

SLOVENSKE PESNICE V LITERARNI VEDI IN IZOBRAŽEVANJU

V prispevku načentjam vprašanje statusa slovenskih pesnic v literarni zgodovini in se ob tem sprašujem o interesih v ozadju ustvarjanja, razlage in posredovanja literarnega kanona. Slovenski literarni sistem se glede na ta status kaže kot tradicionalno omejen, saj ohranja patriarhalne vzorce vrednotenja in dojemanja spolnih identitet ter pesnice potiska v večno obrobno: odsotnost v antologijah, literarnih zgodovinah, zbranih delih in berilih. Zato je šele nedavno nastala obsežnejša sodobna antologija slovenskih pesnic, ki ob vseh zagatah ločene (paralelne) tradicije odpira tudi vprašanje, kako podoba drugega in drugačnega konstruirajo same ustvarjalke oziroma o čem govorijo in o čem molčijo pesnice. Visokošolski študij je prvo mesto in priložnost za preusmeritev pozornosti v neraziskano pokrajino slovenske poezije, feministična literarna veda pa sklop teoretskih orodij, s katerimi je mogoče preseči monolog enega samega univerzaliziranega spola.

slovenska poezija, pesnice, antologizacija, ženske teme, kanon, literarno življenje, feministična literarna veda, univerzitetno izobraževanje

In this paper I broach the subject of the status of Slovene female poets in literary history and ask about the interests that lie behind the creation, explanation and transmission of the literary canon. In this regard, the Slovene literary system shows itself to be traditionally limited, as it retains patriarchal patterns of evaluating and comprehending sexual identities, pushing female poets into permanent marginality, shown by their absence from anthologies, literary histories, selected works and readers. Thus it was only recently that there appeared an extensive contemporary anthology of Slovene female poets, which in addition to all the other issues of separate or parallel development, raises the question as to how the image of the other and the different is constructed by the female poets themselves, or what they talk about and what they remain silent on. University study represents an opportunity to redirect attention into this unresearched landscape of Slovene poetry, while feminist literary studies offers a range of theoretical tools with which to break through the monologue of a single, universal gender.

Slovene poetry, female poets, anthologisation, women's themes, canon, literary life, feminist literary studies, university education

Pričujoči prispevek je bolj predlog popotovanja skozi sklop vprašanj, s katerimi se soočam kot raziskovalka in pedagoginja, kakor dokončni spisek zadovoljivo utemeljenih odgovorov, in to ne toliko zaradi raziskujočega subjekta,¹ kolikor zara-

¹ V humanističnih disciplinah se subjekt in objekt vzpostavljata v medsebojni interakciji, zato se je tudi meni zgodilo, da sem iz nereflektiranega »nevtralnega« položaja pod vplivom gradiva prestopila v angažiran, žensko osveščen način branja in raziskovanja.

di statusa objekta: poezije slovenskih pesnic, zlasti dostopnosti oz. raziskanosti korpusa, njegovega položaja v literarnem kanonu oziroma tistem delu literarne tradicije, ki se zaradi implicitnih družbenih interesov prenaša tudi v izobraževanje.

Območje mojega razpravljanja torej zamejujejo tri točke: poezija, ki so jo napisale in objavile slovenske pesnice (primarno literarno gradivo), raziskanost in kanoniziranost poezije pesnic (metaliterarni diskurz) in minimalni projekt spremembe današnjega stanja z vgraditvijo feminističnih pristopov (v splošno literarno teorijo in zgodovino) ter vključitev v visokošolski študij.

Tokratna refleksija nastaja *post factum*, saj temelji na izkušnji zbiranja in izbiranja za obsežno *Antologijo slovenskih pesnic*. Že ob prevzemu delikatne in grandiozne naloge sem skupaj z urednikom založbe občutila in v spremni besedi zapisala temeljno zagato, ne da bi se docela zavedala, da njen izvor ni v samem gradivu niti v subjektu opazovanja, temveč v celotni atmosferi literarnega življenja, duhu literarnega sistema, ki je tudi sam le sinekdoha splošnega duha družbe, in sicer: ali se cvetobera slovenskih pesnic sploh lotiti, če se z njim le perpetuirati hierarhizacija ustvarjalcev po spolu (geotizacija), saj v najboljšem primeru lahko proizvede le ločeni oz. paralelni literarni kanon. Če se takega podviga loti ženska, bo vnaprej uglašen z marginaliziranim korpusom besedil, ki nikoli ni imel konstitutivnega pomena v nacionalnem književnem razvoju in nanj pravzaprav tudi ni pretendiral. Občutek, da gre za drugorazredni, s pozabo in sramežljivostjo zaznamovani ženski projekt, me je spremljal ves čas, dokler se nisem lotila prebiranja besedil, raziskovanja literarnozgodovinskih virov, primerjanja s sorodnimi antologijami, ki jih izdajajo v drugih literaturah, in na koncu posvetovalnega preverjanja z razpravami feministične literarne vede. Šele ko sem se zavedla, da gre za splošno družbeno matrico, je postala zamolčanost razumljiva in molk zgovoren. Ob izhajanju antologije, ki predstavlja izjemno bogastvo doslej komaj znanih imen in besedil,² se je ambivalentni občutek urednice samo potrjeval: na književnih predstavitev je bila izrečena zadrega literarnih poznavalcev, ki v ženskem ustvarjanju niso opazili ničesar posebnega (nobenega spektakularno novega pesniškega jezika),³ ter navdušenje pesnic in osveščenih raziskovalk, ki so v hipu prepoznale prezrto literarno izročilo žensk in se zavedle, da je ob vsej kompleksnosti tradiranja in sodobni heterogenosti ustvarjanja nujno potrebno osredotočenje na prikriti družbene interese, ki poganjajo tako literarno življenje kot procese kanonizacije,

