gre za pojem, ki ga je v literarno vedo vpeljal nizozemski komparativist Joep Leersen (2006) in v katerem izstopa »vloga jezika, pa tudi ljudskih izročil, kolektivnega spomina, literature, kulture, umetnosti in znanosti kot poglavitnih – pravzaprav dozdevno edinih možnih – dejavnikov, ki med ljudstvom prek procesa kultiviranja (Bildung) oblikujejo in vzdržujejo narodno samozavedanje, nacionalno identiteto pa izkazujejo še v medetničnih oziroma meddržavnih razmerjih« (Juvan 2008: 10).

obema izpričujejo,⁶ da številne meje, ki so jih prečkali ljudje, knjige in ideje, niso bile ovira za njihovo širjenje novih spoznanj.

Albrechtova misel je bila izhodišče za raziskavo recepcije skandinavskih avtoric v Sloveniji, ki je pokazala, da je za podrobnejšo analizo najbolj zanimiva Sigrid Undset, saj njena recepcija ni le najbolj intenzivna, temveč tudi sega kontinuirano v današnji čas (zadnji prevod njenega dela je roman *Gospa Marta Oulie* iz leta 2015). V nadaljevanju bom zato najprej pregledno predstavila recepcijo skandinavskih avtoric v slovenskem literarnem sistemu, nato pa se bom osredinila na sprejem Sigrid Undset kot študije primera, da bi dokazala, kako pomembni, raznoliki in sporočilni so stiki med kulturami na obrobju evropskega literarnega zemljevida.

Knjige skandinavskih avtoric so v slovenski prostor »pripotovale« že dokaj zgodaj, o čemer pričajo ohranjeni naslovi knjig teh avtoric v katalogih ljubljanskih knjižnic. V najstarejših ohranjenih katalogih, ki so iz knjižnice Janeza Giontinija (1846, 1851, 1853, 1856, 1860, 1861, 1865), najdemo dela Emilie Flygare-Carlén (1807–1892) in Fredrike Bremer (1801–1865) v nemščini, saj je bilo v tem obdobju malo prevodov v slovenščino in so slovenski intelektualci tujo literaturo brali pretežno v nemščini.

Tako je slovenska pisateljica Luiza Pesjak (1828–1898) še kot mlado dekle brala Fredriko Bremer v nemščini, vendar se ni ohranil podatek, katera njena dela je brala. V svojem dnevniku je zapisala le, da je dobila dela švedske pisateljice v dar od svojega učitelja Petruzzija, in o njih zapisala: »Spisi Bremerjeve so čudoviti, vsakdanje življenje je opisano tako privlačno, vse neprijetnosti, ki so neizogibne v našem življenju, so v njenih delih s prijateljstvom in ljubeznijo omiljene, da jih skoraj ni več. Ljubezen, osrečujoče čustvo!« (Pesjak 1844: 16)⁷

V katalogu izposojne knjižnice Hedwig von Radics (1845–1919) iz leta 1898 najdemo življenjepis Sonje Kowalewski (1850–1891), ki ga je napisala Anne-Charlotte Leffler (1849–1892). Največ skandinavskih avtoric je imela na svojih policah knjižnica Splošnega slovenskega ženskega društva, kar je razvidno iz kataloga iz leta 1905. V njem najdemo zbrana dela Ellen Key (1849–1926) v nemščini, ki jih je uredila Elisabeth Neményi, in še dve njeni deli v nemškem jeziku: zbirko esejev *Die Wenigen und die Vielen* (1901) in knjigo *Das Jahrhundert des Kindes* (1902). Prav tako so v tem jeziku v knjižnici knjiga Selme Lagerlöf (1858–1940) *Unsichtbare Bande* (1894) in dela Amalie Skram (1846–1905) *Die Leute vom Felsenmoor* (1898), *Konstance Ring* (1885) in *Lucie* (1888).

6 O Skandinaviji je kot prva Slovenka pisala Marica Gregorič Stepančič (1874–1954), ki jo je prav skandinavsko potovanje spodbudilo k potopisnemu pisanju. Takoj po vrnitvi je objavila dva potopisna članka: *Upsalska katedrala* (1912) in *Lundska kriptna* (1912), leta 1922 pa je vtise s potovanja po Skandinaviji preoblikovala v daljši potopis *Izprehod po Skandinaviji*. V njem je opisovala kulturne spomenike in naravne znamenitosti, a tudi ljudi, ki jih je srečevala na poti. Tako je zabeležila tudi nekaj svojih opazk o Norvežankah: »Pa ne čitajo le moški po skandinavskih železnicah, čitajo tudi ženske; ako pa te ne čitajo, ali ne pestujejo otroka, tedaj se vse ukvarjajo z ročnim delom. [...] Z ozirom na ženske naj opomnim, da niso nikake krasotice s plemenitimi potezami pa takorekoč izklesanega noska ali klasično zaokroženega podbradka, vendar so take, da se skoro brez izjeme lahko vsaki zakliče »lepa ženska«. Ravnega slokega stasa so, snežnobelega obraza in odličnih manir: Na splošno so zdravega krepkega života in srečala sem vsako uro stare ženice z dekliško svežo poltjo. Najbrže vplivata na njihovo gladko polt mrzla hrana in zdržljivost do kadenja in vsake alkoholne pijače.« (Stepančič 1922: 143) Tudi za Almo Karlin (1889–1950) je Skandinavija pomenila posebno prelomnico v njenem življenju in razmišljanju, saj je na Norveškem v njej dozorela misel, da bo postala pisateljica: »V globokem pokoju nordijskih zimskih dni s snežinkami, ki jih je vrtinčilo pred šipami, z vonjem iglavcev vsepovsod, z glasno prasketajočim ognjem v topli peči, ki je bila moj tovariš, osvobodjena vseh nadležnih pisarniških obveznosti, ko me ni nič in nihče motil, se je zopet oglasila potreba iz mojega otroštva, da oblečem občutja v verze in zapisujem doživetja.« (Karlin 2010: 247)

7 »Bremers Schriften sind herrlich, wie reizend ist das Alltagsleben geschildert, die Unanagenehmlichkeiten, die sich unausweichbar in unseren Leben bilden, wurden in ihrer Werken durch Freundschaft und Liebe wenn nicht ganz gehoben, so doch gemildert. Liebe beglückendes Gefühl!«

Knjige, ki se trenutno nahajajo v slovenskih knjižnicah, najdemo na platformi COBISS. Ko sem iskala starejše skandinavske avtorice, sem opazila, da je nekaj knjig v češčini. Češčina je sicer bila vedno jezik naroda, ki je Slovencem veljal za zgled v borbi za osamosvojitve, a vendar je bila prisotnost skandinavskih avtoric v čeških prevodih vredna nadaljnjega raziskovanja. Našla sem štiri knjige. Zgodbe Helene Nyblom (1843–1926) so izšle v češkem prevodu z naslovom *Když listí padá* (*Ko listi padajo*) iz leta 1894. Danes se knjiga nahaja v knjižnici Oddelka za slovenistiko FF UL. Iz inventarne knjige je razvidno, da je knjiga prišla iz zapuščine glasbenega kritika Vladimírja Foersterja (1869–1942), sina komponista prve slovenske opere Čeha Antona Foersterja (1837–1926), za katero je libreto napisala zgoraj omenjena Luiza Pesjak. Na platnicah te knjige je reklama za češke prevode Emilie Flygare-Carlén, katere knjigo *Valdemar Klain* najdemo v Slovanski knjižnici. Poleg te knjige Slovanska knjižnica hrani še zgodbe Amalie Skram *Povídky o manželství*, 1908 (Zakonske zgodbe), življenjepis Sonje Kovalevske *Soňa Kovalevská: co je mi známo ze styku s ní a co mi o sobě sama vypravovala*, 1900 (Sonja Kovalevska: kaj vemo o njej in kaj mi je o sebi povedala) Anne Charlotte Leffler. Vse tri navedene knjige imajo žig društva Československe obec, ki je delovalo v Ljubljani med obema vojnama in je imelo tudi svojo knjižnico. Po drugi svetovni vojni je bilo društvo prepovedano in razpuščeno, knjige so člani društva shranili kar po svojih domovih in jih kasneje podarili slovanski knjižnici.⁸ Veliko število prevodov skandinavskih avtoric v češčino v obdobju med obema vojnama lahko pripišemo tudi češki kulturni politiki, ki je bila očitno zgled tudi Slovencem, saj v časopisu *Jutro* leta 1937 beremo: »Češkoslovaška knjiga na Norveškem. Minule dni je bila v Oslu otvorena razstava češkoslovaške knjige. Tako se začenja izvrševati nedavno sklenjena kulturna konvencija med Češkoslovaško in Norveško. Pri otvoritvi je bila prisotna tudi predsednica Društva norveških pisateljev, znana romancierka Sigrid Undsetova. Ob istem času je bil povabljen v Oslo profesor Karlove univerze dr. A. Pražak, ki priredi na tamošnjem vseučilišču več predavanj o češkoslovaški literaturi.« (Češkoslovaška knjiga 1937: 7) V ljubljanski semeniški knjižnici se nahaja knjiga *Rodina, její starosti a radosti* (*Družina, njene skrbi in veselje*) Fredrike Bremer (1872), knjigo Ellen Key (*Nowe szkice, Nove skice*, 1905) v poljščini si je mogoče izposoditi v Slovanski knjižnici v Ljubljani, ki jo je v dar prejela iz knjižnice novinarja Božidarja Borka (1896–1980). Iz navedenih podatkov lahko sklenemo, da je bila v začetku 20. stoletja Ljubljana sicer mesto na obrobju evropskega literarnega življenja, a so v njej kljub temu potekale zanimive oblike recepcije skandinavskih književnosti.

Primer zgodnje recepcije skandinavske avtorice v slovenskem literarnem besedilu najdemo v literarnem prvencu Zofke Kveder (1878–1926) *Misterij žene* (1900), ki je svojo feministično držo izoblikovala ob branju del svojih naprednih sodobnic. Očitno je nanjo naredilo močan vtis pisanje Ellen Key, saj je v *Misteriju žene* dvakrat navajala njene misli iz eseja *Die Frau*, ki je bil v nemščini objavljen v knjigi *Die Essays* (1899). V črtici *Nekako čudno mi je bilo vselej* je Zofka Kveder na začetek besedila kot moto postavila stavek, ki ga je navedla iz nemškega prevoda: »Die Liebe ist sittlich auch ohne gesetzliche Ehe, aber diese ist unsittlich ohne Liebe.« (Kveder: 1900: 5) [»Ljubezen je moralna tudi izven zakona, a zakon je nemoralen brez ljubezni.«] V črtici *Danes je bila stara štiriindvajset let* pa se junakinja, potem ko se v ljubezni preda poročenemu moškemu, spomni stavka Ellen Key iz že omenjenega eseja: »Reinheit ist der frischgefallene Schnee, der geschmolzen oder befleckt werden kann; Keuschheit der im Feuer weissgeglühte, gehärtete Stahl.« (Kveder 1900: 7) [»Čistost je sveže zapadel sneg, ki se lahko stopi ali umaže, krepost je v ognju prekaljeno in utrjeno jeklo.«] Zofka Kveder je eseje Ellen Key najverjetneje brala v Švici, kjer je začela študirati oktobra 1899, in jih je imela namen celo prevesti, saj v pismu Ivanki Anžič Klemenčič z dne 24. aprila 1901 piše, da bi to storila, če bi ji

8 Prim. Keršič Svetel 1996: 44–48.

urednica prej sporočila, ali jih lahko objavi. Ker tega ni storila, je Zofka Kveder idejo o prevajanju opustila, saj se je preživljala s pisanjem in si ni mogla privoščiti, da bi delala nekaj, za kar ni imela zagotovila, da bo objavljeno.⁹ Tudi kasneje se je vračala k Ellen Key, saj v njeni zapuščini najdemo zapisan citat te avtorice.¹⁰

Ellen Key je na začetku 20. stoletja v slovenskem prostoru predstavljala nosilko idej o ženski emancipaciji. V slovenskih člankih na to temo je velikokrat kot prostor, kjer so feministične ideje doživele najboljšo uresničitev, predstavljena Skandinavija. Tako v članku o Ellen Key v reviji *Slovenska gospodinja* beremo: »Gotovo ni brez pomena, da se je rodila Ellen Keyeva v Skandinaviji, v deželah ženske svobode, kjer si služi tretjina žensk sama svoj kruh, v domovini velikih svetovnoslavnih žen-pisateljic: Ane Charlotte Edgren-Lefflerjeve, Amalije Skramove in Selme Lagerlöfove.« (Ellen Key 1907: 30) Navedena revija je predstavila nazore Ellen Key o vzgoji otrok in o ženski volilni pravici v člankih, ki so izšli v naslednjih številkah.¹¹ O navdušenju nad njenimi pogledi priča tudi predavanje, ki so ga leta 1905 organizirale članice Splošnega slovenskega ženskega društva. O pisateljici je predaval Josip Wester (Ellen Key 1905: 5).

Revija *Slovenka* je že leta 1899 pisala tudi o finskem ženskem gibanju in pisateljicah. Kratek članek je sicer prevod iz revije *Wiener Mode*, ki ga prevajalka (Elvira Dolinar) posreduje, da bi si Slovenke vzele Finke za zgled.

Najbolj afirmativen članek o dosežkih ženske emancipacije v nordijskih deželah je leta 1905 napisala slovenska feministka Minka Govekar. V njem poudarja vlogo skandinavskih pisateljic pri narodnem prebujenju in v boju za ženske pravice. Piše, da je to, da si je finski narod tako lepo opomogel, »nemala zasluga tudi zavednega, energičnega finskega ženstva« (Govekar, M. 1905: 20). Prva oseba, ki je Finke opogumila za delo v javnosti, je bil pesnik Zachris Topelius, ki je spodbujal finsko ženstvo k narodnemu delu, še posebno k vzgoji otrok, ki naj bi bila prepojena z ljubeznijo do preziranega materinskega jezika. Kot še ugotavlja Minka Govekar, njegove besede »Brez pomoči žen ne bomo nikdar odgojili bodočega naraščaja za kako veliko misel!« niso ostale brez uspeha, saj se je finska ženska začela zavedati svoje velike naloge.

Minka Govekar omenja tudi švedsko pisateljico Fredriko Bremer kot osebo z mnogimi zaslugami, ki je v svojem romanu *Herta* z živimi barvami slikala junakinjo kot samostojno, energično žensko, ki misli sama in uživa splošen ugled. Slovenska feministka opozori na recepcijo del Fredrike Bremer, ki je bila velikokrat sovražna in je temeljila na ideji, da je samostojna ženska zgrešila svoj poklic, saj je vsaka prava ženska slabotno bitje, ki išče in najde v možu varstvo. Nato Minka Govekar navaja Frideriko Runeberg kot prvo žensko, ki je pobijala te čudne nazore finskega časnikarstva, in opozori še na druge feministično zavedne avtorice: »Okoli l. 1860. se je začela potezati za ženske pravice na Finskem pisateljica gospa Ehrenrothova. L. 1870. so ustanovili v Helsingforsu žensko akademijo, ki so na njej predavali vseučilišni profesorji. Da so finske žene tako prosvetljene, kakor menda pri nobenem drugem, tako maloštevilnem narodu, je velika zasluga tudi pisateljice Mine Canthove, ki je s svojo duhovito socialno dramo »Delavčeva žena« razgrela vsa srca.« (Govekar, M. 1905: 20) Na koncu članka Minka Govekar poziva Slovenke, naj si vzamejo Finke za

9 Zapuščina Zofke Kveder, Rokopisni oddelek Narodne in univerzitetne knjižnice, Ms 1113, mapa VIII.

10 Zapuščina Zofke Kveder, Rokopisni oddelek Narodne in univerzitetne knjižnice, Ms 1113, mapa VI.

11 Prim. Sladkova (1906) in Ellen Key (1907: 4).

zglede. Te povezave med finskim in slovenskim feminizmom dokazujejo, kako hitro so ideje potovale z enega evropskega obrobja na drugega.

Med skandinavskimi avtoricami, katerih knjige danes najdemo v slovenskih knjižnicah, osrednje mesto zavzemata Selma Lagerlöf in Sigrid Undset (1882–1949). Pri obeh prevladujejo poleg slovenskih nemški prevodi in pri obeh še ni bila opravljena raziskava, ki bi se posvečala recepciji njunih del v slovenskem literarnem sistemu. V pričujočem delu bomo predstavili recepcijo del Sigrid Undset, katere roman *Gospa Marta Oulie* (*Fru Marta Oulie*, 1907) je bil leta 2015 preveden v slovenščino in doživel dober sprejem pri kritiki in bralcih, tako da lahko zasledujemo kontinuirano recepcijo njenih del. Nasprotno pa zadnje prevedeno delo Selme Lagerlöf *Izgnanec* datira v leto 2010 in nanj ni bilo odzivov.

V prvem delu raziskave o recepciji Sigrid Undset bomo pregledali odmeve na njena dela v tisku. Prvo omembo avtorice srečamo v slovenskih časopisih in revijah šele leta 1925, ko je objavljena napačna novica o tem, da bo prejela Nobelovo nagrado. Takrat je bilo izpostavljeno, da je izdala več stvari, ki v prvi vrsti obravnavajo otroka (Letošnja 1925: 3).

Napačna novica se pojavi čez nekaj dni še enkrat in takrat avtor zapisa bralce usmerja k nemškim prevodom, ki so na voljo v ljubljanskih knjižnicah, saj do takrat v slovenščino ni bilo prevedeno nobeno avtoričino delo (Kulturni pregled 1925: 6). Vse do prvih prevodov v slovenščino zapisi o Sigrid Undset niso prvenstveno namenjeni njenim delom, temveč predvsem odmevnim dogodkom v njenem življenju: prestopu v katoliško vero, podelitvi Nobelove nagrade in njeni zavrnitvi gibanja za žensko emancipacijo.

Sigrid Undset najprej odkrije katoliški tisk, kar spominja na slovensko recepcijo Ide Hahn-Hahn (1805–1880) in Helene Nyblom, ki zanimanje prav tako vzbudita zaradi svojega prestopa v katoliško vero. Dnevnik *Slovenec* leta 1927 Sigrid Undset in Mariki Stiernstedt (1875–1954) posveti članek z naslovom *Dve katoliški nordijski pisateljici*, v katerem izpostavi njuna dela s katoliško tematiko. O *Kristini, Lavransovi hčeri* (*Kristin Lavransdatter*, 1920–1922) zapiše, da je spomenik ženski duši in ženskemu srcu, pisateljica je v svojem globokem katoličanstvu našla odgovore na vprašanja o ženski usodi (Dve katoliški 1927: 5).

Slovenski narod, dnevnik, ki ga je izdajala liberalna stran, se je oglasil v letu podelitve nagrade s člankom *Sigrid Undset pridna gospodinja*, v katerem piše, da so novinarji po podelitvi nagrade obiskali pisateljico, da bi zvedeli vse podrobnosti iz njenega življenja in literarnega delovanja, vendar so bili skoraj neuspešni, saj pisateljica ni imela časa, da bi govorila z njimi. Nekaj informacij so dobili od njene sestre, ki jim je povedala, da je bila Sigrid Undset zelo presenečena, ko je izvedela, da je dobila Nobelovo nagrado, in da hoče ves denar, ki ji bo izplačan iz Nobelove nagrade, nameniti v dobrodelne namene. Tudi liberalen časopis torej sporoča, da norveška pisateljica ostaja zvesta tradicionalni ženski vlogi, saj – kot povzemajo besede njene sestre – »odlikovana pisateljica smatra za svojo prvo dolžnost skrbeti za gospodinjstvo in biti dobra mati. Njeno gospodinjstvo je res vzorno in njen dom je vedno odprt velikemu številu prijateljev in znancev. Undsetova ni samo znamenita pisateljica, marveč tudi prvovrstna kuharica, ki kuha vedno sama. Za kuhinjo se zanima prav tako, kakor za literaturo. Piše vedno kadar so otroci že v postelji in kadar je gospodinjstvo v redu. Undsetova je zelo izobražena.« (Sigrida 1928: 4)

Ob kandidaturi za Nobelovo nagrado predstavi avtorico in roman *Kristina, Lavransova hči* časnik *Jutro*, ki ni želel biti ne glasilo liberalcev ne katoličanov, zato ne izpostavlja prestopa v katoličanstvo, temveč v ospredje postavi avtoričino delo, ki do tedaj še ni bilo prevedeno v slovenščino, zato bralcem kot že nekaj let prej svetuje, naj posežejo po nemških prevodih, ki so dostopni v slovenskih knjižnicah. (Sigrid Undset 1927: 8)

Leto dni po podelitvi nagrade *Slovenec* ponovno poudarja njeno katolištvo (X 1929: 9), ki je bilo spodbuda za nastanek *Kristine, Lavransove hčere* in *Olava, Aldunovega sina* (*Olav Audunssøn i Hestviken*, 1925; *Olav Audunssøn og hans børn*, 1927) in nekaj mesecev kasneje poroča o izdaji njenih esejev. Takrat zapiše, da je pisateljica v dodatku izpovedala novo stališče do ženske emancipacije, ki je posledica njenega prestopa v katoličanstvo. Avtor članka ugotavlja, da Sigrid Undset z globokimi in premišljenimi izvajanji dokazuje zgrešenost emancipacijskega gibanja in pri tem vidi krščanski zakon kot najidealnejšo možnost naravnega razmerja med možem in ženo. Po avtorjevem mnenju ima Gibanje za žensko emancipacijo veliko napako, da šteje le svoje dobičke, pozablja pa na izgube, namreč izgube, ki jih je pri tem ženska utrpela: »Eno samo dobro stran je našla Undsetova v tem gibanju: odpravilo je grdo staro navado prisiljenega zakona; na mestu nje se je pa pojavilo novo in za večino žensk veliko večje zlo: prisiljenost k neprostovoljnemu celibatu.« (Sigrid Undset 1929: 7)

V prepričanju, da je Sigrid Undset velika katoliška pisateljica, se v *Slovcu* najde prostor za dokaj obsežen zapis o nemškem prevodu njenega romana *Gymnadenia* (1929), s katerim je po recenzentovem mnenju prijetno presenetila ogromno število svojih bralcev. Tema romana je po avtorjevem prepričanju razočaranje v življenju in »Undsetova, ki je to razočaranje globoko v sebi preživela, ki je zavoljo njega sprejela katoliško vero – je v tem svojem delu razočaranje že premagala: vanitas vanitatum et omnia vanitas« (Sigrid Undset 1930: 7). Nobena stvar ne razočara človeka tako silno kakor erotika – in ljudje, ki jih Sigrid Undsetova opisuje, so vsi globoko erotični. To priznanje življenju je po avtorjevem mnenju že samo po sebi velika odlika pisateljice, tem bolj, ker je zvezano z neprecenljivim, zrelim spoznanjem ničevosti tega silnega in kalnega in čudovitega pojava.

Prvi slovenski prevod Sigrid Undset je njen mladostni roman *Jenny* (1911), preveden leta 1932, ki mu leto kasneje sledi prevod *Kristine, Lavransove hčere*. Pred tem v slovenski periodiki ni izšlo nobeno pisateljčino delo. Slovenski prevodi omogočijo vsebinski premik v predstavljanju pisateljčinega dela, saj ob romanu *Jenny* izideta tudi dva pomembna članka: prvo besedilo je razmišljanje prevajalca romana, ki prav ob tem prevodu razpravlja o razlogih, zakaj je pomembno prevajati besedila iz književnosti malih narodov (te misli bomo reflektirali v nadaljevanju), drugi članek pa je kritika romana *Jenny*, ki jo je napisala literarna zgodovinarica Marja Boršnik, prva slovenska raziskovalka literarnih del pisateljic. Roman *Jenny* se ji zdi ves mladosten, v dobrem in slabem, neposreden in prisrčno topel. Za kritičarko v njem še ni »onega epskega miru in one hladne distance, ki često veje iz njenih kasnejših del, saj je preveč prepojen z njenim lastnim življenjem«. (Boršnik 1932: 508) V prvem delu romana M. Boršnik ne odkriva kvalitet, saj se ji zdi podajanje značajev sprva dokaj šablonsko, oris slikarske družbe primitiven, potek dialogov tako prazen in Jennyjino dociranje ter njena plemenitost tako osladna, da se vsega tega, kakor piše Boršnik »ne more opravičiti z neizkušenostjo zbezanega Helgeja Grama, niti s pisateljčino zavestno težnjo po kontrastu med tedanjo in poznejšo Jenny«. (Boršnik 1932: 508) A s trpljenjem *Jenny* raste, kot ugotavlja M. Boršnik, moč romana:

»Vendar se pisateljica trudi, da bi podala življenje čimbolj naravnost, brez vseh sladkobnih primesi. Prav radi tega je opis Jennyjine bolečine radi otrokove smrti tako pretresljiv in je njena nežnost, s katero se ume včasih dotakniti kake čisto majhne stvari, tako preprosta. Čisto ženska je, zato je mogla prav tam, kjer je najbolj vase pogledala, najbolj tenko zajeti žensko naravo. V romanu se je posredno ali neposredno dotaknila problemov, ki žensko najgloblje zadenejo. Prečesto jih ni mogla spraviti v naraven sklad z dejanjem, velikokrat pa je prav z disonanco med teorijo in življenjem dosegla plastičnost življenja. Koliko se mi zde njeni, za tedanje dobo dokaj svobodni nazori, ki jih je pozneje s sprejemom katoliške dogme deloma ovrgla, pravilni in koliko ne, to že ne spada več v ta okvir. Stališče, s katerega je delo pisano, pa je tako globoko etično, da je redko najti knjigo, ki bi človeka v tem pogledu tako pretresla. V bistvu je ostala Sigrid Undset vendarle vse življenje enaka: skoro vse njeno delo riše večno tragedijo človeka, ki je padel pod samim seboj.« (Boršnik 1932: 508) Drug kritik je manj strog in vidi v Jenny »delo izredne umetniške vrednosti, analizo umetniškega življenja, hotenja in zablode« (Plestenjak 1931: 120).

Ob izidu romana *Kristina, Lavransova hči* je bila Sigrid Undset slovenskim bralcem že dobro znana, o prevodu njene nove knjige so pisali, še preden je izšel, in ga napovedovali kot delo, ki ji je bolj kot vsa druga prineslo svetovni sloves. Vendar avtor časopisa *Jutro* ne more sprejeti pisateljičinega katolištva: »Nad vsem, tu opisovanim življenjem plava kakor vonj kadila nad grešnimi verniki »hrepenenje po večnih bregovih«, s čimer avtorica, katere talent je velik, miselna usmerjenost pa enostranska, zadovoljuje svojo religiozno potrebo.« (Sigrid Undset 1933: 3)

Ob pisateljičini petdesetletnici je izšlo več jubilejnih zapisov, v katerih je bilo povzeto njeno življenje in delo. V *Slovcu* je bilo največ prostora namenjenega njenemu katolištvu in delom, ki so nastala po sprejetju katoliške vere, pri čemer avtor ugotavlja, da se »njen veliki epični stil opira na katolicizem« (Ob petdesetletnici 1932: 2).

V *Ženskem svetu*, feministično orientirani reviji, je bilo leta 1940 zapisano, da je Sigrid Undset ena izmed tistih žensk, ki s svojimi genialnimi deli potrjujejo in dokazujejo žensko umetniško moč in ustvarjalnost. Izpostavljeno je bilo tudi, da avtorica žensko življenje, ljubezen in trpljenje prikazuje z izredno tenkočutnostjo v vseh svojih romanih in da se v njih vedno znova poraja vprašanje o bistvu ljubezni med moškim in žensko, ki se umiri šele ob sladkosti materinstva ali pa razbiča ob krivdi greha. Pohvaljena je bila še njena sposobnost, da s plastično besedo pričara pred oči slikovito norveško pokrajino, temne gozdove, modre fjorde, kipeče vode, članek pa zaključuje misel, da nad vsem tem pa trepeta nemirna Sigridina misel, ki »išče skozi stisko življenja najvišjo resnico« (K. N. 1940: 156). Pisateljičin portret je bil uvod v objavljane prevode dela *Splinten av trolspeilet* (1917), ki je imel v slovenščini naslov *Gospa Hjelme*, vendar sta izšli samo dve nadaljevanji.

Glede na pisateljičino popularnost pri slovenskih bralcih preseneča, da je ob njeni smrti o tem izšla samo ena kratka vest v časopisu *Ljudski tednik*. V članku sta kar dve napaki, saj piše, da je Nobelovo nagrado dobila leta 1932, napačno pa je napisan tudi naslov romana *Gospa Marta Oullie* (Kulturna kronika 1949: 13).

Po drugi svetovni vojni je izšlo nekaj prvih prevodov v slovenščino (*Olav, Audunov sin; Saga o Vige-Ljotu in Vigdis; Pomlad; Marta Oulie*) in ponoven prevod romana *Jenny*. Kljub temu da je bila jugoslovanska politika nenaklonjena vsemu, kar je bilo kakorkoli povezano s katoliško cerkvijo, so njena dela s to tematiko prevajali in ponovno izdajali, vendar so za razliko od predvojnih kritik tokrat izpostavljali predvsem pisateljičino prikazovanje medčloveških odnosov.

Kritiki, ki so se želeli izogniti pisateljičinemu katolištvu, so zato ob ponovni izdaji *Kristine, Lavransove hčere* leta 1958 pisali o delu kot o romanu o ženski, imenovali so ga veliko delo svetovnega slovstva, eno izmed najpomembnejših stvaritev ženskega peresa, življenjska epopeja žene in matere od rojstva do groba, epopeja materinstva (Sigrid Undset 1965: 229). Tudi literarni zgodovinar Jože Koruza je roman natančno analiziral, a je na koncu svoje kritike zapisal: »Delo bo vsekakor našlo obilo bralcev. Pritegnilo bo zlasti one, ki jih priteza eksotika tujih dežel in zgodovine. Dejanje in zapleteni življenjski problemi potiskajo v delu ideološko jedro močno v ozadje. Vendar dolguje Kristina, Lavransova hči svetovni uspeh prav tej miselnosti. Zato nas čudi, da se je založba Lipa odločila za ponatis tega dela.« (Koruza 1959: 226)

V zapisu leta 1964 je izpostavljeno, da gre za zgodovinski roman, a je hkrati poudarjeno, ne da bi bilo pri tem omenjeno katolištvo, da je Sigrid Undset njena pisateljska pot vodila v globoko človeško duševnost in v človekovo osveščeno spoznanje o dobrem in slabem ter zavestno prevzemanje odgovornosti za svoja dejanja. Tako kritik romana *Olav, Audunov sin* poudarja, da »se avtorica zavzema za svobodno odločanje o ljubezni in junaka živita skupaj brez sklenjenega zakona« (Ž 1964: 8).

Šestdeseta leta 20. stoletja so v recepciji Sigrid Undset najpomembnejše obdobje, saj takrat izidejo trije prevodi njenih del. Ob *Olavu, Audunovem sinu* in *Jenny* Janko Moder prevede še *Sago o Vige-Ljotu in Vigdis*. Anonimni kritik ugotavlja, da je delo prišlo pred slovenske bralce sicer s šestdesetletno zamudo, a je kljub temu dobrodošlo: »Pozen slovenski prevod tega dela, ki predstavlja v svetovni književnosti gotovo neko posebnost, je sicer dokaz našega zamudništva, toda ker imamo druga velika dela Undsetove že dolgo v slovenščini, je zamuda opravičljiva. Vendar je na ta biser nordijske književnosti, napisan v slogu nordijskih balad, vredno opozoriti naše bralce, ker predstavlja delo resnično veliko umetnino, vredno branja. Dolga doba od nastanka delu vsekakor ni mogla vzeti vrednosti, kar je pač dokaz več, da prave umetnine s časom ne zastarajo.« (Sigrid Undset 1965a: 2)

Nato kritik povzame še vsebino in slogovne posebnosti, še posebno izpostavi, kako pretresljivi in lapidarni slog prevzame bralca, in poudari, da je dobro, da so Slovenci dobili odličen prevod tega dela, ki bo pri bralcih »gotovo našlo mnogo prijateljev« (Sigrid Undset 1965a: 2).

Naslednja v slovenščino prevedena knjiga Sigrid Undset je bil roman *Jenny*, ki je bil prvič preveden že leta 1932. V slovenski prevodni literaturi so bili v 19. in v začetku 20. stoletja ponovni prevodi romanov zelo redki, saj so bili slovenski kulturniki dolgo časa nenaklonjeni prevajanju in je bilo treba po prvi svetovni vojni v prevodnem smislu marsikaj nadoknaditi, zato slovenska publika šele v obdobju po drugi svetovni vojni dobiva prve prevode nekaterih svetovnih klasikov (npr. prvo v slovenščino prevedeno delo Jane Austen datira šele v leto 1968, prvi prevod Tolstojeve *Vojne in miru* v 1951, prevod prvega dela Goethejevega *Fausta* v leto

1955 itd.). Tak odnos je izviral iz poznega razvoja slovenske književnosti, zaradi katerega se je izoblikovalo prepričanje, da je treba podpirati razvoj izvirne slovenske literature, še posebno, ker so intelektualci lahko brali prevode v nemškem jeziku. Posledično so bila številna klasična dela svetovne književnosti prvič v slovenščino prevedena šele po drugi svetovni vojni, zato je bila odločitev za nov prevod romana *Jenny* več kot presenetljiva, a sodobniki s tem prevodom očitno niso imeli nobenih težav, saj beremo: »Čeprav smo ta roman dobili v slovenščini prvič pred tridesetimi leti in torej ne gre za noviteto, pa je vendar od takrat minilo že toliko časa, da bo za večino današnjih bralcev roman praktično novost.« (Sigrid Undset 1966: 2)

V povojnih kritikah romana *Jenny* je poudarek na pisateljičinem prikazovanju problemov, ki zadevajo odnose med moškim in žensko in ki tarejo dekleta vseh časov, izpostavljeno je njeno svobodno pojmovanje ljubezni in njeno globoko etično stališče.

Uspeh romanov Sigrid Undset v 60. letih je prevajalca Janka Modra, ki se je podpisal pod vse avtoričine prevode, ki so nastali v tem obdobju, spodbudil, da je v začetku sedemdesetih prevedel še roman *Pomlad*, ki je izšel leta 1974. Tudi ta prevod je bil dobro sprejet. Kritik M. Š. je poudaril, da je Sigrid Undset med slovenskimi bralci izredno priljubljena, da je bila »s svojo miselnostjo, s pojmovanjem življenja in medsebojnih človeških odnosov daleč pred svojim časom« in da roman *Pomlad* kaže vse najboljše značilnosti pisateljičinega literarnega dela (M. Š. 1974: 7). Tudi kritik *Primorskega dnevnika* Slavko Rupel poudari literarne kvalitete romana *Pomlad*: »Kot vsa dela te pisateljice tudi ta roman, čeprav je nastal v prvi polovici preteklega stoletja, izraža napredne družbene ideje, ki dajejo še danes temu delu polno vrednost. Poleg idejne osnove pa vsa toplina človeških usod, jasni značaji in zanimivi prepleti dajejo temu delu visoko umetniško vrednost, ki je roman do današnjih dni ni izgubil.« (Rupel 1974: 4) *Katoliška revija Ognjišče* je roman priporočila predvsem mladim parom, saj naj bi bilo vedno več zakonskih kriz, kakršno sta doživljala protagonista romana. Nepodpisani avtor članka besedilo bere predvsem kot delo, ki ima kljub relativno oddaljeni letnici nastanka še vedno aktualno sporočilo, literarne kvalitete romana pa ne tematizira, opozori le, da je avtorica Nobelova nagrajenka in da jo je »Bog obdaril z milostjo globokega spoznanja in velike plemenitosti« (Sigrid Undset 1974: 39).

Dobra štiri desetletja v slovenščino ni izšel noben nov prevod, šele konec leta 2015 izide pisateljičin prvi odmevni roman *Gospa Marta Oulie*. Prevajalka romana Marija Zlatnar Moe je v elektronskem sporočilu avtorici monografije z dne 16. 1. 2017 o vzrokih za prevajanje prav tega romana zapisala:

»To knjigo sem prevedla na pobudo založbe. Mislim, da so predvsem iskali nekaj, kar bi ustrezalo merilom zbirke, v kateri je izšla. To je pa bilo, da gre za avtorja, ki je sicer že preveden v slovenščino, spada med kanonizirane avtorje, in da je besedilo dovolj kratko za format zbirke. Mislim, da smo prav Marto (ki sicer ni edini kratek roman) izbrali tudi zato, ker je, če se prav spomnim, eden od najzgodnejših romanov, če ne kar prvi.«

Med kritiko zasledimo dva odziva. V osrednjem slovenskem dnevniku *Delo* je daljšo kritiko prispevala Valentina Plahuta Simčič, ki je pisateljico najprej predstavila, saj je menila, da je precej prevajana, a »vseeno ne prav zelo znana« avtorica. V nadaljevanju je pozornost posvetila recenziranemu delu in po povzetku

temeljnih značilnosti romana podala svojo oceno: »Moč romana je predvsem v njegovi psihološki analizi ženske, ki se je znašla na razpotju med tradicionalnim in osvobojenim položajem. Marta je konec koncev zaposlena kot učiteljica, kar je za tisti čas nenavadno, in si upa preseči moralne standarde tedanje družbe, čeprav jo potem ustavijo lastni moralni standardi. V tem smislu je roman odgovor na emancipacijske težnje, ki so se pojavile na začetku 20. stoletja. Odgovor je v bistvu antiemancipacijski, saj je eno od Martinih spoznanj to, da je ženska srečna samo, če živi za nekoga drugega. [...] Kljub časovni odmaknjenosti roman še vedno deluje sveže, brezčasno, vprašanja, ki jih odpira, so še vedno aktualna.« (Plahuta Simčič 2015)

V regionalnem časopisu *Vestnik* je bil objavljen krajši zapis, ki je predvsem povzetek vsebine romana. Omenjen je še škandal, ki je nastal ob objavi romana leta 1907, zanimiv pa je uvodni zapis, da je prvi stavek romana (*Svojemu možu sem bila nezvesta.*) presenetljiv ne le glede na čas nastanka romana, temveč tudi kraj, saj se na Norveškem »še zdaj malo govori o osebnih odnosih med ljudmi, ki se ne poznajo dobro, in v kateri je še danes skoraj nezaslišano, da te na primer na avtobusni postaji ogovori popoln neznanec, še posebej, če si ženska« (T. K. 2016: 14). Paradoksalno se zdi, da je izid romana, ki je bil ob svojem izidu moderen in drzen, dobrih sto let kasneje spodbudil stereotipen odziv na kulturo, ki ji roman pripada.

V članku o prešuštnicah v svetovni književnosti je Valentina Plahuta Simčič spet pisala o *Gospe Marta Oulie*, ki jo je postavila kot izhodišče svojega razmišljanja o odmevnih literarnih zakonolomih (Plahuta Simčič, 2016).

Če povzamemo kritiško recepcijo besedil Sigrid Undset in njeno podobo v slovenskem časopisju od leta 1925, ko se njeno ime prvič pojavi v slovenskem tisku, do danes, lahko ugotovimo, da so avtorji teh zapisov iz avtoričinega življenja in dela izbirali tisto, kar se je prilegalo njihovim ideološkim opredelitvam (katolicizem, liberalizem, feminizem) in ignorirali druge plati njenega dela. Lahko bi govorili o prisvojitvi avtorice za afirmacijo lastnih nazorov navedenih kritikov. Le redko so bila dela Sigrid Undset izpostavljena resni kritični presoji literarnih strokovnjakov, kljub temu pa je imela pisateljica med slovenskimi bralci številne zveste privrženice.

Odzive bralcev na dela Sigrid Undset v 20. stoletju lahko danes rekonstruiramo tudi iz poročil o izposojah v slovenskih knjižnicah, kjer se njeno ime ves čas pojavlja na seznamih najbolj priljubljenih knjig. V obdobju med obema vojnama so v slovenskem dnevniku *Jutro* objavljeni članki o tem, kaj berejo predstavniki drugih narodov. Tako so se slovenski bralci seznanili z najbolj prodajanimi knjigami v Nemčiji leta 1929 in na tem seznamu je bila Sigrid Undset na petem mestu (Knjige 1929: 3). Podobno poročilo o stanju v Sovjetski zvezi pa ugotavlja, da je »letos odlikovana Undsetova baje preveč starokopitna, da bi navduševala večje število prevajalcev« (Prevodna 1929: 11). Kot povzema *Jutro*, je Sigrid Undset med najbolj prodajanimi avtorji tudi na Češkem. Ob poročilu o češki situaciji beremo tudi anketo, ki jo je novinar opravil v ljubljanskih knjigarnah in pri tem ugotovil, da so romani Sigrid Undset na lestvici najbolj prodajanih, in sicer za detektivskimi, za t. i. pikantnimi romani in pustolovskimi romani (Zanimajmo 1929: 6). V poročilu o preferencah nemških bralcev beremo, da so prodali 242 000 izvodov trilogije o Kristini, kar jo je uvrstilo na drugo mesto med knjigami, ki so izšle po prvi svetovni vojni, prehitela jo je le Selma Lagerlöf z več kot 400 000 prodanimi izvodi. Knjige, ki so izšle pred prvo svetovno vojno, so imele tudi višjo prodajo; najbolj prodajane knjige iz te kategorije so

bila dela iz popularne literature Karla Maya, ki so bila v desetih letih prodana v kar pet milijonih izvodov, tem pa so sledile kriminalke angleškega avtorja Edgarja Wallaca z 900 000 izvodi (Koliko 1929: 7). Leta 1945 zasledimo podoben članek o slovenskih bralnih preferencah, v katerem je poudarjeno, da sta pisateljčina romana *Jenny in Kristina, Lavransova hči* neprestano izposojena (Koliko 1929: 2). Po drugi svetovni vojni se slovenska kultura in politika do preloma s Stalinom ozirata predvsem po vzhodni Evropi. Tako bralci *Slovenskega poročevalca*, osrednjega povojnega dnevnika, berejo, da je v Sovjetski zvezi izšel pisateljčin roman *Ida Elisabeth* in da v Bratislavi založba Družba Sv. Vojtecha izdaja dela Undsetove (Smolej 1947: 6).

Ko leta 1958 ponatisnejo predvojni prevod *Kristine, Lavransove hčere*, založba Lipa leto kasneje poroča, da je roman že skoraj razprodan. Kot uspešnico na slovenskem knjižnem trgu navajajo ta roman tudi leta 1966 (Pojasnilo 1959: 2).

Dobro poznavanje pisateljčinega opusa razkrivajo tudi zapisi, ki sicer niso v celoti posvečeni Sigrid Undset, a z njenim delom argumentirajo svoje trditve. Tako v reviji *Ženski svet* beremo obsežen članek o tem, ali obstaja ženski slog pisanja, pri čemer avtorica izpostavi, da je bilo žensko ustvarjanje v preteklosti včasih upravičeno manj cenjeno, saj pisateljice niso razvile izvirnega sloga, a njene sodobnice so velike umetnice: »Če pa pomislimo na žene-mislece, kot so nekatere povojne ekspresionistke, na duševne velikane, kot je Sigrid Undset, na sodobne Rusinje ali pa tudi samo na vse one mlade, ki na odru preizkušajo svoje moči in govore iz ust igralcev in igralke mešanemu občinstvu, se nam pne ponos.« (Ostrovška 1935: 257)

V kritiki slovenskega prevoda dela *Spol in značaj* mizoginega avstrijskega filozofa Otta Weiningerja Zlata Pirnat kot protiargument njegovi tezi o ženski poligamiji in osredinjenosti zgolj na telesne užitke navaja različna literarna besedila, v katerih so predstavljene drugačne ženske, med temi deli navaja tudi *Kristino, Lavransovo hčer* (Pirnat 1936: 228).

O tem, da je vsak slovenski intelektualec v obdobju med obema vojnama dobro poznal vsaj v slovenščino prevedena dela Sigrid Undset, pričajo tudi spomini slovenskega literarnega kritika in dramaturga Josipa Vidmarja, ki se anekdotično spominja, kako so norveškemu dramatik Helgeju Krogu leta 1940 v gledališkem listu ob uprizoritvi njegovega dela *Na prisojni strani*, pripisali, da je ženskega spola. Vidmar ob tem zapiše, da bi morali »po junaku romana Jenny Sigrid Undsetove vedeti, da je Helge vsaj lahko moško ime« (Vidmar 1967: 6).

Tudi zapis o drugem prevodu romana *Jenny*, ki je izšel leta 1966 in že čez leto dni doživel drugo izdajo, poudarja, da je *Jenny* »pred dobrimi tridesetimi leti, ko je bila knjiga prvič prevedena v slovenščino, bila deležna pri nas izredne popularnosti«, popularnost romana pa avtor zapisa pripisuje prikazu problemov, ki žensko najgloblje prizadevajo (Sigrid Undset 1966: 66).

Glede recepcije zadnjega prevedenega dela, romana *Gospa Marta Oulie*, sem opravila raziskavo o številu izposoj tega dela v slovenskih knjižnicah. V času raziskave, torej dobro leto po izidu, je bilo od 137 izvodov, ki so navedeni v COBISS-u, izposojenih 37 izvodov, kar pomeni, da je knjiga še vedno zanimiva za bralce. Več izposoj beležimo v večjih knjižnicah, medtem ko je v tistih knjižnicah, ki imajo le en izvod, ta velikokrat

na knjižni polici, kar je mogoče razložiti s tem, da so zainteresirani bralci knjigo prebrali že ob izidu. *Gospo Marto Oulie* so v branje predlagali tudi okviru projekta Dobreknjige.si (<http://www.dobreknjige.si/>). Na navedenem portalu lahko bralci knjigo tudi ocenijo in to so do 13. januarja 2017 storili štirje – vsi so knjigi dali najvišjo oceno. Portal beleži tudi število ogledov – prispevek o knjigi *Gospa Marta Oulie* si je do zgoraj navedenega datuma ogledalo 596 oseb, kar se mi zdi na velikost slovenskega knjižnega trga dokaj visoka številka.