² V treh zvezkih, ki pokrivajo stoletje in pol kontinuiranega pisanja in objavljanja, je 127 pesnic predstavljenih s 677 pesnimi. V tretjem delu (1980–2000) je bilo treba izločiti skoraj dve tretjini pišočin, ker ne dosegajo estetskih meril, ki so jih že vzpostavile pesnice pred njimi. »Eksplorzijo« pisanja zadnjih desetletij spremlja rahljanje oz. izginjanje meril o kvaliteti, pomembno vlogo pa dobivajo spremne besede, ki jih v knjige pesnic pišejo začudene in očarane pesniške »avtoritete« (Minatti, Pavček, Zlobec, Zajc, Šalamun, Brvar, Gluvić, Krstić).

³ Mnenje o zgolj posnemanju ne vzdrži resne presoje, saj spregleduje diferencirane avtorske govornice in vsa besedila, ki se izmikajo refleksu zgolj enega, moškega, racionalnega subjekta. Ob pomanjkanju zavesti o lastni tradiciji so bile ustvarjalke nenehno prisiljene, da se uresničujejo na ozadju patriarhalnih diskurzivnih struktur, ki vzdržujejo vse družbene hierarhije, in na ozadju tradicije pesnikov. Prim. predstavitev Luce Irigaray kot zagovornice ženske genealogije v Gajgar 1997.

vključno s prenašanjem v izobraževalno prakso. Izjema so bili redki moški bralci (Gregor Podlogar, Angelo Floramo, Marcello Potocco), ki so v tej poeziji odkrili drugačnost neznanega drugega, skoraj absurdno vztrajnost in pogum, zaradi česar bi morala izzivati vsaj radovednost, če že ne spoštovanja in občudovanja.

Namen vsake antologije je reprezentativnost, hkrati pa naj bi ponatis kvalitetnih besedil dokazoval pravico do ohranitve v kolektivnem spominu. Zaradi obremenjenosti z družbeno konstruiranostjo spola se kot sestavljavka nisem mogla izogniti dvema pastema. Prva je bila omejujoča bojazen, da so zgodovinsko utrjena kvalitativna merila za mnoge avtorice, zlasti v starejših obdobjih, postavljena previsoko: spodletela dovršenost oblike, majhnost, kratkost, fragmentarnost, občasna ali enkratna pojavitev v ugledni reviji pač ne morejo biti splošno reprezentativne. Past z nasprotnim učinkom pa je bila nezavedna subverzivna težnja, da bi s samimi teksti dokazala, kako se pesnice izmikajo družbenim stereotipom o ženskosti in posredujejo uničujoče eksistencialne in jezikovne izkušnje (o doživljanju družbeno predpisanih vlog in performativni moči družbenih diskurzov), kar je pomenilo ne spregledati in izpustiti tistih tekstov, ki jih moški ne bi napisali, četudi bi privzeli še tako empatično držo kot Prešeren v vložnici *Nezakonska mati* ali ženskam priznavali toliko svobode kot Jenko v erotični romanci *Mlinarica*.

Šele naknadno je prišlo spoznanje, da strah in subverzivni odpor izhajata iz statusa, ki ga je pesnicam doslej pripisovala literarna stroka. Ta svojo integriteto in avtoriteto potrjuje z izločanjem neposvečenih: samo izjemoma so bile pesnice in pisateljice pripuščene kot sooblikovalke, sopotnice literarnih smeri, tokov in period, ne glede na to, kako aktivno so se udeleževale literarnega življenja⁴ in za koga utegne biti njihovo delo aktualno danes. Dokazov je brez števila: 1. kazalo imen v Matičini *Zgodovini slovenskega slovstva 1–7*, v Pogačnik-Zadavčevi *Zgodovini slovenskega slovstva 1–8* in *Slovenski književnost 2*, vključno z večavtorsko *Slovensko književnostjo 3*⁵ (kjer je izjemen le prikaz sodobne proze, ki ga je prispevala Silvija Borovnik) in s Poniževu *Slovensko liriko 1950–2000*;⁶ 2. podcenjevalne sodbe literarnih zgodovinarjev o kvaliteti njihovega dela, npr. gostobesednost, neizvirnost, majhna pomembnost; 3. delež pesnic v večini splošnih pesniških antologij dosega od 4 do 10 odstotkov,⁷ kar kompenzirata ločena antologija in zbornik intervjujev;⁸ 4. pri izdajanju njihovega zbranega dela prihaja do velikanskih zamud,

⁴ Razen v primeru urejanja in izdajanja ženskih literarnih revij *Slovenka*, 1897–1902, in *Ženski svet*, 1923–1941, ki sta izhajali v Trstu, ženske niso ne iniciirale ne vodile posebnega literarnega življenja, npr. ženskih literarnih krožkov.

⁵ V najnovejšem pregledu sodobnega ustvarjanja *Slovenska književnost 3* (2001) je omenjenih 14 pesnic (največ zamejskih), v poglavju *Lirika* pa analiziran opus 7 (Škerl, Kačič, Vegri, Makarovič, Zagoričnik, Kne, Vidmar).

⁶ *Slovenska lirika 1950–2000* vključuje naslednje avtorice: Haderlap, Lipuš, Makarovič, Novy, Rebula Tuta, Škerl, Vegri, Zagoričnik, Vidmar. Za primerjavo: iz tega obdobja je *Antologija* vključila dela 89 pesnic!

⁷ Glej Strsoglavec 1993. Zastopanost žensk je nekoliko narasla v zadnjih antologijah: Peter Kolšek, *Nevihta sladkih rož* (2006) 16 pesnic od 103 (15,3 %), Josip Osti, *U jantaru vremena* (2006) 10 od 75 (13,3 %), Matevž Kos, *Mi se vrnemo zvečer* (2004) 3 od 19 (15,7 %).

saj je prva knjiga pisateljice Zofke Kveder izšla leta 2005, izid prve knjige Lili Novy pa se šele načrtuje; 5. za raziskovanje in interpretacije literarnih dosežkov žensk je bilo doslej malo zanimanja⁹ in institucionalnih podpor, tako da je podobno kot pri 'pionirki' Marji Boršnik omejeno na delo »v prostem času«, pa tudi svetle izjeme (Grdina 1992) ne presegajo implicitnega zgolj dopuščanja sekundarnega, marginaliziranega, podrejenega in prilagojenega govora drugega spola; 6. na mednarodnem znanstvenem simpoziju *Kako pisati literarno zgodovino danes?*, posvečenem refleksiji nalog in metod pisanja literarne zgodovine, je samo Silvija Borovnik predlagala feministične metodološko-teoretske in gradivske razširitve;¹⁰ 7. po vsem povedanem bi bilo presenetljivo, če ne bi vse do pred kratkim avtorice/ pesnice izpadle tudi iz beril in učbenikov književnosti.¹¹ Izjema vseh izjem, ki potrjuje pravilo, je Svetlana Makarovič: figurira v vseh literarnih zgodovinah, antologijah, berilih, je dobitnica najprestižnejših literarnih nagrad (Prešernovega sklada, Jenkove, Prešernove) in edina sodobna slovenska književnica, ki bo predstavljena v ameriški referenčni publikaciji *Dictionary of Literary Biographies*.¹²

Ker pesnice v bleščečo palačo Literature pritajeno vstopajo skozi stranska vrata, se doslej na dnevnem redu literarnovednih problemov niso pojavljala nekatera vprašanja, ki se porajajo bralki. Zakaj je ženski diskurz pretežno izpovedne narave? »Izpoved je temeljna ustvarjalna potreba ženskega pisanja«, kar naj bi bilo povezano s čustveno in miselno intenziteto žensk, enigmatičnostjo, skrivnostnostjo oziroma nepopolno razgalitvijo, čemur lahko dodamo tudi naravnost v zasebnost. Izpovednost se kaže v pogostosti ženske lirike, lirske proze, avtobiografije in dnevniške proze: »pesniška forma najbolj ustreza ženskemu načinu umetniškega literarnega izražanja« (Glušič 1991: 57). Zakaj je erotika pomembnejša tema ženske poezije kot družbeno priznано materinstvo in v čem so ženske fantazije in izkušnje drugačne in posebne? Zakaj se zdi globinska narava ženske izpovedi dialoška, ne glede na to, ali nagovarja drugega ali sebe kot dvojnico? Zakaj toliko besedil deluje

⁸ Prim. Šali 1985 in Hofman 1988.

⁹ Nekoliko več raziskovalne pozornosti Katja Sturm Schnabl, Silvija Borovnik, Katja Mihurko Poniž, Alojzija Zupan Sosič usmerjajo v pripovednice. Glede pesnic so izjema študije, posvečene Luizi Pesjak, ki jo kot dvokulturno avtorico v slovensko literarno vedo integrira Urška Perenič, in Milici S. Ostrovški. Nekaterim pesnicam 19. stoletja je danes že težko vzpostaviti kontekst ustvarjanja, saj so ostala le revialno objavljena besedila, podpisana s psevdonimi ali nepopolnimi imeni, ni pa več najti biografskih podatkov avtoric.

¹⁰ Spričo dejstva, da se sočasno v reviji za ženske študije in feministično teorijo *Delta* in v tematskih številkah revije za preboj v živo kulturo *Apokalipsa* pojavljajo prevodi ključnih besedil feministične teorije in interpretacij »velikih predhodnic« (Woolstoncraft, de Goues, Pizanski, Woolf, De Beauvoir), se akademska literarna zgodovina kaže kot trdnjava konzervativizma.

¹¹ Pesnica in profesorica Barbara Korun (2003) je v srednješolskih berilih med domačimi in tujimi avtorji 265 besedil našla le 5 žensk. V novo »berilo in učbenik za gimnazije ter štiriletne strokovne šole« smo mimo obveznih in obvezno-izbirnih avtorjev/besedil pretihotapili pesnice Lili Novy, Pavlo Medvešček, Katjo Špur (*Branja 3*) ter Sašo Vegri, Svetlano Makarovič, Majo Haderlap, Majo Vidmar, Pavlo Gruden in Mileno Šoukal (*Branja 4*).

¹² Njena enoglasna sprejetost ni brez zveze z bojevitostjo, napadalnostjo, ostrino in močjo, s katerimi ženski liki njenih pripovednih pesmi premagujejo deziluzijo, sovražnost, samost in brezdomnost, ter z naravnostjo modernizma v univerzalno, abstraktno tematiko.

kot miniaturna, domislek ali fragment, v modernizmu kot raztrganost, napetost, kaotičnost vtisov, podob ali tekstualnih drobcev, med katerimi zevajo zamolki in prekinitve? Zakaj si pesnice šele v zadnjih desetletjih upajo suvereno raziskovati jezik, ugovarjati, uresničevati svobodo in z rabo humorja ter ironije presegati predhodno elegičnost, resnobno reflektivnost¹³ in sanjavo? Kako se pesnica odziva na stereotipne upodobitve ženskosti, ki temeljijo na podrejenosti, funkcionalizaciji in potlačenem strahu patriarhalnih razmerij?