Raziskava recepcije Sigrid Undset je pokazala, da je pisateljica postala v slovenskem prostoru prepoznavna šele po podelitvi Nobelove nagrade. Slovensko bralno občinstvo je najprej spoznalo njen mladostni roman *Jenny*, šele nato njene zgodovinske romane, ki so vse do danes ostali priljubljeno čtivo. Zaradi katoliške tematike jih je del kritike po drugi svetovni vojni zavračal, a so ta dela kljub temu doživela več ponatisov. Katoliška tematika je bila slovenski bralski publiki očitno dovolj blizu, prav tako tema ženske utesnjenosti v zakonu, zato je Sigrid Undset v slovenskem prostoru doživela velik odmev.

Laura Marholm o svojih sodobnicah in sprejem njenih idej pri Zofki Kveder

What happens to cultural products that travel through time or space to emerge in new contexts and configurations? How do they set in motion – imaginatively as well as geographically – people who encounter them and, in turn, are set loose themselves?

Stephen Greenblatt: Cultural mobility: an introduction

Feminist versions of New Historicism allow the recovery of women's texts with the selective enhancement of only historical evidence which colors the reader's response with presentist concerns. To learn political lessons from the past we need to have it in black and white.

Jane Marcus: The Asylum of Anteus

Zofka Kveder (1878–1926) izda marca 1900 v Pragi svojo prvo knjigo *Misterij žene*. Sestavljajo jo kratke pripovedi, modernistične skice, ki jih opremi z motom iz dela Laure Marholm *Knjiga žensk*. Zofka Kveder je feministka par excellence: v Prago je pripotovala iz Münchna, kjer je preživela dva meseca, v bavarsko prestolnico pa je prišla iz Tessina, kjer je na povabilo urednice švicarske ženske revije preživela božične praznike. V Švici je poskusila študirati, uspešno opravila pogovor z rektorjem, a je zaradi pomanjkanja gmotnih sredstev študij opustila. Že od svoje prve službe v Ljubljani in nato v Trstu se je preživljala predvsem s pisanjem. Je avtorica feminističnih besedil, socialno kritična opazovalka družbe, če je treba, obleče moško obleko, da so ji dostopni »moški« prostori, kadi cigarete, nosi kratko pristrižene lase, vozi kolo in ima razmerje s hrvaškim dekadentnim pesnikom Vladimirjem Jelovškom. Kako je mogoče, da je za moto svojega prvenca izbrala besede avtorice, ki so jo nemške feministke označile za sovražnico ženskega gibanja, zastavonošo reakcionarnosti, njene slovenske sodobnice in sodobniki pa so jo prav tako ostro zavrnilo v reviji *Slovenka*, v kateri je Zofka Kveder sama intenzivno objavljala literarna besedila in feministične članke? Odgovor se zdi bližje, če primerjamo spoznanja Laure Marholm o pomenu izpolnjenega ljubezenskega življenja intelektualke ali umetnice s citatom Zofke Kveder iz dela *Študentke*: »Srce ali pamet! Težka je voliti.« (Kveder 2010: 449) Te besede pričajo o tem, da se je tudi slovenska pisateljica spopadala z vprašanjem, koliko ženstvenosti in ljubezni sme in more izživeti nova ženska, ki je svoj samostojni položaj dosegla z izobrazbo.¹²

Da bi lahko našli celovit odgovor na vprašanje, zakaj je bila Laura Marholm za Zofko Kveder navdihujoča avtorica, se moramo poglobiti v čas, ko sta obe pisateljici ustvarjali, zaobjeti čim širšo zgodovinsko perspektivo in pri tem slediti spoznanju novih historistov, da pri branju zgodovinske dobe, »ne smemo upoštevati le tega, kar je bilo kanonizirano, saj je bilo kanonizirano le tisto, kar je bilo v interesu moči, ne pa

¹² Pojem nove ženske je ustvaril feminizem 19. stoletja kot pozitivno reprezentacijo ženskosti, vendar je v tedaj prevladujočem publicističnem diskurzu, ki se je napajal iz različnih spodbud (iz književnosti – romani o novi ženski, dekadentna literatura, iz socializma, iz imperializma in iz diskurza o homoseksualnih identitetah; Ledger 1997: 3), dobival vse bolj negativne poteze. Nova ženska je bila v trivialni književnosti in v satiričnih listih, kakršen je bil angleški *Punch*, izpostavljena posmehu kot nasilna amazonka, ki se podi s kolesom, kadi cigare in za zabavo uničuje moške. V delih nekaterih avtoric je bila predstavljena popolnoma drugače – kot nevrastenična žrtev družbenega zatiranja (Richardson, Willis 2011: 13). Bila je moderna in čudaška, oboževana in prezirana, uporniška in prilagodljiva, moralno čista in promiskuitetna.

vsa dejanskost; treba je pobrskati za razpokami in robovi, za drobnimi, včasih komaj opaznimi pokazatelji, ki pa povzročijo, da se ta, ideološko obarvana podoba dobe spremeni« (Virk 2008: 236).

Zdi se, da bi bili lahko pristopi novega historizma dobro izhodišče za drugačno branje Laure Marholm in posledično razumevanje odnosa Zofke Kveder do nje, saj sta se obe avtorici v svojih delih intenzivno odzivali na zgodovinski trenutek, v katerem sta živeli. Novi historizem verjame v recipročnost literature in zgodovine (Simonis 2004: 155) in ob tem detajlizirano natančno vzpostavlja historični kontekst, v katerem je delo nastalo, ter išče povezave med neliterarnimi in literarnimi besedili (npr. Greenblattova študija *Shakespeare and the Exorcists*, 1988, kjer piše o Shakespearovem *Kralju Learu* v povezavi s tekstom o eksorcizmu Samuela Harsnetta *Declaration of Egregious Popish Impostures*). Gre torej za postopek vzporejanja, »cross cultural montage«, ki pa ga ni odkril šele novi historizem, saj je bil na področju ženskih zgodovinskih študij ta postopek prisoten že pred njim (Lowder Newton 1994: 152).

Za ženske študije in študije spolov so lahko pristopi novega historizma problematični, saj ne upoštevajo dovolj družbene situacije žensk v njeni zgodovinski faktografskosti. Novega historizma namreč ne zanima tisto, kar je izven diskurza, in zato ostaja ujet znotraj patriarhalne optike. Ker ženske niso del diskurza, se lahko zgodi, da ostanejo izven raziskovalnega interesa (Simonis 2004: 168), vendar je v novejših študijah predvsem s področja kulturne mobilnosti pozornost usmerjena tudi v ženske. Kot kritično opozarja Jane Marcus v svoji odlični študiji o sufražetskem gibanju, objavljeni v Veeserjevem zborniku o novem historizmu, feministično novohistorično obnavljanje ženskih tekstov z izbranega historičnega zornega kota spominja na koloriranje črno-belih filmov, ki naj bi bili s tem postopkom bližji današnjemu gledalcu. A s tem, ko črno-beli izvornik izgine oziroma je popačen, preprečimo možnost kulturne kritike. Feministične različice novega historizma omogočajo, še poudarja J. Marcus, da ponovno odkrijemo ženske tekste. Vendar je bralčev/bralčin odziv obarvan s stališči in vedenji, ki so lastni njegovemu/njenemu času. Da bi se lahko naučili politične lekcije iz preteklosti, poudari Jane Marcus, pa se moramo vrniti k črno-belemu izvorniku (Marcus 1994: 132), torej čim globlje prodreti v posebnosti in značilnosti dobe, da bi ga v čim večji meri doumeli v razsežnostih, ki jih je imel v času svojega nastanka in so se nato morda izgubile iz našega fokusa.

Zanimivo raziskovalno izhodišče v novem historizmu predstavljajo netekstualni viri. Tako Joe Fineman v študiji *Shakespeare's Perjured Eye: The Invention of Poetic Subjectivity in the Sonnets* (1986) svoje teze razvija tudi ob *Mavričnem portretu* kraljice Elizabete, ki ima obleko z vzorcem, na katerem se pojavljajo ušesa, oči in usta, kar poveže s Shakespearovo sonetno inovacijo, novim jezikom, ki ni več enoznačno vizualen, marveč dvoumno verbalen.¹³ Jane Marcus svojo študijo o sufražetskih plakatih in podobah žensk med prvo svetovno vojno vidi kot nasprotno feminističnim različicam novega historizma, čeprav tudi ona izhaja iz podobe, a pri tem natančno analizira zgodovinsko situacijo nasilja nad ženskami, ki se odraža v literarnih besedilih avtoric o prvi svetovni vojni in na sufražetskih plakatih. Ti so hkrati več kot le dokumentacija ostrega boja za volilno pravico – na njih so namreč različne podobe žensk – od junaške bojevnice, ki se navdihuje pri Ivani Orleanski, do ženstvene sufražetke, ki spominja na prerafaelske ženske portrete – in s tem pripovedujejo drugačno zgodbo o odnosu žensk do vojne, kakor o njej piše Sandra M. Gilbert v razpravi *Soldier's Heart: Literary*

¹³ Uho na obleki portretiranke je podobno vulvi in to poveže Fineman z Lacanom – oko je imaginarno, usta so simbolno, uho pa realno in je spolno zaznamovano. Iz tega izpelje tezo, da je »bil subjekt, kot sta ga teoretsko definirala šele Lacan in Derrida, nekako 'nezavedno', v kulturni in umetniški 'praksi' navzoč že v renesansi« (Virk 2008: 238).

Men, Literary Women, and the Great War (1983). Jane Marcus ob študiji plakatov razvija tezo o feminističnem fetišizmu (pri tem se naslanja na spoznanja Naomi Schor) in o travestiji, ki omogoča menjavanje ženskih identitet in je na nov način zaživela v sufražetskem gibanju. Zgodovinski pristop k literarnim tekstom se torej ne sme omejiti na en sam vidik, temveč mora zajeti čim širši pogled, tudi kadar gre za vzporejanje besedil.

V tem smislu se nam kot zanimivo netekstualno izhodišče za razumevanje podobe literarne ustvarjalke pred prvo svetovno vojno na Slovenskem razkriva karikatura Hinka Smrekarja (1883–1942) *Slovenski literati* (1913), na kateri je Zofka Kveder prikazana z gorečim (lectovim?¹⁴) srcem v roki.¹⁵



Vir: Narodna in univerzitetna knjižnica

Pred nami ni portret, temveč karikatura, za katero je značilno, da – kot piše Karl Dobida v zapisu o Hinku Smrekarju – zahteva ustvarjalčevo globoko umetniško občutje, prodoren pogled, jasne nazore o življenjskih vrednotah, zraven pa široko obzorje in dober okus. Predvsem pa je karikaturistu potrebna poštenost, s katero neutrudno in brez kompromisov išče resnico (Dobida 1957: 19).

Hinko Smrekar je v svoji podobi očitno povzel tisto, kar naj bi najbolje reprezentiralo Zofko Kveder in njena literarna besedila ali njen odnos do življenja. Smrekarjeve karikature namreč opredeljuje tudi to, »da ne kažejo nasilnih deformacij in togih stilizacij ali dekorativno poenoteni pretiravanj. Zadostuje mu le neznatno pretirano preoblikovanje, le skromno poudarjanje značilnosti, pa že doseže želeni učinek, ki pa

¹⁴ Karl Dobida v svoji študiji o Hinku Smrekarju piše, da gre za lectovo srce (str. 40), kar sicer ni povsem razvidno glede na tradicionalno podobo lectovega srca.

¹⁵ Karikatura je bila razstavljen na glavni ljubljanski ulici v izložbi knjigarnarja in založnika Lavoslava Schwentnerja. O tem poroča pisateljčina hčerka Vladoša Jelovšek v pismu 11. januarja 1913: »Ovdje u Ljubljani kod Šventnerja u Prešernovi ulici je izložena Tvoja karikatura.« (prim. Tucovič 2006: 85)

ga podkrepi kopica opisujočih nadrobnosti. V tem gre včasih tudi predaleč, tako da postane marsikatera karikatura brez obširnega besednega komentarja nejasna ali celo nerazumljiva.« (Dobida 1957: 19)

Srce ni atribut, ki bi na prvi pogled kakorkoli nakazoval na feministični in emancipacijski angažma Zofke Kveder, s katerim se je zapisala v slovensko literarno zgodovino. Goreče srce najdemo v katoliški ikonografiji, kjer Jezusovo srce gori zaradi ljubezni do vseh ljudi na svetu. Očitno je bila podoba pisateljice Zofke Kveder v njenem času povezana z odnosom do ljubezni, vendar je seveda vprašanje, ali zgolj zato, ker je edina ženska na karikaturi in metonimično predstavlja žensko pisavo,¹⁶ ali zato, ker je srce/ljubezen tisto, kar naj bi njo kot osebo in/ali literarno ustvarjalko najbolj zaznamovalo. Vsekakor karikatura pomeni izhodišče za premislek o tem in hkrati ostaja dokument časa, v katerem je nastala.

V pričujoči študiji bomo torej izhajali iz vprašanja, kako je findesièclovski diskurz o spolih tematiziral in problematiziral tradicionalne attribute ženskosti (med njimi predvsem odnos do ljubezni) ter kako sta se na to odzvali Laura Marholm v *Knjigi žensk* in Zofka Kveder v svojem pripovednem opusu. Raziskovali bomo, kako so posamezni teksti artikulirali osciliranje med žensko spolno/ljubezensko željo ter feminističnim angažmajem, ki je predpostavljala nove podobe ženskosti, v katerih je bilo razmerje med moškim in žensko največkrat postavljeno v ozadje ali razumljeno kot odnos, v katerem mora ženska zatajiti svoj emancipacijski potencial. Kot tekst, ki intenzivno pretresa razdvojenost žensk med obema poloma, bomo obravnavali *Knjigo žensk* Laure Marholm. To delo je namreč po izidu doživelo zelo močan odziv in ni nikoli povsem padlo v pozabo (Brantly, Scott, Witt-Brattström, Hetzkova). Kljub temu obsežnejših študij o njem ni, čeprav gre za delo, ki je imelo velik odmev, a ne zaradi tega, kar so z današnjega zornega kota odlike tega dela, temveč zaradi ambivalentnega odnosa avtorice do problema, o katerem je pisala. Dokazali bi radi, da je prav ta ambivalentnost tisto, kar je bilo skupno senzibilnim predstavnicam te dobe – mednje poleg Laure Marholm in Zofke Kveder nenazadnje sodijo tudi umetnice, o katerih beremo v *Knjigi žensk*. Ena izmed v veliki meri spregledanih odlik te knjige je namreč ravno problematiziranje vprašanja o odtisih spolne identitete v umetniški kreaciji. Ebba Witt-Brattström vidi v *Knjigi žensk* celo predhodnico ginokritike (Witt-Brattström 2007: 151).¹⁷

Vzporejanje *Knjige žensk* z *Misterijem žene* in še nekaterimi besedili Zofke Kveder razkriva, da Laura Marholm ni bila konservativna avtorica, temveč je uporabila poseben postopek argumentacije, ki se izmika tradicionalnemu diskurzu o spolih, zato so v njenem času le redki razumeli *Knjigo žensk* v vsej njeni drugačnosti in inovativnosti. Posledično so iz nje izluščili le tisto, kar se je prilegalo njihovemu nazoru, kompleksnost knjige pa jim je ostala skrita. Med drugačne bralke je gotovo sodila Zofka Kveder, in prav njena recepcija Laure Marholm razkriva možnosti drugačnega branja ter hkrati opozarja, da recepcija baltsko-skandinavske avtorice ni bila tako enoznačna, kot smo menili doslej. *Knjiga žensk* je nastala kot neposreden odgovor na duh časa in družbeno situacijo na koncu stoletja, zato je za razumevanje konteksta, v katerem je nastala, ta zgodovinski okvir nujno natančno predstaviti.

16 Mira Delavec v svoji raziskavi prve slovenske prozaiстке Josipine Turnograjske ugotavlja, da se v njenih besedilih najpogosteje pojavlja samostalni srce (Delavec 2009: 155); v *Misteriju žene* se največkrat pojavita besedi duša (38-krat) in ljubezen (22-krat).

17 Knjigo *Wir Frauen und unsere Dichter* (1895) pa Ebba Witt-Brattström razume kot sistematično feministično branje ženskih podob v delih moških avtorjev. Omenjena knjiga je izšla kar sedem desetletij pred prvim odmevnim delom drugega vala feminizma na to temo, študijo *Sexual Politics* (1968) Kate Millett.

Zadnja desetletja 19. stoletja je zaznamovala sprememba v družbenem položaju in pričakovanih žensk (Hobsbawm 2012: 239). Življenja številnih žensk so se radikalno spremenila, ko so jim postali dostopni določeni javni prostori, v katere so vstopale kot zaposlene osebe. Možnost, da se preživljajo same, je do neke mere zmanjšala njihovo popolno odvisnost od moža oziroma primarne družine. Vprašanje o podrejenosti in izključenosti iz sveta, v katerem se odvijajo odločitve, ki zadevajo tudi njih, se je zastavilo že številnim njihovim predhodnicam, vendar ga je šele ta generacija glasno, in ne le posamično zastavila v javnem življenju. Vendar na vstop žensk v družbo ni vplivala le naraščajoča industrializacija, ki je zahtevala tudi žensko delovno silo (Ibid.: 245). Zaradi liberalizacijskih teženj so se začela odpirati vrata osnovnošolskemu izobraževanju, z gradnjo osnovnih šol pa je rastle tudi potreba po učiteljicah (Ibid.: 245), kar je spodbudilo razcvet srednješolskega izobraževanja za ženske (Ibid.: 248). V gospodarstvu, ki je postajalo vse bolj maskulinizirano (Ibid.: 244), za ženske ni bilo več prostora, saj je v njem veljal za »zaposlenega« le tisti, ki je dobival »uradni dohodek«. Večina ženskih dejavnosti je tako zapadla med neplačano delo (Ibid.: 244), pojavili pa so se novi poklici za ženske: postale so prodajalke, nižje bančne in poštne uslužbenke, v Veliki Britaniji celo novinarki, predvsem pa že omenjene učiteljice. Zaposlovanje meščanskih hčera je izhajalo tudi iz potrebe, da same poskrbijo zase, saj jim starši tega niso mogli vselej zagotoviti. Kot zaposlene pa so ženske zaradi rasti potrošniške ekonomije postale osrednja tarča kapitalističnega trga (Ibid.: 247), ki je v njih videl dragocene nakupovalke in jih kot takšne premišljeno nagovarjal (Ibid.: 248) ter do neke mere celo spodbujal njihove zaposlitvene možnosti. Gmotna neodvisnost je ženskam omogočila zahtevo po večji svobodi »gibanja v družbi, ki so si jo pridobile tako zase kot v svojem odnosu do moških« (Ibid.: 250), iz »zapredka buržoazne notranjščine« (Ibid.: 250) so se odpravile brez spremstva na mestne ulice in s kolesom drvele po vaških in gozdnih poteh, steznike so nadomestile z oblekami, v katerih se niso počutile utesnjene. Formalno izobrazbo so začele pridobivati v akademskem okolju, tudi na univerzah.

Emancipacijsko žensko gibanje 19. stoletja je bilo, kakor ugotavlja Hobsbawm kompleksen proces, ki je povzročil presenetljivo spremembo v položaju in aspiraciji žensk predvsem v srednjem razredu (Hobsbawm 2012: 248), a hkrati je bilo težko ugotoviti, koliko je ta večja svoboda gibanja za ženske srednjega razreda pomenila tudi njihovo večjo spolno svobodo: »Spolnost zunaj zakona je bila še vedno omejena na manjšino zavestno emancipiranih deklet tega razreda, ki so prav gotovo iskale tudi druge izraze svobode, politične in še kakšne« (Ibid.: 251), kar je bilo ob popolni maskulinizaciji politike (Ibid.: 244) izjemno težko. Svoja opazanja o podrejenem položaju so borke za ženske pravice oblikovale v emancipacijske zahteve in jih začele izrekati ne le posamično, temveč organizirane v društva ali druge oblike združevanja, kakor jim je dopuščala zakonodaja v različnih evropskih državah. Med zagovorniki ženske emancipacije so bili sicer tudi moški, vendar Hobsbawm opozarja, da se prvenstveno niso identificirali z ženskim gibanjem, temveč z osvoboditvijo žensk kot delom širšega gibanja splošne emancipacije (Ibid.: 254).

Zahteve ženskega gibanja so bile jasne in velikokrat nadvse odločno in ostro izražene, ker bi bile sicer popolnoma preslišane. Vloga tihe, v javnosti zadržane ženske, ki jo je promoviral meščanski način življenja, se je tako vse bolj spreminjala in ustvarila nov tip ženske, t. i. novo žensko, ki jo srečamo tako pri avtoricah kot pri avtorjih. Predhodnica novih žensk, ki se preživljajo same in se soočajo s težavnostjo uresničitve svojih ljubezenskih želja, je Ibsenova Nora, ki s svojimi dejanji kaže, da je bilo za žensko »nemogoče konstruirati avtentično identiteto, ne da bi pri tem uničila svojo priučeno, generično identiteto, ki je ženski jaz definirala v razmerju do drugega, do njegovih potreb in želja« (Maugue 1995: 522–523).

Za novo žensko je bila zaradi poklica in zaposlitve značilna finančna neodvisnost, ki je pomenila določeno mero svobode pri izbiri partnerja, vendar se to pogosto ni izkazalo le kot prednost. Na problem, s katerim so se feministke slej ko prej soočile, je opozoril tudi Hobsbawm, ki ga je formuliral v naslednje vprašanje: »Če je emancipacija pomenila izhod iz zasebne in pogosto ločene sfere družine, gospodinjstva in osebnih odnosov, na katero so bile ženske tako dolgo omejene, kako so potem, če so sploh lahko, ohranile tisti delež ženskosti, ki je presegal vlogo, ki so jim jo pripisali moški v izključno moškem svetu? Z drugimi besedami, kako so se lahko ženske kot ženske obdržale v javni sferi, ki jo je oblikoval drugi spol in je bila prilagojena njegovim potrebam?« (Hobsbawm 2012: 264) Ugledni zgodovinar ugotavlja, da dokončnega odgovora na to vprašanje bržkone ni (Hobsbawm 2012: 265), vsekakor pa so ga številne ženske razreševale v vsakdanjem življenju, ne tako redke pa tudi v literarnih delih in člankih.

Vsekakor je vprašanje o tem, kaj je bistvo ženskosti, konec 19. stoletja postalo eno izmed najpogosteje zastavljenih in tistih, na katere so se porajali najbolj kontroverzni odgovori. Ti odgovori so se gibali med dvema poloma: na eni strani je bil pogled, da ženske opredeljujejo njihova čustva in čutnost, vendar obojega niso sposobne nadzorovati ter intelektualno niso zmožne dosegati enakih rezultatov, so pasivna bitja, ki niso sposobna razumskih odločitev (med zagovornike takšnih pogledov lahko prištevamo Strindberga, Weiningerja, Nietzscheja, Karla Krausa, Paula Möbiusa idr.), na drugi strani je bil zagovor ženskega razuma. Ženske, ki so se hotele uveljaviti v javnem življenju kot moškimi enakovredne na področjih znanosti in umetnosti, so zato velikokrat že s svojo zunanostjo poudarjale prevlado intelekta nad tradicionalnimi ženskimi atributi. Takšna, nova podoba ženskosti, je odbijala številne moške in ženske, slednje predvsem zato, ker niso želele pristati na to, da so morale za to, da bi prepričale o svojih intelektualnih sposobnostih, prevzeti attribute drugega spola, saj je s tem izginila njihova drugačnost. Zato so zagovarjale feminizem razlike, v negaciji ženskosti so videle prilagoditev moški normi, ki naj bi bila univerzalna, in izgubo lastne identitete. Velikokrat so se s tem postavile v opozicijo do feminističnih gibanj, zaradi česar so jih borke za ženske pravice označevale za reakcionistke, medtem ko so pri mnogih moških in tudi ženskah pozele navdušenje. Med takšne kontroverzne avtorice je ob Ellen Key in Lou Andreas-Salomé (1861–1931) sodila tudi Laura Marholm, vendar slovenska recepcija – še posebno pri feministični avtorici Zofki Kveder, kot smo že opozorili – odpira vprašanje o tem, kako je mogoče, da se je v vseh pogledih napredna avtorica navdušila za njena dela, še posebno za *Knjigo žensk*. Odgovor na to vprašanje morda lahko najdemo ob natančnem branju Laure Marholm in vedenju o tem, kako je njeno življenje odmevalo v njenem delu.

Laura Marholm je bila rojena leta 1854 v Rigi. Čeprav je bil njen oče, ladijski kapitan Frederik Mohr, dansko-norveškega rodu in je bila Latvija v tistem času del ruskega imperija, je bila njena jezikovna in literarna socializacija nemška (Sprengel 1994: 711). V latvijski prestolnici je odraščala, se izobraževala za učiteljico in sodelovala pri lokalnem časopisu. Leta 1880 je objavila svoje prvo dramsko besedilo, tragedijo *Johann Reinhold Patkul*, nato še dramo *Frau Marianne* (*Gospa Marianne*, 1882) in v obeh je sledila realizmu K. F. Gutzkova. Uprizoritve teh besedil v gledališču v Rigi so bile uspešne. Laura Marholm se je v tem obdobju ob branju Brandesovih spisov navdušila tudi za Ibsena in skandinavske avtorje, zato se je leta 1895 preselila v Kopenhagen. Preživljala se je tudi kot prevajalka. Leta 1889 se je poročila s švedskim pisateljem Olo Hanssonom (1860–1925), septembra 1890 je rodila sina Ola in prevzela skrb za objave moževih del. Pod njegovim vplivom je v središče njenega dela prihajalo erotično doživetje kot najpomembnejše gibalno v ženskem življenju. Pozornost je vzbudila tudi s serijo člankov *Ženska v skandinavski književnosti*, ki jo

je objavila v reviji *Freie Bühne* leta 1890. Leta 1891 sta se zakonca s sinom preselila v Friedrichshagen pri Berlinu. Laura Marholm se je pridružila tamkajšnjemu (povsem moškemu) pesniškemu krogu, v katerega je povabila tudi Augusta Strindberga (1849–1912), in kmalu postala intelektualna voditeljica te skupine (Scott 1980: 87). Predstavnike berlinske moderne je presenetila s svojim dominantnim nastopom: S. Przybyszewski (1868–1927) je bil nad njo navdušen, G. Hauptmannu pa ni bila všeč (Sprengel 1994: 712). Tudi Strindbergu je bilo zavzemanje obeh zakoncev zanj vse bolj neprijetno.

Pozornost širše javnosti je pisateljica vzbudila s knjigo šestih esejev *Knjiga žensk* (*Das Buch der Frauen*, 1894, datirano 1895). Po razdoru s Strindbergom sta se zakonca leta 1895 preselila na Bavarsko ob Schliersee, preživljala sta se s pisanjem člankov in feljtonov. Že na novi lokaciji je pisateljica objavila še eno esejistično knjigo *Wir Frauen und unsere Dichter* (1895) in se ponovno lotila beletristike. V to obdobje sega najprej uspešno sodelovanje z založnikom Albertom Langnom in kasneje mučni sodni procesi med njima. Napisala je tudi dve psihološki noveli (*Was war es?* in *Das Unausgesprochene*, 1895) in dramo *Karla Bühning* (1895). V novelah je videla dopolnitev *Knjige žensk* (Brantly 1991: 120). Novela *Das Unausgesprochene* je psihološka skica pisateljice Victorie Benedictsson (1850–1888), ki jo je portretirala tudi v drami *Karla Bühning*, vendar jo je v noveli spremenila v glasbenico.

Novela *Wie es war?* je zgodba ženske, ki doživi ljubezen z žalostnim koncem, a to ni pomembno, iz novele lahko namreč razberemo, da je bistveno to, da je ljubezen sploh doživela. *Karlo Bühning* je začela v angleščino prevajati avstralska pisateljica George Egerton (1859–1945), a do uprizoritve ni prišlo, zato drama ni imela večjega odmeva. 1896 je Laura Marholm napisala roman *Frau Lilly als Jungfrau, Gattin und Mutter*, ki je bil najprej objavljen v švedščini, leto kasneje pa tudi v nemščini. Ebba Witt-Brattström meni, da Laura Marholm kot avtorica leposlovnih besedil o novi ženski išče odgovore na vprašanja o ženski identiteti, odnosih med spoloma in seksualnosti. Pri tem njena besedila prevevajo melanholija, nereprezentirani efekti in žensko kodirano samozaničevanje. Nove ženske ne more zadovoljiti ne moški ne otrok, njena želja ostaja nereprezentirana. Kot avtorica Laura Marholm, po mnenju Ebbe Witt-Brattström, ilustrira in presega svojo lastno teorijo (Witt-Brattström 2007: 158).

Leta 1897 je izšlo novo pisateljčino esejistično delo *Zur Psychologie der Frau*, leto kasneje pa sta zakonca konvertirala v katolicizem. 1899. leta sta se preselila v München, sin Ola je ostal zaradi šolanja na Bavarskem ob Schliersee. Pisateljčina psihična bolezen se je zaradi procesa z Langnom (Brantly 1991: 131–132) in drugih udarcev vse bolj poglobljala (Brantly 1991: 100, Sprengel 1994: 712), preganjavice in odvisnost od alkohola so postajale tako hude, da je bila leta 1905 šest mesecev hospitalizirana v okrožni bolnišnici v Münchnu. Ko se ji je stanje nekoliko izboljšalo, je odšla najprej v Avstrijo in nato še v Francijo (Meudon). Zadnja leta življenja – vse do smrti leta 1928 – je preživela v zavodu Majorenhof pri Rigi.

Po letu 1918 je Laura Marholm ponovno začela pisati, vendar se nekdanji uspehi niso ponovili. Sodelovala je s pomembnimi skandinavskimi kritiki in umetniki ter umetnicami svojega časa: z Georgom Brandesom, George Egerton (Brantly 1991: 105), Arnejem Garborgom, Ellen Key, Anne-Charlotte Edgren-Leffler, Edvardom Munchom idr. Prijateljstvo z Anne-Charlotte Edgren-Leffler se je porodilo iz zanimanja Laure Marholm za njeno delo, ki ga je spodbudila Ellen Key. Maja 1893 je namreč Hanssonoma poslala biografijo o

Sonji Kovalevsky, ki jo je napisala A. Edgren-Leffler. Poleti 1894 se je poglobilo tudi prijateljstvo med Lauro Marholm in Ellen Key, saj je bila slednja gostja na bavarskem domu Laure Marholm in njenega soproga (Brantly 1991: 105).

Knjiga žensk je izšla tik pred božičem 1894 z letnico 1895 in postala prvi finančni uspeh založnika Alberta Langna. Kmalu po izidu je bilo delo prevedeno v švedščino, angleščino, norveščino, ruščino, poljščino, češčino, nizozemščino in italijanščino. Iz nejasnih razlogov Langen ni dovolil prevoda v francoščino, čeprav je bila ta možnost v pogodbi zapisana, nasprotno pa je švedski prevod izšel brez dovoljenja avtorice. Avtorica in založnik sta imela dobre marketinške sposobnosti – poskrbela sta, da so recenzentski izvodi prišli do vplivnih časopisov, vendar je bil sprejem knjige ambivalenten; Susan Brantly navaja sintagme, s katerimi so opisovali knjigo: »nevarna knjiga«, »absurdna knjiga«, »iskrena in močna knjiga« in »slaba literatura« (Brantly 1991: 107). Večina recenzentov je menila, da je knjiga odlično napisana in da avtorica ostro in natančno opazuje (Ibid.), vendar so ta opažanja povezovali le s tem, da je poudarila pomen ženske odvisnosti od moškega, usodno zaznamovanost ženske z ljubezenskim odnosom. Že Charlotte Broicher, sodobnica Laure Marholm, je ugotovila, da je avtorica nihajem duše, ki so bile do takrat nemi, dala glas, a da so ženske ta razkritja ženskosti skorajda brez izjeme čutile kot žalitev, zato se je spraševala, od kod to nasprotje (Ibid.). Susan Brantly piše, da je razlog za takšen sprejem morda retorika, ki je hkrati zapeljiva in kontradiktorna, še ena avtoričina sodobnica, Adine Gemberg, pa je menila, da se vse vrtili le kot vrtiljak okrog ene osi, da buči in zveni od silnih besed, a se ne premakne nikamor (Brantly 1991: 107).

Izpostavljanje ženske seksualnosti je bilo v času, ko so razpravljali o tem, ali ženska sploh ima spolni nagon, in ko je marsikdo menil, da ne (Brantly 1991: 108), gotovo šokantno. Zelo energično je *Knjigo žensk* zavrnilo žensko gibanje, ki se je popolnoma distanciralo od idej, ki naj bi jih izražala Laura Marholm, na ženskem kongresu v Berlinu leta 1896 so jo celo označile za sovražnico ženskega gibanja. (Brantly 1991: 109). Ena izmed najbolj odločnih nemških bork za ženske pravice Helene Lange (1848–1930) je opozorila, da je knjigo mogoče brati v smislu, da je materinstvo edini smisel ženskega življenja, in da je delo v tem smislu mogoče zlorabiti (Ibid. 109). To se je s *Knjigo žensk* tudi dejansko dogajalo, saj so moški (Nils Kjaer Iaments,¹⁸ Karl August Tavastjerna,¹⁹ Hermann Bahr,²⁰ Felix Dörmann,²¹ dr. Max Runge,²² dr. Hans Kurella,²³ dr. Heinrich Kraft²⁴) njene izjave uporabljali kot dokaz oz. kot potrditev svojih, velikokrat mizoginih, trditev; tako je dr. Max Runge zapisal, da je v interesu žensk, da se moški bojujejo proti ženski emancipaciji. Avtorica je *Knjigo žensk* poslala tudi Havelocku Ellisu²⁵ in Arthurju Schnitzlerju,²⁶ ki sta bila nad delom navdušena (Brantly 1991: 111).

18 Nils Kjaer Iaments (1870–1924), norveški dramatik, pisatelj, esejist, literarni in gledališki kritik.

19 Karl August Tavastjerna (1860–1898), finski pisatelj, ki je pisal v švedščini.

20 Hermann Bahr (1863–1934), avstrijski pisatelj in dramatik.

21 Felix Dörmann (1870–1929), avstrijski pisatelj, libretist, filmski producent.

22 Dr. Max Runge, porodničar in ginekolog, avtor knjig s teh področij.

23 Dr. Hans Kurella (1858–1916) je bil psihiater, prevajalec Cesareja Lombrosa v nemščino in njegov učenc.

24 Dr. Heinrich Kraft je bil direktor Ženske klinike v Strasbourgu.

25 Havelock Ellis (1859–1939) je bil angleški zdravnik, evgenik in pisatelj, ki se je ukvarjal s študijem človeške seksualnosti.

26 Arthur Schnitzler (1862–1931), avstrijski dramatik, ki je v svojih delih prikazoval tudi dvojno moralno meščanske družbe, še posebno vlogo ženske v njej.

Med najbolj ostre kritičarke *Knjige žensk* se je vpisala nemška borka za ženske pravice Hedwig Dohm (1831–1919), ki je opozarjala, da vseh žensk ni mogoče spraviti na isti imenovalec, da ni v naravi vsake ženske želja po zakonu in materinstvu in da bi vsaka ženska morala imeti priložnost razviti svojo individualnost. Kljub takšnim kritikam je Laura Marholm slabo leto po izidu *Knjige žensk* veljala za strokovnjakinjo o ženskih zadevah. Pisala je članke za različne časopise in revije ter prejemala pošto mnogih žensk, ki so jo prosile za nasvet (Brantly 1991: 119–120). S. Brantly še zapiše, da je bila knjiga provokativna tudi zato, ker je problematične ideje predstavljala na prepričljiv način. V knjigi *Zur Psychologie der Frauen (K psihologiji žensk)* je pisateljica zaradi kritik *Knjige žensk*, da vse ženske ne morejo najti sreče v zakonu, predlagala, da ženske, ki ne najdejo sreče v zakonu, to iščejo v samostanu. Trdila je, da ženska nikoli ne more ustvariti nečesa na novo, z izhodiščne točke, vse je samo odvod ali navezava na predhodno ustvarjeno; še najboljša ženska ne more napačne misli preobraziti v pravo ali slabo seme v dober sad (Marholm 1903: 261–262). Zapisala je še, da so misleče, delovne ženske sterilne ali pa so njihovi otroci izrojeni. Susan Brantly opozarja, da je bilo to splošno razširjeno mnenje tistega časa, ki sta ga zastopala tudi dr. Max Runge in Ellen Key (Brantly 1991: 144). Tudi knjiga *K psihologiji žensk* je bila deležna veliko pozornosti, vendar predvsem v smislu negativne kritike.

Knjiga žensk pa je tematizirala takrat aktualno in živahno diskusijo o novih podobah ženskosti. Kot piše S. Brantly, je bilo v zraku zanimanje za žensko, še posebno za abnormalno v ženski psihologiji (Lombroso, Freud), v središču pozornosti je bila figura histeričarke in v Lauri Marholm so nekateri recenzenti videli profetinjo histerije (Brantly 1991: 114). Poleg tega je bila Nemčija konec 19. stoletja konservativna dežela, ki je zagovarjala žensko poklicnost v materinski in zakonski stan. Nad knjigo so se navduševale tudi ženske, ki se ob naraščajočem diskurzu o modernih ženskah, uspešnih v poklicni karieri, niso dobro počutile in so ob branju *Knjige žensk* dobile potrditev, da je z njimi vse v redu (Ibid.), čeprav Laura Marholm nikjer ni zanikala pomena poklicne uresničitve, le menila je, da brez materinske in ljubezenske izkušnje ženska ni povsem izpolnjena in srečna. Prispevke *Knjige žensk* k razpravi o »novi ženski« so opazili že sodobniki in sodobnice Laure Marholm, prikrit pa jim je ostal njen pomen za diskurz o ženskem avtorstvu. Z današnje perspektive ne smemo spregledati, na kar je opozorila že Susan Brantly, da je popularnost *Knjige žensk* ustvarila literarni trg za dela Amalie Skram in Ellen Key (Brantly 1991: 106), predvsem pa je treba kot posebno kvaliteto te ambivalentne knjige poudariti dejstvo, da se je Laura Marholm z njo vključila v razpravo o tem, ali ženske pišejo drugačno literaturo, in kar nekaj desetletij pred Simone de Beauvoir zastavila vprašanje o tem, kaj opredeljuje žensko.

Laura Marholm je očitkom, s katerimi so se ženske soočale stoletja, da namreč njihova dela ne pomenijo nobenih inovacij in prelomov v literarni tradiciji, zoperstavila specifične ženske pisave, ki jih je vrednotila kot posebne kvalitete. Njene sodobnice in sodobniki so ta poskus hote ali nehote ignorirali in iz *Knjige žensk* navajali (velikokrat v senzacionalističnem tonu) le najbolj provokativne izjave, včasih tudi iztrgane iz konteksta. Zato se zdi, da je novo in natančno branje, analiziranje in interpretiranje *Knjige žensk*, ki so se ji dosedanje raziskave le bežno posvetile, nujno za razumevanje tako njene inovativnosti kot zapredenosti v aporije, s katerimi so se soočale vse avtorice, ki so zavrnille stare poglede in se z novimi prebijale skozi včasih kar nepregledno množico na pot postavljenih ovir.

Pisateljica je v *Knjigi žensk* šestim ženskim portretom dodala daljši uvod, v katerem poudarja, da njena knjiga ni študija ženskega razuma ali ustvarjalnih sposobnosti, čeprav vseh šest žensk predstavlja način

ženskega mišljenja in njeno ustvarjalno občutljivost. Laure Marholm ne zanima tisto, zaradi česar so znane, temveč želi v njih prikazati tip moderne ženske, njeno čustvovanje, ki prihaja na dan kljub vsem teorijam, na katerih so zgradile svoje življenje, kljub idejam, za katere so se borile kot prve, kljub uspehom, ki so jih okovali v močnejše okove, kot bi jih anonimnost. Avtorica poudarja, in to je tudi temeljno izhodišče njene knjige, da so vse trpele zaradi notranjega razcepa, ki je prišel na svet šele z ženskim gibanjem, razcepa med razumom in temno osnovo ženske narave, in zaključi, da jih je večina zaradi tega propadla.

Sodobna ženska, ki išče svojo osvoboditev na poti v samostojnost, beži pred svojim življenjem, piše Laura Marholm. Takšna ženska se želi odreči skrbništvu, pogosto materinstvu, ponavadi tudi zvezanosti z nekom, a tudi temu, da kot ženska ni osebnost. A s tem nevede izrine iz sebe svojo ženskost. Svoje ugotovitve avtorica podkrepi s poetičnimi primerami, saj zapiše, da moderne ženske obstanejo pred vrati svojega notranjega svetišča in ne slišijo zvokov bogoslužja misterijskih svečanosti, temveč se tresejo v sterilni grozi in koprni po poživljajočih ugodjih, iz katerih so se same izključile. Rešitev iz tega razcepa iščejo in najdejo na različne načine: nekatere odpahnejo vrata in vstopijo ter tako spet pripadajo moškim, druge ostanejo zunaj in so nesrečne. Laura Marholm o svojih portretirankah tudi zapiše, da so bile individualistke in to je bila njihova poguba. Vendar v svoji individualistični drži niso bile dovolj dosledne in vztrajne, iskale so poti iz nje. Nekatere so našle tisto, kar osvobodi zvezano individualnost, druge niso, kajti – kot ugotavlja avtorica – njene najboljše sodobnice so izbirčne glede moških, sodobni moški pa so po drugi strani uporni in nimajo vere v iskanju žensk. L. Marholm zaključuje uvod z besedami, da je pri šestih predstavljenih ženskah prebrala nekaj skrivnih strani ženske duše in jih zato posreduje tistim, ki za to niso imeli priložnosti. K drugi izdaji pa je avtorica zapisala, da bi rada, da njena knjiga spodbudi nastanek novih knjig, v katerih bodo osvetljene še druge strani sodobne ženske: vso njeno bistvo v razmerju do duha časa, njene potrebe, vse, kar je zamolčano, njeno trpljenje, napake in obeti.

V uvodu je Laura Marholm lucidno formulirala problem, s katerim so se soočile številne ženske, ki so hotele uresničevati podobo »nove ženske« – samostojne osebe, ki svobodno izraža svoje poglede na svet, je neodvisna in se počuti enakopravna moškemu, a pri tem ne želi zatajiti svoje ženskosti. S tem se Laura Marholm vpisuje v diskurz feminizma razlike, ki skuša vpeljati antipatriarhalni diskurz, pri tem pa izhaja iz ženskosti in razume ženski spol kot enakovreden moškemu, in ne kot podrejen slednjemu. Gre torej za ženske genealogije, v katerih igra ključno vlogo materinska figura, kar L. Marholm povezuje z Luce Irigaray (Witt-Brattström 2007: 149). Avtorica namreč že v uvodu pove, da je ne zanima vprašanje o tem, kakšno je žensko življenje, če ženska ne uresniči svojih talentov na poklicnem področju, temveč zgolj, kaj pomeni za uspešno žensko neuresničitev vloge matere in (za)ljubljene ženske, pri čemer poudarja tudi pomen izpolnitve in poglobitve odnosa v spolnosti. Problematična stran dela so gotovo njene individualne sodbe o ženskem umetniškem izražanju, zapisane kot ugotovitve, ki naj bi veljale za vse ženske, na kar opozarja tudi M. Scott (1982: 94).

Že v prvem portretu slikarke Marije Baškirčeve (1858–1884) avtorica ugotavlja, da se ženska ne izpoveduje kot moški. Ruska umetnica ne želi, kakor to počnejo pisatelji, sama sebi razjasniti, kdo je, ženske si namreč želijo tudi same sebi ostati terra incognita, saj s tem ohranjajo instinktivnost svojih dejanj, ki bi jo sicer izgubile. Nato L. Marholm zapiše besede, ki so vzbudile največ kritike in odobravanja hkrati: »Ženska je duševno in telesno kapsula, ovojnica, v kateri je praznina, dokler ne pride moški, ki jo zapolni. Ženska ne ve

nič o sebi, nič o moškem in nič o velikih, nemih nespremenljivostih življenja – nič se ji ne razkrije v globino, dokler ne doživi moškega.« (Marholm 1895: 4)²⁷ Povsem razumljivo se zdi, da je Laura Marholm, izhajajoč iz svoje takrat očitno še navdihujoče zveze s Hanssonom, poudarjala pomen združitve z moškim, ki žensko obogati z novimi izkušnjami, še posebno meščansko dekle, ki je bilo vzgajano tako, da čim manj pozna resnično življenje. V obstoječih razmerjih ženska svoje kreativnosti ne more razviti, Laura Marholm tudi ne vidi alternative, a opozarja, da je tisto, kar ustvarjajo moški, ženskam tuje; kadar ženska, ki je posoda, hoče postati vsebina te posode, ne more iz te vsebine nič zrasti, saj ji je ta vsebina tuja, neorganska in intelektualna. (Ibid.)

Laura Marholm tudi jasno začrta mejo med ženskami, ki so nadarjene in izobražene, ter tistimi, ki to niso; tako beremo npr. o sestrični M. Baškirčeve, da je bila tipično mlado dekle, čedna, popustljiva ničla. Nasprotno se ji M. Baškirčeva razkriva kot ženska, ki je kot pisateljica ustvarjala s psihološko intuicijo, pogledom, razumevanjem, dojetjem, z vibracijo duše, z obvladanjem izražanja, ki je celo za bogati ruski temperament brez primere. L. Marholm sicer skuša argumentirati svoje trditve s posebnostmi (ženskega) biološkega spola, a na nekaterih mestih knjige vendarle priznava tudi družbeni spol. Tako piše, da Baškirčeva nikamor ni mogla sama, da so jo vedno obdajale sorodnice, zaradi katerih se njenemu krogu ni mogel približati noben moški, ki ni ustrezal kot primerna partija – vse druge je paralizirala ženska atmosfera. To se ji razkriva kot tipična usoda mladega meščanskega dekleta, ki je bolj ali manj zaprto v svoj mali zasebni krog, njeno gibanje v javnosti pa je omejeno in nadzorovano, kar posledično vpliva na njeno ustvarjalnost: »Iz česa naj ustvarja? Iz sebe? V njej je praznina. Kje so senzacije, ki bi pretresle in oplodile ves njen organizem? Kje so doživetja, ki bi pognala kri po žilah skupaj s krvjo nekoga drugega? Lahko si le izmišljuje, predstavlja, utvarja.« (Marholm 1895: 26) Prav zaradi neuresničenosti v javnem svetu, »ne-življenja«, je M. Baškirčeva izgubila svojo mladost, lepoto in vitalno moč. Medtem ko je moški, ki ga je ljubila, doživel preveč, je ona premalo, in to sta bili za Laura Marholm tipični usodi mladega kulturnega moškega in mlade kulturne ženske konec 19. stoletja. Marija Baškirčeva je za Laura Marholm primer umetniško nadarjene mlade ženske z močno željo po ljubezenski sreči, ki ni bila združljiva z njeno družbeno vlogo mlade ruske plemkinje. Zato je izgubljala voljo do življenja, v katerem ni našla moškega, ki bi izpolnil njena osebna pričakovanja in ustrezal željam njene družine.

Drugačno življenjsko pot odkriva Laura Marholm v trajektoriji Anne-Charlotte Edgren-Leffler, vojvodinje Cajanello. Njen portret uvede z refleksijo položaja njenih sodobnic. Ugotavlja, da ženske sicer pridobivajo na ugledu kot družbena skupina, vendar to zmanjšuje vrednost ženske kot posameznice, saj njena spolnost ni več v ospredju. Laura Marholm verjame v žensko naravo, ki jo ženska nosi v sebi od rojstva, dovolj je, da ji pusti, da zaživi in da je ne uduši. Vendar avtorica opaža, da se to pogosto dogaja, in opozarja, da si ženska in moški nikoli prej nista bila tako narazen kot konec 19. stoletja: vsak ali gre svojo pot ali se nervozno iščeta, za kratek čas najdeta in kmalu spet izgubita. L. Marholm se sprašuje, ali so morda tega krivi moški njenega časa, in si odgovarja, da so gotovo bili moški v prejšnjih časih drugačni, bolj priljudni do žensk. A zastavi si tudi vprašanje o tem, ali so za nastalo situacijo krive tudi ona in njene sodobnice, saj so ženske tiste, ki oblikujejo značaj moških, materina in ženina duša jim vtisneta neizbrisni pečat. Vendar L. Marholm ugotavlja, da so se v večini primerov spremenile ženske: postale so bolj razumne, zaradi tega

²⁷ »Das Weib – ja das Weib ist, seelisch und psychologisch, eine Kapsel über einer Leere, die erst der Mann kommen muß zu füllen. Es weiß nichts vom Manne, es weiß nichts von der großen stummen Unabänderlichkeit des Lebens – nichts wird ihm offenbar in seinen Tiefen, außer durch das Erlebnis mit dem Mann.«

je v njih manj topline, na kar moški odreagira s hladom. Ženske so postale, kot še spoznava avtorica, bolj zahtevne, a ne tudi bolj privlačne, zato niso niti srečne niti ne osrečujejo drugih. Vendar prav iz njihovih vrst prihajajo moderne pisateljice, med katere prišteva tudi Anne-Charlotte Edgren-Leffler. Na kratko povzame njeno recepcijo v Nemčiji, kjer je cenjena in poznana, njene pripovedi med drugimi objavlja Deutsche Rundschau. L. Marholm piše, da Edgren-Leffler tako v svojem življenju kot v spisih zagovarja samostojnost in neodvisnost ženske ter želi prepričati kot misleče bitje. Njena dela so po oceni avtorice brez sentimentalnosti, okraskov in sladkobnosti, ki jih sicer gojijo skoraj vse pisateljice. Ob portretiranju švedske pisateljice naredi L. Marholm kratek ekskurz v zgodovino ženskega avtorstva in omeni tudi druge pisateljice. Najprej združi Viktorio Benedictsson, Addo Ravnkilde (1862–1883) in George Sand (1804–1876), ki so – po njenem mnenju – vse poskušale biti neodvisne, stati na lastnih nogah. Toda George Sand je imela, kot ugotavlja L. Marholm, razgibano ljubezensko življenje, saj je bila otrok drugega časa, medtem ko so druge samostojne pisateljice v svoji germanski krepostnosti končale v askezi. L. Marholm drzno zaključuje, da je to razlog, da v Nemčiji ni pomembne ženske literature.

Z literarnozgodovinskega področja naredi avtorica hiter preskok na intimno, ljubezensko življenje, kjer ugotavlja, da je ženska njenega časa postala že tako razumna, da noče ljubiti brez ustreznih zagotovil. Kot še na marsikaterem mestu v knjigi, tudi tem stavkom sledi fenomenološki poskus opredelitve ženskega bistva: »Ženska je ustvarjena za ljubezen. V moškem se začne življenje ženske in v moškem se konča. Moški naredi žensko za žensko. Moški podeli ženski ozdravitev in samospoštovanje s tem, da jo naredi za mater, moški ji podari ljubkujoče ročice in sveže dehteče cvetove otrok. Bolj kot so razviti telo, duh in duša, manj se lahko odpove moškemu, ki je njena največja sreča ali največja nesreča, v vseh primerih pa edini smisel njenega življenja. Kajti vsebina ženske je moški.« (Marholm 1895: 48)²⁸

Nadaljevanje tega diskurza razkriva avtoričin interpretativni pristop k delom švedske pisateljice, saj jo njena besedila zanimajo predvsem kot odtisi odnosov med moškim in žensko. Ženski liki v delih Anne-Charlotte Edgren-Leffler se ji zdijo problematični prav zaradi tega, ker se ženska noče podrediti, postati gospodinja namesto igralka. V iskanju ljubezenske sreče njeni ženski liki ne prelamljajo s pravili, zato se besedila končajo z odpovedjo telesni in pristankom na platonsko ljubezen. L. Marholm še ugotavlja, da se tako konča vsa spodobna damska literatura, konflikt se ne razreši tragično, temveč platonično. Laura Marholm nato razmišlja o tem, kaj pomeni za žensko, če se poda na pisateljsko pot, in na primeru Anne-Charlotte Edgren-Leffler ugotavlja, da lahko to pomeni tudi žrtvovanje lastnega, osebnega življenja. Dvojna morala meščanske družbe od pisateljic zahteva, da zamolčijo tisto, kar jim najbolj leži na duši. Pri tem se L. Marholm razkriva razlika, ki jo pogojuje družbeni spol: »Veliki pisatelj, ko piše, vedno prelamlja s konvencijami in jih prisili, da se mu podredijo. Samostojna ženska ne more prelomiti s konvencijami, saj so te njena edina opora. In konvencije niso samo izven ženske, temveč tudi v njej.« (Marholm 1895: 54) Ob prebiranju del švedske pisateljice se Laura Marholm sprašuje, ali imajo njena dela spravljiv konec iz avtoričinega lastnega nagiba ali zato, da so njeno igro tiskali in uprizarjali. Kot samostojna ženska brez moške zaščite se Anne-Charlotte Edgren-Leffler namreč ni mogla postaviti v opozicijo do tedanje morale. V delu, ki se v nemškem prevodu glasi *Weiblichkeit und Erotik*, nastopa moderno dekle: nervozno, drobno, z

28 »Eins aber es ist, wozu das Web geschaffen ist, wenn es normal geschaffen ist, und das ist zur Liebe. Im Mann beginnt das Leben des Weibes, und im Mann beschließt es sich. Denn der Mann macht das Weib zum Weibe. Der Mann giebt ihm die große Gesundheit und die große Selbstschätzung durch die Mutterschaft, der Mann giebt ihm die kosende Händchen und Frisch uftende Blüte seiner Kinder; je höher des Weibes Leib und Geist und Seele entwickelt ist, desto weniger kann es des Mannes entraten, der ihr großes Glück ist oder ihr großes Unglück, aber in allen Fällen der einzige Sinn ihres Lebens. Denn des Weibes Inhalt ist der Mann.«

ostrim razumom in jezikom, kritično in naskrivaj koprneče, krhko bitje, polno srčne topline, ki se razcveti ob srečanju z moškim, a ga zavrne, ker čuti, da mu ne pomeni dovolj. On se odvrne od nje in se zaroči, kakor zapiše L. Marholm, z gosko.

Nato avtorica primerja skandinavske pisateljice in pisatelje in ugotavlja, da se je v osemdesetih letih vse vrtelo okoli moškega in ženske, vendar med njimi ni bilo pravega ženskega glasu. Ljubezen je izginila iz knjig pisateljic, nadomestile so jo pravice žensk, ženske so pisale programsko literaturo. Med njimi je bila tudi Anne-Charlotte Edgren-Leffler – vse dokler ni pri štiridesetih letih doživela ljubezni, »neplodna je postala plodna, suha obilna, borka za ženske pravice je pela visoko pesem o misteriju čutov in zadnja kratka leta njene sreče, ki jih je tako kmalu prekinila smrt, so postavila na laž vso njeno trezno literarno produkcijo« (Marholm 1895: 70).²⁹

Za slikarko in pisateljico sledi portret velike igralka Eleonore Duse (1858–1924), v kateri Laura Marholm vidi uresničitev svojih tez o realizaciji ženskega elementa v umetnici. Italijanska igralka namreč žensko, ki ljubi, vedno igra kot majhno žensko, ki gleda navzgor k velikemu moškemu, in za Lauro Marholm nikoli še nobena igralka ženske ni uprizarjala bolj ženstveno kot Eleonora Duse. Upodablja jo »kot vedočo, zrelo žensko in kot večnega otroka v ženski, erotično koprnenje je koprnenje po vsebini – kajti vsebina ženske je moški« (Marholm 1895: 78). Tudi v tem portretu L. Marholm ponavlja misli, ki jih je že zapisala: »Ženska sama sebi ni dovolj in si ni dovolj, trenutna predaja ji ni dovolj, ne želi živeti poleg moškega, temveč v njem. V njegovi nežnosti je njena življenjska toplina. V njegovem žarenju, ki ga prebudi ženska, počiva, se bohoti in razcveta njena življenjska moč.« (Marholm 1895: 78) Naslednji stavki pa razkrivajo ne le nabreklo retoriko, temveč tudi napovedujejo njene lastne stiske, ki jih je povzročila pretirana fiksacija na ljubezen do Hanssona kot ključno gibalo ženskega življenja: »Moškemu se predaja z notranjostjo vedoče ženske, s trepetajočo, prestrašeno notranjostjo celovite, polne ženskosti, ki je je groza pred svojo osamljenostjo, ki se hoče utopiti in se ponovno najti v ljubljenu, pri čemer z grozo ugotavlja, da ima človek samo trenutke.« (Marholm 1895: 79) Tudi pri Eleonori Duse na najvišje mesto postavlja instinkt, saj naj bi igralka ustvarjala iz svojega »finega, gotovega, zanesljivega ženskega instinkta (Marholm 1895: 89). Duse »ima čisto svoj dialektični način: ne dialektiko razuma in premisleka, temveč dialektiko impulza. Je ženski genij na odru.« (Marholm 1895: 100)

Tudi pri umetnosti igre avtorica poudarja možnost posebne, ženske igre. Za Eleonoro Duse namreč piše, da želi razviti žensko igro: izraziti svojo lastno dušo, svojo lastno ženskost, individualno vibriranje svojega telesa in duše. To lahko ustvari le, če je popolnoma ona sama, čisto naravna – njeno telo je inštrument njene ženske duše. Četudi Laura Marholm specifične ženske igre zveja na instinkt, so njene misli predhodnice teorij o posebni ženski umetnosti, ki je dosegla vrhunec v teorijah o ženstveni pisavi, ali kakor zapiše L. Marholm: »Vsekakor obstaja vrsta ženskega genija, a tam, kjer je ženska genij, je najmanj podobna moškemu in najbolj ženska, kajti takrat ustvarja iz prve roke, iz svoje ženskosti, iz svoje čutnosti, ki jo preveva duša.« (Marholm 1895: 102)³⁰

29 »Die Unfruchtbare wurde fruchtbar, die Magere wurde üppig, die Frauenrechtlerin sang das hohe Lied vom Mysterium der Sinne, und die letzten kurzen Jahre ihres so rasch durch den Tod endenden Glücks desavouierten ihre ganze lange nüchterne literarische Produktion.«

30 »Es giebt allerdings auch eine Art von weiblichem Genie, aber wo das Weib Genie ist, da ist es dem Mann am allerunähnlichsten und am meisten Weib, den da ist es produktiv aus erster Hand, aus seiner Weibheit heraus, aus seiner durchseelten Sinnlichkeit.«

Tezo o posebni, ženstveni pisavi, ki sicer še ni tako poimenovana, a izpričuje sorodnosti s kasnejšim konceptom francoskih teoretičark (Hélène Cixous, Monique Wittig, Luce Irigaray, Chantal Chawaf, Catherine Clément in Julie Kristeve), Laura Marholm razvije ob knjigi *Keynotes* avstralske pisateljice Mary Chavelite Dunne Bright, ki je ustvarjala pod psevdonimom George Egerton. O delu *Keynotes* piše, da ni bilo napisano, da bi ugajalo moškim – tako sta namreč pisali njeni predhodnici in soimenjakinji po psevdonimu – George Sand in George Eliot (1819–1880). *Keynotes* torej niso napisani z moškim razumom, z vidika moških – to je knjiga proti moškim, knjiga za ženske. Knjige, prvenstveno namenjene ženskam, so, kot piše Marholm, obstajale že prej, vendar je bila to literatura za stare device. Po njenem prepričanju v obravnavanem delu o čistunstvu ni govora, saj je knjiga polna znanja, indiskretna glede zakonskih intimnosti, brez spoštovanja zakonskega moža; L. Marholm jo v svoji značilni retoriki imenuje knjiga s kremplji in zobmi, ki trga in grize iz različnih razlogov, a je hkrati še vedno knjiga, ki jo je napisala dama. To se ji zdi pomembno, saj odkriva tudi pisateljice, ki pišejo brez zadržkov, a so pravzaprav moški v spodnjem krilu, kakor na primer Amalie Skram.

George Egerton je drugačna – »je dama z izbrano vzgojo, s prefinjenimi čustvenimi navadami, s tisto žensko nedolžnostjo, ki je še bolj ganljiva od nedolžnosti mladih deklet, ker priča, kako ganljivo malo deli germanski zakonski mož svoje vedenje o življenju nasploh in še posebno o svojem spolu s svojo ljubljeno ženo« (Marholm 1895: 110).³¹ L. Marholm tudi zapiše, da George Egerton ne pripoveduje zgodb, ampak odzvanja temeljne tone, ki imajo nenavaden, nepričakovan odmev, ki se izraža v pismih, napisanih avtorici, in v kupovanju njene knjige. Ob tem še dodaja – morda ji je o tem poročala kar George Egerton sama, saj sta bili prijateljici –, da so avstralski pisateljici pisale številne ženske, ki jih ni poznala in jih ni nikoli spoznala (Marholm 1895: 114). Največji pomen knjige *Keynotes* pa se po mnenju Laure Marholm skriva v tem, da so v njej intenzivno izražena ženska občutja in to jo razlikuje od celotne ženske produkcije. Poudarjena je še avtoričina samoniklost, saj George Egerton ne sledi nobenemu zgledu in se na nikogar ne naslanja.

Podobne kvalitete kot v knjigi *Keynotes* odkriva Laura Marholm tudi v francoskem romanu *Les Dilletantes*, ki ga je napisala Jean de Néthy (Emmy de Néméthy, 1865?–1929?).³² Knjiga *Les Dilletantes* (*Diletantke*, 1894, A. Lemmere) je roman na ključ. Emmy de Néméthy je zaradi svojega privilegirane položaja lahko pisala, ne da bi se ozirala na publiko in ne iz eksistencialnih razlogov. L. Marholm opozarja, da je bila popolnoma svobodna in da je lahko počela, kar ji je bilo všeč. Roman *Les Dilletantes* je za L. Marholm ženska knjiga, za katero je po mnenju težko najti besede, saj »jezik še ne razlikuje med moškim in ženskim načinom na ustvarjalnem področju in se tudi še ni naučil, kako se spoprijeti z razlikami« (Marholm 1895: 116).³³

31 »Aber so wie sie ist, ist sie eine Dame mit auserlesener Erziehung, mit verfeinerten empfindlichen Gewohnheiten, mit jener Frauenunschuld, die fast noch rührender ist, als die Junge-Mädchen-Unschuld, weil sie bezeugt, wie rührend wenig der germanische Ehemann von seiner Kenntnis des Lebens im allgemeinen und seines Geschlechts im besonderen der geliebten Gattin mitteilt.«

32 Bila je avstrijska kontesa in nečakinja Anastasiusa von Gruena, v La Nouvelle Revue je objavila francoski prevod novele *Komtesse Muschi* avstrijske pisateljice Marie von Ebner-Eschenbach https://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_de_traductrices_et_traducteurs_de_litt%C3%A9rature_germanique#N (dostop 23. 11. 2015), prevedla je madžarske folklorne pesmi (*Ballades et chansons populaires de la Hongrie*, 1891), za kar je dobila nagrado francoske akademije, bila je prijateljica Barbeya d'Aurevillyja, dopisovala si je z Edmondom de Goncourtom, Emilom Zolajem ([http://www.kalliope-verbund.info/de/query?q=ead.addresssee.gnd%3D%3D%11691047X%26lang=de&htmlFull=false&fq=ead.pers.index%3A\(»Nemethy%2C Emmy de«\)&lastparam=t](http://www.kalliope-verbund.info/de/query?q=ead.addresssee.gnd%3D%3D%11691047X%26lang=de&htmlFull=false&fq=ead.pers.index%3A(»Nemethy%2C Emmy de«)&lastparam=t), dostop 23. 11. 2015), Sarah Bernhard (http://ccfr.bnf.fr/portailccfr/jsp/ccfr/sitemap/ead_sitemap_view.jsp?record=ead:EADC:FRPALME0000000000328-22-1-3-1&success=/jsp/ccfr/sitemap/ead_sitemap_view.jsp&profile=anonymous, dostop 23. 11. 2015) in pisala je o Nietzscheju (1892). Leta 1892 je v Parizu srečala Hanssona in Strindberga, v francoščino je prevedla in v Franciji promovirala številne skandinavske avtorje v knjigi *Nouvelle scandinaves* (1894, izšlo pri založbi A. Langena), v francoščino je prevedla tudi Wedekindovo *Pomladno prebujenje* (Fovet 2010: 266).

33 »Denn es ist ein in so hohem Grade und in so eigenem Sinne weibliches Buch, daß einem für das, was es darstellt, die Ausdrücke mangeln in einer Sprache, die zwischen männlicher und weiblicher Art auf produktivem Gebiet noch nicht unterscheiden und Unterschiede festzuhalten gelernt hat.«

L. Marholm primerja dela Emmy de Néméthy in George Egerton z deli njunih predhodnic in ugotavlja, da sta prispevali v književnost avtoric nekaj povsem novega, in sicer razkritje ženskega bitja. Do tedaj naj bi bila vsa ženska literatura le posnemanje moške z nekoliko izpostavljeno žensko noto. L. Marholm se zdi, da je prišel čas, ko se je ženska začutila v svoji ženski biti (Weibsein), ko želi sporočati o sebi, četudi govori včasih v ugankah. Refleksijo o ženski literarni ustvarjalnosti avtorica spet obrne v povsem drugo smer – v odnose med ženskami in moškimi, pri čemer utrjuje reprezentacijo skrivnostne ženskosti, ženske kot uganke, ki je moški ne more razvozlati, ker mu ženska pri tem noče pomagati. Tudi pri moških razlikuje med tistimi, ki so povsem v oblasti svoje moškosti in iščejo samo spol, ki ga vidijo kot komplementarnega svojemu. Če so bolj ali manj polovice, iščejo pri ženskah tudi duhovni svet, njihov značaj ali njihovo vzvišenosti ali kar si še, kot zapiše avtorica, predstavljajo pod olepšanim pajčolanom ženskega bitja. Obe pisateljici sta se, kot ugotavlja avtorica, uprli tradicionalnim podobam ženskosti, počutili sta se povsem drugačni, kot so jima govorili, da sta, a pri tem zapiše, da svoje drugačnosti nista doumeli s svojim razumom, temveč z instinktom. To spoznanje ju je dvignilo nad moške in v njiju zbudilo občutek razočaranja nad njimi. Avtorica tudi pri drugih svojih sodobnicah opazuje, da so do moških zelo kritične, da jih moški celo dolgočasijo, zato ne morejo najti partnerja in so prisiljene, da nekaj v sebi ubijejo. Laura Marholm roman *Les Dilletantes* analizira tudi na pripovedni ravni. Ugotavlja, da pisateljica zamenja pripoved s prenosom slikarskih pravil v opisovanje, jezik subtilno razume kot glasbo, kot sosledje tonov. V vlogi tiste, ki opazuje, je vedno pripovedovalka, tudi moške vidimo le skozi »steklo njene duše« (Marholm 1895: 125), saj moški v knjigi niso nikjer orisani. Največji prispevek avtoric h književnosti je razkrivanje ženskega jaza, njene osebnosti, ki se ne prilagaja moškemu vzorcu v vsebini in formi, temveč išče nov izraz. Kar L. Marholm odkriva v novi literaturi avtoric, je osebno občutje ženske, občutje njene ženske osebnosti, ki se estetsko izraža v zavračanju starih in iskanju novih oblik. Pri tem se L. Marholm ne more izogniti pompoznim sintagmam in zapiše, da sta iz takšnega bakhantsko močnega občutja črpali tako G. Egerton in Emmy de Néméthy, zato sta njuni knjigi iskreni knjigi. Ob refleksiji o njunih delih se v L. Marholm izoblikuje izjemno moderno spoznanje o tem, da avtorica v literaturi izraža svojo subjektivnost, specifično žensko identiteto. Ob tem lucidnem preblisku pa spet zapade v posploševanje, saj zapiše, da so si vse pisateljice v zgodovini književnosti morale pisanje najprej privzgojiti oziroma so jih v to vzgojili moški. Vse so začele z namenom, a skoraj brez vsebine. Vsebina je prišla šele postopoma in od zunaj, medtem ko G. Egerton in Emmy de Néméthy sploh nista hoteli opisovati, nista hoteli poučevati, nista hoteli izboljševati. Nista se hoteli trmasto prepirati, samo sebe sta izrazili v besedilu. Za L. Marholm to ni le nova faza v ženski literarni ustvarjalnosti, temveč tudi nova faza v njeni ženskosti, kar utemeljuje s primeri svojih predhodnic. Zapiše, da je George Elliot filozofirala izhajajoč iz Milla in Spencerja, George Sand je v romanu ubesedila moške ideje, Marie von Ebner-Eschenbach (1830–1916) pa je pisala razumno, tolerantno in jasno kot najbolj marljiv gospod. Tudi Anne-Charlotte Edgren-Leffler-Cajanello je najprej le sledila debati, ki so jo sprožili in vodili moški. V povzdigovanju G. Egerton in Emmy de Néméthy Marholm spet zapade v generalizacije, v poenostavljene sodbe o tem, da nobena njuna predhodnica ni pisala o bistvu žensk, in celo zapiše, da ni čisto zgrešena trditev moških, da so te avtorice le napol ženske. Izjave, ki so gotovo premalo utemeljene in bi jih celo lahko razumeli kot žaljive do predhodnic in sodobnic, morda lahko razumemo v luči avtoričine želje po potrjevanju in etabliranju svojih sodobnic: »In one so bile najboljše. Ostale, ki so pisale, sploh niso spadale v književnost, temveč so le pletle literarne nogavice. Egerton in Emmy de Néméthy nista duhovno bogati, niti najmanj, niti nista pomislili, da bi bili. Ne zanimajo ju moške ideje, onidve ne doumevata z razumom, temveč občutita z živci. In to je čisto drug način razumevanja.« (Marholm 1895: 128–129) Laura Marholm opozarja na njun odnos do moških; moške

namreč razumeta kot nasprotje, niti pomislita ne, da bi ženska in moški lahko bila enaka. Zato ne Egerton ne Emmy de Néméthy nista borki za žensko emancipacijo. Živita svoje lastno življenje. Zavedata se, da ga ne moreta spremeniti, a tudi ne pristajata na kompromise, da bi dosegli nekaj polovičnega. Sta nova vrsta žensk: resignirani, utrujeni, bolj fini od prejšnjih. Laura Marholm s temi besedami izraža lastnosti »nove ženske«, pri čemer verjame, da obstajajo tudi »novi moški«, saj v svojem značilnem slogu zapiše: »Sta ženski, kot jih potrebujejo novi moški, ki se pojavljajo na duhovnih horizontih, prefinjeni, občutljivi predhodniki generacije, ki bo znala uživati in bo njen senzualizem bolj poduhovljen kot tisti od predstavnikov prejšnje generacije. Tudi medsebojno se takšne ženske dobro razumejo, sposobne so popolnega sočustvovanja druga z drugo. In tako gredo brez iluzij naprej, iz dneva v dan. Lahko bi rekli, da čakajo in so vedno bolj utrujene.« (Marholm 1895: 130)³⁴ Končno spoznanje L. Marholm glede »nove ženske« se tako ne razlikuje prav dosti od spoznanja njenih sodobnic – nova Eva sicer lahko čaka na novega Adama, a ta se bo morda rodil šele v prihodnji generaciji.

Tudi ob predstavitvi švedske pisateljice Amalie Skram (1846–1905) se Laura Marholm ponovno dotakne značilnosti literarnih besedil avtoric, ki so povezane z njihovim družbenim položajem. Kot eno izmed temeljnih značilnosti izpostavi njihovo razredno pripadnost – v vseh treh skandinavskih deželah pisateljice prihajajo iz višjih krogov, vse so izobražene, večinoma so končale višje ženske šole, oziroma kakor zapiše Laura Marholm: »Oči povešajo ne zaradi sramežljivosti, kajti moderna ženska se zaveda svoje vrednosti, temveč zato, ker berejo. Berejo pa življenje, takšno, kot je, in takšno, kot naj bi bilo, a vidijo ga samo na nedeljskih sprehodih po boljših ulicah in v večernih družbah meščanskih salonov.« (Marholm 1895: 134)³⁵ Med njimi vidi eno samo izjemo, Amalie Skram, ki »življenje opazuje in vidi z dobrimi, ostrimi očmi, z lahkotnostjo, s kakršno gledajo otroci, zato ga vidi in opisuje s svežino, s tako ustreznimi besedami, da je iz njih razvidno, da ni brala učenih knjig« (Marholm 1895: 134).³⁶ Očitek L. Marholm sodobnim skandinavskim avtoricam je, da so poglobile razpoko med spoloma s tem, ko so vpeljale lik ambiciozne intelektualke, ob katerih moški delujejo neumno. Zavračale so tradicionalne spolne vloge in iskale možnosti novih opredelitev; Laura Marholm piše o »vmesnih spolih« (»Zwischengeschlechter«), ženska je sčasoma postala pridobitniški, misleč srednji spol. Intelektualnost je bila značilna tudi za skandinavske pisateljice – poleg že omenjene Anne Charlotte Leffler navaja avtorica še Victorio Benedictsson in Alfhild Teresio Agrell (1849–1923) – do nastopa Amalie Skram, v kateri vidi L. Marholm prvo pravo naturalistko, saj njene osebe delujejo vsaka na svoj način, govorijo s svojo specifično govorico. Tudi v analizo njenih del vpleta L. Marholm svojo tipično retoriko, saj piše, da se je A. Skram vpisovala v življenje, »v življenje, kakršno je, slabo in tolažilno, neumno in izravnaajoče, brezkoristno, strahu polno in nezavedno grozno, a hkrati prijetno propadajoče in čutno ubožno. Njena pripoved je bila stroga, redkobesedna, brez refleksij, ravna in brez ovinkarjenja, stvarno iskrena.« (Marholm 1895: 138)³⁷

34 »Sie sind eine neue Gattung Frauen, resignierter, müder, feiner als die früheren. Sie sind die Frauen wie jene neuen Männer ihrer bedürfen, die an den geistigen Horizonten auftauchen, verfeinerte, sensible Vorläufer einer Generation von differenzierter Genußfähigkeit und durchseelterem Sensualismus als die frühere.«

35 »Sie schlagen die Augen nieder – nicht aus Verschämtheit, denn das moderne Weib ist sich seines Wertes bewußt – aber um zu lesen. Sie lesen aber das Leben, wie es ist und wie es sein sollte; und dann setzten sie sich hin und schreiben über das Leben wie es sein sollte; aber sie sehen es nur auf ihren Mittagsspaziergängen durch die besseren Straßen und in den Abendgesellschaften der bürgerlichen Salons in möglichst aussteigender Skala.«

36 »Sie sieht. Sie kann sehen, sie kann das Leben sehen mit guten, scharfen, klaren Augen, mit einem Blick, der nur Auge ist, wie Kinder sehen, mit einer Unbefangenheit, die nichts als Natur ist, und sie kann es fassen und schildern mit einer Frische, mit so sicher treffenden Worten, dass sich darin eine bedenkliche Abwesenheit 'bildender' Lektüre verrät.«

37 »[...] erste Dichterin, die nicht kritisierend und moralisierend und polemisiert das Leben beschreibt, sonder in der das Leben sich selber hinschreibt, so schlecht und tröstlich, so dumm und ausgleichend, so unnützt angstvoll und unbewußt furchtbar, so gemütlich verlottert und sinnlich bedürftig, wie es ist.«

Tudi pri Amalie Skram Laura Marholm ne obide njenega ljubezenskega življenja. Ugotavlja namreč, da je ljubezen do danskega kritika Erika Skrama iz nje naredila pisateljico, vse bolj je postajala tisto, kar sama sebi prepuščena ženska ne more postati. Njen mož jo je previdno usmerjal v tisto smer, ki je bila njena smer – v naturalizem. Njene knjige so postale bolj lakonične od večine del moških avtorjev, bile so slika, čista nazornost, nič ni izdalo ženske v njih. Talent Amalie Skram je dosegel vrhunec v romanu *Lucie* (1888), ki prikazuje usodo dekleta, pred katero bi se »vsaka dama prekrizala« (Marholm 1895: 144). Marholm piše, da sta George Elliot in Marie Ebner-Eschenbach prav tako obravnavali to snov, a z ganljivim nepoznavanjem situacije. Ob Amalie Skram sta Leffler in Benedictsson ubogljivi punčki z belimi nedeljskimi predpasniki, Marie von Ebner-Eschenbach pridna teta, George Elliot pa moralizirajoča stara devica. L. Marholm zaključuje, da pisateljice, ki pripadajo višjim razredom, vidijo samo izsek iz življenja, zato so njihovi prikazi življenja, ki ga ne poznajo, vedno brez vrednosti (Marholm 1895: 146).

Zadnji esej v *Knjigi žensk* je posvečen matematičarki Sonji Kovalevski, v kateri vidi Laura Marholm uspešno znanstvenico in pisateljico, ki pa v osebnem življenju ni našla partnerja, s katerim bi lahko doživela izpolnitev kot ženska. Njen portret vpelje z mislimi o tem, da je eden najbolj čudnih znakov prihajajočega novega stoletja ta, da se ženska intelektualno zaveda sama sebe in lahko pove, kdo je, kaj hoče, po čem hrepeni, zaradi česar izkoprneva, a vendar to spoznanje še vedno plačuje s smrtjo. To ponazori z usodo Marije Baškirčeve, ki se je borila z moralnimi običaji in doživela usodo nezadovoljene ženske, v kateri so se prepoznale številne njene sodobnice. Na podoben način je na sodobnice učinkovala biografija Anne-Charlotte Edgren-Leffler o Sonji Kovalevski. Med obema Rusinjama Laura Marholm odkriva veliko vzporednic, obe sta bili ženska genija, ki sta izkoprneli in umrli od hrepenenja. Tudi v eseju o Kovalevski avtorica piše o ženskih pisateljskih omrežjih in navaja, da je Kovalevska na svojem poročnem potovanju obiskala George Eliot. Ob izgorevanju Rusinje v znanstvenem delu izpostavi problematiko ženskega dela, ki ni pravično plačano in spoštovano. Opozarja na brezštevilne hčerke spodobnih meščanskih družin v slabo plačanih poklicih, kjer jim je konkurenčni boj zniževal plačilo, spomni na nekoristna ročna dela, s katerimi so se morale ukvarjati predstavnice višjih slojev, in na proletarke, ki jih je bičala stiska. Njeno končno spoznanje je, da je bil rezultat njihovega izčrpanja ta, da so pozabile, kaj je veselje, in postale nesposobne uživati srečo.

Sonja Kovalevska je sicer doživela nekaj kratkotrajnih ljubezenskih razmerij, bila je celo poročena, a zakon ni bil srečen, saj ni bil sklenjen iz ljubezni, temveč zato, da je lahko odšla študirat v tujino. V nadaljevanju L. Marholm piše o dveh tipih ruskih žensk. Prvi tip je tip ognjevite ženske, ki vabi z vročimi črnimi ali igrivimi sivimi očmi, z mehкими ustnicami, ki se rade smeji in jejo, z nedoločljivo privlačnostjo in zapeljivostjo, in to so najbolj ženske ženske, kar si jih lahko predstavljamo. Drugi tip, h kateremu spada Kovalevska, je njihovo nasprotje. So iskrene in premočrtne, spodobne in jasne, pogumne in energične, močne v duši in telesu, misleče glave, ravne postave, brez oblin, rumenih, zabuhlih obrazov ... Na njih je nekaj nevtralnega, ne delujejo kot ženske. To so delavne ženske, ženske idej. Največ jih spada med nihilistke. A ta tip ni le ruski, drugod se le drugače imenuje: na Švedskem so borke za ženske pravice, v Angliji agitatorke za volilno pravico, v Ameriki ženske klubistke, v Nemčiji vzgojiteljice. Tip je, kot še ugotavlja Laura Marholm, splošni, razlikujejo se le razmere v posameznih deželah. K temu tipu je spadala Sonja Kovalevska in to dokazuje tudi obnašanje moških do nje. Vsi so se radi z njo pogovarjali, toda noben se ni impulzivno zaljubil vanjo. Nihče ji ni rekel, da ne more živeti brez nje. Spadala je k vrsti »možganskih

žensk« in kot takšno so jo tudi videli. Bila je ženski genij z moškimi možgani, a kljub nagradi Bodin, je bila – in na tem mestu jezik in misel Laure Marholm zdrsne v diskurz trivialne literature – »ženskica, ki drvi skozi gozd in tožeče kliče po moškem« (Marholm 1895: 171).³⁸ Hkrati avtorica lucidno ugotavlja, da je bila Rusinja nova različica ženske, ki je nihče ni razumel, ker je bila nova, ki sama sebe ni razumela in je delala napake, za katere ni bila kriva, temveč jo je čas potegnil v svoj tok. Nihče je ni vzel v naročje in iz njenih strun izvabil tone. Postala je mati in žena – a nikoli ljubica. Ob opisu Sonje Kovalevske uporabi celo dekadentno metaforiko,³⁹ saj jo primerja s tuberozo na svoji okenski polici, ki ima bolne korenine in bo kljub močnemu vonju počasi odmrla.

L. Marholm vidi v Kovalevski tipično žensko svoje dobe, dobe emancipacijskih ženskih stremljenj, v kateri so tudi ženske dosegle najvišje dosežke, in Kovalevska je tipični primer za to, kaj je ženska dosegla z muko in silo svoje diferenciacije, kaj se v njej izoblikuje z razvojem ženskega tipa prihajajoče dobe: »Sonja ni ugajala, ker ji je manjkalo rutine, s katero bi privlačevala moške, rutine, ki je stara kot ženski spol in so se moški nanjo navadili. [...] Sonja ni privlačevala zaradi kreposti, zaradi nevednosti na ljubezenskem področju, zaradi neke vrste plemenitosti. [...] Sonja je pripadala tisti vrsti žensk, ki jih je dalo šele 19. stoletje, in sicer v takšnem številu, da so določale svoj čas.« (Marholm 1895: 177)⁴⁰ To so za avtorico ženske, ki svoje poklicanosti ne vidijo v tem, da so žene, ki v dobi mladosti vidijo svoje naloge drugje – ne v materinstvu in zakonu. Iz takšnih razmer so v meščanskem razredu izšle učiteljice. Njihovo vodilo je, da jih zakon ne zanima, moški pa to razumejo, kot da niso sposobne za zakon in se raje držijo jate gosk, ki jih vsako leto naženejo na trg njihovim nalogam naproti. Za zakonski trg so namenjene tiste, ki se težko učijo. Druge zavračajo hrano, ki jim je prinesena na mizo in segajo raje po vinu in cigaretah, še ugotavlja Laura Marholm in pravi, da njeno stoletje v tem vidi enakost žensk in moških. O drugem, kar nas kot ženske in moške opredeljuje in nikoli ne more biti enako, ampak bi lahko postalo enakovredno, se ne govori, piše avtorica, in razlog za molk vidi v tem, da se ne spodobijo govoriti o vzroku stvari in da njeno materialistično stoletje niti ne išče vzrokov za tiste stvari, ki imajo globino. Sama se sprašuje, ali so res najboljše ženske pozabile, za kaj je ženska določena, in ali ženske res želijo postati napol moški, ali jih res nekaj »sili k hibridni sterilnosti« (Marholm 1895: 180). Opozarja tudi na neenak položaj študentk in študentov, saj ženska, ki študira, v svoji marljivosti ne vidi ne desno ne levo, vsa je v napetosti, vse drugo utiša. Moški ne pozna tega stanja, saj svoje duhovne rekreacije prekine s telesno in duševno higieno, kar ženski ni dopuščeno zaradi morale in prefinjenega ženskega čustvovanja. Ljubezen žensko pomiri, če ima še tako vroč temperament. Takšne, pomirjujoče ljubezni, Kovalevska ni doživela. Leta 1888 je sicer začela na začetku osrečujoče ljubezensko razmerje, a to je bila ljubezen na daljavo, saj je on živel v Italiji in Parizu, ona pa v Stockholmu. Potovala je k njemu na jug, a kljub temu ni bila srečna, bila je izčrpana od dela, padala je v depresije, zdelo se ji je, da njegova ljubezen ni absolutna, zato je zavrnila poroko. V Stockholmu je dobila stalno službo in te kljub ljubezni ni želela izgubiti. Zdelo se ji je, da ne dobiva toliko, kolikor daje Potovanja med severom in jugom so jo vedno bolj izčrpavala in na eni izmed poti je zbolela. V Stockholmu je začela poučevati, preden je ozdravela, zato je zbolela še bolj in kmalu umrla. Laura Marholm

38 »[...] das Weibchen, das durch die Wälder rennt mit dem klagenden Ruf nach dem Gatten.«

39 O vplivu dekadentne literature na Lauro Marholm piše Marilyn Scott (1982: 91) in kot avtoričin zgled navaja predvsem nemškega pesnika in pisatelja Richarda Dehmila (1863–1920).

40 »[...] weshalb Sonja nicht reizte, wie viel geringere, kältere, leerere Frauen reizen, – das lag an einem Mangel in der Routine der Anziehung, eine Routine die geschlechteralt ist, und an die die Männer sich gewöhnt haben. [...] Und weshalb Sonja nicht locket, das beruhte auf einer Art von Keuschheit [...], die sie beständig in Unwissenheit über die Präliminarien der Liebe erhielt, auf einer Art von Noblesse, die neugewonnener Naturgrund, und auf einem Mangel an Instinkt, der verlorengegangenes Erbe war: Sonja gehörte zu einer Gattung Frauen, die erst dieses Jahrhundert, und erst die zweite Hälfte deselben hervorgebracht und zwar in solcher Menge, daß der Zeittypus davon bestimmt wird.«

izreče tudi veliko priznanje literarnim besedilom Sonje Kovalevske, in sicer zgodbama *Sestre Rajevski* (*Systrarna Rajevskij*, 1889) in *Vera Voronzoff* (1892), ki po njenem izražata globino, kot je nima noben dosežek damske literature, a pisateljica priznanja ni našla zato, ker nihče ni razumel njene osebnosti.

Knjigo žensk zaključuje Laura Marholm z besedami, da je napisala analizo življenja Sonje Kovalevske, a da njen biografski prispevek – tako kot tudi biografiji o Kovalevski, ki sta ju napisali Anne-Charlotte Edgren-Leffler in Ellen Key – ni popolna predstavitev Sonje Kovalevske.

V slovenskem prostoru fin de siècla je bila Laura Marholm dobro poznana osebnost, *Knjiga* žensk je bila na policah zasebne izposojevalne knjižnice Hedwig Radics in knjižnice Splošnega slovenskega ženskega društva, a njen sprejem je bil v glavnem negativen in v veliki meri povzet po češki recepciji. O njenih delih je izšlo več zapisov v reviji *Slovenka*, ki je izhajala med letoma 1897–1902.⁴¹

Že v prvem letniku *Slovenke* je ime Laure Marholm navedeno v skupini s priznanimi tujimi pisateljicami, s katerimi se ne morejo meriti dela Slovenk, kar bi lahko razumeli kot pozitivno recepcijo: »Tudi mali slovenski narodič s svojo razmeroma jako razvito in bogato literature premore v krogu svojih literatov nekaj vrlih ženskih zastopnic. Ako se njihova, bodisi pesniška bodisi prozajiška dela ne morejo meriti z deli kake duhovite Ade Negri ali George Egertonove ali Neere ali G. Sandove ali Lavre Marholmove ali Sonje Kovalevsky, ne more noben pameten človek radi tega grajati naših pisateljic.« (Govekar, F. 1897: 8)

Nato je bila objavljena kratka notica, da je bila knjiga L. Marholm *Das Buch der Frauen* prevedena v češčino (Govekar, F. 1897: 8). V 16. številki *Slovenke* je bila prevedena recenzija iz češke revije *Ženský svět* (Književnost 1897: 7–8), ki je avtorici zelo nenaklonjena, pri čemer bralcu, ki ne pozna *Knjige* žensk, ne daje popolnoma korektno podobe o delu. Piše namreč, da L. Marholm ne omenja poklicnih dosežkov žensk, o katerih piše (Književnost 1897: 7), kar ne drži. Prav tako ji recenzent/ka očita, da je izbrala ženske, ki bi bile nesrečne, tudi če se ne bi posvetile poklicnemu življenju (Književnost 1897: 8).

Tudi prvi daljši zapis z naslovom *O psihologiji Lavre Marholmove*, povzet iz nemščine, njena dela odločno zavrne. Najbolj ostro piše avtor o knjigi *Zur Psychologie der Frau*. Članek je prevedla aktivna sodelavka revije in pesnica Marica Strnad (pseudonim Marica II). Prevedena recenzija je napisana v satiričnem tonu, ki na nekaterih mestih preide v pomilovalen odnos do avtorice: »Ali naj se vendar dvignem in kamenjam? Odveč, kajti ta večča ugasnila bo tudi brez mojega kamena. Tudi svariti nočem pred njo, kajti kedor tiči v mrežah njenih umetnostij, ni mu pomagati, pač pa svetovati: najbolje mu je, da si takoj obesí kamen za vrat in skoči ... v močvirje.« (O psihologiji 1897: 3). Pripis urednice pod objavljenim člankom razkriva, da je bila recepcija Laure Marholm tudi v slovenskem kulturnem prostoru ambivalentna: »To je v odgovor nekemu, ki mi je pisal v privatnem pismu, ko je jela izhajati *Slovenka*, naj bi *Slovenke* pisale à la Marholm. Ker mu nisem na tako smešnost niti odgovorila, objavljam sedaj tem rajši članek veljavnega nemškega pisatelja, katerega je poslovenila naša vrla Marica II. Toliko pa za to, da bi Slovenci ne hoteli posnemati vsake nove bedarije, ki se javlja na tujem polji.« (O psihologiji 1897: 3).

41 O reviji *Slovenka* gl. tudi: Boršnik (1962), Mihurko Poniž (2015: 39–56).

Proti Lauri Marholm se je izrazil tudi slovenski pisatelj Josip Stritar, ki je podprl pisateljico Pavlino Pajk, ko so jo mlajši pisateljski kolegi, predvsem Fran Govekar, ostro napadali kot posnemovalko Eugenie Marlitt (1825–1887). V zasebnem pismu (5. 12. 1897), ki je bilo kasneje objavljeno v *Slovenskem listu*,⁴² sicer priimka baltske pisateljice ni pravilno napisal, a poanta je bila jasno izražena: »Če se meni daje na izbira: Marlitt ali Marhohn, bodem jaz vedno še glasoval za prvo, in menim, ne jaz sam.« (Stritar 1957: 169)

Drugačen pogled razkriva kratka ocena njenih del, objavljena v dnevniku *Slovenski narod* ob koncu novice o tem, da je eden izmed nemških časopisov objavil poziv, da naj katoliški Nemci začnejo zbirati sredstva za Lauro Marholm in njenega moža, ki sta se zaradi prestopa v katoliško vero znašla v veliki revščini. Protestantski časopisi in založniki naj namreč ne bi hoteli več objavljati njunih del. Notica se zaključuje z navedbo, da je Laura Marholm napisala več novel in tri senzacionalne knjige o ženstvu (*Das Buch der Frauen, Zur Psychologie der Frauen* in *Wir Frauen und unsere Dichter*), ki so vse pisane duhovito in v krasnem slogu (Ola Hauson 1899: 3).