Sociološko-antropološke raziskave kulture opozarjajo, da so bile ženske menjalno blago in znak v medplemenski komunikaciji in da je (bila) poroka v patriarhalni kmečki in meščanski družbi izraz interesov, zato pogosto prisilna.¹⁴ Feminizem se sklicuje na dokaze za položaj ženske kot predmeta: »Kar se tiče naše družbe, v kateri se zdi poroka pogodba med osebama, odnos recipročnosti kot osnova poroke ni vzpostavljen med moškimi in ženskami, temveč med moškimi s pomočjo žensk, ki so samo priložnost za ta odnos.«¹⁵ Svobodna izbira poklica, partnerja, materinstva, načina življenja, spolne usmeritve, razpolaganja s telesom, jezikom, znanjem in premoženjem se v literaturi žensk ves čas uveljavlja v senci realne odvisnosti in podrejenosti, pa tudi v senci bojazni pred posledicami dekonstrukcije dominacije in višje vrednosti družbeno konstruiranega spola tistih, ki si jih ženske ves čas zamišljajo kot partnerje.

Pri zagovarjanju ženskih del se je še najvarneje sklicevati na prikrajšanost, to pa zožiti na razlago nezadostne jezikovne in literarne kompetence, ker je zgodovinsko pogojena razlika med spoloma v sodobni resničnosti na videz odpravljena, saj imajo dekleta načeloma enake pravice in možnosti do izobrazbe kot fantje, poklicna in umetniška kariera moških in žensk pa je enako odvisna od sposobnosti in prizadevanja.¹⁶ V obdobju, ki ga zajema prva knjiga *Antologije* (1825–1941), so bile redke izobraženke, ki so bile sposobne kultiviranega pesniškega izražanja, učiteljice – dokler se niso poročile in s tem izgubile pravico do lastnega dohodka in samostojnosti ter postale samo še matere, žene in gospodinje, ker naj bi poročene ne bile sposobne popolne predanosti poklicu. Sindrom »lastne sobe«, s katerim je Virginia Woolf označila nujno ekonomsko neodvisnost ustvarjalke (Woolf 1998), je v veliko revnejši slovenski družbi blokiral številne talentirane pesnice, ki se po spodbudnih začetkih niso več zbrale za ustvarjalno dejanje. Sicer pa so se na historičnih začetkih lahko uveljavile samo tiste, ki so imele zaledje v uspešnih očetih in možeh: Fanny Hausmann, Josipina Turnograjska, Pavlina Pajk, Luiza Pesjak, Ljudmila Prunk, Vera Albreht. Ne glede na družinsko podporo so vse z obsežnim samostojnim

¹³ Stereotipno mnenje, da so ženske predvsem čustvene, kaotične in povezane z naravo, je imelo v 19. in na začetku 20. stoletja zaviralne posledice: mnoge avtorice so stereotipu ugovarjale z reflektivnostjo, abstraktnostjo, treznostjo in oblikovno disciplino, kar je dušilo njihovo spontanost.

¹⁴ Prim. Kmecl 1982 in Hladnik 1997.

¹⁵ Claude Lévy-Straus, *The Elementary Structures of Kinship*, Boston 1969, citirano po Gilbert 1989: 513.

¹⁶ Šele na najvišjih položajih v znanosti, politiki, gospodarstvu se pokaže usodna razlika med spodbujanjem ustvarjalnosti in vzgojo za prilagoditev. Iz lastne pedagoške (izpitne) prakse pa mi je znan tudi fenomen nesamozavestnega perfekcionizma študentk in vase zaverovane povprečnosti študentov.

branjem premagovale strah pred nebogljenostjo in neliterarnostjo. Psihoanalitično usmerjena feministična literarna veda tovrstni strah in sram pojasnjuje s prisilno podreditvijo simbolnemu sistemu jezika, ki ga obvladuje falocentrizem in se v okviru literarnega sistema kaže kot odsotnost tradicije predhodnic.¹⁷ Komplementarni pojav, razberljiv iz ohranjenih biografskih podatkov in bibliografij, je sindrom »prepoznega začetka« in s tem zamujenega razvoja v literarni generaciji, posledica pa je težko izmerljiv prispevek v kompleks literarnih tokov.¹⁸ Mnoge sodelavke uglednih in specialnih ženskih revij nikoli niso izdale samostojne zbirke (Fany Hausmann, Kristina Šuler, Franja Trojanšek, Ljudmila Prunk, Vera Albreht), nekatere pa so jo dočakale šele desetletja po revialnem objavljanju (Erna Muser 1946, Ljubka Šorli 1973, Marica Škorjanec 1975) ali pa je izšla postumno (Anica Černež 1975, Ana Gale 1974).¹⁹ Herojsko zato delujejo objave zbirk v samozaložbi, ob pomoči prijateljev (Ljudmila Poljanec 1906, Vida Jeraj 1908, Marica Strnad 1927, Maksa Samsa 1934, Lili Novy 1941) in edine ženske založbe Belo-modra knjižnica (Dora Gruden 1932, Mara Lamut 1935). Če so bile umetnice samske, vdove, neporočene matere, ločenke ali živele v svobodnih razmerjih, so jim pripisovali čudaštvo, jih poskušali prevzgojiti in jih hitro pozabili: Ljudmila Poljanec, Kristina Šuler, Marica Strnad, Vida Taufer, Meta Rainer, Ludovika Kalan, Katja Špur. Posledica nespodbudne družbene klime je sindrom »hitro ugaslih utrinkov« oz. nerazumljivi molk, kajti za pesnicami se je v kaosu brezimne vsakdanjosti, družbene krize in vojne izgubila razločna sled posvetitve poeziji: Franja Trojanšek, Kristina Šuler, Ana Gale, Anica Černež iz prve polovice 20. stoletja, Katja Špur, Marija Gorše, Ana Padovan, Nataša Kastelec, Nada Fridau, Majda Kne, Zlatka Obid Lokatos, Irena Zorko Novak, Jožica Čertov iz druge polovice 20. stoletja. V najhujšem primeru je spoznanju o neuresničenosti umetniškega potenciala, nepriznanosti in pozabljenosti sledi samomor – tudi Slovenci premoremo svoje Sylvie Plath: z začetka 20. stoletja pesnico Franico Volk alias Vido Jeraj²⁰ in s konca stoletja Tatjana Soldo (1962–1992).