Ponovno se ime Laure Marholm pojavi leta 1900 spet v prevodnem članku (avtor je bil Čeh Arne Novák), v katerem pa pozornost ni usmerjena le v njena dela, ki so tudi tukaj kritično zavržena z obsežno argumentacijo. Novák se opredeli do zgodovine feminizma, ki je po njegovem pri nekaterih ženskah kulminiral v skrajnosti, to je v »nastop modernih polžena, neprijateljic moža, stremečih po moči, važnosti, diplomah in odlikovanjih, kakor jih slika A. Strindberg z zavidanja polnim pesimizmom, ki pa ne zna razlikovati med ekscentričnostjo in zdravo, plodovito emancipacijo. Tiste okoščene, možem sovražne, materinstvo in ljubezen zanikujoče emancipistke, proti katerim se danes pogostoma bojujejo le kakor proti vetrnjačam, so se izlegle v Skandinaviji, kar je seveda prištevati enostranskemu, puritanskemu strogemu značaju dežele« (Novák 1900: 33). Avtor zavrača tiste feministke, ki se ne želijo podrediti meščanskemu pogledu na žensko kot ljubečo mater in ženo, pohvalno se izraža o meščanskem nemškem feminizmu, čeprav hkrati priznava, da napredni spisi nemških avtoric še niso doživeli preobrazbe v praksi, podobno tudi ne nastopi socialistk, npr. Klare Zetkin, ki so samo navidez nasprotni meščanskim, idejna osnova obeh pa je podobna. Lauro Marholm omenja kot avtorico, katere ime je tesno povezano z reakcijo proti ženskemu gibanju. Zapiše, da je nasproti »resnemu, mirnemu pojavu feministk, ki premišljajo ob enostavni pisalni mizi v priprosto urejeni sobi o ženskem vprašanju in govore o svojem gibanju v trezno dolgočasnih dvorinah izobraževalnih društev«, Laura Marholm »koketna, nervozna dama, ki počiva v vonjavem budoarčki, obloženem z mehкими čilimi in zastrtem s težkimi, temnimi zavesami« [...] (Novák 1900: 35). Njeno idejo o ženski ljubezni kot divji in neukročeni Novák primerja s tisto, ki jo izraža pisateljica Maria Janitschek v knjigi *Vom Weibe*. Opozarja še, da kakor so skrajne feministke pozabile na ljubečo ženo in izrinile iz ženskega življenja ljubezen, tako Laura Marholm pozablja na mislečo ženo, ko poudarja samo ljubečo (Ibid). Pri tem Novák ugotavlja, da Laura Marholm v svojem pogledu na žensko ne vidi končnega cilja ženske preobrazbe, temveč da samo slika svoj čas, da je njen pogled dekadenten, vendar ruši stare oblike in ustvarja nove: »v njenih knjigah je najti akordov, ki bodo polno zveneli v simfoniji nove žene, žene 20. stoletja« (Ibid.).

V nadaljevanju svojega spisa Novák primerja Lauro Marholm in Ellen Key in zapiše, da ne pri eni ne pri drugi moški in ženska nista popolnoma enaka, vendar je pri L. Marholm poudarek na ženski seksualnosti,

42 K najnovejšemu literarnemu boju, 11. 12., št. 73, str. 423–424.

pri E. Key pa na ženskih čustvih. Novák zaključi svoj članek z mislijo, da je ženska, ki živi samostojno ustvarjalno življenje in ob tem ostaja ljubeče in ljubljeno bitje, ženska prihodnosti.

Celoten članek je bil Lauri Marholm v *Slovenki* posvečen še v istem letniku revije štiri mesece kasneje. Članek je napisal slovenski zgodovinar in politik Dragotin Lončar (1876–1954). V njem obnavlja vsebino *Knjige* žensk in se strinja z avtorico, da je tisto, za kar je ženska ustvarjena, ljubezen. Opozarja, da je boj Laure Marholm namenjen tistemu emancipacijskemu gibanju, v katerem se ženska povzdiguje v tretji spol. Lončar meni, da so njeni pogledi napredni in pomembni, ker nazori njegovega časa ženski ne omogočajo razvoja, ki bi bil skladen z njenim bistvom, temveč jo silijo, da se spreminja po zgledu moškega. Lončar pristaja na podobo ženske kot prazne posode, ki jo napolni moški, vendar opozarja, da je sodobni moški sebičnež, ki zahteva vse in sam ne daje ničesar, in da moški študiranih žensk ne cenijo. S primerom dela *Chopinov preludij* (1898) Leva Lvoviča Tolstoja (1869–1945), sina velikega pisatelja, Lauri Marholm postavi nasproti podobne nazore o moškem, saj L. L. Tolstoj piše, da »najde mož šele v ženi svojo zadovoljnost, potem šele v resnici živi in plodonosno deluje, potem se šele razvija in moralno dozoreva, ko narašča njegova sila in produktivnost« (Lončar 1900: 162). Zanimivo se zdi, da se je urednica Ivanka Anžič odločila za objavo tega članka, a se hkrati – kakor že pred leti urednica Marica Nadlišek – od objave distancirala, saj je prispevala opombo: »To poročilo prinašamo, da seznanimo cenjene čitateljice z različnimi naziranjmi o ženski emancipaciji, dasi seveda nikakor ne soglašamo z idejami Lavre Marholmove. Temeljito je ocenil vrednost Marholminih spisov g. Arne Novák v članku »Nove faze moderne žene«, katerega prevod je prinesla »Slovenka« v II. in III. letošnji številki.« (Lončar 1900: 161)

Leta 1901 se je ime Laure Marholm še enkrat pojavilo v *Slovenki* v programskem članku Minke Govekar o Slovenskem splošnem ženskem društvu, kjer je pledirala za žensko izobrazbo in opozorila: »Izrek gospe Laure Marholmove: »Des Weibes Inhalt ist der Mann« ima izvestno dokaj resničnega v sebi, a zato naj vendar ne osredotoči ženska vso svojo znanost in umetnost le na izbiranje modernih, navadno malo okusnih toalet, na flirtovanje, na slabo igranje kakega glasbila ter na še slabše govorjenje nemščine in francoščine.« (Govekar, M. 1901: 91)

Minka Govekar je tudi v intervjuju ob svoji šestdesetletnici omenila Lauro Marholm, in sicer je povedala, da je kot mlada učiteljica, torej na prelomu stoletja, brala knjige »Avgusta Bebla (*Der Sozialismus und die Frau*), Laure Marholmove, George Egertonove, Kovalevske, Baškirčeve, Adelhaid Poppove [...]« (Peruzzi 1935: 16).

Leta 1905 je bila L. Marholm v reviji *Slovenska gospodinja* omenjena dvakrat. V nekrologu o pisateljici Amalie Skram je bilo zapisano, da ji je Laura Marholm »postavila v svoji, tudi Slovenkam precej poznani, prelepi knjigi »Buch der Frauen« večen spomenik« (Amalija 1905: 31). Mesec kasneje je revija poročala o tem, da je Laura Marholm zblaznela: »Laura Marholmove, nemška pisateljica, ki je postala slavna vsled svojega nenavadnega dela »Das Buch der Frauen«, je nedavno zblaznela. V Monakovem jo je odvedla policija mahoma in proti volji njenega moža, – švedskega pisatelja Ole Hamsona (sic!), – v blaznico. – Marholmove razkriva v svojih spisih z uprav umetniškimi zanosom in z umetniškimi barvami, polnimi najfinejših nijans, žensko dušo. Naj bi tudi Slovenke čitale njeno najboljšo delo »Das Buch der Frauen« ter prelepo, čustva

bogato knjigo »Zur Psychologie der Frau«. L. Marholmovna se je poizkušala tudi v leposlovju, toda na tem polju ni imela tako lepih uspehov.« (Laura 1905: 40)

Tudi v nemškem tisku na slovenskem etničnem ozemlju najdemo dva daljša zapisa o Lauri Marholm, in sicer v časniku *Marburger Zeitung* (1862–1945), ki je bil glasilo nemške manjšine v Mariboru. Časopis je le redko prinašal književne kritike, zato je pozornost, ki jo je namenil avtor članka Hans Kordon *Knjigi* žensk, znak, da je bila knjiga v nemškem prostoru res zelo odmevna. Kordon zapiše, da gre za vznemirljivo delo, ki bralca pritegne in vzpodbudi k razmišljanju, avtorica je izvirna in drzna v svojih razmišljanjih. To ponazori z dvema citatoma, ki predstavljata žensko v konservativni podobi, kot intelektualko in muzo, ki navdihuje svojo okolico, in kot osebo, ki v moškem zaman išče raznolikost in igrivost duha; moški najde uresničitev v sebi, ženska v okolici. Avtor članka pritrjuje L. Marholm in še enkrat poudari, da je knjiga vredna hvale, saj spodbuja k razmišljanju. Kordon sicer zapiše, da je L. Marholm predstavila zanimive življenjske usode, a najbolj ga zanimajo tisti deli njene knjige, kjer piše o razmerju med moškim in žensko.

Laura Marholm je omenjena tudi v povzetku predavanja *Die Frau in der modernen germanischen Dichtung*, ki ga je imel učitelj mariborske meščanske šole Eduard Burger v Splošnem nemškem jezikovnem društvu. Burgerju se Laura Marholm razkriva kot avtorica, ki je skušala odgovoriti na vprašanje, kakšna je ženska prihodnosti. Ugotavlja, da je L. Marholm ta odgovor poskušala oblikovati v šestih portretih *Knjige* žensk, vendar je bila premalo stvarna – iz usod portretirank je ustvarila podobo, ki je ustrezala njenim nazorom, žensko prihodnosti pa je oblikovala v naslovni figure drame *Karla Bühning*, v uspešni umetnici, ki se kljub slavi in oboževanju okolice ne čuti srečno, muči jo notranja praznina. Ko spozna moškega, ki ga ljubi, mu tega ne zna pokazati. Preda se zapeljivcu, postane njegova žrtev in na koncu stori samomor. Burger v tem liku vidi uresničenje idej o ženski kot nepopolnem bitju, ki ga lahko dopolni šele moški, in opozarja na reakcije v ženskem gibanju. Zaključuje, da je problem Laure Marholm v tem, da pretirano poudarja čutnost, da njena Karla išče le spolno zadovoljitev. Pisateljčino prikazovanje sooča s Strindbergom in v nadaljevanju zapiše, da so nemški pisatelji in pisateljice preoblikovali strindbergovske in marholmske ženske like v podobe, ki niso več blizu novi ženski, temveč ženski v vlogi žrtve, saj so se znašle v razpoki med staro in novo dobo kakor Agathe v delu *Aus guter Familie (Iz dobre družine, 1896)* Gabriele Reuter (1859–1941). Članek se zaključi s poveličevanjem ženske zvestobe in dolžnosti, ki sta v germanski ženski še posebno dobro utelešena. Čeprav članek nima nobene izvirnosti, priča o tem, kako močno so konec stoletja odmevala dela Laure Marholm, saj je niso spregledali niti v provinci, in kako je patriarhalna ideologija vplivala na njeno vrednotenje.

Neposreden vpliv Laure Marholm odkrivamo v slovenski književnosti v delih Zofke Kveder. V *Knjigi* žensk in v *Misteriju* žene so primerljive podobe, ki se nanašajo na dekadentno sakralno metaforiko.⁴³ Tako piše L. Marholm, da »moderne ženske obstanejo pred vrati svojega notranjega svetišča in ne slišijo zvokov bogoslužja misterijskih svečanosti« ter da je Anne-Charlotte Edgren-Leffler po poroki »pela visoko pesem o misteriju čutov« (Marholm 1895: 70). Na podoben način uporablja dekadentno retoriko tudi Zofka Kveder, saj v *Misteriju* žene zapiše, da so »na svetih žrtvenikih gorele krvave ženske duše. Milijarde. Iz vseh vekov, iz vseh svetov so vrele naše duše k velikemu darovanju«. (Kveder 2005: 11) V črtici *Molimo k bogu, k svetnikom*

43 O dekadentnih potezah v besedilih Zofke Kveder piše Alenka Jensterle-Doležal, ki opozarja na vpliv Przybyszewskega in V. Jelovška (Jensterle-Doležal 2014: 103).

je še bolj dekadentna: »Vsak živi atom našega telesa gori v sveti, čisti ekstazi molitve, čaščenja, želje po Njem! Pojdite! Berite v molitvenikih naše ljubezni pijana čustva! Berite! Me ženske – dekadenti! Me ženske – nadljudje!« (Kveder 2005: 15)

Medtem ko L. Marholm zaključuje uvod z besedami, da je prebrala pri šestih predstavljenih ženskah nekaj skrivnih strani ženske duše in jih zato posreduje tistim, ki za to niso imeli priložnosti, je Zofka Kveder svojo knjigo začela s stavkom: »Ne vse in ne za vse – a nekaj strani ženske duše in ženske usode sem skušala napisati za nekatere.« (Kveder 2005: 9)(oboje podčrtala K. M. P.) Medbesedilnost najdemo tudi v podobi ženske kot glasbila, iz katerega moški izvabi tone. Tako L. Marholm o Sonji Kovalevski piše, da je nihče ni objel in s tem zbudil celotne harmonije njenega bitja (»Kein Mann nahm sie in seine Arme und weckte ihr ganzes Saitenspiel zum Tönen.«) (Marholm 1895: 173), slovenska pisateljica pa se na koncu knjige, v posvetilu zaročencu Vladimirju Jelovšku (1879–1934), izpove: »Moja duša je bila kakor harfa. Kakor harfa z razglašeni strunami. Tisoč tonov je spalo v strunah, a nikdar niso splavali v svet. [...] In tedaj si prišel Ti – Ti umetnik. Kakor sonce si bil in vse je vzknilo. Dotaknil si se strun in zapele so nebeške himne in moje srce je vztrepotalo od sreče. Ti, Ti sveti umetnik moje duše.« (Kveder 2005: 54)⁴⁴

Predvsem pa se nam podobnosti med obema deloma razkrivajo v pomenu, ki ga ima v ženskem življenju ljubezen. Obe avtorici poudarjata pomen spolne ljubezni in ekstaze. Poročena ženska ni srečna, če moža ne ljubi – o tem piše Zofka Kveder v besedilih iz *Misterija žene*: *Nihče ni pojmil* in *Nekako čudno mi je bilo vselej* – spolna ljubezen je namreč za žensko prav tako pomembna kot za moškega in pri tem slovenska pisateljica spoznanja, ki jih Laura Marholm zapiše v esejistični maniri, prenaša v literarni diskurz: »Tvoja ljubezen je lila name, tvoje oči so tajale mojo mrzlotin in privreli so vsi studenci mojega bitja. Vroča, hrepeneča čustva so poplavila mojo dušo, moja kri je kričala: Ti! Ti! Ti! Zakričala je in vsi nervi so zatrepotali, in želje so se, kakor ognjena lava, razlile po čisti goloti mojih čustev. In iz oči mi je zasijalo hrepenenje, in vsa Jaz sem gorela od želja.« (Kveder 2005: 26)

»Življenje je gorelo v njej. Bila je stara štiriindvajset let, mlada, sveža in vse v njej je nekaj hotelo, jo nekam sililo. Ljubila je, ljubila je z vso silo, zavednostjo, z vsemi močmi zrele žene. Ne z ljubeznijo angela, niti z umazanostjo živine, ampak z zdravo, močno ljubeznijo človeka. Včasih se je bala te svoje ljubezni. Bila je vzgojena v predsodkih in potrebovala je sankcije za svoja čustva ...« (Kveder 2005: 52)

Z življenjskimi zgodbami žensk, ki vzajemne, tudi spolne, ljubezni niso doživele, Zofka Kveder pritrjuje mislim Laure Marholm, da ženska živi polno življenje le v združitvi z moškim, ki ga ljubi. Slovenska pisateljica ima posluš za ženske, ki so v življenju ostale same: teto Olgo, ki joka »v podstrešni sobici nad seboj in svojim življenjem brez cilja in vsebine – in nad lepim rumenim mačkom, ki se je zopet enkrat izgubil ...« (Kveder 2005: 38), prodajalko v papirnici, ki se zaljubi v svojo stranko, v lepega mladega moškega, a ko ni prišel več, je »njena duša izginila, obledela in zvila se je kakor rožast svilen papir, kadar mu sonce odvzame barvo. In bila je spet kakor roža brez duha in barv« (Kveder 2005: 48).

⁴⁴ A. Jensterle-Doležal v tem odlomku vidi Jelovškov vpliv: »Glasba ima namreč v njegovi pesniški zbirki posebno mesto in glasbeni motivi izraziti pomen.« (2014: 105)

Ženski liki v *Misteriju* pričakujejo ljubezen in na začetku iskanja so prepričani, da jo bodo našli: »Iskala je nestrpno, nemirno in trmoglavo tisto jasno, nebeško srečo, o kateri ji je sanjarila duša. Nekoga, ki bi jo ljubil, kakor zemlja ljubi sonce, ki bi trepetal od ljubezni kakor goreči, migljajoči zrak v vročih poletnih dneh. In iskala je sreče in ljubezni!« (Kveder 2005: 34) Na podoben način predstavi Laura Marholm ljubezensko hrepenenje Marije Baškirčeve.

Zofka Kveder razume misterij v smislu telesnosti, spolna ljubezen žensko lahko osreči in izpolni, a hkrati jo lahko tudi onesreči, če se zgodi nezaželena nosečnost. Ženski liki, ki so v *Misteriju* žene prikazani v materinski vlogi, se srečujejo z izčrpanostjo, nasiljem, obsojanjem družbe, kadar gre za nezakonsko materinstvo, in strahom pred trpljenjem in smrtjo pri porodu. Zofka Kveder tako presega pogled Laure Marholm, saj je občutljiva tudi za družbeni položaj žensk, ne idealizira materinstva, zaveda se, da so ženske, ki lahko živijo svojo »ženskost«, privilegirane posameznice, zato prikazuje predvsem ženske, ki trpijo zaradi družbene podrejenosti. V ospredju so socialna problematika izkoriščanja žensk, njihova zaznamovanost z biologizmom (poleg strahu pred porodom še prezgodnji splav in posilstvo) ter ujetost v meščanske predstave o ženskosti. Zgled za prikazovanje »nepravičnega položaja ženske v meščanski družbi« naj bi bil za Zofko Kveder po mnenju A. Jensterle-Doležal (2014: 114) češki pisatelj Josef Svatopluk Machar (1864–1942), predvsem njegova zbirka epskih pesmi *Tukaj bi morale cveteti vrtnice (Zde by měly kvést růže, 1891–1894)*.

Povezavam med *Misterijem* žene in *Knjigo* žensk se je posvetil tudi slovenski pisatelj in kritik Etbin Kristan (1867–1953) v svoji kritiki, objavljeni v reviji socialnih demokratov *Rdeči prapor*. Najprej je pisal o odnosu do ženskega gibanja, nato pa se je posvetil tudi pisateljičini knjigi in povezavam z Lauro Marholm: »Ne da bi se strinjal z vsemi deli te knjige. Takoj motto, ki ga je Kveder izbrala, mi ne ugaja. Laura Marholmova ni poznavalka ženskega življenja, temveč je o njem samo fantazirala in tiste besede, ki jih Kveder citira: «Das Weib hat kein eigenes Schicksal – es kann auch nicht Schicksal werden – je mehr es Weib ist, desto mehr wird der Mann sein Schicksal», te besede so kljub vsej važnosti, ki jih obdaja, prav naivna laž. Kolikor je beseda «usoda» sploh opravičena, ni odvisna od spola, temveč od značaja, od volje, sploh od mnogih različnih lastnosti osebe, individua, ravno tako in včasih še bolj pa od zunanjih razmer. Kakor mož ima tudi žena prav lahko svojo lastno usodo in sicer ne le, če je svobodna, temveč tudi v zakonu in kakor je mogoče, da upliva mož na njeno usodo, tako upliva ona čisto na njegovo neredko tako močno, da bi se lahko reklo: Ona je njegova usoda. Druga je stvar, da so razmere življenja za ženo prav pogostoma – ali tudi ne vselej – bolj neugodne, kakor za moža. Gospa Laura Marholm ima v teh rečeh jako nazadnjaške nazore. Sploh pa ne razumem, kaj ima ta motto s celo knjigo opraviti? Zofkine lastne črtice se mi vidijo vsekakor mnogo bolj zanimive in tudi več vredne.« (Kveder 2005: 468)

Kristan razmišlja o tem, ali je ženska usoda res tako močno povezana z moškim, in opozori, da Zofka Kveder z nekaterimi črticami nasprotuje filozofiji Laure Marholmove o pomanjkanju lastne usode ter da so te črtice najbolj zanimive. Kristan še meni, da celoten *Misterij* žene ni »slika mučeništva«, čeprav je »na mnogih straneh govor o ženskem trpljenju«. Njegova recenzija je zanimiva, ker želi poudariti, da pisateljica žensko trpljenje prikazuje le v nekaterih črticah – a dejansko so take, ki žensko postavljajo v aktivno vlogo, le štiri od osemindvajsetih črtic: *Molimo k bogu, k svetnikom, Nocoj sem bila pri vodi, Nihče je ni razumel in Danes je bila stara štiriindvajset let*.

Če se ozremo po besedilih v *Misteriju* žene, da bi ugotovili, ali Zofka Kveder žensko usodo predstavlja kot neizogibno povezano z moško, spoznamo, da je za pisateljico žensko trpljenje povezano s tem, da jo družba vidi le v vlogi ženske in matere. Kadar je moški, s katerim je ženska združena, dovolj širok, da jo sprejme in spoštuje kot bitje, ki se mu v celoti predaja, je ženska usoda sicer povezana z moško, a na osrečujoč način. Kadar moški ženske ne spoštuje ali ju revščina oba razoseblja, žensko njena telesnost in njena čustva vodijo v trpljenje in popolno fizično izčrpanost in izgorelost. Črtice v *Misteriju* žene tako potrjujejo moto iz knjige Laure Marholm in ga s slikanjem socialne determiniranosti ženske nadgrajujejo oziroma celo presegajo.

Vendar *Misterij* žene ni edino delo, v katerem odkrivamo odmev idej Laure Marholm. Zofka Kveder je namreč v času, ko je prebirala *Knjigo* žensk, pisala tudi daljšo novelo *Študentke* (1900), v kateri se je še bolj približala pogledom Laure Marholm, saj so v ospredju intelektualke, še posebno ljubezenske zgodbe treh študentk: Rusinje Lize Aleksandrovne in Saše Timofejevne ter Bolgarke Ane Bogdunove. Rusinji sta obe zaljubljeni v italijanskega študenta medicine Farinellija, vendar sta si med seboj povsem različni, opisali bi jih lahko kar z besedami Laure Marholm, ki jih je zapisala v portretu Sonje Kovalevske: »Prvi tip je tip ognjevite ženske, ki vabi z vročimi črnimi ali igrivimi sivimi očmi, z mehкими ustnicami, ki se rade smeji in jejo, z nedoločljivo privlačnostjo in zapeljivostjo, in to so najbolj ženske ženske, kar si jih lahko predstavljamo. Drugi tip, h kateremu spada Kovalevska, je njihovo nasprotje. So iskrene in premočrtne, spodobne in jasne, pogumne in energične, močne v duši in telesu, misleče glave, ravne postave, brez oblin, rumenih, zabuhlih obrazov ... Na njih je nekaj nevtralnega, ne delujejo kot ženske. To so delavne ženske, ženske idej.« (Marholm 1895: 169)

Opis Saše Timofejevne se sklada s prvim tipom: »A Saša Timofejevna, hči Španjolca neznanega imena, je dalje govorila v svoji graciozni frivolni maniri. [...] Vsak dih, vsak gibljaj njenega vitkega telesa se je videl skozi svilo. Kakor kretnje lepe, izzivajoče mačke je bilo njeno premikanje in oči so se pol ironično pol laskavo vsesavale v oči Farinellija in njegovih drugov.« (Kveder 2010: 432–433)

Saša ima s Farinelijem strastno razmerje, ki ga on konča, ker ga moti njena ljubezenska preteklost, na katero še posebno zviška gleda Liza, in Sašo poniža pred celotno družbo s tem, ko ji reče, da je javna vlačuga. Liza je zadržana, bere feministične spise, od svojega partnerja veliko pričakuje, ko se Farinelli spogleduje s Sašo, prekine z njim vse stike, se popolnoma posveti študiju in se ob tem sprašuje: »Ha, ha! Čemu misliti nanj?! In potem, kaj mora res vsaka ženska giniti za moškim, za ljubeznijo moža, kaj je to res edini, najlepši cilj ženske?! Predsodki! Stari nazori, ki so zaradi večnega pokoravanja postali zakoni.« (Kveder 2010: 437)

Na Lizino razumnost Farinelli odreagira tako, kot piše tudi Laura Marholm, s hladom, Liza je vse do konca, ko se združi s Farinelijem v zvezi, ki ni povsem konvencionalna, prikazana kot zahtevna ženska, ki tehta svojo ljubezen, ni se pripravljena predati, dokler ne bi moški čutil enako globoke ljubezni. Na podoben način Laura Marholm opisuje Sonjo Kovalevsko, ki je zavrnila poroko z ljubljenim moškim, ker se ji je zdelo, da njegova ljubezen ni absolutna. Avtorica *Knjige* žensk še opozarja na poseben tip študentke, ki »v svoji marljivosti ne vidi ne desno ne levo, vsa je v napetosti, vse drugo utiša« (Marholm 1895:). Tak tip ženske je Zofka Kveder prikazala v Sonji Ivanovni: »Sonja ni imela drugih ciljev. Medicina, medicina! Prosim, kaj

še več! Začetek in konec! Medicina! [...] Medicina je bila Sonji Ivanovni sveto božanstvo, ki je zavzemalo popolnoma vse njeno mišljenje, njene želje, upe, vse njeno čustvovanje.« (Kveder 2010: 438–439)

Ideal Laure Marholm uresniči Ana Bogdunova, mnogo manj komplicirana in v ljubezni manj pričakujoča kot Liza. Na koncu novele se poroči s svojim rojakom, preprostim, a poštenim in iskrenim Petkom Dimovim, ki jo spoštuje in ljubi. Lizina zveza je drugačna, o njej pravi: »Ali glej, jaz toliko zahtevam od ljubezni, toliko! Tako neizmerno mnogo hočem od moža, a Farinelli mi ne more dati vsega, kar hočem, in morda sploh nihče na svetu. In potem jaz sama in vse, kar imam, vsa moja duša, vse to ni tako dragoceno, da bi moglo zadovoljiti njega. Vem, da ne. In vendar sva bogata oba. Nedvignjeni zakladi leže v njem in v meni. Ko bi jih mogla zamenjati! Ali vidiš, njegovo bogastvo ni za mojo dušo in moje bitje stoji pred njim na drugačni, njegovi tehtnici. On je individuum in jaz sem spet drugi individuum. In kolikor bolj je razvit posameznik, toliko težje mu je razmerje do drugih. Vsak si zasnuje v sebi svoj svet in čim bolj razvit in popoln je kot oseba, tem bolj se bo razlikoval od drugih. Vidiš, zato pomeni najina ljubezen s Farinellijem resignacijo.« (Kveder 2010: 499–500)

Zofka Kveder v številnih svojih besedilih, ne le v Študentkah, lucidno analizira odnose med spoloma in razmišlja o odnosu ženske do ljubezni, ki je središče njenega sveta. V kratki pripovedi *Življenje!* (1902) je predstavila lik nove ženske, ki ni pripravljena zatajiti svojega jaza v ljubezenski zvezi: »Ona je bila prevelika egoistka, da bi mogla najti sreče v ljubezni. Ničesar ni dajala, kar se ji ni vračalo. Delitve ni poznala, njej je bila mera le neskončnost in te neskončnosti čustev ni našla nikjer, tudi svojih ni dajala nikomur. Ona ni hotela izživeti svojega življenja v navadnem, tesnem okviru žene. Ona je vedela, da bi ne osrečila nobenega moškega, kakor tudi nihče ne bi osrečil nje, predobro je poznala razlike in kontraste svojega živega, strastnega temperamenta. Včasih ji je pač bruhnila iz srca divja strastna želja po ljubezni, a prav tako hitro je izginila v ogromnem horizontu njenih želj, iz katerih si je hotela sestaviti življenje, bogato raznoterosti in menjave.« (Kveder 2005: 172)

A v pisateljičinem opusu odkrivamo tudi ženske like, ki na najvišje mesto postavljajo ljubezen in pričakujejo enako močna čustva pri partnerju, kakor beremo v kratki pripovedi *Ljubi me!* (1902): »Me ljubiš? Slišiš! Me ljubiš, me ljubiš tako, kakor hočem jaz? Brezmejno, ognjeno, nežno, fino, strastno, vzvišeno?

Jaz ne vem, kako hočem, da me ljubiš, samo duša mi ve. Ta duša, ki se je bojim, ki je prevelika zame.

Me ljubiš?

Iz ust bi ti izpila odgovor, iztrgala ti ga iz srca, ukradla ti ga iz duše. Iz oči bi ga brala, slišala ga iz glasu. V dimu bi ga čutila in slutila ga iz sfere, ki te obdaja. In vedela bi in verjela in duša bi mi bila mirna.« (Kveder 2005: 90)

Močna ljubezenska čustva, ki vplivajo na življenja intelektualk, so prikazana tudi v pripovedih *Saša* (1901), *Ana Jokavenko* (1900)(obe sta ruski študentki), v nemški kratki pripovedi *Sklaven der Kunst* (*Sužnji umetnosti*,

1900),⁴⁵ predvsem pa v noveli *Telegrafistka* (1899).⁴⁶ Zofka Kveder v svojih literarnih besedilih diskurz o ženskem odnosu do ljubezni šele vzpostavlja, saj ga v dotedanji slovenski književnosti ni bilo. Avtorica tematizira žensko ljubezensko željo, ki se želi realizirati v spolnosti in ni pripravljena na žrtve, temveč pričakuje enakopravnost tudi v spolnem razmerju. Laura Marholm vsakdanje, prozaične resničnosti, v katero so ujete njene sodobnice, ne želi videti, lastno ljubezensko razmerje egocentrično postavlja kot idealno, ne da bi reflektirala vprašanje o tem, kako lahko kratko lastno izkušnjo postavlja kot normo za vse druge ženske. Zofka Kveder se gotovo inspirira tudi v njenih delih, a jih s svojo občutljivostjo za družbeno podrejenost žensk presega. V pripovedi *Pogovor* (1907), v kateri prevladuje dialog med slikarko Jelko in njeno prijateljico Ano, je pokazala, da ne srečno družinsko življenje ne razumevajoč mož, s katerim lahko razpravlja o umetnosti, ne poklicni uspehi niso zagotovilo za srečni vsakdan. Njena Jelka je zahtevna ženska, ki od življenja veliko pričakuje, zato je večkrat razočarana in slabe volje, a se hkrati zaveda, da ji življenje vseeno veliko daje. Pisateljica zaključi črtico s spoznanjem, da »življenje ni sama sladkarija, da ga ni človeka brez hibe, da ni luči brez sence in da je prav tako, ker bi se človek drugače od same medicine zadušil.« (Kveder 2013: 346)

Pri tem se Zofka Kveder odpira vplivom sodobnih tokov, predvsem dekadence, in je občutljiva za novo vlogo ženske v družbi.⁴⁷ Tako kot Laura Marholm izpostavi žensko avtorstvo kot drugačno, bolj povezano s čustvi kot z razumom, s čimer išče posebnosti ženske literarne ustvarjalnosti. V pripovedi *Tuje solze* (1902) tako prikaže lik pisateljice, katere poslanstvo razumejo le redki, in najbrž ni naključje, da nanj opozori ženska, lahko pa morda pripoved *Tuje solze* beremo tudi kot dialog z Lauro Marholm in njenimi prestrogimi, tudi preozkimi sodbami o pisateljicah, ki v literarna besedila ne dajejo sebe, kakor zapiše za marsikatero literarno prednico. Zofka Kveder je bolj senzibilna:

»Govorili smo o neki pisateljici.

«Ne ugaja mi,» je rekel nekdo. «Ona nikdar ne da sebe, svojega srca, svoje duše. Kje je ona, prosim Vas?! Njene oči so izgorele in ničesar več ni na njihovem dnu; njeni pogledi tekajo kakor detektivi strogo in hladno okrog in iščejo, odkrivajo. A kje je ona, kje je njena duša, kje je njeno srce, kje je njen smeh, kje so njene solze? Ne najdete jih, ne najdete!»

45 V tej zgodbi je pisateljica prikazala srečanje z mlado študentko slikarstva. Dekle se ji zaupa, pripoveduje ji, da je žalostna, ker se je njen profesor, v katerega je zaljubljena, zaročil. A ta dogodek je prikazan le kot epizoda, saj mlada slikarka, kot »nova ženska«, v ljubezni ne vidi edinega smisla življenja kakor njene predhodnice. Mesto ji omogoča razvoj talenta in razvedrila, zato tudi ljubezensko razočaranje ni prelomni dogodek v njenem življenju.

46 Liza v *Telegrafistki* fascinira s svojim razumom in čutnostjo moža svoje prijateljice, ki ga je poznala že prej, saj je bil prijatelj njenega brata, a je ni opazil. Šele ob preprosti Milki, ki ga sicer očara z milino, a se niti ne želi potruditi, da bi izpolnila tudi njegova pričakovanja po izobraženi ženski, se Viljko zaveda Lizine lucidnosti in razgledanosti: »Bil je nek čuden, zagoneten izraz v tem temnem, lepem interesantnem obrazu. Nek velik neizražen ponos in obenem neka tiha obupna resignacija. Nikdar prej še ni opazil, da je ta Liza tako zanimiva in lepa. Oči so ji gledale strogo, a vendar je njih intenzivni svit izdajal ves vroči pridušeni žar njene duše.« (Kveder 2005: 210) Liza ga osvoji s svojo drugačnostjo in popolno erotično predanostjo, pisateljica je neposredna v opisih njene ljubezenske ekstaze.

47 V kratki prozi *Ena iz množice* (1901) je predstavila žensko, ki se stilizira v podobo dekadentne ljubice, s katero fascinira moškega. Njena Pavla je zdolgočaseno, razvzajeno in histerično (pisateljica uporabi ta takrat nadvse aktualni in modni izraz) dekle iz boljše družine, zato lahko vso svojo energijo usmeri v ukvarjanje s samo seboj: »Bila je pravi tip novomodne ženske. Velika, blede, suha, prozornega obličja, nežnih živcev, žive narave. Vsega je bila nasičena do vrha, a vendar vedno lačna novega.« (Kveder 2010: 651) Pavla je obsedena z željo biti ljubljena, ki jo povezuje s svojim videzom: »Včasih je stopila pred ogledalo, razpletla lase in pustila, da so ji razmršeni viseli preko obraza. Z ugajanjem se je opazovala v zrcalu in šepetala pri sebi: «Oh, prava dekadentska ljubica.» Bila je lepa s svojimi nežnimi potezami in blede, skoraj prozorno kožo.« (Kveder 2010: 656)

In drugi so pritrjevali: ‚Da res, ne najdemo jih. Ona je talent, izboren talent, toda premalo ima poguma ali preveč ponosa, da bi nam dala več kakor ta svoj talent; duše nam ne da in njene oči so v resnici hladne in molčeče, kakor samostanska okna v osamelih ulicah. Ali to danes ne zadostuje, danes, ko razlivamo našo srčno kri okrog, ko z bolečim veseljem trgamo zadnje zavoje s svoje duše!‘

‚Ne zadostuje, ne zadostuje!‘ so ponavljali in nekateri so pripravljali besede, da ogrdijo to pisateljico, molčečo in nepristopno.

Tedaj pa se je oglasila moja prijateljica, moja prijateljica, ki ima sanjave oči in globoko dušo, in rekla je tiho in plaho:

‚Ne zadostuje?! Ne zadostuje, da hodi za nami in pobira naše solze, da zbira naše vzdihne, in da nam shranjuje naš redek smeh?! Nehvaležni smo, nehvaležni mi vsi.‘

Zardela je, povabila oči in celo popoldne ni rekla niti ene besede več.

Ko sem šla sama domov po prašni cesti in ko sem prišla na breg, trudna in potna, sem se ozrla in takrat se mi je zazdelo, da vidim iti spodaj visoko žensko s hladnimi in iskajočimi očmi. Pripogibala se je in iskala je v cestnem prahu solze vseh teh, ki so šli po tej mučni cesti pred njo. Pobirala je te solze in vsako je shranila v svojem srcu. In ko je prišla bliže, sem videla, da tudi iz njenih hladnih, ugaslih, iščočih oči padajo solze na cesto. Padajo te velike bridke solze iz njenih iščočih oči na cesto, a ona gre dalje in njene noge hodijo po njenih bleščočih solzah in jih pokrivajo s sivim, umazanim cestnim prahom. Gre dalje in se pripogiba k zemlji in vsako tujo solzo, ki jo najde, shrani v svojem srcu.« (Kveder 2005: 440–441)

Pripoved *Tuje solze* nas z zadnjo besedo – srce – vrača k izhodišču, k vprašanju o vlogi ljubezni v življenju ženske in pisateljice. Zofka Kveder tako kot Laura Marholm izpostavlja žensko srce, ženska čustva kot posebnost, ki daje ženski, tudi pisateljici, če si upa prikazati žensko željo, drugačno vrednost in jo opredeljuje kot nekaj posebnega. Ženska se razlikuje od moškega, ker je sposobna prisluhniti svojim čustvom, svojemu srcu in v literarnem delu artikulirati to svojskost, se opredeliti v razmerju do Drugega, ga pripoznati kot nujnega za razmerje, v katerem vlada dialog.

Zofka Kveder je določene poglede na žensko kot intelektualko in literarno ustvarjalko nedvomno razvila v dialogu z Lauro Marholm, saj je prav ona tematizirala vprašanja o ženskem literarnem avtorstvu, ki moških na prelomu stoletja niso zanimala. Prav zato je bilo najbrž skoraj vse, kar je v *Knjigi* žensk naprednega in še z današnjega zornega kota vredno pozornosti, spregledano, saj so tako njeni sodobniki kot kasnejši bralci delo brali s perspektive falogocentričnega diskurza. Šele branje skozi optiko sprejema pri drugi avtorici, sodobnici, je razkrilo tako progresivni naboj *Knjige* žensk kot njene aporije. Branja s središčne pozicije »velikih« književnosti teh posebnosti niso razkrila, kar utrjuje pomen in smisel drugačnih, novih branj, branj z robov, ki omogočajo drugačno perspektivo in nova spoznanja.

Med dejstvi in fikcijo: Zofka Kveder kot feministična ikona v delih sodobnikov in sodobnic

(Avto)biografski diskurz in feminizem

V prvem valu feminizma se ob zahtevah za ženske pravice (volilna pravica, pravica do izobraževanja, pravica do svobodne izbire partnerja) začne razvijati tudi diskurz o ženski identiteti. Ob tem se poveča interes za ženska življenja v preteklosti, za življenjske zgodbe pomembnih žensk, ki jih je mogoče rekonstruirati iz biografij in avtobiografij. 19. stoletje je stoletje, v katerem se močno poveča število biografskih in avtobiografskih zapisov, kar je povezano s krizo subjekta, ki se pojavi v tem obdobju in je značilna predvsem za moške,⁴⁸ saj ženske svojo identiteto večinoma šele odkrivajo, tudi tako, da iščejo vzornice, ki so uresničile svoje intelektualne ambicije. Eva D. Bahovec opozarja, da redke ženske avtobiografije za tiste ženske, ki v pogojih patriarhije ne morejo napisati lastne zgodbe, pomenijo zgodbo, ki jo lahko zaslišijo, prepoznajo, razberejo v »glasu druge ženske, v besedah njene pripovedi o sebi« (Bahovec 2004: 296).

Najbolj odmevna ženska avtobiografija 19. stoletja je najbrž *Zgodba mojega življenja* George Sand (*Histoire de ma vie*, 1855). Nike Wagner lucidno ugotavlja, da je zaradi avtocenzure v delu prisotno več samostiliziranja in popačitev kot v marsikaterem fikcijskem besedilu, kjer se George Sand očitno počuti bolj svobodna (Wagner 1984: 239). Tudi Eva D. Bahovec ne spregleda te značilnosti avtoričinega pisanja: »Kljub številnim <zgodbam njenega življenja> je mogoče v njenem pripovedovanju zaznati skrb za ohranjanje zasebnosti, ki jo nakazujejo zamenjave imen, izpuščeni detajli ali prazna mesta v samem toku pripovedovanja.« (Bahovec 2004: 298)

V avtobiografijah avtoric iz 19. oz. začetka 20. stoletja velikokrat beremo o notranjem razcepu, ki so ga čutile pisateljice zaradi družbenosprejemljive ženske vloge in želje po ustvarjanju. Tako finska pisateljica Frederika Runeberg, ki je pisala v švedščini, v avtobiografskih zapisih, ki so nastali v 60. in 70. letih 19. stoletja in so bili prvič objavljeni šele leta 1946 (*Min pennas saga – Zgodba mojega peresa*), popisuje svoje življenje po poroki in odnos moža do njenega pisanja. Piše o tem, kako se je v trenutkih, ki jih je preživela ob knjigi, počutila, kakor da bi kradla iz moževe denarnice, in kako se je ta občutek še bolj poglobil, če je sama prijela za pero. Denar, ki bi ga porabila za obisk kakšne prireditve, je raje dala ženski, ki je namesto nje spletla nogavice, da je lahko ona v tistem času pisala – ne toliko iz materialnih razlogov, temveč da bi udušila slabo vest, da si je odtrgala čas za pisanje. Podobno izkušnjo podaja tudi hrvaška pisateljica Ivana Brlić-Mažuranić (1874–1938): »Moja želja, da bi bilo kdajkoli natisnjeno karkoli izpod mojega peresa, je bila že zelo zgodaj utišana z drugim zelo močnim čustvom: spoznala sem, da pisateljevanje ni združljivo z ženskimi dolžnostmi. Ta boj med močno željo po pisanju in tem (primernim ali neprimernim) čustvom dolžnosti je do pred petnajst leti preveval vse moje javno pisateljsko delo.« (Brlić-Mažuranić 1930: 244)⁴⁹

48 Prim. Le Rider (1990).

49 »Moja velika želja da kadgod tiskom izade bilo što iz mojega pera, bila je več rano potiskivana drugim vrlo jakim čustvom: moje me je naime razmišljanje rano dovelo do zaključka da se spisateljstvo ne slaže s dužnostima ženskim. Ova borba među jakom željom za pisanjem i među ovim (ispravnim ili neispravnim) čustvom dužnosti, podvezivala je do pred petnaest godina sasvim moj javni spisateljski rad.«

Žanrsko zanimivi (prikriti) avtobiografiji sta v tem obdobju napisali tudi Rosa Pfäffinger (1866–1949) in Sibilla Aleramo (1876–1960). Nemška slikarka je zapustila neurejeno gradivo, ki ga je objavila šele Ulrike Wolff-Thomsen pod naslovom *Die Pariser Boheme (1889–1895): Ein autobiographischer Bericht der Malerin Rosa Pfäffinger*. Slikarkin tipkopis, ki ga je našla v neki zasebni zbirki (Wolff-Thomsen 2014: 9) in je imel naslov *Dedni sovražnik ali Antihiša lutk*, je v smiselno celoto (skoraj polovica poglavij se je sodeč po ohranjenem kazalu namreč izgubila) sestavila tako, da je vsako poglavje opremila z naslovom in s krajšim uvodom ter besedilo tudi sproti komentirala. Tako je delo dobilo avtobiografski okvir, saj je Rosa Pfäffinger osebe skrila za fiktivna imena. Ulrike Wolff-Thomsen razkriva, da na podlagi zapiskov slikarkinih sodobnikov in ohranjenih pisem »lahko preverimo skladnost njenega pisanja z resničnostjo ter jim priznamo kronološko doslednost in natančnost pri detajlih« (Pfäffinger 2014: 14). Ob razgibani zgodbi pariških bohemov med letoma 1887 in 1895 spremljamo analizo pripovedovalkega jaza, refleksije o umetnosti in feminizmu ter pretresanje duševnih viharjev, ki lomijo njene prijateljice (med njimi je za imenom Slovenk skrita tudi slovenska slikarka Ivana Kobilca). Rosa Pfäffinger opisuje izgubo lastne identitete ob karizmatičnem moškem, konec je odprt, saj ostaja nejasno, kaj natančno se je z njo dogajalo po letu 1916.

Analiza lastnega jaza je tudi roman *Una donna* (Ženska, 1906) italijanske pisateljice Sibille Aleramo, ki je ob izdaji vzbudil veliko pozornosti. Roman namreč prikazuje življenje mlade ženske, ki se poroči z moškim, s katerim je izgubila nedolžnost. Staršem zamolči, da je bila posiljena. Zakon je poln konfliktov, ki vodijo v pripovedovalkin poskus samomora in se končajo z begom v svobodo. Ker ob ločitvi ne more ohraniti stikov z otrokom, je njena odločitev še bolj problematična, saj otroka zapusti. Delo je zapisano kot fiktivna avtobiografija, a je pisateljica sama razkrila, da gre za njeno življenjsko zgodbo. V kasnejšem romanu *Il passaggio* (1919) je pisala tudi o tem, da je v svojem prvencu nekatere dogodke (denimo ljubezensko afero) zamolčala, ker ji je tako svetoval tedanji ljubimec, sicer tudi pesnik in pisatelj Giovanni Cena (1870–1917).

Ob avtobiografskih prispevkih nastane v 19. stoletju tudi več ženskih biografij, ki jih podpišejo pisateljice. Med pomembnejšimi zgodnjimi prispevki k ženskemu biografskemu diskurzu⁵⁰ ni mogoče spregledati prispevkov Bettine von Armin o pesnici Karoline von Günderode (*Die Günderode*, 1840), Elizabeth Gaskell *The Life of Charlotte Brontë* (1857), *Knjigo žensk* (1896) Laure Marholm, življenjepismo študijo Adele Milčinović o Dragojli Jarnevič (*Dragojla Jarnevič*, 1906) ter biografijo Aino Kallas o Lydii Koidula (*Tähdenlento*, 1915). Število prispevkov k biografskemu diskurzu, ki sčasoma odpirajo tudi teoretska vprašanja o žanru feministične biografije, se močno poveča v drugem valu feminizma, v 60. in 70. letih prejšnjega stoletja (Heilbrun 1989: 4).⁵¹ Refleksija o življenjih prednic/vzornic ima kreativni naboj,⁵² ki se lahko uresniči v procesu izgradnje ženske identitete, a tudi emancipacijski potencial v smislu etično-didaktične funkcije biografskega diskurza kot prikaza življenjskih poti posameznikov in posameznic, vrednih posnemanja: »[...] biografije in avtobiografije

50 Biografski diskurz o ženskah se pojavi v renesančnih delih, a že v antiki naj bi rimski zgodovinar Svetonij zasnoval življenjepise zanimivih ljudi, med katerimi naj bi se posvetil tudi življenjepisu slavnih prostitutk, vendar so ta dela izgubljena (Graves 1957: 7). Po njem naj bi se zgledoval tudi avtor prvih biografskih prispevkov o ženskah, Giovanni Boccaccio, ki je leta 1362 objavil knjigo *De Mulieribus Claris*, v kateri je predstavil sto šest slavnih žensk in zapisal, da gre za prvo knjigo življenjepisov, v kateri so predstavljene samo ženske. Boccaccio je pisal tako o zgodovinsko izpričanih kot mitoloških ženskah, v vsaki je predstavil tiste karakterne poteze, ki naj bi veljale za pozitiven ali negativen zgled. Njegovi življenjepisi sledijo tedaj že uveljavljenemu obrazcu: na začetku je ime predstavljene ženske, nato imena staršev ali prednikov, njihov družbeni položaj, nato so navedeni razlogi za njihovo slavo in s tem povezane podrobnosti. Na koncu lahko sledi refleksivni zaključek. Po Boccaccievem zgledu je svoje pisanje o pomembnih prednicah zastavila tudi Christine de Pizan v *Knjigi o mestu dam*, kjer posamezni portreti predstavljajo opeke v mestu žensk, ki je trden kraj, kamor se lahko zatečejo ženske pred številnimi napadalci, ki o njih grdo govorijo.