Podobno razdiralen kot na strani produkcije je refleks hierarhične dihotomije spolov na strani recepcije. Za koga pravzaprav piše slovenska pesnica? Kdo lahko

¹⁷ Iz posvetil in apostrof prezgodaj umrlima pesnikoma Murnu in Kosovelu je vidna zavest o pomembnosti literarnih navezovanj pri Vidi Jeraj, Ljudmili Prunk, Erni Muser, Maksu Samsu in Mari Lamut, samo Franja Trojanšek pa se sklicuje na predhodnico Josipino Turnograjsko. Sodobne pesnice v duhu globalne kulturne izmenjave citirajo ali dialogizirajo s tujimi avtoricami, Alejandro Pizarnik (Kramberger), Marino Cvetajevo (Soldo), Sylvio Plath (Votolen), Ingeborg Bachman (Žerjal) ali svoje sporočilo oblikujejo z zavestjo o usodah klasičnih ženskih likov, Medeje, Ifigenije, Desdemone, Ofelije, Fedre (Jenstrle Doležal). Ženska tradicija je v okviru književnosti enako pomembna za samosvojo identiteto kot ženska solidarnost v okviru družbenega življenja.

¹⁸ Kanonizirane sodobne pesnice Kačič in Škerl prispevajo v tok intimizma, Vegri, Makarovič v tok alienativne poezije, Zagoričnik v tok vizualne poezije, Kne, Haderlap, Vidmar v tok postmodernizma.

¹⁹ Zato poezijo doživljajo kot nezaupanje v lastno zmožnost (Pesjak), negotovost glede učinka na bralca (Poljanec), sram zaradi krika iz samote (Lamut), dvom o smislu iskanja resnice (Černež) in o pesniškem darovanju v kriznem času (Gale).

²⁰ Glej Marja Borštnik: *Izbrano delo Vide Jeraj*, Ljubljana 1935 (Belo-modra knjižnica), in spomini njene hčerke Vide Jeraj Hribar: *Večerna Sonata*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1992.

pridobi iz literarno posredovanih izkušenj in kakšne spremembe utegne povzročiti branje pesnic? Je njena intenca vsebovana v razkrivanju, uzaveščanju, delitvi osebnih življenjskih spoznanj žensk (po načelu, ki ga razglša feminizem: »osebno je politično«)²¹ ali se izčrpa v primerljivosti in podobnosti oziroma participaciji v univerzalni, onkrajspolni oziroma androgini človeški izkušnji? Zakaj se nekatere tudi dandanes nočejo izpostavljati, se spopadajo z občutkom krivde in nedostojnosti zaradi početja, ki je bistven za obstoj jaza, čeprav ga odteguje družini (Maruša Krese, Ifigenija Simonović, Alenka Jensterle Doležal, Maja Vidmar, Vida Mokrin Pauer, Maja Razboršek)? V preteklosti so jih cenili, če so se hkrati s pesniki navduševale za rodoljubje, če so imele socialno razvit čut, če so abstraktno obsojale tujo oblast in bile »tovarišice« v skupnem boju, če so se navduševale nad vlogo mater in če so hkrati pisale za otroke.

Naša literarna veda se doslej ni posvečala vsebinskim razsežnostim, v katerih bi lahko opazila, da imajo univerzalne socialne, etične, moralne in emocionalne vrednote singularno, osebno obliko, drugačno konkretno pojavnost, ki izvira iz spolne različnosti in sčasoma vse bolj samosvojega opazovanja in doživljanja. V nadaljevanju zato navajam nekaj takih vsebinskih konkretizacij.

Socialno stisko v desetletjih med svetovnjima vojnama predstavljajo motivi zgarane in prezgodaj postarane matere, tovarniške delavke in viničarke, otroško delo in beračenje, brskanje stark po smeteh. V vsakdanjem bivanju žensko zanimajo pomanjkljiva hrana, obleka in stanovanja (brez pohištva, okrasja), bolezen in prezgodnje umiranje ipd. Odziv pesnice je zato odpor do deklarativnega človekoljubja, zlagane materinske sreče, sentimentalizma, estetike dekadentnega razkošja in prazne lepote bogatih žensk.

V medvojnem času so ženske nemi in nevidni del zgodovine ljudstva, obsojenega na genocid. Izražajo doživetja razčlovečenja v ječi, izgnanstvu, taborišču, sestrsko solidarnost do neznanih sotrpink, pretresenost ob umiranju, odpor do okupatorskih metod uničevanja, nesebično civilno pomoč upornikom, kljubovanje ponižanju s strani »večvredne« kulture Italijanov in Nemcev, dostojanstvo in zavestno ohranjanje zanikanih vrednot (svobode, jezika, domovine, družine).