51 Prvo strokovno delo, ki posreduje teoretična izhodišča za pisanje feminističnih biografij, je monografija Liz Stanley.

52 »Feminist biographers often see themselves as engaged in an act of rescue, trying to restore to their rightful place foremothers who have been ignored, misunderstood, or forgotten.« (Dowd Hall 1987: 23)

funkcionirajo v kontekstu ženske emancipacije kot «sporazumevalna besedila», torej vzpostavljajo komunikacijo in ustvarjajo solidarnost« (Šlibar 1996: 75), ali kot piše Eva D. Bahovec: »Pisanje o samem sebi za feministično tradicijo pomeni najprej način, sredstvo in pomagalo, s pomočjo katerega lahko presežemo ničelno stopnjo problema «odsotnih» žensk: odsotnih sedaj, odsotnih od nekdanj.« (Bahovec 2004: 294)

Po drugi strani povečano zanimanje za ženska življenja odpre tudi vprašanje o tem, v kolikšni meri spol (biološki in družbeni) vpliva na reprezentacijo neke življenjske zgodbe. C. Heilbrun ugotavlja, da se biografi, ki pišejo o ženskah, spopadajo z neizogibnim konfliktom: ženskim spoznanjem o lastnem spolu in očitno željo, da bi bila nekdo drug, kar je razlog za majhno število ženskih biografij (Heilbrun 1989: 21). Drugi problem, ki ga odpre spolna identiteta, je vpetost posameznika_ice v družbeni okvir, v patriarhalno matrico, ki »ne sprejema tiste ženske, ki zavrača prevlado nad sabo in vztraja pri tem« (Barry 1992: 24). V teh primerih je njena zgodba pogosto, kot ugotavlja K. Barry, »napisana na nov način, njen karakter je preoblikovan, kaznuje se jo s tem, da se njeno voljo spreobrne, skrivi njeno podobo in popači njeno identiteto, njeno kljubovanje je predstavljeno kot deformiranost, kot odmik od narave« (Ibid.). V ustvarjanju podobe portretiranke so zato nekateri dogodki izpuščeni. Zelo nazorna je v tem smislu že omenjena biografija Elizabeth Gaskell o Charlotte Brontë, ki se osredinja na tiste podrobnosti iz njenega življenja, s katerimi skuša biografinja popraviti sliko pisateljice robotosti, kakor se nam razkriva v njeni literaturi. E. Gaskell ne piše o pisateljici strasti do poročenega moškega, saj bi to preseglo mejo sprejemljive družbene podobe. S to biografijo se je začel proces ustvarjanja svetniške podobe Charlotte Brontë (Miller 2002: 31–33). Tak pristop je za feministke nesprejemljiv, zato feministična biografija ustvarja drugačno zgodbo, ki sporoča, da je odmik od norme v številnih ženskih zgodbah možen in uresničljiv, zato bi moral biti tudi družbeno sprejemljiv. Feministični pristop je *condition sine-qua non* biografije o ženski, saj lahko samo z razumevanjem vpetosti žensk v patriarhalno družbo razumemo in ovrednotimo njihove odločitve, izbire, spopade in posledice (Gutiérrez 1992: 54).

Biografski diskurz ustvarja reprezentacijo posameznika z narativnimi strategijami zaporedno-kavzalne, največkrat linearne pripovedi, s katero se vzpostavi razmerje med postajami osebne trajektorije in posameznikovega notranjega razvoja. V procesu sestavljanja pomembnih in manj pomembnih dogodkov v pripoved o nekem življenju vselej poteka proces selekcije, ki sledi različnim kriterijem in ne temelji le na ekonomiki, koherentnosti in konzistenci pripovedi, temveč lahko izvira tudi iz ideoloških predpostavk biografa ali avtobiografa. Če bi iz izpuščenih in zamolčanih dogodkov sestavili novo pripoved, bi precej verjetno dobili nov, drugačen pogled na portretiranca oz. portretiranko.⁵³ Pri tem je nespregledljiv dejavnik tudi spol, ali kakor ugotavlja Miha Marinč: »Koncept biografij žensk tako ne more biti zgolj umeščanje žensk v zgodovino, ki je priznana kot splošna, ker gre dejansko za zgodovino moških in ženske v nacionalnem kolektivnem in zgodovinskem spominu ostajajo zgolj kot pasivne spremljevalke dogajanj, saj jih kot akterke v zgodovinopisju ni mogoče najti. Raziskovanje in umeščanje žensk mora posledično s sabo prinesiti tudi revizijo zgodovinske percepcije v celoti.« (Marinč 2014: 7)

Spolsko osredinjena analiza biografske pripovedi lahko razkrije mehanizme konstruiranja življenjske zgodbe neke osebnosti s perspektive razvoja njene spolne in spolske identitete, njenih razmerij do bližnjih in

⁵³ Spomnimo na izpuste, ki jih je naredila L. Marholm v *Knjigi žensk*, in kako je Elizabeth Gaskell v biografiji Charlotte Brontë izpustila vse, kar je bilo povezano z njenim seksualnim življenjem.

družbe ter poskuša odgovoriti na vprašanje, v kolikšni meri je biografova zasidranost v določenih ideologijah spola vplivala na njegovo pisanje. V tem smislu je pomembno avtorjevo/avtoričino razmerje do portretirane osebnosti: ali gre za naklonjenost, prijateljstvo ali morda celo občudovanje, kakor na primer v biografiji Bettine von Armin o Karolini Günderröde, ali je prikaz življenjske poti v funkciji negativnega zgleда?⁵⁴ Ali biografija odraža avtorjevo/avtoričino stremljenje k podobnosti med njim/njo in portretirancem/portretiranko?⁵⁵ Kako se zgodba o neki osebnosti sestavi, ko soočimo različne pripovedi o njej? Kakšna je biografova motivacija za zamolčanje dogodkov neke življenjske poti, kje so razpoke, ki razkrivajo njegove želje in frustracije, poskus lastnega vpisa v zgodovino? In v primeru, da gre za biografske prvine v literarnem besedilu – kakšna je njihova vloga tako na ravni vsebine kot narativnih tehnik v polivalentni tekstni strukturi?

Na ta vprašanja bom skušala odgovoriti z analizo besedil, v katerih je tematizirano življenje oziroma izseki iz življenjske poti Zofke Kveder (1878–1926), ene izmed najbolj fascinantnih pisateljic in feministk južnoslovenskega prostora,⁵⁶ ki je delovala v slovenski, češki in hrvaški kulturi ter objavljala tudi v nemškem govornem prostoru. Pri tem bom izhajala tudi iz raziskave Natasche Vittorelli o procesu konstruiranja Zofke Kveder kot izjemne osebnosti, ki je prva opozorila na zamolčana mesta v narativu o veliki feministki. V svoji monografiji je iskala presečišča različnih diskurzov in pri tem zbrala številne sintagme, s katero so Zofko Kveder označevali in opisovali.⁵⁷ N. Vittorelli ugotavlja, da v pripovedi o Zofki Kveder prevladujejo superlativi o največji pisateljici, feministki, a hkrati gre tudi za pripoved o osebnem ženskem trpljenju in uporništvu, v kateri se stikajo diskurzi feminizma, socializma, patriotizma, nacionalističnega jugoslavizma in antisemitizma (Vittorelli 2007: 16). V svoji razpravi se bom osredinila na prispevke pisateljicinih sodobnikov in sodobnic, ki so Zofko Kveder osebno poznali, s katerimi se omenjena raziskovalka ni poglobljeno ukvarjala, a so zanimivi, ker preizprašujejo proces konstruiranja osebnosti ne le v publicističnem diskurzu, temveč tudi v literarnem besedilu, prečijo meje med fikcijo in faktografskostjo in meje med biografiko in osebno izpovedjo. Na pasti pisanja o drugem, ki je tudi pisanje o sebi, je v zapisu o Zofki Kveder opozoril že Etbin Kristan: »Kadar govori človek o znancu ali znanki je neizogibno, da omeni včasih tudi samega sebe. V tem se pa skriva nevarnost, da med pripovedovanjem pozabi na svojo nalogo in začne pisati avtobiografijo, ki je včasih tudi lahko zanimiva, ampak je čitatelj ne pričakuje in ga zaradi tega moti. Saj ni treba, da bi bil pripovedovalec slavohlepen ali zaljubljen v svoj ego; vse skupaj je lahko navadna nerodnost, ali pa je predmet malo preveč zamotan. Vsekakor – zgodi se včasih tako.« (Kristan 1941: 35)

54 Na takšen način je na številne bralke delovala biografija Olive Schreiner, ki jo je napisal njen mož Samuel Cronwright-Schreiner, in biografija, ki sta jo sledeč temu delu napisali Ruth First in Ann Scott (Stanley 1992: 113).

55 To stremljenje opisuje Lejeune kot značilnost biografije: »[...] dans la biographie, c'est la ressemblance qui doit fonder l'identité, dans l'autobiographie, c'est l'identité qui fonde la ressemblance. L'identité est le point de départ réel de l'autobiographie; la ressemblance, l'impossible horizon de la biographie.« (Lejeune 1975: 35, cit. po Šlibar 1995: 395).

56 Prim. tudi Francisca de Haan (2006).

57 N. Vittorelli izhaja iz termina »site of discourse«, kakor ga je razvila Joan Wallach Scott, in razume Zofko Kveder kot figuro, okrog katere se locirajo različni diskurzi. J. W. Scott s tem zgodovinskih figur feminizma ne razume več kot »vzornih junakinj« (»exemplary heroines«), da bi raziskala načine, preko katerih je postala zgodovinsko aktivna oseba (Scott 1996: 16).

Življenjska pot Zofke Kveder

Zavedajoč se pasti biografskega pisanja, bom skušala življenjsko pot Zofke Kveder faktografsko strniti v nekaj stavkov.⁵⁸ Rojena je bila 22. aprila 1878 v Ljubljani, oče je delal na železnici, mati je bila gospodinja. Družina se je kmalu preselila na slovensko podeželje in se povečala za dva moška potomca. Oče je hčer poslal na šolanje v Ljubljani, ki ga je s petnajstimi leti uspešno zaključila in se vrnila domov, kjer sta družinsko ozračje kvarila očetov alkoholizem in materin verski fanatizem, zato je kmalu pobegnila v prvo večje bližnje mesto (Kočevje) in se sama preživljala. Od tam je kmalu odšla v Ljubljano, kjer je leta 1897 objavila prva literarna besedila in se leto kasneje preselila najprej v Trst, nato pa v Švico, da bi študirala. Študij je uspešno začela, a ga zaradi negotove finančne situacije (ves čas se je preživljala sama s pisanjem) opustila in se marca 1900 naselila v Pragi, kjer je študiral njen zaročenec, hrvaški dekadentni pesnik Vladimir Jelovšek. Leta 1901 je rodila hčerko, pet let kasneje se je družina preselila v Zagreb, kjer sta se rodili še dve deklici (leta 1906 Marija in leta 1911 Mira). Po rojstvu najmlajše se je zakon z Jelovškom po številnih krizah končal. Malo pred začetkom velike vojne se je poročila s šest let mlajšim novinarjem Jurajem Demetrovičem, ki je po vojni postal pomemben politik v vladi in večino časa preživel v Beogradu. Zofko Kveder je leta 1919 zlomila vest o smrti najstarejše hčerke v Pragi, kamor je šla študirat, in nekaj let kasneje še moževa prošnja za ločitev, ker se je zaljubil v drugo žensko. Svoje življenje je končala 21. novembra 1926. Nekrologi so izpostavljali tako njen bogat pisateljski opus (številne kratke zgodbe in dramska besedila ter tri romane) kot njen feministični angažma. Po smrti je vse bolj postajala ikona boja za ženske pravice – kot pisateljica in kot feministična aktivistka.

Zofko Kveder so že za časa življenja vključili v Slovenski biografski leksikon. Uredništvo te publikacije je pri zbiranju podatkov za še žive avtorje in avtorice izbralo zanimiv in praktičen pristop: nagovorilo jih je, da sami predstavijo svoje življenje in delo. Tako se je avtobiografski zapis z urednikovimi posegi, največkrat izpusti, spremenil v biografskega. Zofka Kveder je vprašalnik uredništva izpolnila,⁵⁹ primerjava z geslom v leksikonu pa nam razkrije, kaj se je zdelo uredniku v njenem zapisu odveč.

Prvi izpust je podatek o začetkih literarnega ustvarjanja. Z. Kveder je zapisala, da je z osemnajstimi leti napisala pet črtic in jih poslala v pet časopisov oz. revij in da so jih vse objavili, kar je v leksikonu izpuščeno. Stavek »Napisala sem več kot tisoč raznih člankov.« je urednik preoblikoval v »pisala je mnogo člankov«. Prav tako se mu je zdel odveč naslednji stavek in ga je izpustil: »V Beogradu, v Zagrebu, v Ljubljani in Pragi so igrali z uspehom moje aktovke.« Z besedami »delala je tudi na karitativnem polju« je Kobljar povzel naslednje besedilo: »Večkrat sem nastopila kakor govornica v raznih ženskih, sokolskih in političnih organizacijah. Mnogo sem delala na socialnem polju, obiskovala delavske hiše, tovarne, pregledovala po šolah otroke, kakšno imajo obutev in obleko.«

Razumljivo je, da v leksikonsko geslo niso sodili naslednji stavki, še posebno zaključek: »Imam v glavi še celo serijo dram in zato želim zdravja in duševne svežine, da jih napišem. Po raznih slovenskih, hrvaških, srpskih, čeških, poljskih, nemških in francoskih listih se je pisalo o meni ali jaz ne spravljam recenzij. Enkrat

58 Bolj natančen in obsežen strokovni pregled življenja Zofke Kveder nudijo drugi del moje knjige *Drzno drugačna: Zofka Kveder in podobe ženskosti* (2004), poglavje Eine Frauenrechtlerin v knjigi *Frauenbewegung um 1900* Natasche Vittorelli in portret Marje Boršnik, objavljen v knjigi *Študije in fragmenti* (1962).

59 Zapuščina Zofke Kveder, NUK, Rokopisni oddelek, mapa1 (Osebni dokumenti).

je napisal Dr. Lah v »Slovenskem narodu« o »Hanki«, zdaj pa Fran Govekar v »Jutru« o »Unuku kraljeviča Marka« nekaj lepih vzpodbudnih besed, ki so mi potrdile plaho vero, ki jo nosim v svoji duši, v svoj literarni talent. Genij naroda jugoslovanskega! moči mi daj, da izvršim misijo za katero upam, da sem poklicana: buditi vero in ljubezen v narodu našem jugoslovanskem do domovine!«

Koblar je izpustil podatke, ki jih ni mogel preveriti, zgostitev njenega družbenega angažmaja v »karitativno dejavnost« pa bi morda lahko razumeli že kot dokaj samovoljno interpretacijo javnega udejstvovanja Zofke Kveder, ki je bilo s takšnim opisom gotovo minimalizirano. Zanimivo se zdi, da je avtorica za leksikonsko geslo izpustila tako rekoč vse biografske podatke, a zaključila z zelo osebno izpovedjo. Obrazec za Slovenski biografski leksikon je pisateljičin edini ohranjen daljši neliterarni avtobiografski zapis. V nekaj besed je lastno življenje strnila dobra dva meseca pred smrtjo, ko je v osmrtnici, ki je bila objavljena nespremenjena, zapisala: »Sporočamo žalostno vest, da je naša soproga, mila in ljubljena mati, dobra sestra in posestrima Zofka Demetrović rojena Kveder, jugoslovanska pisateljica, soproga bivšega kr. namestnika in poslanca, odlikovana z redom sv. Save IV. stopnje, vitez belega orla češko-slovaške republike V. stopnje po dela, sreče in tragike polnega življenja in dolge bolezni danes zjutraj za posledicami srčane kapji za vedno zaprla svoje utrujene oči.«⁶⁰

Zofka Kveder kot Sonja v pesniški zbirki *Simfonije II* Vladimirja Jelovška

Netipična življenjska pot dekleta iz avstro-ogrške monarhije, v kateri sta katoliška in meščanska morala neporočenim ženskam predpisovali popolno spolno vzdržnost, podrejenost staršem in spoštovanje meščanskega kodeksa obnašanja, je inspirirala že njenega zaročenca in kasnejšega moža Vladimirja Jelovška, ki jo je v svoji dekadentni poeziji imenoval z rusko izpeljanko njenega imena – Sonja – in ji posvetil svojo knjigo *Simfonije II*. Njegova Sonja je dekadentska ljubica, njene oči so bolne in imajo strašljivi sijaj, podobne so pogledu košute, ki sliši lovčev korak. Sonja se nervozno trese, njene ustnice drhtijo, strah jo je življenja, pesnik je njen voditelj, ki jo pomiri, položi ji roko na mehke temne lase in ona ga pogleda s srečnimi, toplimi in prijateljskimi očmi, iz katerih sije veliko zaupanje in neizmerna sreča (Jelovšek 1898: 20). A hkrati je Sonja visoka, bleda, majestetična, njeno telo se giba v nenavadnih kretnjah kot ritmi neme in nervozne simfonije, pesnik se počuti kot tiger, ki bo planil na svoj plen, a ona ga pogleda nedolžno kot otrok, ki beži v naročje svoje dojilje in mu poda roko, močno belo roko z energično, nekonvencionalno kretnjo. Tudi v pesmi *Na dan trečeg ožuljka* piše o njenem nedolžnem nasmešku in otroškem pogledu. Kratka pripoved *Cjelov (Poljub)* je izpoved prvih ljubezenskih izkušenj, ženski lik poroča o ljubezni do Eduarda, o nevihti, ki sta jo doživela skupaj, in izgubi nedolžnosti na skednju. Zelo podoben prizor opisuje Zofka Kveder v avtobiografski pripovedni prozi *Moja prijateljica*. Njen odziv na Jelovškovo zgodbo lahko preberemo v spominih Etbina Kristina: »Ko je bila stvar natisnjena in jo je Zofka dobila v roko, je bila zelo potrta. «Ljudje, ki čitajo, bodo mislili, da se je to res zgodilo. Že brez tega me smatrajo za nekakšno magdalensko Marijo, zdaj pa bodo v povesti našli potrdilo ...» Minilo je precej časa, preden se mi je posrečilo, da sem jo potolažil, in tedaj je

60 »Javljamo tužno vijest, da je naša supruga, mila i ljubljena majka, dobra sestra i posestrima Zofka Demetrović rodena Kveder, jugoslavenska spisateljica, supruga bivšeg kr. namjesnika in poslanika, odlikovana ordenom sv. Save IV. stepena, vitez bijeloga orla češko-slovačke republike V. stepena nakon radinog, sreče i tragike punog života i duge bolesti danas u jutro od srčane kapji za uvijek sklopila svoje umorne oči.« (Zapuščina Zofke Kveder, Ms 1113, Mapa 1, št. 18, 19, Rokopisni oddelek Narodne in univerzitetne knjižnice.)

rekla: «Saj je res; če bi vedno vpraševali, kaj poreko čitatelji, se ne bi smeli dotakniti predmetov, ki so najbolj potrebni razprave.» (Kristan 1941: 36).

Sonjina podoba niha od majestetične vladarke, ženske z ustnicami Astarte in Matere božje in alabastrnimi prsmi do prijateljice, ki Valdemarja/Vladimirja obožuje, ker je razširil njen duhovni horizont in iz nje naredil močan, moderen ženski karakter, emancipirano pisateljico, ki je opravila z vsemi predsodki in se mu bo predala z dušo in telesom. V dekadentni retoriki Jelovškove poezije je Sonja Drugi, ki se definira v razmerju do moškega, šele pod njegovim vodstvom se razvije v žensko, katere modernost je zožena na literarno ustvarjalnost (o kateri izvemo le v enem stavku) in seksualno svobodo. Lik Sonje moramo razumeti kot literarni lik findesièclovske ženskosti, razpete med nedolžnost in promiskuitetnost, za katero je značilna pozicija drugega v razmerju do blaziranega, egocentričnega moškega, ki ga socialna stvarnost ne zanima.⁶¹ Feministični angažma Zofke Kveder in njen vsakdanji boj za preživetje morata v dekadentni poeziji ostati zamolčana, a hkrati Jelovškova ustvarjalnost Zofko/Sonjo vzpostavlja kot erotično emancipirano, spolnemu užitku predano žensko in s tem podobi mlade feministke daje nove poteze, ki jih avtoričina avtobiografska proza, še manj pa seveda njeni feministični članki v tem obdobju še ne izpričujejo. Jelovškov portret Zofke/Sonje ni linearna pripoved, temveč izsek iz prvega leta njune strastne, a že tedaj vse prej kot enostavne zveze, in kljub patetičnosti, dekadentnemu pretiravanju in pesnikovemu monomanstvu ponuja za konec 19. stoletja drzno podobo mlade feministke.⁶² Jelovšek zbirko *Simfonije* zaključi s pesmijo J. S. Macharja, ki izpoveduje odločenost mladega pesnika, da bo šel po svoji poti. Machar je bil Jelovškov zgled⁶³ in kasneje tudi njegov in Zofkin osebni prijatelj, ki je Zofki leta 1905 posvetil krajši prispevek.⁶⁴

Macharjeva idealizirana podoba

Macharjev zapis o Zofki Kveder je bil objavljen je bil v reviji Čas pod naslovom *Případ pani Žofky (Primer gospe Zofke)*. V njem je pisateljico imenoval »eno najčistejših in najlepših duš, na katero sploh sije sonce na tem svetu«, delavno in optimistično osebo, ki jo je vedoželjnost pripeljala v Prago, kjer ni bila sprejeta z odprtimi rokami, temveč z malomeščansko ozkostjo in snobizmom. V zaključku jo je imenoval slovensko golobičko z zlatim, dobrim srcem (Machar 1905: 45). Macharjev kratek tekst je zanimiv, ker prinaša novo podobo Zofke Kveder – podobo mlade, življenja polne, sončne osebnosti, ki jo s svojimi deli utrdi Zdenka Hásková, pisateljčina prijateljica iz praške dobe.

Zofka Kveder kot sončno dekle z juga v besedilih Zdenke Háskove

To podobo Zdenka Hásková poda v posvetilu Zofki Kveder v zbirki *Cestou (Na poti, 1920)* in v članku *Jugoslovansko prijateljstvo*. V posvetilu, ki je zapisano v pesemski obliki, lirski subjekt (Hásková) izpoveduje njuno prvo srečanje in fascinacijo nad Zofko Kveder. Hásková se spominja, kako je – v njenih očeh tedaj že

61 O razmerju med dekadentnim umetnikom in žensko gl. tudi Parente-Čapkova (2014).

62 Literarna zgodovinarica Marja Boršnikova, avtorica obsežnega biografskega prispevka o Zofki Kveder, potrjuje njegovo vlogo pri pisateljičinem osebnem razvoju: »Sodim, da je tudi on pripomogel h kristalizaciji njene samostojne osebnosti. Podpiral je njeno prizadevanje, da si ustvari lastno eksistenco, neodvisno od njegove, in da si z lastnim študijem in delom pribori svoj pogled na sve.t« (Boršnik 1962: 324)

63 Podnaslov zbirke *Simfonije II Pêle-mêle* je prevzel po Macharjevi istoimenski zbirki iz leta 1892 (prim. Jensterle-Doležal 2014: 101).

64 Seznanila sta se v Pragi poleti leta 1903 (prim. Kveder 1904: 2). O tem srečanju je pisateljica pisala v članku *Troje setkání s Macharem*.

pomembno pisateljico – obiskala na domu, da bi jo povabila na literarni večer. Njena sramežljivost je izginila ob topllem sprejemu mlade Slovenke.

Medtem ko Jelovšek erotično očaran piše o Sonjinih očeh, ki so otroško dobre, vlažne po prvem poljubu in se v njih iskri sijaj neskončne ljubezenske sreče, se Hásková spominja, kako so prijateljčine oči žarele, ko ji je pripovedovala o svojih ustvarjalnih načrtih: »takšnih oči še nisem videla, / zelenorjavi izviri, ki derejo iz hor, / sama radost in moč, / do globin resnične, / prozorne, spremenljive / žareče oči« (cit. po Jensterle-Doležal 2014: 136). To je bil začetek njunega prijateljstva, ki ga je Hásková opisala tudi v feljtonu *Jihoslovanské přátelství* (*Jugoslovansko prijateljstvo*, 1923). Tudi v tem besedilu se spominja prvega vtisa, ki ga je Zofka Kveder naredila nanjo: spominja se, kako jo je doživljala kot lepo in posebno dekle, ki je v študentskem društvu Slavija zbrano prebiralo časopise, kot dekle, s katerim je kljub njuni različnosti kmalu razvila globoko vez, ki je temeljila na spoštovanju prijateljčinega življenjskega poguma, samostojnosti in podjetnosti, ki se je pokazala tudi v ideji, da skupaj objavljata. Zofka Kveder je pisala literarna besedila, Zdenka Hásková pa jih je prevajala v češčino. V *Jugoslovanskem prijateljstvu* je rdeča nit povezava med Čehinjo in Jugoslovanko, ki na individualni ravni simbolizira prijateljstvo med češkim in jugoslovanskim narodom, zato ne izvemo veliko o življenjski poti Zofke Kveder. V ospredju so njene značajske posebnosti: sončna energija, otroška domačnost, globoka modrost, iskrenost in naravni človeški ponos. O temnejših potezah prijateljčinega značaja Hásková zapiše, da je videla tudi manj laskave lastnosti, a so bile takšne, da jih kultura lahko odstrani oziroma jih je mogoče najti povsod med ljudmi in v sebi samem. Ugotavlja še, da življenjski pretresi prijateljstvo postavljajo na preizkušnjo, še posebno ko zla usoda zadene obe prijateljski strani, ki zaman pričakujeta pomoči druga od druge. A pravo prijateljstvo, kot ljubezen, kljubuje vsemu, zapiše avtorica na koncu *Jugoslovanskega prijateljstva*. Izpust v naraciji nakazuje, da je njuno prijateljstvo imelo tudi manj srečne trenutke, ko sta se obe spopadali z življenjskimi tegobami, a sta na koncu ohranili tesno povezanost. Avtorica tega kratkega spominskega zapisa jasno poda svetle in navdihujoče značajske lastnosti Zofke Kveder, medtem ko o tistih, ki so očitno povzročili nesoglasja, ne piše. Kot ugotavlja Alenka Jensterle-Doležal (2014: 142–143), je bilo to predvsem nesprejemanje upravičene kritike, ki jo je Zdenka Hásková podala na prošnjo Zofke Kveder o nekaterih njenih delih.

Dialoškost biografske pripovedi pri Marti Tausk

Besedo prijateljstvo v svojem literariziranem biografskem zapisu uporabi tudi Marta Tausk in s tem jasno opredeli svoje razmerje do portretiranke. Besedilo Zofka Kveder. *Die Geschichte einer Freundschaft* je bilo objavljeno najprej v nemščini v časopisu *Arbeiter-Wille* (1927), nato knjižno v zbirki novel *Fernambuk und anderes* (1930), leta 1933 pa še kot podlistek Zofka Kveder. *Spomini na najino prijateljstvo v Delavski politiki* leta 1933. Že z motom svojega teksta, citatom C. F. Meyerja (*Das macht: ich bin kein ausgeklügeltes Buch, / ich bin ein Mensch mit seinem Widerspruch*), Marta Tausk sporoča, da Zofke Kveder ne želi idealizirati – le v knjigah je vse natančno preišljeno, preračunano in umerjeno, človek pa je poln nasprotij. Biografinjo zanima prijateljčina »veličastna in svobodna« osebnost, in ne njeno delo, sodbo o njem prepušča strokovnjakom. Legitimacijo za svoj zapis najde M. Tausk v topli ljubezni in trajni zvestobi, ki sta jo povezovali z Zofko Kveder. Pri tem reflektira tudi svoj narativni postopek: pripoveduje le tisto, kar ji je povedala Zofka Kveder sama v urah njunega resničnega prijateljstva in kakor se je ohranilo v njenem spominu. Avtorica se zaveda

svoje subjektivnosti in omejenosti lastne percepcije: »Življenjsko zgodbo Zofke morem samo tako podati, kakor mi jo je sama pripovedovala v resničnih prazničnih urah najinega prijateljstva, v najinih skupno prečutih pol, da, celo celih nočeh. Tako kakor mi jo je sama razodela, ali kakor sem jo obdržala v svojem spominu. Upam da bo to skoraj eno in isto, ali, vzgojena skozi dolgo vrsto let k samokritiki in lastni kontroli nad seboj, moram vpoštevati možnost, da se je v mojem spominu kaj premaknilo in predrugačilo. Ali eno lahko z mirno vestjo potrdim: vse kar bonm tu povedala, vem od same Zofke, vedoma nisem premaknila nobenega kamenčka v mozaiku, ki — epizoda k epizodi, spomin k spominu, sestavljen v 23. letih, — tvori Zofkino življenjsko sliko.« (Tausk 1936: 2)

V zapisovanje prijateljčine življenjske zgodbe se nenehno vriva lastno doživljanje, biografija prestopa svoje meje in na nekaterih mestih povsem prehaja v avtobiografijo. Pripoved ni linearna, temveč se vedno znova retrospektivno vrača v dogodke, ki so se zgodili pred pripovedovanimi. Refleksija o risih v prijateljstvu se iz sedanjosti – žalostnega spoznanja, da prijateljice ni več in da ji ni mogla pomagati, ko jo je najbolj potrebovala – vrača desetletja nazaj, ko sta bili biografinja in portretiranka še polni energije in feminističnega zanosa. V pripovedi o vtisu, ki ga je naredila Zofka Kveder na ljudi okrog sebe, je prvi fokalizator pripovedovalkin mož Viktor Tausk, saj jo je spoznal pred Marto, ki zaradi slabega počutja ni mogla na obisk, kjer je bila tudi Zofka Kveder. V. Tausk jo opiše kot mlado, lepo, polno življenja, človeško preprosto in odkritosrčno, tak vtis naredi tudi na Marto, ki izpostavi še, da si je s svojim obnašanjem pridobila tako ženska kot moška srca. O njunem prijateljstvu zapiše, da si jo je Zofka Kveder pridobila za vse življenje, postala je del njenega življenja, eno izmed največjih in najmočnejših doživetij, zgled za pogum in življenjsko voljo. Na tej točki se pripoved obrne v dialog z mrtvo prijateljico, ki jo neposredno nagovarja in se ji opravičuje, da jo je v zadnjem življenjskem obdobju premalo razumela, ker ni mogla iz drže socialistke podoživljati prijateljčinega nacionalizma. Biografinja se ne identificira s portretiranko, temveč z njo vzpostavi intersubjektivno interakcijo. Nacionalizem Zofke Kveder, ki je bil problematičen za številne njene sodobnice in sodobnike, tako odpravi s stavkom, da ga ona ni razumela, kar obžaluje. Skoraj do polovice svojega prispevka nato piše o svoji ločitvi od Viktorja Tauska in novem začetku na Dunaju, kjer sta se ponovno srečali. Tam ji je Zofka Kveder zaupala svojo življenjsko zgodbo, ki jo nato M. Tausk tudi poda. Ta zgodba se ne razlikuje od avtobiografskih zapisov Zofke Kveder in pripovedovalka vanjo ne dvomi. Podoba Zofke Kveder se tako ponovno vzpostavlja preko avtobiografske pripovedi. Marta Tausk ne izpušča intimnosti iz prijateljčine pripovedi, tudi o njenem ljubezenskem življenju ne, celo prva je, ki zapiše, da je prijateljica, razočarana nad Jelovškovo nezvestobo, tudi sama iskala ljubezen izven zakonske zveze, vendar tudi tukaj le posreduje prijateljčino pripoved, opremljeno s komentarjem, da jo nekateri filistri označujejo kot v ljubezni lahkomiselno osebo. Za Marto Tausk je Zofka Kveder predvsem izredno topla oseba, prva, ki ji je resnično lahko zaupala svoja čustva in s tem negativne dogodke v preteklosti počasi spremenila v spomin, ki je ni več bolel. V nadaljevanju se posveti tudi njeni antiklerikalnosti, ki se je proti koncu življenja omilila. Marta Tausk se v zaključku sprašuje, kako razumeti ambivalentnost prijateljčinega značaja – pogum in neverjetno življenjsko moč na eni strani in nagnjenost k obupu in depresiji, ki jo je vodila v samomorilne poskuse. Katera je torej prava Zofka? To je vprašanje, ki si ga Marta Tausk zastavi na koncu, in nanj ponudi odgovor, da je njena prijateljica morda imela več kot le eno dušo. A tudi, če je imela le eno, je bila to velika duša, polna brazgotin. Ljubiti človeka pomeni razumeti tudi njegove slabosti in zmote, kajti samo ljubezen je pravična in nesmrtna, še zapiše Marta Tausk, ki je v spominu zavestno ohranila podobo lepe in mlade Zofke Kveder, za katero ve, da je idealizirana, a želi prav takšno posredovati naprej.

Ivan Lah in Etbin Kristan: moški pogled na »ženske« zadeve

Ivan Lah je pisateljičin portret zapisal še za časa njenega življenja. Označil jo je kot marljivo, odločno in bojevito, kot njen prijatelj iz praških let pa je opisal celo njeno domovanje v Pragi: »Vlada je že hodila, prenašala je svoje igrače – večinoma ilustrirane knjige – in se je z njimi sama zabavala. Zofka je kuhala čaj in ob enem nekaj pisala na mizi, kjer so vse križem ležale knjige in revije, papir in črnilnik, šalice in kuhinjska posoda. [...] Nekoč je imela lepo stanovanje na Letni blizu akademije. Bil je že večer, ko sem prišel na poset: ni bilo petroleja in sploh ničesar. Drugi bi se jezil nad svetom; ona je z navadno živahnostjo govorila o vseh različnih stvareh. Tako je potekalo življenje v Pragi ne brez radosti in ne brez bolesti – in ona je vedno sprejemala življenje, kakor je: brez iluzij in brez predsodkov, z nekakim zdravim optimizmom in krepko voljo do zmage. Bilo je mnogo zmag in razočaranj, toda preko obupa se je priborila vedno znova do vere v življenje.« (Lah 1924: 50–51).⁶⁵

Te besede, ki najverjetneje niso bile napisane s slabim namenom, so pisateljico zelo prizadele, saj je v pismu, ki ga je nameravala poslati Ženskemu svetu, a je ostalo v njeni zapuščini, napisala: »Jezim pa se nanj, da me je proglasil za neko žensko, ki reda ne pozna. To pa priznam: stokrat sem na mizi skuhalo tisto pičo z mlekom in materinsko sem hranila otroka v naročju kakor druge mame. Kadar je kdo prišel, sem čebljala z njim, dete mi je tako sladko in sito ležalo na roki in na kolenih, da sem bila vsa blažena. Pa sem se vendar razgovarjala z obiskovalcem o gledališču, knjigah, časopisih, o tem, kako vre mladina, kje je kaka nova razstava itd.«⁶⁶

Pogled sodobnika razkrivajo tudi spomini Etbina Kristana, pisateljičinega prijatelja iz tržaškega obdobja. Tudi on je pozornost usmeril v pisateljičin intimni svet, še posebno v ljubezensko zgodbo z Jelovškom: »Njena ljubezen je bila silno globoka, četudi se ni izražala v besedah. Njena najglobokejša čustva je bilo treba uganiti in spoznavati po njenih dejanjih. Ta ljubezen pa že takrat ni bila sama sladkost, menda prav zato ne, ker je bila tako mogočna. Mnogo pelina je kanilo v to kupo. Zdi se, da je dolgo molčala o senčni strani, preden mi je dala pogledati čez plot.« (Kristan 1941: 36) Kristan v zapisu razkrije, kako je sprta zaljubljenca ponovno spravil skupaj, a kot zrel mož razmišlja, ali ni s tem naredil prijateljici življenja še težjega, in se spominja, kako mu je v Zagrebu zaupala tragedijo svojega zakona in kako se je veselil z njo nove ljubezenske zveze z Jurajem Demetrovičem.

Zdi se, da sta tako Lah kot Kristan v svojih spominih v ospredje postavljata dogodke, ki Zofko Kveder predstavljajo kot osebo, ki ni povsem uresničevala pričakovanj svoje okolice, saj »ženskih« dolžnosti ni izpolnjevala skladno s predstavami meščanske morale.

⁶⁵ Prizor, ki ga je opisal Lah, ponovno srečamo v portretu Lee Fatur, ko Pavla Hočevar primerja njen dom z domom Zofke Kveder, pri čemer se očitno naslanja na Lahov opis. »Njena soba je pravo skladišče duševnega blaga: miza preobložena, police prenapolnjene, omare prenatlačene: sama knjiga, sam list, samo pismo. Od vsepovsod beseda duše in razuma, s sten pa govor narave in človeškega telesa, prepojen in doživet v duši znanih umetnikov. Ob stranski steni se igra v otroški posteljici ljubka deklica, ne s punčko ali medvedkom, ne, to bi bil skoro disakord v celotnem vtisu ambijenta – dete pregleduje ilustrirano knjigo! Ob nasprotni steni pa sedi pri preobloženi pisalni mizi ona sama. Velika je, močna in sveža. Vse na njej priča, da sta si ona in dom v medsebojnem soglasju in dopolnjevanju, da je Zofka ustvarila to sobo, a da so tudi stvari te sobe rodile njo ... Ves svet je tu, pisatelji vseh struj in dob, beseda vseh jezikov, programi nešteti strank, dopisi učenih in slavnih znancev, pa tudi tihi listi tajnih srčnih vezi ... vse je tu, karkoli je v življenju videla, slišala, uživala in trpela. In vsega tega je bilo mnogo, mnogo, prebogata je vsebina njenega žitja in bitja. Kajti Zofka je živela življenje umetnice in žene, življenje solnca in sence. Ni čutila strahu pred življenjem, kljubovala mu je in zmagovala. In dela njena so zrcalo resničnih življenjskih potov, povečini njenih lastnih, trnjevih in belih. Ko sem jo gledala, vso v harmoniji s svojo okolico, se mi je vendar tajno v duši zasmilila: vsekakor je to preveč zate, saj si vendar žena!« (Hočevar 1926: 1–2)

⁶⁶ Besedilo ni bilo nikoli objavljeno, shranjeno je v zapuščini Zofke Kveder v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani, Ms 1113, C. Delo, št. 1-13, mapa 4.

Prijateljska gesta: biografski zapis Frana Govekarja pol leta pred pisateljčino smrtjo

Zofka Kveder je marca 1926 izvedela, da želi njen drugi mož Juraj Demetrovič ločitev. Zlomljena se je zaupala Minki in Franu Govekarju, ki je kmalu v *Jutru* objavil prispevek, s katerim ji je očitno želel pokazati, da se kot ugledna pisateljica ne sme vdajati obupu. V njem je opisal spomin na njuno prvo srečanje v uredništvu *Slovenskega naroda*, nato povzel njeno življenjsko pot in zaključil s panegirikom pisateljici: »Zofka Kvedrova je torej izredno marljiva pisateljica, ženski talent brez primere v našem slovstvu in žena širokega slovanskega obzorja. Njeno znanje jezikov pa je čisto osamljen pojav v slovenski literaturi; ona piše slovenski, srbsko-hrvatski, češki in nemški. Moderna, neustrašeno pogumna boriteljica za žensko moralno in intelektualno enakopravnost z moštvom, je s svojim delom dokazala, da je tudi Slovenka važen faktor v kulturi in umetnosti. Življenje pozna do vseh globin in višin, zakaj prizanašalo ji ni z najgrenkejšimi bridkostmi niti ji ni odreklo najjasnejše sreče žene in matere. Iz ljudstva je izšla, zato ga ljubi bodisi na vasi ali v tovarni, bila je bedna študentka, vesela bohemka, neumorna kulturna delavka in ugledna dama. Nikoli ni obupala in se nikoli prevzela. Ogromen je krog njenih znancev in znank in spoštovalcev v vseh slojih naše družbe in na potovanjih je spoznala sveta, kakor malokdo med nami. Zato je v vseh svojih delih globoka psihologinja, ki razgalja žensko dušo, njeno trpljenje, spoštovanje in srečo, z umetniško delikatnostjo in plastičnostjo. Vse ženske njenih spisov so polne življenjske istine, hkratu pa odsevi njenega lastnega doživljanja.

Zofka Kvedrova je umetnica in največja naša pisateljica. Vzlic mnogim težkim življenjskim izkustvom je ostala, kakoršna je bila v mladosti: ljubeznivo podjetna, vedno živahna optimistka, jasna duša, polna načrtov in nezlomljive energije.

Trideset let je odkar je začela javno delovati. Spominjam se je s hvaležnostjo in prijateljstvom!« (Govekar, F. 1926: 5)

Vpetost Zofke Kveder v mrežo odnosov v biografskem zapisu Minke Govekar

Minka Govekar je objavila biografski zapis o Zofki Kveder leta 1927 v reviji *Ženski svet* v sedmih nadaljevanjih. V prvi številki je objavila samo pisma Zofke Kveder Marici Nadlišek Bartol, ta pristop je nadaljevala tudi v drugi številki, kjer pa se je oglasila tudi že kot biografinja. Njen zapis se začne s podnaslovom *Njena pot v življenje*. Avtorica povzema pisateljčino pripoved, kakor ji jo je posredovala, ko jo je obiskovala v ljubljanski bolnišnici le nekaj mesecev pred smrtjo. Minka Govekar v pripoved vključuje lasten komentar, najprej o tem, da je Zofka pripovedovanje o preteklosti prekinila z obratom v sedanost, pri čemer je zapadla v takšno depresijo, da vrnitev v preteklost ni bila mogoča: »Črn obup se je zgrnil nad njo, ničesar več nisem mogla zvedeti.« Zato odgovor išče v njeni literarni zapuščini, kjer najde zapis, namenjen urednici *Ženskega sveta*, ki je objavil zapis Ivana Laha o njej, v katerem je zapisal, da ni bila dobra gospodinja in mati, na kar se je Zofka Kveder ogorčeno odzvala, da to ni bilo res. Šele v tretjem delu se Minka Govekar postavi v vlogo biografinke, ki skuša s podatki, ki jih je zbrala, sestaviti zgodbo »Zofkinega

življenja, njenih borb, trpljenja, usodnih zmot, uspehov in nesreč«, ki so tudi ključ do razumevanja njenega dela. Svojo pripoved ves čas prekinja z odlomki iz pisateljicinih pisem in del. Pri tem ne zamolči temnejših strani, piše celo o mladostni brezobzirnosti Zofke Kveder, ki je bila posledica nezadovoljnosti z življenjem na odmaknjenem podeželju, pa tudi o njenem trpljenju in o sposobnosti, da si je pridobila zaupanje žensk in moških. V razmerju do Jelovška jo označi kot »plamenečo romantikerico«.

O vojnem času piše, da je Zofka Kveder morala opravljati tudi vsa gospodinjska dela, še težje je bilo obdobje po vojni, ko je doživela veliko trpljenje zaradi hčerkinе smrti, ki sta ga spremljala kesanje in samoobtoževanje, da ji ni bila dobra mati. Predvsem povojno dobo Minka Govekar izpostavi kot obdobje izolacije, ki je iz močne in energične ženske naredilo zlomljeno in bolešno osebo. Minka Govekar tudi kot prva posreduje zgodbo o njeni smrti kot posledici srčne kapi, ki so jo kasnejše raziskave ovrgle – tako Zdenka Hásková kot Marta Tausk o tem ne pišeta. Biografski zapis Minke Govekar, ki je tudi najobsežnejši, je poskus postaviti Zofko Kveder v različna razmerja – do staršev, še posebno matere, do moških, do otrok, a tudi do njenih feminističnih prijateljic, ki so ji ob koncu življenja stale ob strani.

Čeprav je biografski prispevek feministke Minke Govekar literarno manj zanimiv kot besedila Vladimirja Jelovška, Zdenke Háskove in Marte Tausk, je v njem najboljše uresničena značilnost feministične biografije, kakor jo opredeljuje Liz Stanley, da portretiranka ni predstavljena le kot posameznica, temveč v formalni ali neformalni mreži feministk, kar nam omogoča razumevanje različnih dinamik in kompleksnosti ženskih življenj (Stanley 1992: 115).