Dominantno deziluzijo v prvih povojnih desetletjih pesnice sugerirajo s podobami iz narave, ki je s celoto harmonične povezanosti in vitalizmom nosilec subjektivnih sanj o neposrednosti in pristnosti medčloveških odnosov (odprtosti, sprejemanja) in hkrati nadomestilo za izločenost, praznino, odtujenost. Od konca šestdesetih let 20. stoletja dalje pa z naravo ponazarjajo tudi posiljevanje šibkejšega, v katerem moderna civilizacija kaže enako nihilistično strast kot zgodovina (Nada Fridau, Milka Hartman, Saša Vegri, Svetlana Makarovič, Milena Merlak, Irena Žerjal, Ifigenija Zagoričnik).

²¹ Kljub vztrajanju feministične literarne vede pri specifičnosti ženskega pisanja in branja so danes presežene zgodnje zahteve po (mimetičnem) prikazovanju ženskih izkušenj. Novejša literatura, ki jo pišejo ženske, pogosteje prinaša teme, povezane z ženskim telesom, spolnimi vlogami v patriarhalni družbi, kar do neke mere (politično) ozavešča ženske. Prim. Vendramin 1997: 41–51.

V naslednjih desetletjih si ženske drzneje pisati o zavrženosti, ponižanju v lastnino, prepovedi svobode in zlorabi (Jolka Milič, Ela Peroci, Marija Gorše, Svetlana Makarovič, Irena Žerjal, Bogdana Naméštnik, Vesna Furlanič Valentnčič). Nasilje nad telesom ali dušo ženske/deklice se najprej maskira v pripoved zgodbe o neznanki in šele v zadnjem času je travmatično osebno doživetje lirskega subjekta (Ifigenija Simonovič,²² Tatjana Soldo).

Pridobitev modernizma je zagovarjanje subjektive svobode. To je prestopanje omejitev z normami, konvencijami, pričakovanji, ki ga upodablja rečni tok, ujet v strugo ali razlit čez bregove, in vzpostavljane pozitivnega odnosa do sebe mimo avtoritarne ogledalne slike, ki jo o njej in zanjo ustvarja(jo) drugi. Tvegano osvajanje osebnega prostora je oblikovano v motivu gibanja po navpični osi, ki se lahko konča v razbitosti (Nataša Kastelic) ali distanci (Milena Merlak), in v motivu potepanja (Nataša Kastelic, Majda Kne, Aksinija Kermauner), v zadnjem desetletju pa je speto z odkrivanjem tujih svetov, bogatejših kultur in privlačnih pokrajin (Marina Bahovec, Cvetka Lipuš, Lucija Stupica, Taja Kramberger). Interkulturalna izkušnja ne predpostavlja, da se mora subjekt odreči lastni identiteti, izgubljati jezik in premagovati dvojno tujstvo izseljenke, kar je značilno za poezijo Ane Praček Krasna, Pavle Gruden, Milene Šoukal, Milene Merlak, Cilke Žagar, Maruše Krese, Mihaele Hojnik, Alenke Jensterle Doležal, ki dejansko živijo v tujini. Radovednost, gibljivost in nepredvidljivost so alternativa vegetiranju sredi stvari in beg iz ujetosti v rutino neopaznih in necenjenih vsakdanjih ženskih opravil (Saša Vegri, Mojca Seliškar, Ifigenija Simonovič, Ines Cergol). Vendar za sodobno pesnico ni nujno, da avtonomnost dokazuje z odhajanjem v drug realni prostor, manj zadušljiv in nasilen (Neža Maurer, Marica Škorjanec, Gordana Kunaver) ali da večno popotništvo in brezdomstvo postane določilo njene biti (Svetlana Makarovič, Maruša Krese). Osebno svobodo namreč začne pojmovati kot uresničitev v ustvarjalnem pesniškem dejanju.

Prav zaradi bistvenega deleža v kompleksu osebne identitete in ozadja družbenih razmerij moči zavzema pesniško-jezikovna tema v zadnjih desetletjih 20. stoletja privilegirano mesto in pozna največ individualnih različic. Četudi pesnice izrekajo nemoč, razdvojenost, naporno premagovanje neznanega in zanikanja in ne glede na to, ali so v ospredju materialni, duhovni, performativni vidiki jezika, funkcije, učinki in simbolna vrednost pesmi, interaktivnost, igrivost, odvisnost postopkov od telesa, jim poezija pomeni preseganje življenjske danosti, preurejanje kulturnih razmerij, spopad z minljivostjo, pritrjevanje življenju. Svoje početje nekatere prikazujejo z metaforiko domačega ročnega dela, kot je šivanje, krojenje, tkanje, gnetenje testa in gline, nizanje biserov, kar niso naključne osebne konkretizacije, ampak tudi prikrite navezave na žensko zgodovino zaprtosti pred javno oziroma omejenosti na zasebno sfero.

²² Avtorica se je do leta 1986 podpisovala z očimovim priimkom Zagoričnik, pozneje z moževim Simonovič.