Cesarčevo preoblikovanje Zofke Kveder v gospo Majstorović

Povsem drugačno podobo Zofke Kveder odkrivamo v romanu na ključ *Bjegunci* (1933) Augusta Cesarca (1893–1941). Cesarec je Zofko Kveder bežno poznal predvsem kot prijatelj njene hčerke Vladoše, ki je v romanu osrednja oseba Buga Vlatković. Njena družinska situacija je jasno prepoznavna, njena starša sta ločena (oče zobozdravnik – Jelovšek je bil sicer okulist –, mati pisateljica in žena pomembnega politika). Buga, ki je bila rojena v Pragi in tam preživela zgodnje otroštvo, se odpravi v češko prestolnico na študij, kjer kmalu umre zaradi bolezni. V to zgodbo so vpeti dogodki, o katerih Vladošinima sestrama Maši in Miri, ki sta ob izidu romana živeli v Zagrebu, a tudi njenemu očimu, politiku Demetroviću, ni bilo lahko brati: poskus očetovega posilstva Buge, ker naj bi jo spominjala na mater, materina popolna brezčutnost, plehkost, malomeščanskost, histeričnost, ošabnost in egocentričnost. V romanu prevladuje preprosto črno-belo slikanje, ki patetično idealizira predstavnike mlade generacije – Bugo, pripovedovalca Ilijo Korena, v katerem je Cesarec upodobil sebe in političnega aktivista Nikola Višnjica (prim. Zaninović 1972: 254), medtem ko so predstavniki starejše generacije, proti katerim je imel averzijo, prikazani v drastičnih barvah in prehajajoč v trivialna pretiravanja (Ibid. 255). Cesarčev roman kot literarno delo preoblikuje resničnost, a pri tem ohranja toliko stičnih točk z dogodki, ki so se v resnici zgodili, da le dober poznavalec trajektorije Zofke Kveder lahko razloči izmišljene dogodke od resničnih, zato njegov roman predstavlja sicer zanimiv odziv mladega pisatelja na predstavnico starejše generacije, vendar je lik gospe Majstorović enodimenzionalen in priča o popolni odsotnosti avtorjeve empatije in nerazumevanju položaja Zofke Kveder kot ustvarjalke in kot ženske

v povojni zagrebški družbi. Med obravnavanimi deli zato gotovo prevladuje glede transformacij in izpustov v konstruiranju Zofke Kveder kot literarnega lika.

Izpusti v konstruiranju »prave Zofke«

Primerjava trajektorije Zofke Kveder in njenih življenjskih pogledov, kakor jih lahko rekonstruiramo iz njenih pisem, publicističnih člankov in tudi literarnih besedil, pokaže, da biografi o nekaterih njenih nazorih in dogodkih niso pisali. Netematizirani tako ostajajo njeni poskusi samomorov, Jelovškova izvenzakonska razmerja in njen odnos do Judov. N. Vittorelli je že leta 2004 v članku in nato 2007 v navedeni monografiji prva opozorila na antisemitizem Zofke Kveder, ki ga je odkrivala tako v literarnih besedilih (npr. v romanu *Hanka*, 1917) kot v publicističnih sestavkih (*Jugoslavenke i židovsko pitanje*, *Jugoslavenska žena* 3/1919, 3, 107–116). Prav tako je N. Vittorelli opozorila na pisateljičino ogorčenje, zapisano v neodposlanem, v zapuščini ohranjenem pismu uredniku satiričnega časopisa *Koprive*, ki je objavil karikaturu, na kateri se je Zofka Kveder prepoznala kot judovska branjevka. N. Vittorelli navaja, da je mož Zofke Kveder Juraj Demetrović poskrbel, da je urednik časopisa odstopil, avtor pamfleta, objavljenega prav tako v *Koprivah*, pa je izgubil službo profesorja na zagrebški gimnaziji (Vittorelli 2007: 61). Te aktivnosti Zofke Kveder ne postavljajo v luč, v kateri jo opazujejo njeni biografi, saj se nam razkriva kot samovšečna in maščevalna ženska, ki je izkoristila pozicijo močnejšega (v tem primeru soproge kraljevega namestnika) do šibkejšega.

N. Vittorelli na koncu poglavja postavi trditev, da so v Zofko Kveder kot v projekcijsko platno usmerjali različni sodobniki in sodobnice svoje poglede in želje prav zato, ker so se v njenem pisanju in delovanju stikali številni diskurzi, a najmočnejši pečat je pustila v literarnem in feminističnem diskurzu. Zdi se, da so tudi biografski prispevki, ki so bili napisani kasneje, izhajali iz te podobe zaradi potrebe po identifikacijski figuri močne in uspešne pisateljice ter feministke, na kateri je bilo mogoče graditi vzporedno tradicijo prevladujočemu moškemu in patriarhalnemu diskurzu slovenske (literarne) zgodovine. Soočenje z vsemi potezami biografirane osebnosti je v končni posledici namreč vedno tudi soočenje s samim seboj, ali kot je zapisala biografinja ameriške feministke Jessie Daniel Ames, ko je odkrila temnejše plati v njeni osebnosti: »Takrat sem se morala spopasti ne samo s tem, da bom diskreditirala občudovanja vredno žensko, temveč tudi z lastnim občutki razočaranja, morda celo nenaklonjenosti.« (Dowd Hall 1987: 27)⁶⁷ V tem smislu se feministični diskurz, še posebno feministični biografski diskurz, razkriva kot ambivalenten in kot tak še vedno predstavlja poseben izziv za njegovo ustvarjanje in raziskovanje.

⁶⁷ »Here I had to struggle not just with concern about discrediting an admirable woman, but with my own feelings of disappointment, even, perhaps, dislike.«

Biografski diskurz o književnicah v reviji *Ženski svet*

V ženskem tisku se portreti žensk, ki izpolnjujejo vlogo vzornic, pojavijo že zgodaj. Michelle Perrot opozarja na revijo *Journal de demoiselle* (1833–1922), ki je ob modni rubriki, kuharskih nasvetih in potopisih prinašala tudi biografske prispevke o kraljicah in svetnicah (Perrot 2009: 35–36). Na podoben način je bila zastavljena tudi revija *Családi Kör* (1860–1880), ki jo je urejala madžarska pisateljica in prevajalka Emília Kánya (1830–1905). V reviji je objavila številne biografske članke z lesoreznimi portreti, med letoma 1861 in 1864 pa je izdala še štiri zvezke zbornika *Magyar Nők Évkönyve*, v katerem je objavila biografije slavnih Madžark, s čimer je želela vzgajati svoje rojakinje v narodnem duhu (Bicskei 2006: 214). Tudi v slovenskem tisku se v 19. stoletju pojavijo številni biografski članki o ženskah.

To poglavje prinaša prispevek k slovenski publicistični biografiki o pisateljicah, pozornost bo usmerjena predvsem v serijo člankov, ki so pod naslovom *Obrazi in duše* izhajali v reviji *Ženski svet* med letoma 1923 in 1931. Izbor predstavljenih osebnosti v reviji je temeljil na dveh kriterijih: na spolu in na pomembnem prispevku k ženskemu gibanju. Izhodišče za izbor portretirank je bila torej njihova umeščenost v širši družbeni in kulturni kontekst in njihova reprezentativnost za skupino, katere članice so bile, kar je bil za dvajseta oz. zgodnja trideseta leta v slovenski biografiki moderen pristop.

Začetki slovenskega biografskega diskurza o ženskah

Prve biografske zapise, ki so vezani na slovenski prostor, predstavljajo opisi svetnikov, patriarhov, škofov, plemiških družin, vojvod in deželnih knezov v *Slavi vojvodine kranjske* (*Die Ehre des Herzogtums Krain*, 1689) Janeza Vajkarda Valvasorja (Porenta 2005: 80), medtem ko pomembnejša biografska dela nastanejo šele v 20. stoletju.

Začetki slovenskega biografskega diskurza o ženskah pa segajo v obdobje po letu 1850 in so povezani z vstopom Slovenk v javno življenje po marčni revoluciji 1848. Tedaj so slovenski moški v svoj narodno kulturni boj pritegnili tudi ženske, ki so se jim zdele pomembne predvsem kot matere in vzgojiteljice narodno zavednih otrok (Vodopivec 1994: 30–44). Sodelovanje žensk na različnih kulturnih prireditvah je spodbudilo tudi pesnico in pisateljico Pavlino Pajk (1854–1901), da je svoja besedila začela objavljati. Prvi daljši biografski prispevek o ženski tako predstavlja nekrolog, ki ga je napisala omenjena avtorica ob smrti George Sand. V njem je poudarila pisateljčino nenavadno življenjsko pot, v kateri je videla navdih za njena literarna dela, o katerih je pisala z občudovanjem. Prvi biografski zapis o pomembni Slovenki pa je najbrž zapis o Josipini Turnograjski (1833–1854), ki ga je leta 1884 v šesti številki *Ljubljanskega zvona* objavil Andrej Fekonja.

Tudi biografski zapisi v reviji *Slovenka* sodijo med začetke slovenskega biografskega diskurza. Že v prvem letniku, ki je začel izhajati leta 1897, je Marica Nadlišek Bartol objavila krajši zapis o italijanski pesnici Adi Negri, v katerem je na kratko orisala tudi postaje v njenem življenju. V drugem letniku je bila predstavljena češka pisateljica Zofija Podlipska. Dogodki iz njenega življenja so bili v članku vpeti v širši kontekst

emancipacije češkega naroda: »Odgojena v nemških in francoskih zavodih, je kmalu otrešla raz sebe tujinsko, nenaravno krinko. Ljubezen do domovine in naroda se je obudila zgodaj v njeni nežni, rahločutni mladostni duši. S svojo starejšo sestro si je urno prisvojila narodno zavednost. Domoljubje, pristno in požrtvovalno je postalo od tega časa podlaga vsega zasebnega in javnega delovanja Zofijinega.« (Zavadil 1898: 159) V istem letniku je bil objavljen zapis o romunski pisateljici in kraljici Carmen Sylva-Elizabeta (Slovenka je objavila prevod iz češkega članka), leta 1899 je bila v članku *Album čeških žen* predstavljena Božena Nemcova, objavljen pa je bil tudi nekrolog Karolini Světli.

Biografske zapise o slovenskih pisateljicah so po prvi svetovni vojni v knjigah objavili Fran Erjavec, Pavel Flere (1926) in Ivan Lah (1921), v periodiki pa po *Slovenki* vse do *Ženskega sveta* ni bilo revije z jasno zastavljenim programom, ki bi izhajala daljše obdobje, zato se tudi slovenski publicistični biografski diskurz o ženskah prej ni mogel razviti. Šele v *Ženskem svetu*, ki je izhajal med letoma 1923–1941, se je odprl prostor za tovrstne prispevke. Rubriko *Obrazi in duše* tako lahko razumemo kot pomemben prispevek k slovenski biografiki.

O reviji *Ženski svet*

Revija *Ženski svet* je začelo leta 1923 izdajati društvo *Žensko dobrodelno udruženje*, ki mu je predsedovala Antonija Slavik Lavrenčič (1868–1938) in je bilo ustanovljeno v Trstu 8. novembra 1922, da bi spodbudilo ohranjanje slovenskega jezika, saj so bili italijanski asimilacijski pritiski konec dvajsetih let že zelo močni. V strahu, da bi slovenščina izginila tako iz javnega kot iz zasebnega življenja, so se narodno zavedne Tržačanke Antonija Slavik Lavrenčič (1868–1938), Marica Bartol (1867–1940), Milka Mankoč, (1866–1954) Milka Martelanc (1885–1966), Pavla Hočevnar (1889–1972), Roza Ribičič (1886–?) in Amalija Hartman (?–?) združile v uredniški odbor, ki si je zadal za nalogo ustanovitev revije, ki bi povezala ženske na slovenskem in hrvaškem zasedenem ozemlju. Primorska po prvi svetovni vojni sicer ni bila brez revij, namenjenih ženskam; v Gorici je 1922–1923 v uredništvu Gizele Ferjančič izšlo dvanajst števil *Slovenke*, v Trstu pa je med letoma 1921 in 1923 izhajala *Jadranka*, ki jo je urejala pisateljica Marica Gregorič-Stepančič (1874–1954).⁶⁸

Prva odgovorna urednica *Ženskega sveta* je bila C. E. Godinova (navedena le v prvih dveh letnikih), za glavno urednico pa so članice izbrale učiteljico Pavlo Hočevnar, ki je bila aktivna v tržaškem ženskem gibanju in je bila po pogledih in nazorih mnogo bolj napredna kot druge članice. Na urejanje revije je težko pristala, ker se ji je zdelo, da ta naloga presega njene sposobnosti, zavedala pa se je tudi, da bo sodelovanje s svetovnonazorsko drugače usmerjenimi sodelavkami konfliktno (Hočevnar 1969: 122). Da so bile članice uredniškega odbora *Ženskega sveta* večinoma konservativno katoliško usmerjene, je razvidno iz njenih spominov, kjer je zapisala, da je ob pogovoru, ki je zadeval vsebino lista in v katerem je bilo poudarjeno, da naj list ne »prinaša nič tistega «feminizma», nič tako kakor je bil prejšnji list *Slovenka*, tudi nič takega, kar bi dražilo naše duhovnike«, padla hladna senca na njeno »nekoč tako drzno obzorje, na razmahnjene načrte

68 V prvi številki drugega letnika beremo: »Zaveli so tajni glasovi do naših ženskih listov. – Preveč jih je bilo minulega leta v Julijski Krajini. 'Slovenka' v Gorici, 'Jadranka' in 'Ženski svet' v Trstu. Toda v prvem letu obstoja – 'Jadranka' v tretjem – bodi jim dopuščeno in odpuščeno! Ali kak nezmisel cepiti ruševne moči! Še večji nezmisel, ko bi še nadalje hodili listi započeto pot, vsak svojo pot z istim programom: nuditi našemu ženstvu razvedrila, pouka in nasvetov ter širiti duševno obzorje naših deklet.« Odbor Ž. D. U.: V ujedinjenju je sila! *Ženski svet* 1924, 1, 21.

Nataša Budna Kodrič navaja, da naj bi v zvezi z *Jadranko* odbornice Splošnega ženskega društva na eni od sej odbora marca 1922 »govorile o tem, da namerava prevzeti uredništvo Milka Martelanc, ker Tržačanke niso bile zadovoljne z listom« (Budna Kodrič 2003a: 271).

in svobodne nazore«, vendar ni ugovarjala, saj je bil položaj tržaških Slovencev in Slovenk tedaj za to preveč žalosten: »Lepo po srednji poti! Pa saj pišemo vendar leto 1923! In napredni ženski list smo imeli že pred četrstoletjem, in ta svetovna vojna, in ob novih duhovnih tokovih sem se že kdaj navduševala! In – in – no, kaj je pa fašizem napravil z nami?! Mar je to tudi napredek? In celo z italijansko ženo? Nazaj jo je porinil, ves napredek ji je uničil, žensko gibanje zadušil, samo v kuhinjo in otroško sobo jo je zaprl in ji ukazal: uči otroke peti slavo Italiji! V vse to se vživi in – piši uvodni članek!« (Ibid.: 122)

Pavla Hočevar se je kasneje tudi spominjala, da za izdajanje revije sploh niso imele sredstev, zato so odbornice denar za znamke in pisma, v katerih so vabile k sodelovanju, dale kar iz svojega žepa. V tiskarni Edinost so jim pri prvih računih zaupali, honorarje za prispevke pa so najprej samo obljubljale in jih šele kasneje lahko izplačale (Ibid. 123). Prva številka naj bi izšla že za novo leto, kar je pomenilo le slaba dva meseca časa, zbrati pa je bilo treba tako leposlovne članke kot prispevke za rubriko o ročnih delih (za ta del je bila zadolžena Milka Martelanc). Ker je leposlovnih člankov primanjkovalo, je urednica iz predala potegnila kar svoj prevod povesti *Olesja* ruskega pisatelja Aleksandra Ivanoviča Kuprina. Januarja 1923 je izšla prva številka (obsegala je štiriindvajset strani) z uvodnikom, v katerem je bilo poudarjeno, da je narodnoobrambni boj zahteval od Slovenk vse moči, zato se ni bilo mogoče razmahniti na kulturnem polju (Martelanc 1923: 1).

Na uvodnik se je devet let kasneje v članku *Sodobni ženski listi* ostro odzvala pisateljica in publicistka Milena Mohorič (1905–1972),⁶⁹ feministka in marksistka, ki je odločno zavrnila pristajanje na nižje standarde samo zato, da bi list dosegel več naročnic. Najbolj je avtorico zapisa zbadlo zavračanje feminizma, saj je menila, da si je uredništvo s tem »izstavilo najslabše izpričevalo: pokazalo je, da nima pravega odnosa do onega svetovnega gibanja, ki je list sam poklicalo v življenje. Dolžnost uredništva bi bila, nastopiti proti izrazom in pojmovanjem take vrste in tolmačiti hotenja in prizadevanje dela onih žena.« (Mohorič 1932: 44) Čeprav je bila kritika Milene Mohorič, ki se ji bomo v nadaljevanju še natančneje posvetili, upravičena, je vendarle v njej premalo upoštevala okoliščine nastanka revije, katere temeljno poslanstvo je bilo ob začetku izhajanja ohranjanje in širjenje slovenske besede na prostoru, kjer so se ljudje morali zanjo boriti. *Ženski svet* v prvih letnikih res ni bil profilirana feministična revija, saj je izhajal kot glasilo ženskih društev v Julijski krajini, ki svojih programov niso utemeljevala na feminističnih postulatih, temveč so članice svoje poslanstvo videli v dobroti, prosveti, pouku v ženskih delih in pospeševanju ženske narodne umetnosti (Martelanc 1923: 8–9). Odločitev za vsebine, ki so nagovarjale širši krog bralk, in zavrnitev feminističnih tem je pogojevala ne le odvisnost od naročnin, temveč prav tako strah pred fašistično cenzuro, ki ni bila sovražna le slovenskemu jeziku, marveč tudi feminizmu. Na to je v odgovoru na članek Milene Mohorič opozorila tudi Marica Bartol: »Bilo je to v času, ko so se uničevale slovenske knjižnice in slovenski kulturni domovi z vednostjo onega režima, ki je že v principu proti vsakemu ženskemu pokretu in če bi tudi izšel iz žen njihove narodnosti.« (Bartol 1932: 383)

Ženski svet je, kakor že *Slovenko* na prelomu stoletja, tiskala tržaška tiskarna Edinost, in sicer v obliki velike osmerke.⁷⁰ Fašistična cenzura v prvo številko revije ni posegla, sprejem pri bralkah in pri slovenskem tržaškem političnem vodstvu je bil dober. Na prvo številko se je odzvala celo italijanska ženska revija *La*

69 Njena ostra zavrnitev Ženskega sveta je bila presenetljiva glede na to, da je v reviji tudi sama objavljala.

70 Osmerka je format knjige oz. revije, kjer je vsaka pola razdeljena na osem delov, kar ustreza šestnajstim stranem v knjigi. Tak format je imela tudi revija *Ljubljanski zvon*.

Chiosa, prevod članka, posvečenega Ženskemu svetu je objavila tržaška *Edinost*: »V programu je rečeno, da ta revija ne bo «feministična» v smislu, ki se daje tej besedi, ampak bo ženska. Obračala se bo do žensk in jih spodbujala k izvajanju blagodejne akcije na družinskem polju in v narodnem pogledu. Je torej to zdrav program, ki ga bodo, če se bo držal svoje smeri in ne bo posegal v politiko, tudi italijanske žene zasledovale s simpatijo in se bodo le veselile tega dela v blagor slovenskega ženstva, ki tvori sedaj velik del italijanske družine.« (Nav. po Hočevar 1969: 132–133)

Konec leta 1923 je imel časopis dva tisoč petsto naročnic, od tega petino izven Primorske. O nadaljnjem razvoju je Pavla Hočevar zapisala: »Naslednje leto je zaključil s 4600 izvodi. Mnogo bralk je želelo še prvi letnik, a jim nismo mogle ustreči, ker so bile vse številke že pošle. Med tretjim letnikom smo ponatisnile prvi letnik v 1000 izvodih, drugega pa v 1500 izvodih.« (Ibid.: 131) Leta 1925 se je naklada povzpela na sedem tisoč petsto izvodov,⁷¹ čez tri leta je imela revija že šestnajst tisoč naročnic, za skoraj petino manj jih je naštel uprava ob selitvi v Ljubljano, kar je od leta 1929 pomenilo naklado enajst tisoč izvodov,⁷² leta 1932 naj bi bila naklada spet višja, to je petnajst tisoč izvodov.

V sredini leta 1928 je fašistična oblast razpustila vsa slovenska kulturna društva, torej tudi Žensko dobrodelno združenje, kar je pomenilo, da revija ni imela več izdajatelja, zato je uredništvo določilo novega – Ženski konzorcij⁷³ v Ljubljani. Pavla Hočevar je revijo še vedno urejala v Trstu, prispevke pa dobivala po skrivnih poteh, zaradi česar se je s sodelavkami vselej bala, da bo ostala brez gradiva za naslednjo številko.⁷⁴ Velik problem je predstavljalo tudi dejstvo, da marsikatera naročnica svojega izvoda ni dobila, ker se je »izgubil« na poti, nekatere so se morale za to, da so naročnice Ženskega sveta, zagovarjati pred oblastjo, ko pa je list izhajal že v Ljubljani, so morale skrivati celo to, da ga berejo (Hočevar 1969: 126). Tudi Pavla Hočevar je doživela hišno preiskavo, in ko ji je oblast prepovedala poučevanje v slovenski šoli pri Sv. Jakobu, je spoznala, da mora Trst zapustiti. Ženski svet je od leta 1928 (ta letnik je bil še natisnjen v Trstu), ko je začel izhajati v Ljubljani, vedno bolj izgubljal ne le naročnice, temveč tudi sodelavke in sodelavce s Primorske. Vendar se je kmalu pokazalo, da je bilo reviji v korist, da se je Ženski svet otresel verig, v katere je bil v Trstu vklejen zaradi narodnoobrambne vloge, saj so se avtorice prispevkov počutile svobodnejše in so načenjale teme, ki prej niso bile zaželeno.

Pavla Hočevar se je po desetletnem urejanju revije hotela kot urednica od nje posloviti, vendar dolgo ni našla primerne zamenjave. Za svojo naslednico je izbrala Marjo Boršnik, ki pa uredništva ni mogla sprejeti, saj jo je njena službena pot vodila v druge kraje. Primerno nadomestilo zanjo je našla šele v profesorici Olgi Grahor (1907–1985), ki je bila urednica od leta 1937 do 1939, čeprav je že oktobra leta 1937 pričakovala, da jo bo z novim letom zamenjala Marja Boršnik.⁷⁵

Po preselitvi v Ljubljano je revijo od leta 1929 do 1936 tiskala tiskarna J. Blasnika nasledniki, od 1937 do vključno desete številke 1940 tiskarna Veit in drug, od zadnje (dvojne) številke letnika 1940 do konca pa

71 Pavla Hočevar na dopisnici Marici Nadlišek Bartol (NUK, Rokopisni oddelek, Ms 703, ovoj 5).

72 Prim. Vida P: Novo žensko vprašanje. *Ženski svet* (priloga) 1930, brez označbe strani.

73 Ženski konzorcij so sestavljale predstavnice ljubljanskih ženskih organizacij (prim. Bartol 1932: 383).

74 Za povezavo med Ljubljano in Trstom je skrbela pesnica Ljudmila Prunk.

75 Olga Grahor v pismu Erni Muser 8. septembra 1937 (NUK, Rokopisni oddelek, Ms 1432, mapa 52).

Narodna tiskarna, ki je tiskala tudi dnevnik *Jutro*, v čigar lasti je bil *Ženski svet* na koncu izhajanja. *Ženski konzorcij* je revijo izdajal med letoma 1928 in 1941.⁷⁶ Ves ta čas se je revija borila za svoj finančni obstoj, ki je bil odvisen od objavljenih oglasov in naročnin, zato je uprava kar naprej vzpodbujala naročnice, naj poravnajo svoje obveznosti, čeprav so v uredništvo prihajala pisma žensk, ki so bile zaradi finančne stiske prisiljene ali zaostajati s plačilom ali revijo odpovedati. Da bi to stisko omilili, je bil ustanovljen tiskovni sklad, v katerega so prispevale imovitejše naročnice, in so iz njega črpali, kadar z naročnino niso dobili dovolj sredstev. Kljub temu so se izdajateljice vedno znova borile za obstoj revije, ki ji je v začetku tridesetih let začela delati konkurenco predvsem revija *Žena in dom*.

Zaman je bilo poudarjanje, da ni v *Ženskem svetu* »nič preračunjeno na interes« in da se list ni »uveljavil z bobnajočo reklamo«;⁷⁷ sredstev za izdajanje je bilo vedno manj in grožnja, da revija ne bo več izhajala, je postajala vedno bolj realistična. Nataša Budna Kodrič poroča o nenavadnem načrtu, ki so se ga izdajateljice domislile leta 1938: »Vodstvo lista naj bi se spremenilo v delniško družbo, s tem da delnic ne bi predstavljal denar, ampak nove naročnice (en delež bi predstavljal deset naročnic). Delež bi ostal v veljavi tako dolgo, dokler bi naročnice plačevale naročnino. Oddanih bi moralo biti vsaj 2/3 deležev, s čimer bi list dosegel število naročnic, ki jih potrebuje za vzdrževanje. Društva bi imela pri tem nalogo poskrbeti za število naročnic, pridobiti prispevke za objave oglasov v drugih časopisih in naučiti ženske kupovati v trgovinah, ki bi oglaševale v *Ženskem svetu* (pri tem bi morale povedati, kje so oglas prebrale).« (Budna Kodrič 2003a: 273)

Leta 1940 je Milka Martelanc v imenu uprave in uredništva ponudila *Ženski založbi* Belo-modra knjižnica, da preide revija pod njeno streho, saj je število naročnic vse bolj upadalo in je bila zato uprava prisiljena iskati nove družabnike.⁷⁸ Večjo vsoto naj bi tedaj prispevala novinarja Kern in Bratuša, ki sta del sredstev tudi posodila in v zameno zahtevala urejanje revije. Pri tem nista bila najbolj uspešna, zato ju je *Ženski svet* čedalje manj zanimal, in tedaj je Milka Martelanc ponudila Minka Krofta, predsednici založbe Belo-modra knjižnica, da tokrat pod še ugodnejšimi pogoji prevzame revijo. Minka Krofta je na prevzem gledala tako: »S to transakcijo bi dobila založba nov naročniški kader, s podčrtano tendenco bi se zasledovalo podvig ženske književnosti in priklopilo temu članstvu in listu z notranjim aranžmajem tudi redno izdajo izvirnih slovenskih del.«⁷⁹ Založba bi prevzela ves upravni aparat in pristanek uredniškega odbora, tedaj pa so *Ženski svet* ponudili tudi lastnikom časnika *Jutro*, vendar Minka Krofta kot spretna poslovna ženska ni popustila.⁸⁰ Da izdajanje revije res ni bilo vselej enostavno, dokazuje tudi pismo Olge Grahor Erni Muser, v katerem je na njene očitke, da kot urednica *Ženskega sveta* nima dovolj poguma, kar zadeva objavo bolj drznih misli, zapisala: »Korajža je lepa stvar, če gre na lasten račun. A odgovoren urednik je pri nas Martelančeva – to se pravi, za mojo neumnost gre lahko ona sedet, in če zaplenijo list, ga s tem uničijo, in s tem bo spet na cesti – ne jaz – temveč ga. Martelanc z bratom in še nekaj drugih.«⁸¹ Tudi uvodnik v januarско številko leta 1940, ki je bil naslovljen »Da bo list sodoben ...«, priča o tem, da so si Milka Martelanc in njene sodelavke želele prenoviti revijo, saj so zapisale, da bodo »sestavki o vseh problemih, bodisi socialnih, vzgojnih ali ženskih,

76 Odgovorna urednica je bila do leta 1929 Milka Martelanc, leta 1930 je postala izdajateljica in odgovorna urednica Darinka Vdovič, naslednje leto in do vključno leta 1934 je v tej funkciji navedena Marica Bartol, nato pa vse do konca izhajanja spet Milka Martelanc.

77 Prim. prilogo letnika 1930.

78 O tem piše Minka Krofta v pismu Erni Muser 15. novembra 1940, Rokopisni oddelek Narodne in univerzitetne knjižnice Ljubljana, Ms 1432.

79 Gl. opombo 78.

80 Prim. Mihurko Poniž, Katja (2009).

81 Olga Grahor v pismu Erni Muser 8. oktobra 1937 (NUK, Rokopisni oddelek Narodne in univerzitetne knjižnice Ljubljana, Ms 1432, mapa 52).

sodobni, da bodo dajali odgovore na mnoga vprašanja, ki jih stavlja današnje razburkano življenje na vsakogar – na ženo prav tako kakor na moža.« (Da bo list ... 1940: 2) Vsa finančna pogajanja okoli Ženskega sveta pa so v sami reviji doživela odmev šele junija 1940, ko je uredništvo v uvodniku v junijsko številko sporočilo, da bo z novim polletjem list reorganiziralo in ga postavilo na novo, bolj smotrno osnovo, da bo lahko tekmoval z velikimi srednjeevropskimi ženskimi revijami. K temu naj bi pripomogle nove sodelavke,⁸² da bi razširile praktična in duhovna področja, ki zanimajo moderno žensko. Od devete številke letnika 1940 je bila kot izdajateljica in odgovorna urednica navedena Milka Martelanc, glavne urednice pa od leta 1939 revija ni več imela.

Pregled prispevkov odraža glede na njihovo tematiko in vsebino posamezna obdobja razvoja, v katerem je bila naloga revije najprej krepitev narodne zavesti na Primorskem, nato pa se je iz revije, ki je bila namenjena tako izobraženkam kot gospodinjam in kmeticam, vse bolj spreminjala v list, ki je prinašal prispevke tedanjih slovenskih književnic, poročila o dogajanju v meščanskem ženskem gibanju in premišljevanja o vlogi in položaju žensk (še posebno intelektualk) v tedanji družbi, ali kot je o poslanstvu Ženskega sveta zapisala Anka Vidovič Miklavčič: »List je bil liberalno usmerjen, od srede tridesetih let so v njem izhajali tudi levičarski sestavki. Namenjen je bil kmeticam, služkinjam in srednje izobraženim, prizadeval si je pridobiti tudi industrijske delavke; s prispevki je hotel prosvetno-kulturno izobraziti ženske, jim vzgojiti samozavest, potrebno za izbojevanje njihovih političnih pravic.« (Vidovič Miklavčič 1987–2002: 317)

Ženski svet je imel naslednje rubrike: *Obrazi in duše*, sledil je leposlovni del s pesmimi in pripovednimi spisi (med pomembnejšimi avtorji in avtoricami omenimo Marijo Kmet, Mileno Mohorič, Doro Gruden, Mirana Jarca, Srečka Kosovela, Franceta Bevka in Bogomirja Magajno),⁸³ *Prigodni sestavki* (ta rubrika je bila samo v prvih dveh letnikih), od tretjega letnika naprej zasledimo rubriko *Članki*, ki je prinašala sestavke z različnih področij (od premišljevanj o literarnih delih do razprav o zakonu in praktičnih navodil s področja kuhinje, mode in nege rastlin), *Slovanske umetnice*, *Izvestja* (stalni del Po ženskem svetu, *Materinstvo*, *Higijena*, *Gospodinjstvo*, *Iz naše skrinje*, *Književnost in umetnost*), na koncu so bile *Slike in Priloga* (najprej je obsegala le krojne pole). Od leta 1933 rubrike *Izvestja* ni več, nadomesti jo priloga *Naš dom*. Posamezni letniki so imeli tudi dodatne rubrike. Tako je bil v letniku 1925 objavljen sklop treh prispevkov o ženskih samostanih na Slovenskem, od leta 1935 do vključno 1938 je bila na koncu revije še rubrika *Obzornik*, ki je prinašala novice s področja ženskega gibanja (od poročil o sestankih različnih komisij do premišljevanj o položaju ženske v sodobni družbi),⁸⁴ leta 1940 je bila vpeljana rubrika *Znanost*. Od leta 1926 do leta 1934 so bile zadnje, dvanajste, številke, tematske, in sicer so bile posvečene materi (1926), ženi (1927), domu (1929), možu (1930), otroku (1933), ženi v poklicu (1932), ženski mladini (1933) ter ženi in zakonodaji (1934).

Vsebinsko podobo prispevkov izpričujejo že naslovi iz prvega letnika, ki nagovarjajo ženske predvsem kot matere (*Kako obvarujemo našo deco jetike*), gospodinje (*Potica v ubožni družini*, *Dobra gospodinja* ipd.) in žene (*Nega zob*, *Solnčne kopeli*), pa tudi pregovori (v vsejugoslovanskem duhu so bili nekateri zapisani kar v srbščini kot npr. *Žena brez roda – cvet brez ploda*; *Žene su slabe, ali su majke jake*), aforizmi anonimnih

82 Napoved se je izkazala za prenagljeno, saj med avtoricami prispevkov v drugi polovici leta 1940 in v zadnjih treh številkah, ki so izšle leta 1941, ni novih imen.

83 Gl. tudi Kocijan (1999).

84 Prim. M. Ž. K. (1935).

modrih (*Pametna žena zna kot sužnja vladati; Ženske so tako dobre umetnice v govorjenju, da znajo pregovoriti celo lastno vest*) in citati znanih oseb, med katerimi najpogosteje srečamo Ellen Key (1849–1926). Ta švedska borka za ženske pravice je opozarjala na podrejenost žensk v družbi, čeprav so že njene bojevitejše sodobnice nanjo gledale kot na precej konservativno avtorico, kar potrjuje naslednja njena ugotovitev, ki jo je objavil tudi *Ženski svet* in priča o pogledu na ženskost, ki je bil očitno blizu tudi uredništvu revije: »Pri ženi se rodi ljubezen večinoma v duši in prehaja na čute, marsikdaj pa sploh ne dospe tja, pri možu pa prej vzplamti čutna ljubezen in prehaja potem v dušo, kamor mnogokrat niti ne dospe: to je najžalostnejša razlika med možem in ženo.« (Keyeva 1926: 35)

Največ pozornosti je v člankih skozi celotno obdobje izhajanja posvečeno materinskim dolžnostim. Pogled na mater sledi tradiciji dobre in požrtvovalne matere. Po letu 1930, ko se med sodelavkami pojavijo prve slovenske intelektualke, se razširi tudi nabor tem, ki se jim posvečajo. Ena izmed tem stalnic je kriza zakona, ki jo avtorice in avtorji prispevkov osvetljujejo z različnih zornih kotov.⁸⁵ Glede na število teh člankov in raznolike (včasih tudi konservativne) poglede na zakon v njih verjetno ni pretirana trditev, da je v reviji potekala živahna razprava o zakonu. Svojevrsten prispevek na to temo je tudi odziv Marijane Kokalj-Željeznove na novelo Vladimirja Bartola *Izpoved gospoda Forcesina*, ki jo je ostro zavrnila z besedami: »Delo je vzklilo iz potrebe mlade duše, da se izgovori o «ženi-intelektualki». Pač s čudnimi laži-intelektualkami je prišel mladi avtor v dotiko, da je odnesel tako porazno utise.« (Kokalj Željeznova 1931: 264–265)

Ker so se reviji pridružile predvsem slavistke, je bilo v njej vedno več prispevkov s področja književnosti, spremenila pa se je tudi podoba rubrike Književnost in umetnost. Od leta 1932 je postala samostojna rubrika,⁸⁶ ki je prinašala ocene knjig in gledaliških ter filmskih predstav (med avtoricami teh prispevkov omenimo Marjo Boršnik, Silvo Trdina, Meto Koren, Mileno Mohorič, Lili Novy in Mašo Slavčev). Glede feminističnih tem z izjemo člankov Angele Vode ne srečamo drznejših pogledov, večinoma gre za ponovitev zahtev po izobrazbi in svobodi izbire poklica, torej zahteve, ki so jih izražale že avtorice na prelomu stoletja v reviji *Slovenka*. Najbolj ustvarjalna, izjemno razgledana in v svojih člankih neprekosljivo prodorna in drzna sodelavka *Ženskega sveta* je bila Angela Vode. V reviji je začela objavljati leta 1929 in nato v vsakem letniku do konca izdajanja revije objavila več člankov.⁸⁷ Pričevanje o njenem sodelovanju pri *Ženskem svetu* je v svojih spominih ohranila Pavla Hočevar (Hočevar 1969: 139). Ob Pavli Hočevar, ki je, tudi ko ni bila več urednica, v reviji objavila veliko prispevkov, med pomembnejše avtorice člankov sodijo Marja Boršnik, Vera Dostal, Minka Govekar, Olga Grahor, Eleonora Jenko-Groyer, Marijana Kokalj-Željeznova, Milica Ostrovška, Zlata Pirnat, Milica Stupan, Dora Vodnik-Pegam in Kristina Vrhovec (kasneje poročena Brenk). Med avtorji so največ prispevali dr. Božo Škrli, ki se je v svojih člankih posvečal problemu prostitucije, France Bevk, ki je objavil odmeven članek *Umetnik in ženska* (1927), in Janez Rožencvet, ki je bralkam in bralcem predstavil umetnico Karlo Bulovec.

85 Gl. tudi Leskošek (2002) in Mihurko Poniž (2008).

86 Do leta 1932 so knjižne ocene del *Izvestij*, šele od letnika 1933 so tudi v kazalu vsebine navedene avtorice oz. avtorji ocen in obravnavana dela.

87 Naštejmo le nekaj naslov, ki potrjujejo navedene oznake Angele Vode: *O celibatu učiteljic in uradnic* (1930), *Delavsko dekle – k psihologiji nje* (1933), *Pomen ženine samostojnosti* (1934), *Za odpravo prostitucije* (1934), *Nezakonska mati in njen otrok* (1936). Ob izidu drugega dela *Spola in usode*, ko je tednik *Slovenski delavec* objavil napad na Angelo Vode, je slovenska sekcija Zveze akademsko izobraženih žen poslala vsem slovenskim dnevnikom in tednikom izjavo, ki pa je niso objavili. Jugoslovanska ženska zveza je zato *Ženskemu svetu* poslala zapis, v katerem je na to opozorila, in se pridružila protestu Zveze akademsko izobraženih žena. Prim. (Ob žalostnem 1939: 48).

Prvi daljši zapis o reviji najdemo v zborniku *Slovenska žena* (1926) in ga je napisala Minka Govekar. Povzela je vsebino prvih treh letnikov, pohvalila Pavlo Hočevar, Milko Martelanc in vse sodelavke in sodelavce revije ter zaključila z besedami: »Iz imen med sotrudištvom in mladim naraščajem pri »Ženskem svetu« razvidimo, koliko duševne sile in sposobnosti, smisla za lepoto in napredek je skritega v naši ženi. Treba ji je dati samo prilike in bodrila, da razvije svoje zmožnosti in se udejstvi. Uklenjena dolgo v robstvo, se je končno osvobodila in je slična ptici, ki zleti iz dolgotrajnega jetništva in zapostavljanja k svetlobi in solncu.« (Govekar, M. 1926: 213) O Ženskem svetu je prvo strokovno oceno (a le prvih petih letnikov) napisal France Bevk in ga označil takole: »Namen lista je širiti med ženstvom žensko prosveto, usposabljanje ženo za razumevanje vseh njenih nalog v domu in v javnem življenju ter ji s praktičnimi navodili pomagati v vsakdanjih življenjskih potrebah. Vsebina lista obsega leposlovje, znanstvene in poučne članke, praktična navodila, feministične in kulturne zanimivosti, ročna dela in razgovore s čitateljicami. Uvodni sestavki so posvečeni znamenitim domačim in tujerodnim ženam.« (Bevk 1929: 68)

Mnogo bolj ostro se je odzvala Milena Mohorič v že omenjenem pregledu tedanjih ženskih revij (ob Ženskem svetu so v tridesetih letih izhajale še katoliško usmerjena *Vigred*, proletarski *Ženski list*, meščanski *Žena in dom* in *Gospodinja*, ki je začela izhajati šele leta 1931, zato se je avtorica članka ob njej le bežno ustavila). Avtorica se je najprej posvetila Ženskemu svetu, saj je bil tedaj »najbolj razširjen list«. Poleg odločne zavrnitve misli, izraženih v uvodniku, je urednici očitala predvsem to, da list ni zastopal »jasne in odločne sodbe o stvareh ostalega sveta in domovine«, izpostavila pa je tudi »diletantizem, ki je kriv, da žensko delo v resnih kulturnih krogih na Slovenskem ni in ne more biti tako upoštevano kot drugod, na drugi strani pa dvoreznost, koketiranje z izobraženo in neizobraženo ženo, želja po kulturni reprezentanci in pa po široki poljudnosti« (Mohorič 1932: 45). Čeprav je Pavli Hočevar in Minki Govekar priznala, da je bilo njuno delo »gotovo često koristno«, je predvsem slednji očitala, da je njen profil kulturne delavke izmaličen, »če se bavi enkrat s Tolstim, organizacijo ženâ, piše drugič članek «Kako privežem moža trajno na dom», in se dalje ukvarja z govejim mesom in kuhinjo« (Mohorič 1932: 46). Tega se je zavedalo tudi uredništvo, ki je že leta 1929 zapisalo: »Ne bi bilo pošteno, ko bi trdile, da je bila vsaka naša beseda zlato zrno vsem čitateljicam in kdo bi mogel to dati v našem primeru? Za poldrugmilijonski narodič je 16000 ženskih naročnic število, ki obsega vse sloje ženstva in se zato pri svoji vsebini ne more omejiti na želje in potrebe poedinega stana. Zato je skušalo dajati tako splošno čtivo, ki po možnosti zanima sleherno ženo in ji širi duševno obzorje.«⁸⁸

Z nekoliko večje časovne distance in predvsem glede na v njem objavljeno leposlovje je Ženski svet ocenil Anton Ocvirk: »In v resnici je postal »Ženski svet« žarišče slovenske pesniške in strokovne besede onkraj naše meje, čeprav se je gibal daleč stran od politike in namerno ni posegal v boleča vsakdanja vprašanja. In tudi če ga skušamo pretehtati samo z literarnih vidikov, moramo priznati, da je z uspehom prestopil meje golega obveščanja in koristnosti, ko se je povzpel vsaj v poeziji na zavidljivo višino. Ni bilo vse zlato, kar je v njem prišlo na dan, a vendar v marsikaterem pogledu tipično in zanimivo. Urednica je vezala na list avtorje z znanimi in neznanimi imeni ter objavljala njihova dela ne glede na starost in pesniško usmerjenost, tudi ne oziraje se na njihovo svetovnonazorsko prepričanje. Prav to je bila še posebna privlačnost revije, do so prišli do besede tudi mladi in najmlajši. Ti so pokazali zlasti v liriki, kaj hočejo in kaj zmorejo, če čutijo, da so sproščeni in jih ne vežejo aprioristične estetske pregrade.« (Nav. po: Kosovel 1977: 120)

88 *Ženski svet* 1929, priloga, št. 12.

Revija *Ženski svet* je pomemben del slovenskega ženskega gibanja med obema vojnoma. Čeprav se ni nikoli profiliral kot feministična revija, so pri njem sodelovale tedaj najbolj napredne publicistke (Angela Vode, Marja Boršnik, Lojzka Štebi) in številne literarne ustvarjalke (Dora Gruden, Milena Mohorič, Marijana Kokalj-Željeznova, Erna Muser, Milica Ostrouška idr.). Med slovenskimi revijami, ki so nagovarjale predvsem žensko bralno občinstvo, je bil *Ženski svet* revija, ki je imela v obdobju med obema vojnoma najdaljšo dobo izdajanja in je nagovarjala tako ženske s podeželja kot meščanke, k njeni priljubljenosti pa je prispevala tudi modna priloga s krojnimi polami. Ko so pri njem začele sodelovati Slovenke z univerzitetno izobrazbo, je postajal vse bolj zanimiv tudi za izobraženke. Avtorice prispevkov so odpirale aktualne teme, na katere so doživele živahen odziv (razprave o pravici do splava v letniku 1936, o celibatu učiteljic, o krizi zakona, o prostituciji). Revija *Ženski svet* izmed vseh aktivnosti žensk med obema vojnoma verjetno najbolj neposredno zrcali številne napore, a tudi neizogibne kompromise, s katerimi so se tedaj soočale ženske, ki niso več mogle pristajati na vlogo nemih opazovalk družbe.