Posledica stopnjevanje subjektive avtonomnosti je doživetje razcepljenosti ali razpršenosti v množico divergentnih, v različnih časih/okolščinah oblikovanih identitet ene same ženske osebe. Heterogenost, konfliktnost in protislovnost jaza, ki je izgubil svojo enovitost, posreduje notranji dialog z dvojnico/med mnogoterimi glasovi jaza (Lili Novy, Dolores M. Terseglav, Marina Bahovec, Tatjana Pregl Kobe). Ob tem ni mogoče spregledati, da je otroško in deklinško obdobje oziroma spominski konstrukt brezskrbnosti pozitivni (romantični) sij v življenju odrasle ženske,²³ najmlajše pa tematizirajo razcep med pogledi od zunaj (objektivacijo) in samodoživljanjem od znotraj (Magdalena Svetina Terčon, Lucija Stupica).

Ker naj bi se ženska psiha odločilno oblikovala v odnosu do matere (v predojdipovski fazi navezanost in odvisnost, v ojdipovski pa odvrnitev od matere brez moči in prenos navezanosti na očeta), je literarna predstavitev razmerja med hčerko in materjo še posebej zanimiv predmet opazovanja.²⁴ »Večina feminističnih teoretičark priznava najmanj ambivalentnost razmerja mama-hčerka, bolečo napetost v ženskem subjektu med ljubeznijo in materofobijo, podobnostjo in nepodobnostjo, potrebo po vzreji in potrebo po ločitvi. [...] To razmerje priklicuje tako dramatičnost in problematičnost pojmovanjan ženskega jaza kot stvaritev sestavljenega in neokrnjenega pojmovanja ženske identitete.« (Michie 1997: 57.) Pri tujih raziskovalkah postulirano dramatičnost in problematičnost naše gradivo komajda potrjuje: v nekaj besedilih lirski subjekt v vlogi mame ljubeznivo predaja izkušnje in vrednote hčerki (Luiza Pesjak, Ruža Lucija Petelin), se boji za njeno prihodnost v svetu, ki se razkrajja (Vida Jeraj), ali v novi družini (Asta Znidarčič), v hčeri vidi nadaljevanje lastne ženske usode (Ela Peroci, Katja Špur). Z druge strani hčerka materi komaj zameri njeno naivnost oz. nekritičnost (Erna Muser) in jo le izjemoma obtoži, ker zagovarja človekoljubje, ki ga življenjska praksa nenehno zanika (Svetlana Makarovič).²⁵ Kot mlada izobraženka se ne more več vživeti v tradicionalno (kmečko) okolje, vsakdanja ženska dela in družinske obrede (Maja Haderlap, Cvetka Lipuš), vendar ne čuti potrebe, da bi mamu simbolno »ubila«, saj prepozna njeno žrtvovanje. Obstajajo tudi pesmi, v katerih vnukinja povečuje neugonobljivo,

²³ Vračanje v idealizirano otroštvo in varnost primarnega družinskega kroga je bil značilna strategija eskapizma v romantičnih podaljšavah v 19. stoletju (Luiza Pesjak, Ivanka K., Milica Ž., Ivana Kremžar), obnovil pa se je v kriznem desetletju pred drugo svetovno vojno (Avgusta Gabršček, Lili Novy).

²⁴ Feministke so še posebej kritične do Freudove razlage razvoja »normalne« ženske seksualnosti, ki naj bi jo deklica dosegla s čustvenim premikom k staršu nasprotnega spola: toda za deklico je navezanost na očeta pozitiven pojav, ki sledi zgodnejši negativni fazi, v kateri doživlja enako primarno navezanost na mamu kot deček. Fant mora željo po materi potlačiti, deklica pa se mora vdati očetovi (faličnosimbolni) moči. Po Luce Irigary ženska v simbolnem (patriarhalnem) redu nima na voljo druge pozicije kot funkcijo matere; hči si žensko identiteto lahko zgradi le tako, da v materi prepozna pozitivno žensko ne pa zastrašujočo »falično mater« ali »kastrirovano mater«, s katero se noče identificirati. J. Kristeva trdi, da se obdobje sovraštva in nasprotij konča takrat, ko hči sama izkusi materinstvo (Schwab 1994), Nancy Chodorov pa navaja možnost preobrata mehanizma vzajemne sovražnosti: »popuščanje vezi med hčerko in materjo je ena najtežjih nalog vzgoje« (Michie 1997).

²⁵ Pesem *Oltarna slika* je kompleksna zaradi ironične distance, ki nastaja v dialogu med fiktivno materjo oziroma sliko božje matere Marije, nosilko krščanskega etosa, in hčerko, ki posreduje izkušnje nasilja med resničnimi ljudmi na zemlji.

čepprav nevidno življenjsko moč babice (Irena Žerjal, Bruna Marija Pertot, Miša Shaker, Anica Perpar).