Rubrika Obrazi in duše

Želja, da bi bile v reviji predstavljene pomembne ženske, je spodbudila nastanek rubrike *Obrazi in duše*, v kateri so bile kasneje predstavljene številne še danes pomembne osebe, a tudi takšne, ki jih skorajda nihče več ne pozna. Rubrika *Obrazi in duše* je izhajala v prvih desetih letnikih in jo je uredništvo ponovno vpeljalo z letnikom 1940, v katerem pa so izšli le trije tovrstni prispevki. V *Obrazih in dušah* so bile predstavljene pomembne ženske iz Slovenije in tujine, med njimi – kar je morda na prvi pogled presenetljivo – tudi članki o materah pomembnih Slovencev in o literarnem liku lepe Vide, vendar je to mogoče razložiti s katoliško tradicijo, ki je bila v Sloveniji do druge svetovne vojne zelo močna in v kateri je materinstvu pripisana posebna vloga, lik lepe Vide, ki zaradi težkega življenja zapusti otroka in moža in gre za dojljo na španski dvor, pa je najbolj pogost lik v slovenski književnosti. Avtorstvo prispevkov je bilo večinoma žensko, v prvih letnikih je večkrat sodeloval tudi univerzitetni profesor in literarni zgodovinar Ivan Prijatelj, ki je pisal članke o pisateljicah. Največ pozornosti je bilo v člankih namenjene umetnicam (predvsem pisateljicam in igralkam), med znanstvenicami je bila kar dvakrat predstavljena Marie Curie. Kar zadeva narodnost, so prevladovale predstavnice slovanskih narodov, predvsem Čehinje, kar nekaj zapisov pa je posvečenih tudi Ukrajinkam, saj je bila sodelavka revije Marija Omeljčenkova Ukrajinka. Velikokrat je bil povod za članek jubilej (npr. obsežen članek o Jeleni Dimitrijevič ob petintridesetletnici njenega literarnega ustvarjanja) ali smrt. Zdi se, da je izhodišče za izbor avtorice njena podoba vzornice, saj je že prva literarna ustvarjalka predstavljena na ta način. Ivan Prijatelj Boženo Němcovo opiše kot občudovanja vredno žensko z izredno energijo, »s katero je preko največjih skrbi, življenjskih težav, ovir in muk, stremila po notranji, od vseh predsodkov očiščeni svobodi in resnici« (Prijatelj 1923: 77), pohvali pa tudi njeno literarno ustvarjalnost. Prva pisateljica,⁸⁹ predstavljena v rubriki *Obrazi in duše*, je torej ikona češkega literarnega preporeda Božena Němcová in v njenem portretu že odkrivamo poteze v opisovanju življenja avtorice, ki se pojavljajo

89 V *Ženskem svetu* je bilo v rubriki *Obrazi in duše* predstavljenih osemindeset književnic. To so bile (za letnico je navedena številka, v kateri je prispevek izšel): Božena Němcová (1923/3), Eliza Orzeszkowa (1923/11, 12), Pavlina Pajk – pisma skozi cel letnik 1924, Zofka Kvedrova (1924/3), Karolina Světlá (1924/9, 10), Josipina Turnograjska (1925/1), Elizabeta Browning (1925/4), George Sand (1925/5), Ljudmila Prunkova (1925/6), Ada Negri (1925/7), Elizabeta Heyking (1925/10), Lea Fatur (1926/1), Selma Lagerlöf (1926/2), Gabriela Preissova (1926/3), Marica Nadlišek Bartol (1926/5), Isidora Sekulić (1926/8), Ljudmila Poljančeva (1926/9), Ellen Key (1926/10), Zofka Kveder (1927/1–7), Matilde Serao (1927/8), Eliška Krasnohorska (1927/9), Anette Droste-Hülshof (1927/10), Olga Kobiljanska (1927/11), Matilda Klemenčič (1928/1), Grazia Deledda (1928/2), Marja Konopnicka (1928/4), Marko Vovčok – Marija Evgenija Markovič (1928/5), Milica Jankovič (1928/7), Karin Mihaelis (1928/8), Jelena J. Dimitrijevič (1929/2), Manica Komanova (1929/6), Sigrid Undset (1929/7), Alma M. Karlin (1930/2), Madame de Noailles (1930/6), Marija Baškircéva (1931/1), Marija Kmet (1931/2), Ivanka Klemenčič (1931/3), Berta Suttner (1931/4), Marija Jurič Zagorka (1931/7–8), Cvijeta Zuzorić (1931/11), Marica Nadlišek Bartolova (1940/2).

tudi v drugih člankih. Poudarjeno je njeno otroštvo, predvsem vpliv babice, »pametne in čustvene žene iz ljudstva«, ki jo je navdušila za ljudske pripovedke. Avtor članka, slovanofil Ivan Prijatelj, poudarja pisateljičino temperamentnost in jo opiše kot »mlado, lepo, v zakonu ne prav posebno srečno ženo« (Prijatelj 1923: 74) – podatek o srečnem oziroma nesrečnem zakonskem življenju je skorajda neizogiben, kadar gre za poročene avtorice. Prijatelj piše tudi pisateljičinih ljubezenskih razmerjih, ki so povzročala možovo brutalnost, večino članka pa posveti predstavitvi njenega dela. V istem letniku Ivan Prijatelj predstavi še eno avtorico iz slovanskega sveta – Poljakinjo Elizo Orzeszkowo. Prikazu njenega življenja posveti le pol strani, v katerem omeni njen kratki in nesrečni zakon, v katerem ni imela otrok, zato »je postala mati in vzgojiteljica nepreglednih vrst poljskega in tudi svetovnega čitateljstva« (Prijatelj 1923a: 241). Podobno tudi Pavla Hočevnar, ko piše o Lei Fatur, ne more mimo materinstva, in ker pisateljica ni imela otrok, zapiše, da je bila v praktičnem življenju mati, »odrekala se vsemu, živela za druge, pozabljala nase in se žrtvovala za blagor drugih« (Hočevnar 1926: 3). Sicer so bili v rubriki objavljeni tudi portreti avtoric, ki niso bile matere, kot npr. portret Selme Lagerlöf, a to ni tematizirano.

Čeprav kot razlog za izbor avtorice prevladuje njena modelna vloga, odkrijemo tudi drugačne zapise. Marica Nadlišek Bartol o danski pisateljici Karin Michaelis npr. zapiše: »Njene junakinje, ki so polne čudnih nazorov in ekstravagantnih idej, pač ne morejo biti vzor slovenski in v obče slovanski ženi, ki ljubi domačnost, red in umerjeno, solidno rodbinsko življenje, vendar je znamenita danska pisateljica vzbudila s svojimi romani in predavanji občo pozornost med vsem kulturnim svetom, da je ne more prezreti »Žen. svet«, ki prinaša obraze in duše pisateljic vseh narodov.« (Bartol 1928a: 226) Presenetljivo je, da je bil članek kljub temu, da so po avtoričinem mnenju ženski liki v delih Karin Michaelis tuji slovenski ženski tako dolg, da je izšel v dveh delih.

Avtorice člankov niso izbirale le tujih pomembnih žensk, temveč so pisale tudi o Slovenkah, svojih sodobnicah. Zapisi o njih poudarjajo družbeno vlogo teh žensk in jim želijo na ta način izreči priznanje, za katerega bi bile sicer prikrajšane, saj so bile v tedanji slovenski družbi spolne vloge še vedno tradicionalno določene. Tako se nekatere takratne pomembne osebnosti pojavijo v vlogi avtoric in portretirank, kot npr. urednica prve slovenske ženske revije Marica Nadlišek Bartol, ki je napisala več člankov o pisateljicah in o kateri sta tudi bila objavljena dva članka.

Zdi se, da je rubrika postala prostor, v katerem so lahko ženske brez zadržkov izrazile svoje občudovanje in navdušenje nad sodobnicami. Pavla Hočevnar je o Minki Govekar, pomembni borki za ženske pravice, ki je med drugim leta 1926 uredila zbirko biografskih zapisov o pomembnih ženskah z naslovom *Slovenska žena*, zapisala: »Minka Govekarjeva! Bila nam je najlepši vzor slovenske izobraženke; oboževale smo jo v onih lepih mladih letih, ko smo še študirale. Predavala je kakor še nobena druga Slovenka, za katero bi vedele me; na shode je hodila – celo v Pragi je govorila na vseslovenskem ženskem kongresu ...« (Hočevnar 1924: 265–266)

Biografski diskurz v Obrazih in dušah ni bil suhoparno navajanje podatkov o življenju in delu predstavljenih oseb, temveč so avtorice članek velikokrat uvedle s subjektivnimi vtisi, ki so si jih ustvarile o osebi, o kateri so pisale. Tako je Marica Bartol članek o češki pisateljici Gabrieli Preissovi začela z besedami, da se po slovenskem letoviškem kraju Bled sprehaja stasita gospa, ki se živahno pogovarja z družbo, nato

pa piše o njeni odločnosti in iznajdljivosti, s katerima je svojim otrokom omogočila izobrazbo (Bartol 1926: 65). Z današnjega zornega kota so ti prispevki dragoceni kot obogatitev vedenja o življenju žensk v 19. in v začetku 20. stoletja. Članek o nezakonski hčerki Franceta Prešerna izpričuje življenjsko usodo preproste ženske, ki bi brez omenjene sorodstvene vezi ostala povsem anonimna. V članku tako beremo, da si je Ernestina Jelovšek že z osmimi leti s šivanjem zaslužila toliko, da si je lahko privoščila topli obrok, pri trinajstih letih pa se je že preživljala kot varuška (Boršnik 1926: 195).

Članki so največkrat koncipirani tako, da sledijo zaporedju življenjskih dogodkov, nato pa je pozornost posvečena dejavnosti, s katero se je predstavljena oseba uveljavila. Nekateri članki imajo poetičen, osebno obarvan uvod, kot npr. naslednji zapisi: »Kaj se godi v duši starke, ki se steguje na okno, vsa tresoč se od mraza, vsa trepetajoča od neutešnega hrepenenja ...« (Hočevnar 1928: 322). Gre za uvod v članek o Sonji Tolstoj. Članek o češki igralki Mariji Laudovi Horicovi se začne z besedami: »Sedim ji nasproti, gledam ji v njene dobre oči in ona pripoveduje ...« (Zupančeva Schoellova 1931: 285) O Adi Negri beremo: »Slavček žvrgoli neutrudno svoje pesmice, dokler mu ne neha biti drobno srčece. Tako neutrudljivo zbira svoje verze in svojo prozo Ada Negri.« (F., Gizela 1925: 241)

Med biografske podatke so velikokrat vpleteni pogledi na žensko. Ti so pri nekaterih avtoricah bolj konservativni, saj razkrivajo, da kot osnovno žensko poslanstvo razumejo materinstvo. V članku o avstrijski feministki Marianne Hainisch je avtorica zapisala: »Hainischeva ni bila nikoli revolucionarka ali suffragetka v slabem pomenu besede. Materinstvo in gospodinjstvo je smatrala vedno za prvi in najvažnejši ženski poklic.« (Govekar, M. 1929: 131) Z razumevanjem je sprejeto celo zavračanje feminizma v ožjem pomenu besede, kakor beremo v članku o Jelici Belović-Bernadzikovski: »Feminizem v ožjem pomenu besede enostavno ni njeno polje; zato jo občudujemo in cenimo tam, kjer je ona z vso dušo in vsem srcem: na polju etnografskega proučavanja žitja in bitja jugoslovenske žene! In tu je izvršila prevažen del našega ženskega vprašanja.« (Hočevnar 1925: 308)

Veliko biografskih zapisov se konča z mislimi, da predstavljena oseba ni pozabljena in da so ji njene naslednice hvaležne za vse, kar je storila. O slikarki Mariji Baškirčevi beremo: »Mlada, nesrečna, genijalna Marija, ki je tako hrepenela po slavi – ni pozabljena. Njen grob je danes poln svežega cvetja in njena ruska duša, ki je bila kakor solnčna, rodovitna poljana, čez katero divja vihra – se je umirila v posmrtni slavi.« (Kokalj-Željeznova 1931: 3)

Tudi Sonji Tolstoj se je Ženski svet poklonil s člankom, v katerem je zapisano: »Naša ženska duša pa naj s spoštovanjem pozdravi tudi spomin na ženo, katero je usoda postavila ob stran umetnika in apostola in je morala zato izpiti kupo do roba polno najslajše radosti in najbridkejšega trpljenja ...« (Hočevnar 1928: 329), veliki italijanski igralki pa sporoča: »Eleonora Duse – žena in mati – ponižana in proslavljena – sleherna ženska duša se klanja Tvoji veličini!« (Dolenčeva 1924: 122)

Tudi v navajanjih biografskih podatkov je prisotno implicitno vrednotenje. Ko Pavla Hočevnar opisuje odnos med Tolstojem in njegovo ženo, pravi: »Da se v takem položaju ni mogla navdušiti za njegove nazore o zasebni lastnini, ji pač nihče ne more šteti v greh. In ker niso njegove misli našle pri njej odmev, ji je grozil še

s samomorom!« (Hočevar 1928: 327–328) Klicaj na koncu stavka gotovo izraža naklonjenost Sonji Tolstoj, in ne njenemu možu, ki je za avtorico družinski tiran.

Kot posebno narativno strategijo, ki se sicer pojavi samo v nekaterih člankih, lahko razumemo vzpostavitev povezav med različnimi avtoricami, s čimer ustvarjajo žensko tradicijo. V evropskem prostoru je takšna figura George Sand, ki je sicer obravnavana tudi v samostojnem članku leta 1925, vendar je že v prvem letniku omenjena kot navdih za poljsko pisateljico Elizo Orzeszkovo. Tudi članku o češki pisateljici Karolini Světlí beremo hvalo George Sand: »Končno je spoznala tudi spise literarne svečenice te dobe, velike George Sandove, z vso njeno vročo ljubeznijo do človeštva, do osvobojene ženske, do teorij utopističnih francoskih socialistov. Takrat se ji pač še ni sanjalo, da postane ona sama kdaj Čehom to, kar je bila George Sandova Francozom in vsemu izobraženemu evropskemu svetu.« (Priatelj 1924: 197). V članku o ukrajinski pisateljici Mariji Evgeniji Markovič prav tako beremo, da so jo primerjali z George Sand, ukrajinski pesnik Taras Ševčenko naj bi celo dejal, da Sandova ukrajinski pisateljici ne bi mogla biti niti kuharica, kar Marica Bartol oceni kot preveč in pretirano, četudi je njeno delo *Institutka* res bogato po lepoti in književni vrednosti (Bartol 1928: 130). Tudi slovenska pisateljica Josipina Turnograjska je vpeta v tradicijo George Sand. Kratak zapis Ivana Laha povzema življenje, delo in pomen Turnograjske za slovensko književnost, na koncu pa jo primerja z George Sand in Boženo Němcovo: »Žena je postala glasnica novega svobodnejšega življenja. Dvignila se je v ospredje narodnih barikad in vabila za seboj bojevnike.« (Lah 1925: 4)

Zanimivo je, da je Pavla Hočevar, ko je pisala o slovenski pisateljici Lei Fatur, pokazala vzporednico med njo in Zofko Kveder tako, da je primerjala njuna domova. Dom Zofke Kveder se ji je zdel poln življenja, harmonije, a vendar je prepoznala, da se pisateljica izčrpava, da ohranja takšno vzdušje, zato je zapisala, da je v njenem domu pomislila, da je vse to preveč za žensko. Dom Lee Fatur pa se ji je zdel ponižen in tih, saj ni imela družine. Ob tem je zapisala: »Vsekakor je to premalo zate, saj si vendar žena!« (Hočevar 1926: 2) Tudi Ivanka Klemenčič, prva slovenska novinarka, je v svojem članku o slovenski slikarki Ivani Kobilci izpostavila njen dom kot prostor urejenosti in harmonije, medtem ko je o Ivanki Klemenčič članek napisala Pavla Hočevar in v njem izpostavila prijateljstvo med njo in Zofko Kveder. Zofka Kveder je bila kot pisateljica in feministka tako pomembna figura, da je bila že leta 1927 le nekaj mesecev po smrti ponovno predstavljena v rubriki *Obrazi in duše*, in to v sedmih nadaljevanjih, kar je bilo prvič v tej rubriki.

Zdi se, da so avtorice zapisov želele poudariti tudi tiste strani v ženskem življenju, ki so bile del intimne in bi jih morda v takšnih zapisih ne pričakovali. Tako je Pavla Hočevar poudarila, da Ivanka Klemenčič v zakonu ni bila srečna, saj je bila poročena z moškim, »ki ji je bil po svoji inteligenci in iniciativnosti dober svetovalec in sotrudnik pri njenem začetnem uredniškem delu; kot mož pa ni mogel seči tako globoko v njeno življenje, da bi ji postal zakon tista postaja, kjer se začenja in konča poglobljena pot ženskega življenja« (Hočevar 1931: 66).

Pomembna pripovedna strategija je tudi elipsa, saj z izpuščanjem določenih dogodkov avtorice člankov ustvarijo podobo ženske, ki je lahko bolj projekcija njihovih lastnih idealov kot dejanski portret predstavljene ženske. To je razvidno prav v članku o Ellen Key, kjer ni nikjer omenjeno njeno razgibano ljubezensko življenje, temveč je avtorica podala lasten pogled na razloge za to, da se švedska pisateljica ni poročila.

Avtorica članka namreč meni, da je bila »previsoka njena kultura, da bi jo mogel doseči in dopolnjevati kdo od njenih sodobnikov« (Hočevnar 1926a: 292).

Kot posebno strategijo lahko razumemo poudarjanje ženskega sestrstva in solidarnosti. Ivanka Klemenčič je v članku o slikarki Ivani Kobilci poudarila občutek sestrstva in ženske identitete, saj je napisala: »Sedaj imaš najlepšo priliko, si mislim, da osebno spoznaš prvo slovensko slikarico. Malo strah me je sicer njene imenitnosti, pa se tolažim, da je žena ženi ipak vselej sestra.« (Klemenčič 1924: 170). V nadaljevanju beremo o pogovoru s slikarko. Gre pravzaprav za intervju, saj so odgovori Ivane Kobilce navedeni v premem govoru. Ivanka Klemenčič zaključuje članek z naslednjimi besedami: »Zahvalim se in poslovim. Umetnica mi pravi: «Na svidenje!» Toplo mi je in si mislim: Žena je ženi ipak vselej sestra ...« (Hočevnar 1931: 69) Portret je lahko tudi subjektivna izpoved o moči portretirankinega ustvarjanja. Tako piše Milica Schaupova o vtisu, ki so jo nanjo naredile pesmi Ljudmile Poljančeve: »Lista dekle po knjižici, pa najde v nji del sebe, svoje hrepenenje in svojo bol. Čisto prevzamejo jo te skromne pesmi; v njih je jasno izraženega toliko onega, kar je ona sama čutila. Čudno se ji priljubi tisto neznano dekle, ki je pisalo te pesmi. Objela bi jo in ji zašepetala hvaležno: «Sestra – !»« (Schaupova 1926: 258)

Hvaležnost pripadnici starejše generacije izraža tudi Marja Boršnik v portretu Marice Nadlišek Bartol: »Ob Marici nisem nikoli občutila starostnih razlik. Njeno skoraj deklinško mladostno kretanje in njena tovariška priprostost nista dopuščali nikakršnih konvencionalnosti. Človek jo je moral imeti že prvi hip resnično rad, s svojo toplo domačnostjo ga je prisilila, da ji v njenih drobnih slabostih odpušča kot otroku in da se zateka k njeni tihi materinski veličini. [...] Saj nekoč ni posojala svojih moči, bogato jih je razdajala. Me, ki smo jih bile. deležne, se danes lahko sprašujemo: kaj smo napravile z njenim kapitalom, ali sta se njeno delo in njena ljubezen obrestovali?» (Boršnik 1940: 53–54)

Povezanost med ženskami, ki so ustvarjale v krogu revije, izpričuje tudi članek o Ivanki Klemenčičevi, ki se zaključuje z besedami: »Ivanka Klemenčičeva je že davno našla samo sebe, zato je njeno delo blagodejno in oplemenitujoče, čeprav neopazno in drobno, saj se steka kakor kapljica v eni smeri, utiraje pot naslednicam.« (Hočevnar 1931: 69)

V že omenjenem članku o Lei Fatur je poudarjen tudi pomen medsebojne ženske podpore, saj Pavla Hočevnar zapiše, da so Lei Fatur večkrat zavračali spise, zanikali pisateljsko sposobnost, Zofka Kveder »pa ji je pregnala malodušje in jo bodrila na poti, katera jo je kmalu privedla do stopnje prvih naših pisateljic« (Hočevnar 1926: 2). Zofka Kveder je omenjena v še dveh portretih: Pavla Hočevnar poudarja njeno prijateljstvo z Ivanko Anžič Klemenčič, Minka Govekar pa z Marijo Jurić Zagorko.

Ob pomenu del Eliške Krásnohorske za češko književnost Marija Omeljčenkova poudari tudi pisateljico feministično delovanje ter njeno vlogo pri ustanovitvi srednjih šol za dekleta in društev, ki so omogočala gmotno podporo študentkam iz revnih okolij (Omeljčenkova 1927: 258). Podoben podatek najdemo tudi v portretu Gabriele Preissove, ki je darovala svojemu rojstnemu kraju vsoto denarja, od katere obresti dobiva vsako leto tamkajšnja revna šivilja ali perica.

Zanimivo strategijo k predstavitvi življenja avtoric predstavlja vključitev njihovega glasu. Gizela Ferjančič se je očitno zavedala pasti biografskega diskurza, zato se jim je v članku o Adi Negri skušala izogniti z navajanjem odlomkov iz pesničinih del: » Posnela bi marsikaj podrobnosti iz spisov, ki so jih pisale razne osebe, a ker nisem tako srečna, da bi slišala njene življenjepis iz lastnih ust, ali da bi se prepričala vsaj na lastne oči o istinitosti njenega zasebnega življenja, naj govorijo raje njeni verzi in novele.« (F. Gizela 1925: 275) Podobno je razmišljal tudi Ivan Lah, avtor portreta o Manici Koman, ki na treh od petih strani besedo preda kar pisateljici, da sama predstavi svoje življenje in delo. Na podoben način Minka Govekar v portret Zofke Kveder vključi njena pisma. Še posebno težka je biografinjina naloga, če je portretiranka sama imela visoke standarde o tem, kako napisati dober življenjepis. Marija Omeljčenko piše o tem v članku o ukrajinski pesnici Uljani Kravčenko in navaja njene misli o dobrem biografskem prispevku: »Kadar čitam življenjepis katerekoli zaslužne osebnosti, vidim same uradne podatke: rojen dne ... dovršil šolo, se poročil ... umrl ... Vsakokrat nevoljno odložim knjigo, ker bi rada zanimivejšega gradiva. Ne mislim na junaštva in čudeže, a rada bi zagledala vestno sliko duševnega življenja, ono trpljenje, viharje, udarce, v katerih ognju se je oblikoval duh. Ko sem se ukvarjala s svojo priljubljeno vedo, naravoslovjem, sem opazovala v premogu odtisnjene lističe in žilice, točno podobo davno izumrlih praproti. Naj bi mi kazal tudi življenjepis podobo duha. Žal ni tako lahko podati čitateljem to sliko. Premog nam je ohranil oblike popolnoma dorasle in razvite rastline, a duh ne miruje nikoli, odseva večno gibanje, stremljenje in borbo, trepetajoče bliske in brezdanje sence, neizrečeno skrivnostno luč. Ni lahko naslikati ta večno nemirni razvoj ... Vendar pa nudijo posamezni dogodki vsaj slutnjo o tem razvoju: lahko opazujemo, kaj je ljubilo in zakaj je trpelo srce, kako se je povzpelo na koncu boja do uresničenja svojih načrtov.« (Omeljčenkova 1930: 257)

Tematiziranje povezanosti spola in literarne ustvarjalnosti v člankih o literarnih ustvarjalkah v Obrazih in dušah

Velikokrat so v biografskih člankih o pisateljicah poudarjene ovire na poti do izobrazbe, zaradi katerih avtorice niso imele enakih možnosti kot avtorji, še posebno so v smislu zgleда izpostavljene izjeme. Tako npr. Prijatelj večino biografskega dela o Karolini Svétli porabi za predstavitev njenega dozorevanja v češko pisateljico, ki je bila tudi posledica splošne izobrazbe, ki jo je kot plemkinja lahko pridobila.

Spol avtorice je skoraj vedno izpostavljen in tematiziran v povezavi z načinom pripovedovanja oziroma liričnega izpovedovanja. Ko piše Ivan Prijatelj o Elizi Orzeszkowi, obširno, na petih straneh, predstavi njeno delo, poudari njene literarne inovacije in uspeh feminističnega romana *Marta*, nato pa presenetljivo zaključi: »Eliza Orzeszkowa predstavlja v vsem svojem delovanju tip prosvetljene, plemenite, razumne poljske gospodinje.« (Prijatelj 1923a: 270)

V letniku 1924 je Prijatelj obsežno predstavil še eno Čehinjo – Karolino Svétlo. Članek je izšel v dveh delih, prvi je posvečen njenemu življenju. Prijatelj poudarja, da je imela Svétlá za žensko netipične lastnosti, saj je »že kot devojka kazala znake ekscentričnosti. Zgodaj dozorela se kot otrok ni nikdar igrala s punčkami, ampak najrajši s konjički, v čemer je bila bolj podobna dečku nego deklici. In kot odrasla mladenka je na izprehodih po praški okolici komaj čakala, da si je že pri zadnjih hišah predmestja snela z glave klobuk, si opela bluzo in vihrala čez drn in strn, izgubljač iz kit vlasnico za vlasnico, dokler se ji niso lasje popolnoma

razpletli in ji plapolali po plečih. V takih slučajih, pravi sama, se je vdajala osrečujoči iluziji, da je sama žrebica.« (Priatelj 1924: 194) Karolina Světlá je zanj tudi »velika svečenica ženskega idealizma« (Priatelj 1924: 220), zato svetuje prevajalkam iz češčine, naj prevedejo kakšno njeno boljšo povest v slovenščino.

Kratek zapis o Elizabeth Barrett-Browning prav tako poudarja njeno ženstvenost: »Z nežnimi rokami objema naše srce in mu poje o tajnah in sanjah, o bridkosti in radosti, o upanju in prevarah, o obupu in zmagi po lepem in dobrem stremeče ženske duše. In kot žena je Browningova prva zaslišala do tedaj še neznano plakanje otrok, ki jih je zmagujoča, brezobzirna industrija vklenila v roboto po rovih in tovarnah in leto dni pred smrtjo je napisala globoko socialno pesem »Jok otrok« (The cry of the children), iz bridkosti porojeni biser njene lirike.« (Res 1925: 83)

Največ razpredanja o ženskosti je v članku o Milici Janković, kjer avtor med drugim zapiše: »Umetnost Jankovičeve, mehka kakor deviški spev ljubezni, dehteča kakor vonj pomladi v samoti, zna sočustvovati s slabotami človeških bitij, ki jih bodri, da bi prenašala neprijetnosti življenja, in jih prepričuje, da je usoda nazadnje manj zlobna in življenje manj črno, nego se dozdeva.« (Urbanaz-Urbani 1928: 195)

Marica Nadlišek Bartol izpostavi pri George Sand njen spol le enkrat, a je razvidno, da tudi ona povezuje žensko avtorstvo s stereotipnimi lastnostmi: »[...] večina ni niti slutila, da se skriva pod imenom George Sand – ženska, le veščaki so uganili, da je v George Sandovih romanih preveč srca, nežnosti in duha, da George Sand more biti le ženska.« (Bartolova 1925: 115)

Pavla Hočevar izpostavi avtoričin biološki spol v povezavi z njenim ustvarjanjem v portretu Ellen Key: »Obenem pa je Keyeva žena, zato čuti in misli v prvi vrsti le v mejah ženskega področja: žena naj živi pravo žensko življenje, samostojno in samozavestno, v domu in svetu; njena duša je dete, ki naj bo le izraz najlepše ljubezni med možem in ženo; vse, kar ovira ženo na tej njeni poti, je treba odstraniti.« (Hočevar 1926a: 290)

Ko Srečko Kosovel piše o Ljudmili Prunk Utvi, zapiše: »Njene prve pesmi so nežno čuvstvene (*Molitev, Večerne ure, Pred Madono, Na balkonu* itd.), odete v lahno tančico sentimentalnosti, pristen izliv ženskega srca.« (Kosovel 1925: 178) Povezavo med žensko biografijo in njenim literarnim ustvarjanjem vzpostavi avtor v zaključku članka, ko zapiše, da pesnica ni mogla do konca razviti svojih sposobnosti, kar je povezano z omejitvami ženskega spola: »Kajti pot do razcvita in razmaha ženinega talenta vodi preko njene osvoboditve.« (Kosovel 1925: 180) Ovir, ki so na poti ženski literarni ustvarjalnosti, se dotakne tudi Marica Bartolova, ko piše o Gabrijeli Preissovi. Spomni, kako je bila pisateljica gostja v domu »odličnega Slovenca«, kjer je »par gospodov trdilo, da ne more doseči ženska na nobenem polju istih uspehov, kakor moški, ker nima takih sil in energije« (Bartol 1926: 66). Avtorica pravi, da jih je Preissova nekaj časa poslušala, nato pa dejala: »Kaj, da v ženski ni sil? Vem, da jih v nekaterih ženskah ni, a koliko je moških, ki so istotako brez vsake sile in energije. Koliko je moških, ki živijo tja v en dan kakor božji volki, kakor stroji? Ako so v bedi, jo prenašajo, ne da bi se ganili, da bi izboljšali svoj in svoje rodbine težki položaj. Moja mati, n. pr. je bila dvakrat omožena in oba moža sta bila sicer dobra in poštena, a znala in zmogla nista več, nego je zahteval njun skromni poklic. Mati je pa bila polna energije, delala je veliko ter nas vse sama vodila in vzgajala; oče je stal pasiven ob strani.« (Bartolova 1926: 66)

Marica Nadlišek Bartol podobno, tokrat lastno izkušnjo, zapiše tudi v portretu Sigrid Undset. Poroča, kako je spet morala slišati, da ženske niso ustvarile nič velikega, temveč le drugorazredna dela. Ob tem navede razloge za manjše število ženskih umetnin: zaprtost poti do izobrazbe, obremenjenost z drugimi opravili, saj so se pisanju lahko posvečale le v skopo odmerjenih trenutkih prostega časa. Kot dokaz, da so tudi ženske sposobne ustvariti velike umetnine, navaja romane Sigrid Undset, ki jih nato obsežno predstavi, njeno življenje pa strne le v zadnji odstavek svojega prispevka.

Članek o Annete Droste-Hüllshof priča o tem, da so Slovenke z možnostjo univerzitetnega izobraževanja pridobile tudi veččine pisanja literarnozgodovinskih študij. Portret te nemške pesnice je napisala mlada germanistka Milica Schaupova (kasneje poročena Ostrovška). Ob dokaj obsežnem biografskem delu, v katerem ni zamolčala pesnične ljubezni do mladega literata Levina, a do nje tudi ni bila ironična, je na več straneh analizirala pesnično umetniško ustvarjalnost in dvojnost portretirankine narave. S strogostjo literarne zgodovinarke je tudi zapisala, da literarni zgodovinarji Annete Droste-Hüllshof morda celo malo precenjujejo.

V članku o Ljudmili Poljanec Milica Schaup opozori še na en pomemben dejavnik, ki vpliva na ustvarjalnost avtoric – na zavrnitve kritikov, ki so izhajali iz prepričanja, da ženska ne more ustvariti velikega dela, in so ustavili pisateljčino literarno moč: »Toda priobčila ni od leta 1908. dalje nič več. Slišala je, kako nekritično obsojajo vsako žensko delo že zato, ker je žensko, pa je izgubila veselje do izdajanja. [...] Ni zaslužila takega omalovaženja. Ni zaslužila, da živi v svoji tihi sobici v Mariboru pozabljena.« (Schaupova 1926: 259)

O moški nezmožnosti, da bi doumel delo avtorice, piše v portretu Alme M. Karlin tudi Vida P.: »V Nemčiji je izšlo nad štirideset zelo ugodnih poročil o tem njenem delu, vendar – mi piše pisateljica sama – so moški glavni namen knjige le slabo doumeli. Le žena more prodreti in razumeti bridka spoznanja te etično tako silno močne potovalke in pisateljice, ki se je sama neštetokrat prepričala, da je le resnica: «Kakor se žena kot ženska sama ceni, tako visoko stoji tudi pred moškimi in pred svetom ...» (P., Vida 1930: 38)

Tudi prispevki o ženski ustvarjalnosti oscilirajo med tradicionalnimi binarnimi opredelitvami spolnih identitet. Zdi se, da želijo avtorice in avtorji zapisov z izpostavljanjem pripovednih postopkov in tém, ki naj bi bili značilni za avtorice, njihovim literarnim delom pripisati poseben pomen, morda celo izgraditi žensko tradicijo. Z današnje perspektive ta pristop skriva nešteto pasti, ki jih članki v Obrazih in dušah še ne problematizirajo, saj je njihov cilj izpostaviti pomen in enkratnost portretirane osebe in njenega dela.

Prenehanje izhajanja rubrike v letu 1933 in ponovna vpeljava leta 1940

Razlogov, zakaj je bila rubrika po desetih letih ukinjena, v reviji ne preberemo, vendar pa spremno besedilo k ponovni vpeljavi rubrike leta 1940 priča o tem, da je imelo uredništvo jasno predstavbo, kakšni naj bodo biografski članki v *Ženskem svetu*: »Prav tako bodo avtorice teh življenjepisov raziskale vse vplive in vobče dobo, ki je izoblikovala prikazano osebnost. Poiskale jih bomo med živimi in mrtvimi, domačimi in tujimi. Če je bila važna kaka moška osebnost, bomo tudi njo predstavile v našem listu.« (Da bo list ... 1940: 2)

Zaradi druge svetovne vojne je revija prenehala izhajati. Januarja 1941 je začela izhajati revija *Naša žena*, ki je v različnih oblikah izhajala tudi med drugo svetovno vojno. Kasneje so pomemben del revije postali biografski portreti pomembnih žensk.

Že v času izhajanja *Ženskega sveta* je podobno rubriko uvedla katoliška revija *Vigred*, v kateri so bili biografski prispevki o ženskah strukturirani kot posebna rubrika z naslovom *Življenjepisi velikih žen*. Že na začetku je bilo poudarjeno, da izbrane avtorice niso zanimive le zaradi svojega pisateljevanja, temveč je bil kriterij za izbor tudi njihova pripadnost katoliški veri: »Naš list pričanja danes vrsto življenjepisov velikih žen z Undsetovo ne le zato, ker je s svojim slavnim pisateljevanjem posebna dika sedanjega ženstva, ampak še bolj zato, ker pisateljica spoznava v življenju in spisih ista načela katoliške vere kakor naša Vigred.« (J. D. 1931: 1) Tudi v posameznih člankih je večkrat poudarjena vernost predstavljenih žensk, v zapise pa so neprikrito vključeni tudi poskusi afirmacije različnih oblik katolištva, kakor je razvidno iz članka o pisateljici Enriki Handel-Mazetti: »Desetega januarja je minilo 60 let, kar je bila rojena na Dunaju deklica, ki je v času svojega razvoja dokazala dvoje: da ženska v svojem zvanju in delu ne ostaja za svojimi moškimi sovrstniki in da katoliška literatura ni nazadnjaška.« (A. Z. 1931: 25)

Domnevamo lahko, da je rubrika *Obrazi in duše* spodbudila tudi nastanek biografske kompilacije *Slovenska žena*, ki jo je leta 1926 uredila Minka Govekar in v njej zbrala portrete žensk, ki so v 19. in v začetku 20. stoletja odigrale pomembno vlogo na različnih področjih slovenskega javnega življenja. Prvi razcvet slovenskega biografskega diskurza tako lahko datiramo v 20. leta 20. stoletja, najpomembnejši sodobni prispevek k njemu pa gotovo predstavlja obsežna kompilacija z naslovom *Pozabljena polovica: portreti žensk 19. in 20. stoletja na Slovenskem*, ki je izšla leta 2007. V tej knjigi je zbranih 129 portretov žensk. Avtorji in avtorice prispevkov so pri svojih člankih uporabili tudi portrete iz *Ženskega sveta* in tudi s tem potrdili pomen te rubrike v tradiciji biografskih zapisov o izjemnih Slovenkah.

Zaključimo z mislijo že omenjene Milene Mohorič, ki je leta 1932 kritično ocenila revijo *Ženski svet*, a izpostavila pomen rubrike *Obrazi in duše*: »Edini sistematični del revije *Obrazi in duše* [...] je edini rodil pozitiven uspeh. Opozoril je na pozitivno delo žena vseh narodov in s tem pripomogel ženskemu gibanju do moralnega, trdnega ozadja tudi pri nas.« (Mohorič 1932: 45)

Literatura

- A. Z., 1931: Enrika Handel-Mazetti. *Vigred* 9 (1931)/2. 25.
- Albrecht, Fran, 1932: Nekaj opomb o prevajalcih in prevajanju. Na robu S. Undsetove romana ‚Jenny‘. *Modra ptica* 3 (1932)/5. 133–135.
- Amalija, 1905: Amalija Skramova. *Slovenska gospodinja* 1 (1905)/4. 31.
- Badalič, Tanja, 2013: Intertextuality in the literary work of the Slovenian woman writer Pavlina Pajk. *Transnational identities of women writers in the Austro-Hungarian Empire*. Ur. Ramona Mihăilă. New York: Addleton Academic Publishers. 117–128.
- Badalič, Tanja, 2014: *Reception of European women writers in Slovenian multicultural territory of the 19th century until the end of the first World War*. PhD Thesis. Nova Gorica: University of Nova Gorica.
- Bahovec, Eva D., 2004: A kot Aurora, A kot avtobiografija. *Zgodba mojega življenja*. George Sand. Ljubljana: Delta. 291–300.
- Barry, Kathleen, 1992: Toward a Theory of Women’s Biography: From the Life of Susan B. Anthony. *All sides of the subject: women and biography*. Ur. Teresa Iles: New York: Teachers College Press. 23–35.
- Bartolova, Marica, 1925: George Sand. *Ženski svet* 3 (1925)/3. 113–117.
- Bartolova, Marica, 1926: Gabriela Preissova. *Ženski svet* 4 (1926). 65–67.
- Bartolova, Marica, 1927: Matilde Serao. *Ženski svet* 5 (1927)/8. 225–228.
- Bartolova, Marica, 1928: Marko Vovčok – Marija Evgenija Markovič. *Ženski svet* 6 (1928)/5. 129–131.
- Bartolova, Marica, 1928a: Karin Mihaelis. *Ženski svet* 6 (1928)/8. 225–230; 9. 257–260.
- Bartolova, Marica, 1929: Sigrid Undset. *Ženski svet* 7 (1929)/7. 193–199.
- Bartolova, Marica, 1932: Odgovor na oceno Ženskega sveta M. Mohorič v LZ 1932. *Ljubljanski zvon* 52 (1932)/7–8. 382–384.
- Belgum, Kirsten, 1993: Domesticating the Reader: Women and Die Gartenlaube. *Women in German Yearbook* 9. Lincoln: University of Nebraska Press. 91–111.
- Bell, Susan Groag, Yalom, Marilyn (ur.), 1991: *Revealing Lives. Autobiography, Biography and Gender*. Albany: State University of New York Press.
- Bevk, France, 1929: Periodne publikacije. *Luč* 3 (1929)/4. 38–74.
- Bežek, Viktor, 1897: Plagiatovstvo. *Ljubljanski zvon* 17 (1897)/5. 291–295; 6. 349–357.
- Bicskei, Éva, 2006: Kánya Emilia. *A biographical dictionary of women’s movements and feminisms in Central, Eastern, and South Eastern Europe: 19th and 20th centuries*. Ur. Francisca de Haan, Krasimira Daskalova, Anna Loutfi. Budapest; New York: CEU Press/Central European University Press, cop. 2006. 213–215.
- Bogataj-Gradišnik, Katarina: 1984: *Sentimentalni roman*. Ljubljana: DZS.
- Bogataj-Gradišnik, Katarina: 1989: Ženski roman v evropskem sentimentalizmu in v slovenski literaturi 19. stoletja. *Primerjalna književnost* 12 (1989)/1. 23–41.
- Boršnik, Marja, 1926: Ernestina Jelovškova. *Ženski svet* 4 (1926)/7. 193–197.
- Boršnik, Marja, 1932: Sigrid Undset. Jenny. *Ljubljanski zvon* 52 (1932)/8. 506–508.
- Boršnik, Marja, 1940: Marica Nadlišek-Bartolova. *Ženski svet* 18 (1940)/2. 25–27; 3. 49–54.
- Boršnik, Marja, 1962: *Študije in fragmenti*. Maribor: Obzorja.
- Brantly, Susan, 1991: *The life and writings of Laura Marholm*. Basel; München: Helbing & Lichtenhahn.
- Breščak, Iva, 1928: Grazia Deledda. *Ženski svet* 6 (1928)/2. 33–34.
- Brlić-Mažuranić, Ivana, 1930: Autobiografija. *Hrvatska revija* 3 (1930)/5. 241–247.

- Budna Kodrič, Nataša, 2003a: Žensko časopisje in novinarstvo. V: *Splošno žensko društvo 1901–1945*. Ur. Nataša Budna Kodrič in Andreja Serše. Ljubljana: Arhiv Slovenije. 268–277.
- Budna Kodrič, Nataša, 2003b: (Slovensko) splošno žensko društvo. V: *Splošno žensko društvo 1901–1945*. Ur. Nataša Budna Kodrič in Andreja Serše. Ljubljana: Arhiv Slovenije. 74–96.
- Burger, Eduard, 1898: Die Frau in der modernen germanischen Dichtung. *Marburger Zeitung* 37 (1898)/15. 2–5; 16. 1–2.
- Cesarec, August, 1972: *Bjegunci*. Zagreb: Zora.
- Češkoslovaška knjiga, 1937: Češkoslovaška knjiga na Norveškem. *Jutro* 18 (1937)/15. 4., 7.
- D. (Elvira Dolinar), 1899: Žensko gibanje v Finlandiji. *Slovenka* 3 (1899)/1. 22–23.
- Da bo list ..., 1940: Da bo list sodoben ... *Ženski svet* 18 (1940)/1. 1–2.
- Debeljak, Anton, 1912: Pregled glavnih zastopnic francoskega slovstva. *Slovenska žena* (1912)/3. 52–55; 4. 81–85.
- Debevec, Jože, 1906: Grofica Ida Hahn-Hahn. *Dom in svet* 28 (1906)/6. 344.
- Delavec, Mira, 2009: *Moč vesti: Josipina Turnograjska: prva slovenska pesnica, pisateljica in skladateljica*. Brežice: Primus.
- Dijk, Suzan van (ur.), 2012, 2013: *WomenWriters Database*. <www.databaseswomenwriters.nl> (cons. 2012, 2013).
- Dijk, Suzan van (ur.), 2012–2016: *WomenWriters*. 2012–2016. <http://neww.huygens.knaw.nl> in <<http://resources.huygens.knaw.nl/womenwriters>> (Datum dostopa: 6. 11. 2016).
- Dobida, Karel, 1957: *Hinko Smrekar*. Ljubljana: Državna založba Slovenije: Narodna galerija.
- Dolenčeva, 1924: Eleonora Duse. *Ženski svet* 2 (1924)/6. 121–122.
- Dović, Marijan, 2012: Economics and Ideologies of the Slovenian Literary. Mediation. *Primerjalna književnost* 35 (2012)/1. 121–139.
- Dowd Hall, Jacqueline, 1987: Second Thoughts: On Writing a Feminist Biography. *Feminist Studies* 13 (1987)/1. 19–37.
- Dular, Anja, 2003: Knjižnica Splošnega ženskega društva. V: *Splošno žensko društvo 1901–1945*. Ur. Nataša Budna Kodrič in Andreja Serše. Ljubljana: Arhiv Slovenije. 115–130, 522–523.
- Dve katoliški, 1927: Dve katoliški nordijski pisateljici. *Slovenec* 55 (1927)/25. 1., 5.
- Ellen Key, 1905: Ellen Key, profesor Wester in Prešernov spomenik. *Rdeči prapor* 8 (1905)/10. 11., 5.
- Ellen Key, 1907: Ellen Key o ženski volilni pravici. *Slovenska gospodinja* 2 (1907)/4. 30.
- Feuilleton, 1870: Feuilleton. *Laibacher Zeitung* 93 (1870)/115. 831–832.
- Ezell, Margaret J. M., 1996: *Writing Women's Literary History*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press.
- F. (Ferjančič), Gizela, 1925: Ada Negri. *Ženski svet* 3 (1925)/9. 241–245.
- Erjavec, Fran, Flere, Pavel, 1926: *Starejše pesnice in pisateljice*. Ljubljana: Učiteljska tiskarna.
- Fovet, William, 2010: Pourfenders et proselytes de Georg Brandes. V: (ur.): *Grands Courants D'Echanges Intellectuels: Georg Brandes Et La France, L'Allemagne, L'Angleterre. Main Currents of Intellectual Exchanges: Georg Brandes and France, Germany, Great Britain. Actes de La Deuxieme Conference Internationale Georg Brandes, Nancy, 13–15 Novembre 2008. Proceedings of the Second International Georg Brandes Conference, Nancy, 13–15 November 2008*. Ur. Annie Bourguignon in Konrad Harrer. Frankfurt/Main: Peter Lang. 261–274.

- Giontini, Janez, 1846: *Leihbibliothek des Joh. N. Giontini... in Laibach... Haupt- Katalog über die zum öffentlichen Ausleihen bei der Eröffnung 1846 vorhandenen Werke. Eingetheilt in 25 Fach- Wissenschaften.* 1. Nachtrag Laibach 1863 Eger Hft. 2. Nachtrag 3. Nachtrag 4. Nachtrag Laibach, Kleinweg in Bamberg 1851 5. Nachtrag Laibach 1853 Eger 1 Hft. 6. Nachtrag Laibach 1856 Eger 1 Hft. 7. Nachtrag Laibach 1860 Eger 1 Hft 4. Nachtrag. Gratz: Leykom'schen Erben.
- Govekar, Fran, 1897: Slovenske pesnikinje. *Slovenka* 1 (1897)/3. 8.
- Govekar, Fran, 1904/1905: Adela Milčinović. *Slovan* 3 (1904/1905)/11. 349.
- Govekar, Fran, 1926: Zofka Kveder-Demetrovičeva. *Jutro* 7 (1926)/77. 5.
- Govekar, Minka, 1901: Slovensko splošno žensko društvo. *Slovenka* 5 (1901)/4. 90–92.
- Govekar, Minka, 1905: Finsko ženstvo. *Slovenska gospodinja* 1 (1905)/3. 20.
- Govekar, Minka, 1926: Marica Nadliškova-Bartolova. *Ženski svet* 4 (1926)/5. 129–133.
- Govekar, Minka, 1926a: Slovenska žena. Ljubljana: Jugoslave Express Réclame Company.
- Govekar, Minka, 1927: Zofka Kvedrova. *Ženski svet* 5 (1927)/1. 1–6; 2. 33–40, 3. 65–69; 4. 97–102; 5. 130–135; 6. 161–166; . 193–198.
- Govekar, Minka, 1929: Mariana Hainisch. *Ženski svet* 7 (1929)/5. 129–132.
- Govekar, Minka, 1931: Zagorka-Marija Juričeva. *Ženski svet* 9 (1931)/7–8. 193–196.
- Graves, Robert, 1957: Foreword. *The Twelve Caesars*. Suetonius. Hamondsworth, Middlesex, England: Penguin Books. 7–9.
- Greenblat, Stephen (ur.), 2009: *Cultural mobility: a manifesto*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gutiérrez, Rachel, 1992: What is a Feminist Biography?. V: *All sides of the subject: women and biography*. Ur. Teresa Iles. New York: Teachers College Press. 48–55.
- Hásková, Zdenka, 1920: *Cestou*. Praga: Politika.
- Hásková, Zdenka, 1923: Jihoslovanské přátelství. *Československá republika* 244 (1923)/332. 1–2.
- Heilbrun, Carolyn, 1989: *Writings a woman's life*. London: Women's Press.
- Heczková, Libuše, 2010: Zneužitá ženská síla. Poznámky k textům Laury Marholmové a Ellen Keyové v časopise *Die Zeit* a některým souvislostem s českým prostředím. *Střed. Časopis pro mezioborová studia Střední Evropy* 19. a 20. století 2 (2010)/1. 74–81.
- Haan, Francisca de, Daskalova, Krasimira, Loutfi, Anna (ur.), 2006: *A biographical dictionary of women's movements and feminisms in Central, Eastern, and South Eastern Europe: 19th and 20th centuries*. Budapest; New York: CEU Press/Central European University Press.
- Hladnik, Miran, 1981: Slovenski ženski roman v 19. stoletju. *Slavistična revija* 34 (1981)/3. 259–296.
- Hladnik, Miran, 1992: Vloga prevoda v slovensko-nemški literarni tekmi. V: XXVIII. SSJLK: Zbornik predavanj. Ur. Miran Hladnik, Darinka Počaj-Rus. Ljubljana: FF Univerze v Ljubljani. 109–119.
- Hobsbawm, Eric, 2012: *Čas imperija: 1875–1914*. Ljubljana: Sophia.
- Hočevar, Pavla, 1924: Minka Govekarjeva. *Ženski svet* 2 (1924)/12. 265–266.
- Hočevar, Pavla, 1925: Jelica Belić-Bernadzikovska. *Ženski svet* 3 (1925)/11. 306–308.
- Hočevar, Pavla, 1926: Lea Faturjeva. *Ženski svet* 4 (1926). 1. 1–4.
- Hočevar, Pavla, 1926a: Ellen Key. *Ženski svet* 4 (1926)/10. 292–294.
- Hočevar, Pavla, 1928: Sofja Andrejevna Tolsta. *Ženski svet* 6 (1928)/11. 312–329.
- Hočevar, Pavla, 1931: Ivanka Klemenčičeva. *Ženski svet* 9 (1931)/3. 65–69.
- Hočevar, Pavla, 1969: *Pot se vije*. Trst: ZTT.
- Iles, Teresa (ur.), 1992: *All sides of the subject: women and biography*. New York: Teachers College Press.

- Ivaniča, Delfa Iv., 1929: Jelena J. Dimitrijeviča. *Ženski svet* 7 (1929)/2. 33–40.
- Iz hrvaške, 1894: Iz hrvaške književnosti. *Ljubljanski zvon* 13 (1894)/9. 575.
- J. D., 1931: Sigrid Undsetova. *Vigred* 9 (1931)/1. 1–4.
- Jelovšek, Vladimir, 1898: *Simfonije*. [S. l.: s. n.].
- Jensterle-Doležal, Alenka, 2014: *Avtor, tekst, kontekst, komunikacija: poglavja iz slovenske moderne*. Maribor: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta.
- Jurčič, Josip, 1967: *Zbrano delo*. Vol. 1. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Juvan, Marko, 2008: »Slovenski kulturni sindrom« v nacionalni in primerjalni literarni vedi. *Slavistična revija* 61 (2008)/1. 1–17.
- Karlin, Alma, 2010: *Sama: iz otroštva in mladosti*. Celje: In lingua.
- Katalog, 1905: *Katalog knjižnice Splošnega slovenskega ženskega društva v Ljubljani*. Ljubljana: Splošno slovensko žensko društvo.
- Keršič Svetel, Marjeta, 1996: *Češko-slovenski stiki med svetovnjima vojnama*. [Czech-Slovenian Contacts in the Interwar Period.]. Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev Slovenije.
<http://www.zgodovinskiasopis.si/_pdf/ZbirkaCollection/Marjeta%20Kersic%20Svetel%20-%20Cesko%20slovenski%20stiki%20med%20svetovnjima%20vojnama.pdf>, (Datum dostopa: 5. 4. 2017)
- Kersnik, Janko, 1949: *Zbrano delo*. Zv. 2. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Key, Ellen, 1911: *The Morality of Woman and Other Essays*. Chicago: Ralph Fletcher Seymour.
- Keyeva, Ellen, 1923: Morda je ... *Ženski svet* 1 (1923)/ 2. 35.
- Klemenčič, Ivanka, 1924: Ivana Kobilca. *Ženski svet* 2 (1924)/8. 169–173.
- Knjige, 1929: Knjige z največjo naklado. *Jutro* 10 (1929)/12. 3.
- Književnost, 1897: Književnost in umetnost. *Slovenka* 1 (1897)/19. 15.
- Kocijan, Gregor, 1999: *Slovenska kratka pripovedna proza: 1919–1941: bibliografija*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Kokalj-Željeznova, Marijana, 1931: Marija Baškirčeva. *Ženski svet* 9 (1931)/1. 1–3.
- M. Ž. K. [Marijana Kokalj-Željeznova]: Golgota naše znanstvenice. *Ženski svet* (1935). 287.
- Koliko, 1929: Koliko in kaj Nemci največ čitajo?. *Slovenec* 57 (1929)/8. 1., 7.
- Kordon, Hans, 1895: Vom Büchertisch. Das Buch der Frauen von Laura Marholm. *Marburger Zeitung* 34 (1895)/95. 3–4.
- Koruza, Jože, 1959: Saga o Kristini. *Naši razgledi* 8 (1959)/9. 225–226.
- Kos, Janko, 1996: *Duhovna zgodovina Slovencev*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Kos, Janko, 2001: *Primerjalna zgodovine slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kosovel, Srečko, 1925: Utva (Ljudmila Prunkova). *Ženski svet* 3 (1925)/7. 177–189.
- Kosovel, Srečko, 1977: *Zbrano delo Srečka Kosovega*. 3. knjiga, 2. del. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Kristan, Etbin, 1887: Ljudmila. Roman. *Ljubljanski zvon* 7 (1887)/7. 447.
- Kristan, Etbin, 1941: Spominjam se. *Ženski svet* 19 (1941)/2. 33–39.
- Kristusove, 1909: Kristusove legende. *Slovenec* 47 (1909)/185. 5.
- Kuhn, Anna K., 1990: The Failure of Biography and the Triumph of Women's Writing: Bettina von Armin's Die Günderode and Christa Wolf's The Quest for Christa T. V: *Revealing Lives: Autobiography, Biography and Gender*. Ur. Susan Groag Bell in Marilyn Yalom. Albany: State University of New York Press. 13–28.
- Kulturna kronika, 1949: Kulturna kronika. *Ljudski tednik* 4 (1949)/8. 7., 13.
- Kulturni pregled, 1925: Kulturni pregled. *Jutro* 6 (1925)/25. 10., 6.

- Kveder, Zofka, 1904: Troje setkání s Macharem. Čas 18 (1904)/59. 2-3.
- Kveder, Zofka, 2005: *Zbrano delo*. Zv. 1. Maribor: Litera.
- Kveder, Zofka, 2010: *Zbrano delo*. Zv. 2. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Kveder, Zofka, 2013: *Zbrano delo*. Zv. 3. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Lah, Ivan, 1921: *Josipina Turnograjska: njeno življenje in delo*. Maribor: [s.n.].
- Lah, Ivan, 1924: Zofka Kvedrova. *Ženski svet* 2 (1924)/3. 49-53
- Lah, Ivan, 1925: Josipina Turnograjska. *Ženski svet* 3 (1925)/1. 2-4.
- Lah, Ivan, 1929: Manica Komanova. *Ženski svet* 6 (1929)/6. 161-166.
- Lamut, Mara, 1928: Matilda Klemenčičeva. *Ženski svet* 6 (1928)/1. 1-3.
- Laura, 1905: Laura Marholmova. *Slovenska gospodinja* 1 (1905)/5. 40.
- Ledger, Sally, 1997: *The new woman : fiction and feminism at the fin de siècle*. Manchester; New York: Manchester University Press.
- Leerssen, Jeep, 2006: *National Thought in Europe: A Cultural History*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Lejeune, Philippe, 1975: *Le pacte autobiographique*. Paris: Le Seuil.
- Le Rider, Jacques, 1900: *Das Ende der Illusion. Die Wiener Moderne und die Krisen der Identität*. Dunaj: Österreichischer Bundesverlag.
- Leskošek, Vesna, 2002: *Zavrnjena tradicija: ženske in ženskost v slovenski zgodovini od 1890 do 1940*. Ljubljana: Založba /* cf.
- Letošnja, 1925: Letošnja Noblova nagrada. *Jutro* 6 (1925)/22. 10., 3.
- Lončar, Dragotin, 1900: Lavra Marholm o ženi. *Slovenka* 4 (1900)/7. 161.
- Lowder Newton, Judith, 1994: History as Usual? Feminism and the 'New Historicism'. V: *The New Historicism Reader*. Ur. Aram H. Veaser. New York; London: Routledge. 152-166.
- Machar, Josef Svatopluk, 1905: Případ pani Žofky. Čas 18 (1905)/3. 44-45.
- Marcus, Jane, 1994: The Asylums of Antaues: Women, War and Madness – Is there a Feminist Fetishism? V: *The New Historicism Reader*. Ur. Aram H. Veaser. New York; London: Routledge. 132-151.
- Marholm, Laura, 1895: *Das Buch der Frauen*. Paris; Leipzig: Albert Langen.
- Marholm, Laura, 1903: *Zur Psychologie der Frau*. Berlin: Carl Duncker.
- Marinč, Miha, 2014: Biografsko raziskovanje in vprašanje spola. <<http://spol.si/wp-content/uploads/2014/09/Miha-Marin%C4%8D-Biografsko-raziskovanje-in-vpra%C5%A1anje-spola1.pdf>>, (Datum dostopa 9.10.2017)
- Martelanc, 1923: M[artelanc], Minka: Naša ženska društva. *Ženski svet* 1 (1923)/1. 8-9.
- Matajc, Vanesa, 2007: A hidden but prestigious voice: Jane Austen's fiction in Slovenia. V: *The reception of Jane Austen in Europe*. Ur. Anthony Mandal in Brian Brian. London; New York: Continuum. 257-273.
- Matilda, 1902: Matilda Serao. *Dom in svet* 14 (1902)/4. 256.
- Maugue, Annelise, 1995: The New Eve and the Old Adam. V: *A history of women in the West. 4, Emerging feminism from revolution to world war*. Ur. Geneviève Fraisse in Michelle Perrot. Cambridge (Mass.); London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- McFadden, Margaret H., 2009: *Golden Cables of Sympathy: the Transatlantic Sources of Nineteenth-Century Feminism*. Lexington: University Press of Kentucky.
- Mihurko Poniž, Katja, 2003: *Drzno drugačna: Zofka Kveder in podobe ženskosti*. Ljubljana: Delta.

- Mihurko Poniž, Katja, 2008: *Labirinti ljubezni v slovenski književnosti od romantike do druge svetovne vojne*. Ljubljana: Sophia.
- Mihurko Poniž, Katja, 2008: Nation and gender in the writings of Slovene women writers: 1848–1918. *Aspasia* 2 (2008). 28–43.
- Mihurko Poniž, Katja, 2008a: Stičišča v literarnih opusih Zofke Kveder in Adele Milčinovič. V: *Zofka Kvedrová, (1878–1926): recepcije její tvorby ve 21. století.*, Ur. Jasna Honzak-Jahić in Alenka Jensterle-Doležal. Praha: Národní knihovna ČR, Slovanská knihovna. 57–70.
- Mihurko Poniž, Katja, 2009: »Odkar dobivam Ženski svet ne poznam več malodušnosti«. *Zgodovina za vse: vse za zgodovino* 16 (2009)/2. 118–132.
- Mihurko Poniž, Katja, 2011: Trivialno in/ali sentimentalno? Pavline Pajk Arabela: študija primera. *Slavistična revija* 1 (2011). 65–82.
- Mihurko Poniž, Katja, 2013: »Schämen Sie sich nicht, wenn Sie slowenische Marlitt genannt werden!«: die Rezeption deutschsprachiger Prosaistinnen im slowenischen Kulturleben des 19. Jahrhunderts. V: *Wege aus der Marginalisierung: Geschlecht und Schreibweisen in deutschsprachigen Romanen von Frauen: 1780–1914 = Échapper à la marginalisation: genre et récit dans le roman féminin allemand: 1780–1914*. Ur. Kerstin Wiedemann, Elisa Müller-Adams. Nancy: Presses Universitaires, Editions Universitaires de Lorraine. 335–356.
- Mihurko Poniž, Katja, 2015: Pomen Trsta za razvoj poetik slovenskih pisateljic. V: *Slovenska tržaška literarna šola: prispevki s simpozija ob devetdesetletnici Alojza Rebule in 101. rojstnem dnevu Borisa Pahorja, 26. avgusta 2014 v mestni hiši v Ljubljani*. Ur. Zdravko Duša. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2015. 39–56.
- Mihurko Poniž, Katja, Badalič, Tanja, 2012: French Female Authors in 19th century Slovenian Territory. V: *Les rôles transfrontaliers joués par les femmes dans la construction de l'Europe*. Ur. Guyonne Leduc. Paris: L'Harmattan. 77–96.
- Miller, Lucasta, 2002: *The Brontë Myth*. London: Vintage.
- Mohorič, Milena, 1932: Sodobni slovenski ženski listi. *Ljubljanski zvon* 52 (1932)/1. 41–47.
- Moravec, Dušan, 1974: *Slovensko gledališče Cankarjeve dobe: (1892–1918)*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Moretti, Franco, 1999: *Atlas of the European Novel: 1800–1900*. London; New York: Verso.
- Moretti, Franco, 2000: Conjectures on World Literature. *New Left Review* I (2000). 54–68.
- Moretti, Franco, 2005: *Graphs, maps, trees: abstract models for literary history*. London; New York: Verso.
- M. Š., 1974: Sigrid Undset: Pomlad. *Večer* (1974)/2. 4., 7.
- Nadlišek, Marica, 1897: Ada Negri. *Slovenka* 1 (1897)/14. 3–4.
- Nadlišek, Marica, 1897a: Listnica uredništva. *Slovenka* 1 (1897)/24. 11–12.
- Nadlišek Bartol, Marica, 1900: Književnost. *Slovenski narod* 34 (1900)/233. 3; 234. 3.
- Novák, Arne, 1900: Nove faze moderne žene. *Slovenka* 4 (1900)/2. 32–35.
- Novák, Arne, 1914: Češka literatura v novem stoletju. *Veda* 1 (1914). 140–141, 298–300.
- Ob petdesetletnici, 1923: Ob petdesetletnici Sigrid Undsetove. *Slovenec* (1923)/20. 5., 2.
- Ob žalostnem kulturnem dogodku. *Ženski svet* 17 (1939). 2. 48.
- Offen, Karen, 2000: *European Feminisms, 1700–1950: a political history*. Stanford (CA): Stanford University Press.
- Ola Hauson, 1899: Ola Hauson (sic!) in Lavra Marholm v bedi. « *Slovenski narod* 31 (1899)/165. 3.
- Omeljčenkova, Marija, 1927: Eliška Krasnohorská. *Ženski svet* 5 (1927)/9. 257–259.
- Omeljčenkova, Marija, 1927a: Olga Kobiljanska. *Ženski svet* 5 (1927)/11. 321–324.

- Omeljčenkova, Marija, 1930: Uljana Kravčenko. *Ženski svet* 8 (1930)/9. 257–260.
- O psihologiji, 1897: O psihologiji Lavre Marholmove. *Slovenka* 1 (1897)/23. 3.
- Orzeszkowa, Eliza, 1893: *Stara Romanka*. Gorica: Goriška tiskarna A. Gabršček.
- Ostrovška, Milica, 1935: O ženskem literarnem slogu. *Ženski svet* 13 (1935)/11. 254–257.
- P., Vida, 1930: Alma M. Karlinova. *Ženski svet* 8 (1930)/2. 33–38.
- Parente-Čapková, 2014: *Decadent New Woman (Un)Bound: Mimetic Strategies in L. Onerva's Mirdja*. Turku: Turun Yliopisto, University of Turku.
- Pajk, Pavlina, 1876: George Sand. *Zora* 17 (1876). 275.
- Pajk, Pavlina, 1898: Cesarica Elizabeta. *Slovenski list* 3 (1898)/52. 291.
- Paternolli, Leopold, 1833–1834: *Erstes [-drittes] Bücher- Verzeichniss der öffentlichen Leihbibliothek von Leopold Paternolli ...* Laibach: Joseph Blasnik.
- Peruzzi, Ivo, 1935: Minka Govékarjeva: ob 60letnici rojstva. *Žena in dom* 6 (1935)/1. 16–17.
- Perenič, Urška, 2006: »Poetische Versuche 1843–1844« Luize Pesjak – poskus umestitve dela nemške ustvarjalnosti na Slovenskem v okvir slovenske literarne zgodovine. *Slavistična revija* 54 (2006)/2. 233–243.
- Perrot, Michelle, 2009: *Moja povijest žena*. Zagreb: Ibis grafika.
- Pesjak, Luiza, 1844: *Dnevnik*. (1844). Neobjavljen rokopis v zapuščini Luize Pesjak. Narodna in univerzitetna knjižnica Ljubljana.
- Pfäffinger, Rosa, 2014: *Pariški bohemi (1889-1895: avtobiografsko poročilo slikarke Rose Pfäffinger)*. Ljubljana: Narodna galerija.
- Pirnat, Zlata, 1936: Otto Weininger: Spol in značaj. *Ženski svet* 14 (1936)/10. 226–229.
- Plahuta Simčič, Valentina, 2015: Sigrid Undset in njena zgodba o prevari. *Delo*. 29. 12. 2015. <<http://www.delo.si/kultura/knjiga/sigrid-undset-in-njena-zgodba-o-prevari.html>>, (Datum dostopa: 1. 9. 2017)
- Plahuta Simčič, Valentina, 2016: Ženske v nevarnih razmerjih in »zločinih« iz strasti. *Delo*. 11. 1. 2016. <<http://www.delo.si/kultura/knjiga/zenske-v-nevarnih-razmerjih-in-zlocinih-iz-strasti.html>>, (Datum dostopa: 1. 9. 2017)
- Plestenjak, Jan, 1931: Sigrid Undset: Jenny. Roman iz življenja umetnikov. *Odmevi* 2 (1931)/3. 120.
- Porenta, Tita, 2005: Zgodovina smo ljudje: značilnosti slovenske biografike, v: *Zgodovina za vse: vse za zgodovino* 11 (2009)/1. 79–88.
- Pojasnilo, 1959: Pojasnilo založbe ‚Lipa‘. *Ljubljanski dnevnik* 9 (1959)/10. 2., 2.
- Prevodna, 1929: Prevodna književnost pod boljševiki. *Jutro* 10 (1929)/2. 2., 11.
- P. Š., 1852: Oda spominu Franca Plemelna. *Slovenska bčela* 2 (1852)/30. 244.
- Prešeren, France, 1844: An eine junge Dichterin. *Carniolia* 53 (1844). 211.
- Prijatelj, Ivan, 1923: Božena Němcová. *Ženski svet* 1 (1923)/4. 73–77.
- Prijatelj, Ivan, 1923a: Eliza Orzeszkowa. *Ženski svet* 1 (1923)/11. 241–243; 12. 268–270.
- Prijatelj, Ivan, 1924: Karolina Světlá. *Ženski svet* 2 (1924)/9. 193–197; 10. 217–220.
- Prunk, Ljudmila, 1912: Italijanske pisateljice in pesnice. *Slovenska žena* 1 (1912)/4–5. 122–126.
- Pugelj, Milan, 1907: Magda. *Ljubljanski zvon* 27 (1907)/7. 426–432.
- Radics, Hedwig von, 1898: *Katalog der Leih-Bibliothek der Frau Hedwig von Radics Laibach*. Laibach: Selbstverlag.
- Res, Alojzij, 1925: Elizabeta Browning. *Ženski svet* 3 (1925)/4. 81–83.

- Richardson, Angélique, Willis, Chris, 2001: *The New Woman in Fiction and in Fact: Fin-de-Siècle Feminisms*. Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan.
- Robida, Adolf, 1905: Slovenska drama. *Dom in svet* 13 (1905)/1. 58.
- Rupel, Slavko, 1966: Sigrid Undset: Jenny. *Primorski dnevnik* 22 (1966)/8. 3., 2.
- Rupel, Slavko, 1974: Dve novosti na slovenski knjižni polici. *Primorski dnevnik* 30 (1974)/24. 4., 4.
- Schaupova, Milica, 1926: Ljudmila Poljančeva. *Ženski svet* 5 (1926)/9. 257–259.
- Schaupova, Milica, 1927: Anetta Droste pl. Hülshof. *Ženski svet* 5 (1927)/10, 289–294.
- Scott, Marilyn, 1980: Laura Marholm (1854–1928): Germany's ambivalent feminist. *Women's Studies* 7 (1980)/3. 87–96.
- Scott-Jones, Marilyn, 1982: »The liberated woman« of 1900: Laura Marholm and the question of female nature. V: *Beyond the eternal feminine: Critical essays on women and German literature*. Ur. Kay Cocalis in Susan L. Goodman. Stuttgart: Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz.
- Severus, 1891: Hrvaško slovstvo. Zabluda matere. Kita cvieća. *Dom in svet* 6 (1891)/5. 238.
- Sigrid Undset, 1927: Sigrid Undset. *Jutro* 8 (1927)/1. 1., 27.
- Sigrid Undset, 1929: Sigrid Undset o ženski emancipaciji. *Slovenec* 57 (1929)/9. 9., 7.
- Sigrid Undset, 1930: Sigrid Undset: Gymnadenia. *Slovenec* 58 (1930)/1. 2., 7.
- Sigrid Undset, 1933: Sigrid Undset: Kristina, Lavransova hči. *Jutro* 14 (1933)/15. 7., 3.
- Sigrid Undset, 1965: Sigrid Undset, Kristina Lavransova hči. *Knjiga* 13 (1965)/10. 229–230.
- Sigrid Undset, 1965a: Sigrid Undset: Povest o Viga-Ljotu in Vigdis. *Primorski dnevnik* 21 (1965)/3. 7., 2.
- Sigrid Undset, 1966: Sigrid Undset: Jenny. *Knjiga* 14 (1966)/3. 66.
- Sigrid Undset, 1974: Sigrid Undset: Pomlad. *Ognjišče* 10 (1974)/10. 4. 39.
- Sigrida, 1928: Sigrida Undset pridna gospodinja. *Slovenski narod* 61 (1928)/11. 11., 4.
- Simonič, Franc, 1903–1905: *Slovenska bibliografija. Del 1, Knjige: (1550–1900)*. Ljubljana: Slovenska Matica.
- Simonis, Annette, 2004: New Historicism und Poetics of Culture. Renaissance Studies und Shakespeare in neuem Licht. V: *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden: eine Einführung*. Ur. Ansgar Nünning. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier. 151–172.
- Sladkova, A, 1906: Nazori Ellen Keyove o vzgoji. *Slovenska gospodinja* 2 (1906)/2. 2, 9–10; 3. 20–22.
- Slovanska, 1894: Slovanska knjižnica. *Ljubljanski zvon* 11 (1894)/2. 123.
- Slovenska književnost. *Slovenka* 1 (1897)/10. 15.
- Slovenska književnost. *Slovenka* 1 (1897a)/16. 7–8.
- Smolej, Viktor, 1947: Pismo iz Bratislave. *Slovenski poročevalec* 10 (1947)/24. 9., 6.
- Sprengel, Peter, 1994: Mohr, Laura. *Neue Deutsche Biographie (NDB)*. Vol. 17. Duncker & Humblot, Berlin. 711–712.
- Stanley, Liz, 1992: Process in Feminist Biography and Feminist Epistemology. V: *All sides of the subject: women and biography*. Ur. Teresa Iles. New York: Teachers College Press. 109–125.
- Stare, Josip, 1890: V hrvaški književnosti. *Ljubljanski zvon* 3 (1890). 187.
- Stepančič, Marica, 1922: Izprehod po Skandinaviji. *Jadranka* 2 (1922)/12. 142–143.
- Stritar, Josip, 1896: Dunajska pisma. *Ljubljanski zvon* 16 (1896)/5. 276–282.
- Stritar, Josip, 1955: *Zbrano delo. Zv. 6*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Stritar, Josip, 1956: *Zbrano delo. Zv. 7*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Sturm-Schnabl, Katja, 2003: Prve slovenske pesnice in pisateljice. V: *Splošno žensko društvo 1901–1945*. Ur. Nataša Budna Kodrič in Andreja Serše. Ljubljana: Arhiv Slovenije. 320–326.

- Šlebinger, Janko, 1903–1906: Slovenska bibliografija za leto 1902–1906. Zbornik znanstvenih in poučnih spisov V–IX. Ljubljana: Matica Slovenska.
- Šlebinger, Janko, 1913: Slovenska bibliografija za l. 1907–1912. Ljubljana: Matica Slovenska.
- Šlebinger, Janko, 1935: Janez Giontini. Slovenski biografski leksikon. (Ed. F. K. Lukman) Ljubljana: Zadružna gospodarska banka.
- Šlibar, Neva, 1995: Biographie. Autobiographie. V: *Geschriebenes Leben. Autobiographik von Frauen*. Ur. Michaela Holdenried. Berlin: Erich Schmidt Verlag. 390–401.
- Šlibar, Neva, 1996: Ženski (avto)biografski diskurz: o njegovi subverzivnosti in potrebi po uzaveščanju njegovih pravil. *Delta: revija za ženske študije in feministično teorijo* 2 (1996)/1–2. 64–77.
- Tausk, Marta, 1936: Zofka Kveder. Spomini na najino prijateljstvo. *Delavska politika* 11 (1936)/25. 11., 2; 28. 11., 2; 2. 12., 2; 5. 12., 9. 12., 2; 12. 12., 2; 16. 12., 2.
- Tavčar, Ivan, 1952: *Zbrano delo*. Zv. 1. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- T. K., 2016: Sigrid Undset. Gospa Marta Oulie. *Vestnik* 68 (2016)/4. 14.
- Toroš, Ana, 2010: Al poeta ed amico Alois Gradnik per le sue spighe di grano questi fili d'erba Alojz Gradnik in Ada Negri. *Slavistična revija* 58 (2010)/3. 361–372.
- Trdina, Janez, 1905: Moje življenje. Avtobiografska pisma. *Ljubljanski zvon* 35 (1905)/11. 655.
- Trdina, Silva, 1928: Marja Konopnicka. *Ženski svet* 6 (1928). 97–99.
- Tucovič, Vladka, 2006: Zagreb, Ljubljana, Praga: korespondenca Zofke Kveder in njene hčere Vladimire Jelovšek. *Dve domovini: razprave o izseljenstvu*, 27 (2006)/23. 77–99.
- Turšič, Leopold, 1906: Rojenica. *Dom in svet* 18 (1906)/6. 379.
- Urbanaz-Urbani, Umberto, 1928: Milica Jankovičeva. *Ženski svet* 6 (1928)/7. 193–197.
- Ušeničnik, Aleš, 1913: Še nekaj opomb o prevodih. *Dom in svet* 33 (1913)/4. 157.
- Vidmar, Josip, 1967: Iz dnevnika. *Delo* 12 (1967)/7. 1., 6.
- Vidovič-Miklavčič, Anka, 1987–2002: *Ženski svet*. V: *Enciklopedija Slovenije*. Ur. Marjan Javornik. Ljubljana: Mladinska knjiga. 317.
- Virk, Tomo, 2008: *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove: metodologija 1*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo.
- Vittorelli, Natascha, 2004: Verschwiegen, verharmlöst, entschuldigt: Antisemitismus in Zofka Kveders Briefroman Hanka. V: *Die Offenlegung stereotypen Bilder. Herausforderung Osteuropa*. Ur. Thede Kahl, Elisabeth Vyslonzi in Alois Woldan. Wien, München. 176–193.
- Vittorelli, Natascha, 2007: *Frauenbewegung um 1900. Über Triest nach Zagreb*. Dunaj: Löcker.
- Vodopivec, Peter, 1994: Kako so ženske na Slovenskem v 19. stoletju stopale v javno življenje. *Zgodovina za vse, vse za zgodovino* 1 (1994)/1–2. 30–44.
- Volynskiy, Akil, 1901: Ruska poezija. *Ljubljanski zvon* 21 (1901)/9. 619–626.
- Volynskiy, Akil, 1902: Ruski novelisti. *Ljubljanski zvon* 22 (1902)/2. 88–93.
- Wallach Scott, Joan, 1996: *Only Paradoxes to Offer. French feminists and the Rights of Man*. Harvard University Press: Cambridge, Mass.
- Wagner, Nike, 1984: Mütter, Männer, Maskeraden. George Sands »Lélia«. V: *George Sand: Lélia*. Insel Verlag: Frankfurt am Main.
- Wester, Josip, 1910: Drama. *Ljubljanski zvon* 29 (1910)/3. 186–187.
- Witt-Brattström, Ebba, 2007: Aufstieg und Fall der weiblichen Genealogie um 1900. Die feministische Theorie und New-Woman-fiction: Laura Marholm. V: *Faszination des Illegitimen: Alterität in*

- Konstruktionen von Genealogie, Herkunft und Ursprünglichkeit in den skandinavischen Literaturen seit 1800.*
Ur. Constanze Gestrinch in Thomas Mohnike. Würzburg: Ergon Verlag. 147–159.
- Wolff-Thomsen, Ulrike: Uvod. V: Pfäffinger, Rosa, 2014: *Pariški bohemi (1889-1895: avtobiografsko poročilo slikarke Rose Pfäffinger)*. Ljubljana: Narodna galerija. 9–23.
- Zanimajmo, 1929: Zanimajmo se za usodo knjige. *Jutro* 10 (1929)/16. 11., 6.
- Zorčeva, Marica, 1926: Selma Lagerlöf. *Ženski svet* 4 (1926)/2. 33–36.
- Zupančeva Scholleova, Mila, 1931: Marija Laudová Horicová. *Ženski svet* 9 (1931)/10. 281–285.
- Zaninović, Vice, 1972: Napomene. V: *Bjegunci*. August Cesarec. Zagreb: Zora. 253–260.
- Zavadil, Anton, 1898: Album čeških žen: Zofija Podlipska. *Slovenka* 2 (1898)/7. 159.
- Zbašnik, Fran, 1904: Drama. *Ljubljanski zvon* 16 (1904)/11. 700–701.
- Ž., 1964: Živa kronika. *Večer* 20 (1964)/14.10, 8.
- Žigon, Tanja, 2001: *Nemško časopisje na Slovenskem*. Ljubljana: Študentska založba.
- Žigon, Tanja, 2012: Dunajčanka v Ljubljani: medkulturno delovanje Hedwig pl. Radics-Kaltenbrunner. *Dve domovini: razprave o izseljenstvu* 33 (2012)/36. 157–168.
- X. Olav, 1929: Audunsson. *Slovenec* 57 (1929)/23. 9.
- X. H., 1874: Jugoslavjanske pisateljice. *Zora* 3 (1874)/14. 225–227; 16. 269–273; 17. 292–295; 18. 313–315; 19. 331–334.

The Woman Writer in the Eyes of the Others: Studies on Reception, Literary Contacts and Biographical Discourse

Summary

The studies collected in the following scientific monograph have emerged in the framework of the international HERA »Travelling Texts 1790–1914: The Transnational Reception of Women’s Writing at the Fringes of Europe« project.

The introductory chapter is focused on constructions of the images of the foreign women writers in Slovenian literary discourse, in particular on the question of what has been left out in these constructions, what has been concealed and why, and what kind of a story has been created by male and female authors from data collected in this manner. It is evident that even in the reviews, literary critics often evaluated works by female authors in accordance with the norms of acceptable womanliness of that era, which was reflected in passiveness, tenderness, subordination, moral perfection, devotion to their partners and the family and the denial of personal desires for education, financial independence and erotic fulfilment. There were not many actual reviews of works by foreign women writers in the print of the Slovenian ethnic area. The first longer review of female authorship in newspapers published in the area of today’s Slovenia can be found in the daily newspaper *Laibacher Zeitung* from 1870. The review is related to a collection of poems written by Ada Christen, an Austrian poet (1839–1901). Reviews of works by foreign women writers in Slovenian periodicals at the turn of the century do not provide any modern views on women writers. The connection between literary creativity and gender identity is discovered by critics in both the content and the form of the work. Even in literary reviews, we are able to discover statements that are not related to literary criticism but uncover the critic’s view on the relationship between the genders. Gender identity is not the only criterion for the rejection of works written by female authors by the Slovenian literary criticism at the end of the 19th century. One literary text received a bad review due to sentimentality and pathos, yet it was praised for its realistic style, since this type of writing was a criterion that Slovenian critics at the turn of the century considered as one that truly reflects the quality of the literary text. An ambivalent reception was also given to those female writers who adopted the Catholic religion in their second life stage or who discussed religious issues (Ida Hahn-Hahn, Matilde Serao). Women writers who reflected a positive relationship towards Christian topics and values were praised in Catholic magazines.

It can be noted that in the Slovenian press of the long 19th century, gender identity is nearly always thematised in the literary reviews of works written by female authors, yet the womanliness that the critics see expressed in the texts of women writers is usually not seen as a quality of their work, but as a deficiency.

The reception of Scandinavian women writers in the Slovenian cultural system with a special focus on the reception of Sigrid Undset has been researched in the first chapter. Books by Scandinavian female authors “arrived” in the Slovenian area quite early. The evidence can be found in the titles of the books written by Scandinavian women writers that are preserved in the catalogues of the libraries in Ljubljana. The oldest preserved catalogues from the Janez Giontini’s Library (1846, 1851, 1853, 1856, 1860, 1861, 1865) include works by Emilie Flygare-Carlén (1807–1892) and Fredrika Bremer (1801–1865) in German, because

there were only a few Slovenian translations at that time and Slovenian intellectuals mainly read foreign literature in German. An example of the early reception of Scandinavian female authors in Slovenian literary text can be found in Zofka Kveder's (1878–1926) literary debut *Misterij žene* (1900) [*The Mystery of a Woman*]. Kveder shaped her feminist approach by reading works by her progressive female contemporaries. Clearly, she was very impressed by Ellen Key's writings, since she quoted her thoughts twice in *The Mystery of a Woman*. As early as 1899, the *Slovenka* magazine wrote about the Finnish women's movement and the female writers. A short article was actually translated from the *Wiener Mode* magazine and was shared by the translator (Elvira Dolinar) among Slovenian women so that they could follow the example of Finnish women. The most affirmative article about the achievements of women's emancipation in Nordic countries was written by Slovenian feminist Minka Govekar in 1905. It emphasises the role of Scandinavian female writers in the national movement and in the fight for women's rights. The central place of Scandinavian female authors, of whom books can be found in Slovenian libraries today, is taken by Selma Lagerlöf and Sigrid Undset (1882–1949). In both cases, there has not yet been any research focusing on the reception of their works in the Slovenian literary system. In the first part of the chapter the reception of Sigrid Undset's works is presented. Her novel *Fru Marta Oulie* (1907) was translated into Slovenian in 2015 and was well received by both critics and readers, which means that a continuous reception of her works can be tracked. Undset was first mentioned in Slovenian newspapers and magazines in 1925, when fake news emerged that she would be awarded the Nobel Prize. The first Slovenian translation of Sigrid Undset's work was her early novel *Jenny* (1911) in 1932, followed by the translation of *Kristin Lavransdatter* the next year. No other works were published before in Slovenian periodicals. Research of the reception of Sigrid Undset has shown that the writer only became recognisable in the Slovenian area after her reception of the Nobel Prize. If we are to summarise the critical reception of Sigrid Undset's works and her image in the Slovenian newspapers since 1925, when her name first appeared in Slovenian print, we can conclude that the authors of these texts chose only those parts of Undset's life and work that fitted their ideological views (Catholicism, liberalism, feminism) and ignored other aspects of her work. One could argue that Undset has been appropriated for the affirmation of personal aspects of the stated critics and her works were rarely exposed to actual critical evaluation by literary professionals. Despite that, the writer had many faithful fans among Slovenian readers. The Slovenian readership first got to know her early novel *Jenny*, and only after that her historical novels, which remain popular reads to this day. Because they contained Catholic themes, some Slovenian critics refused these works after World War II. Despite that, they were reprinted many times. The Catholic theme was obviously close enough to the Slovenian reading audience, as well as the theme of female confinement in marriage, therefore Sigrid Undset received a great response in the Slovenian area.

The second chapter is an in-depth study of the book *Das Buch der Frauen* (1894) [*Modern Women*], written by Laura Marholm, who received a great response in West and Central Europe at the end of the 19th century. This work and the specifics of the time in which it was created have been analysed using the new historicism approach, trying to answer the question of why Zofka Kveder, a progressive feminist writer, chose statements from the above-mentioned work by Laura Marholm for the motto of her first book. The research shows that Laura Marholm's work is not only conservative, as defined by a large part of its literary criticism (even Slovenian literary criticism, as shown by the accurate analysis of Laura Marholm's reception in Slovenian newspapers) and literary history, but also explores the problem of female authorship in an innovative manner for its period. Just like Laura Marholm, Zofka Kveder highlights female authorship as

different, related more to emotions than reason, thus searching for the specifics of female literary creation. In her literary texts, she is merely establishing a discourse on the female relationship towards love, which did not yet exist in Slovenian literature at the time. The author discusses the woman's desire for love, which is realised through sexuality and is not ready for any sacrifice, but also expects equality in a sexual relationship. Thus she is open to modern views, decadence in particular, and is sensitive towards the new role of women in society.

The third chapter is dedicated to Zofka Kveder as well. The research is focused on narrative strategies of the biographical discourse and attempts to answer the following questions: How can gender-focused analysis of a biographical narrative reveal the mechanisms of constructing a certain figure's life story from the perspective of the development of her sexual and gender identity; What are biographee's relationships towards people close to her/him; In what way did the biographer's rigidity in certain gender ideologies affect his/her writing; How is the story of a certain figure made when various narrations about that figure are confronted; What is the biographer's motivation to keep events from a certain trajectory secret and where are the cracks that reveal his/her desires and frustrations, his/her attempt at his/her own entrance to history? These questions form the basis for the research into those parts of Zofka Kveder's biography that were either kept secret or glorified in writings by other male and female authors. This chapter shows how feminist discourse is building a story about Zofka Kveder as a role model – even more as a feminist icon. It seems that biographical articles emerged from this image due to the need for an identification figure of a strong and successful female writer and feminist, on which it was possible to build a parallel tradition to the predominant male and patriarchal discourse of Slovenian (literary) history.

A special form of reception has also been revealed by the latest study, which analyses the column *Obrazi in duše* [Faces and Souls] in the *Ženski svet* [Women's World] magazine (1923–1941). The selection of personalities presented in this magazine was based on two criteria: (female) gender and an important contribution to the women's movement. The starting point for the selection of women portrayed here was therefore their position in the wider social and cultural context and their representativeness of the group they belonged to, which was a modern approach in Slovenian biography in the twenties or early thirties. The focal points of this chapter are women writers and the strategies female authors of these portraits use to create a story about women's literary tradition. The biographical discourse in *Obrazi in duše* did not just dryly state information on the life and work of the presented figures. Moreover, these articles often included an introduction with subjective impressions of the person they are writing about. Most of the time, these portraits follow the sequence of life events and then attention is paid to the activity with which the person presented won recognition. Some articles have a poetic introduction with a personal note. Views on women can often be found among the biographical data. Sometimes they are conservative, considering motherhood as the only female mission. A lot of biographies end with thoughts that the presented person has not been forgotten and that her (female) successors are grateful for everything she did. A special narrative strategy that only occurs in some articles involves establishing links between various female authors. Thus, female tradition is being created. The authors of these texts wanted to emphasise those aspects of female life that were part of their privacy and that were perhaps not expected in such texts. Another important narrative strategy is an ellipsis, because by omitting certain events, the female authors of articles can create an image of a woman that is more of a projection of their own ideals than an actual portrait of the presented person.

An interesting strategy for the presentation of the life of female authors is the inclusion of their own voice (quotes from letters and literary works). Surprisingly, even articles on women writers oscillate between traditional binary definitions of gender identities. By exposing narrative procedures and themes that are thought to be characteristic of female authors, the female and male authors of the texts give a special meaning to the literary works of women writers, thus creating a female tradition. From today's perspective, such an approach hides numerous traps that are not yet problematised in *Obrazi in duše* because their goal is to emphasise the meaning and uniqueness of the person portrayed and her work.

Recenziji

Recenzija prof. ddr. Igorja Grdina

Znanstvena monografija *Literarna ustvarjalka v očeh druge_ga* nadgrajuje dosedanje raziskave dr. Katje Mihurko Poniž s področja ženskega avtorstva. V njej se osredinja na literarno recepcijo evropskih ustvarjalk, ki jo raziskuje pregledno (sprejem skandinavskih avtoric v slovenskem literarnem sistemu, literarna kritika o tujih pisateljicah v slovenskem časopisju v dolgem 19. stoletju) in z dvema študijama primera – sprejema del pisateljic Laure Marholm in Sigrid Undset v slovenskem literarnem sistemu. Drugi del knjige prinaša študiji o biografskem diskurzu, o strategijah zamolčevanja in poveličevanja v zapisih o literarnih ustvarjalkah. Svoje izsledke avtorica znanstvene monografije vpne v širšo razpravo o pisanju literarne zgodovine ženskega avtorstva, ki je v mednarodnem prostoru prisotna že od 90. let prejšnjega stoletja, medtem ko smo v slovenskem prostoru prispevke na to temo doslej pogrešali.

Znanstvena monografija dr. Katje Mihurko Poniž prinaša nova spoznanja o posebnostih literarne recepcije avtoric ter analizo in refleksijo strategij ustvarjanja »feminističnih ikon«. Svoja spoznanja sooča s spoznanji raziskovalk in raziskovalcev iz slovenskega in mednarodnega prostora, kar razkriva njeno dobro poznavanje raziskovalnega področja. Pri tem uporablja sodobne pristope v literarni vedi, zato je njeno delo izviran znanstveni prispevek o slovenskih in tujih literarnih ustvarjalkah.

Zato menim, da je dobro, če se delo izda. Koristilo bo pri izvajanju visokošolskega pouka, vsekakor pa bo zanimivo za splošnega bralca, ki ga zanima v njem obravnavana problematika. Med pozitivnimi platmi dela naj poudarim njegovo zanimivost s stališča več strok, od literarne vede in raziskav diskurza do zgodovine.

Recenzija prof. dr. Milene Mileve Blažić

Znanstvena monografija avtorice Katje Mihurko Poniž z naslovom *Literarna ustvarjalka v očeh druge_ga* je sestavljena iz študij med letoma 2013–2016 v obdobju aktivnega sodelovanja v mednarodni raziskovalni skupini pri projektu HERA »*Travelling Texts 1790–1914: The Transnational Reception Of Women's Writing At the Fringes of Europe*«.

Monografija se osredotoča na recepcijo tujih avtoric, norveške pisateljice Sigrid Undset, ki je postala znala šele po Nobelovi nagradi 1928, in Laure Marholm na Slovenskem in slovenskih avtoric (Zofka Kveder) od omembe v *Laibacher Zeitung* (1870) do današnjega časa. Avtorica s stališča feministične literarne vede in teorije spolov analizira omembe avtoric v literarni zgodovini, ki niso literarnokritične, ampak odražajo kritikov negativen pogled na avtorice.

Osrednji del monografije pripada Zofki Kveder, na katero so vplivale ideje Laure Marholm *Knjiga žensk* (*Das Buch der Frauen*, 1894). Avtorica monografije je v elitni zbirki *Zbranih del slovenskih pesnikov in pisateljev*

(1946–) obravnavala doslej edino pisateljico z impozantnim opusom (*ZD Zofke Kveder 1.–4.*). Vloga in pomen Zofke Kveder sta tesno povezana z njenim življenjem in delom ter odmevnostjo obojega v javnosti kot prve profesionalne pisateljice, tudi v literariziranih biografijah. Nedvomno je raziskovanje slovenskih avtoric prispevalo k nadaljnjem raziskovanju, k razvijanju feministične literarne vede, teorije spolov in literarizacij (Vladimir Jelovšek, Josef Svatopluk Machar, Zdenka Haskova, Marta Tausk, I. Lah in E. Kristan, Minka Govekar, August Cesarec). Zanimive so predstavitev avtoric, slovenskih in evropskih, v revijah (*Ženski svet*) in rubriki (*Obrazi duše*).

Avtorico monografije odlikuje nadpovprečna znanstvena odličnost (*ZD Zofke Kveder 1.–4.*, 2005–2016), je uveljavljena raziskovalka v slovenskem in mednarodnem prostoru, za katero so značilni kakovostni raziskovalni rezultati in aplikativni učinki, npr. razvoj visokošolskega izobraževanja (*UNG Literarne ustvarjalke v evropskih književnostih; Reprezentacije spolov v slovenski književnosti, Spol v dobi moderne*). Znanstvena monografija zapolnjuje strukturni manko v slovenskem literarnem sistemu, za raziskovalko so značilni produkcija, relevantnost teme in vpliv na nadaljnje raziskovanje, npr. pomembna biografija *Pozabljena polovica: portreti žensk 19. in 20. stoletja na Slovenskem* iz leta 2007.

Znanstvena monografija *Literarna ustvarjalke v očeh druge_ga* bo posredovala znanje o pomembnosti feministične literarne vede in teorije spolov v slovenski literarni zgodovini in izobraževanju, ker temelji na komplementarnem konceptu, ki presega tradicionalne podobe spolov in vsebuje humanistično paradigmo.

O avtorici

Prof. dr. Katja Mihurko Poniž je zaposlena na Univerzi v Novi Gorici, kjer predava slovensko književnost na Fakulteti za humanistiko in kot raziskovalka deluje na Raziskovalnem centru za humanistiko. Je avtorica petih znanstvenih monografij (Drzno drugačna: Zofka Kveder in podobe ženskosti; Labirinti ljubezni v slovenski književnosti od romantike do II. svetovne vojne; Evine hčere: konstruiranje ženskosti v slovenskem javnem diskurzu 1848–1902; Zapisano z njenim peresom: prelomi zgodnjih slovenskih književnic s paradigmo nacionalne literature; Literarna ustvarjalka v očeh drugega_ga: študije o recepciji, literarnih stikih in biografskem diskurzu) in urednica Zbranega dela Zofke Kveder (doslej so izšli štiri zvezki). Dejavna je v mednarodnih znanstvenih projektih. Njena raziskovalna področja so feministična literarna veda, študiji spolov, digitalna humanistika, slovenska dramatika, slovensko-nemški literarni stiki in zgodovina slovenskega ženskega gibanja.