Materinstvo je bilo vseskozi obsijano z največ idealizacijske avre: »Materinstvo se je vse predolgo časa enačilo z ženskostjo, ženskost naj bi bila enaka reprodukciji in skrbi za otroke.« (Gajgar 1997: 81). Kot pozitivno uresničitev jaza so ga ponotranjile tudi same ženske ter v izpolnitvi tega poslanstva laže prenesle zožitev osebnosti v stroj za reprodukcijo človeške vrste. Že zelo zgodaj se v meščanskem okolju poleg idiličnih prizorov ljubkovanja otroka (Ljudmila Pajk) pojavijo opozorila na dvojna moralna merila: obsojanje zapeljane, nezakonske matere ter molčeče sprejemanje neodgovornega zapuščanja osvojenega dekleta (Kristina Šuler, Ljudmila Poljanec).²⁶ Sodobna ženska čuti nepopisno ljubezen, srečo, upanje ob otrocih (Saša Vegri, Milena Merlak, Tatjana Pregl Kobe, Miša Shaker, Vida Mokrin Pauer), hkrati pa govori o tem, da nedolžna tiranija otrok omejuje njeno svobodo (Saša Vegri), jo dela ranljivo (Gordana Kunaver) in jo obremenjuje z občutkom krivde, če kljub najboljšim namenom ne zmore ustreči željam najbližjih (Maruša Krese). Odnos do brezskrbnega naraščaja je ambivalenten, obarvan s trpkostjo, ker dragocenost otroka trči ob samopozabo mame (Irena Zorko Novak). V neskaljen odnos se vsiljuje stiska, če ni tudi oče zavezan skrbi in vzgoji, če žensko z otrokom zapusti (Mila Kačič) in mora mati prevzeti vlogo edine posrednice med zasebno in javno oziroma naravno in kulturno sfero (Marija Gorše). Najbolj pretresljiva in razdiralna odločitev moderne ženske je oster rez v nagonsko željo in čustva s trezno presojo – zavestna odpoved rojevanju otrok (Svetlana Makarovič, Maja Haderlap). Argument zanjo so razmerja moči v svetu, odnos »ljutih rejencev« do nebogljenih (Haderlap), zaradi katerega se tudi odnos mama-otrok popači v lastništvo (Makarovič), čeprav ravno matere opozarjajo na to, da je žrtvovanje otrok v imenu katerekoli transcendentalne ideje in samovoljno omejevanje njihove svobode patriarhalni vzorec podreditve, ki ga ženska zavestno mehča z ljubečim spoštovanjem svobode drugega (Berta Bojetu-Boeta, Gordana Kunaver, Maja Vidmar).

Natančna analiza drugačnih perspektiv ob vodilni erotični temi bi lahko postala samostojna razprava, zato se tu omejujem na nekaj začetnih opažanj. Najsplošnejše je, da pronicljiva doživetja in refleksije presegajo sporočila pesnikov, ki se ustavljajo pri zblizovanju in samo izjemoma pričujejo o izkušnji sobivanja spolov. Pesnice se kljub prislovični emocionalnosti žensk že od začetka pisanja otrešajo iluzij o možnosti srečnih vzajemnih razmerij, čeprav se ne odrekajo hrepenenju. V nasprotju s strogim moralnim nadzorom, ki se je skliceval na koncept ženske neomadeževanosti kot posebej pomembne vrline, že zgodaj verjamejo v smisel strastnih stikov in sprva v sanjah, željah (Marija Adamič, Vida Jeraj, Mara Gruden), pozneje pa tudi v spominih na doživetja govorijo o mistični moči čutnega erosa, ki

²⁶ Pajkova sodi v uglajeno meščansko okolje, Poljančeva in Šulerjeva nagovarjata izobraženke kmetiskodelavskega izvora, nobena pesnica pa ne posreduje izčrpavajočega rojevanja in vzreje številnih otrok. Ker starejše pesnice posnemajo govorico dominantnega izročila, je tudi njihova metaforika erotičnega zblizovanja lovsko-vojaškega izvora.

skrivnostno oživlja duševnost in prebujata ustvarjalno moč. Toda vpis družbenih razsežnosti razmerij med spoloma blokira stvaritev zasebnega prostora trajne vzajemne odprtosti, pretočnosti, darovanja, nežnosti in razumevanja. Kaže se kot preigravanje pričakovanih spolnih vlog, prikrite dominacije in duha zanikanja. Če se je drugi spol spraševal, kaj sploh želi ženska, ki naj bi si nema, pasivna in obglavljena sploh ne želela ničesar,²⁷ in so se pesnice v začetni fazi v resnici zadovoljevale z nejasnim pričakovanjem ljubljenosti, si sodobnice že upajo premagati zatrto žensko seksualnost ter priznati poželenje in uživanje. Izpovedi aktivnega ženskega erosa začenjajo Lili Novy, Mila Kačič in Saša Vegri, bistven pa postane za subjekt Erike Vouk, Maje Vidmar, Vide Mokrin Pauer, Barbare Korun in Vere Pejović. Omenjene pesnice iznajdevajo poetično silovit in izvirno slikovit erotični jezik, ki ne uporablja več sposojenih evfemizmov iz poezije romantike, simbolizma in intimizma, kot so prizorišča kultivirane narave, zbliževanje neba in zemlje, lune in morja, trav in vetra, sonca in cvetov, temveč sprožajo simbolne konotacije zdravih živali in govorijo o lepoti golih teles, ki sproščeno zaplešeta »v milost«.

Celotna ljubezenska poezija pesnic se razpenja med dve skrajnosti: absolutno ljubezen, ki presega celo smrt, odsotnost, slovo ljubljenega bitja (Trojanšek, Lamut, Šorli, Kačič, Terseglav, Glazer, Naméštnik) in intenziven, minljiv erotičen stik, ki pušča boleče posledice in subjekt sili v preverjanje lastne vrednosti in katarzično pisanje (Neža Maurer, Marica Škorjanec, Cilka Žagar, Lenča Ferenčak, Erika Vouk, Majda Kne).²⁸ V poeziji zadnjega desetletja je razvidno tudi to, da ljubezen ni omejena na čustvene in čutne razsežnosti, temveč je ustvarjalni imaginativni proces, saj se erotično dejanje do nerazločljivosti prepleta z umišljanjem (ljubljeni je realni drugi in jazova projekcija) in s pisanjem (Vida Mokrin Pauer, Alenka Jenstrle Doležal, Maja Razboršek, Maja Vidmar) oziroma so teksti posledica ljubezni (Nataša Velikonja). Kljub vitalni moči erosa so pogosta spoznanja o neuresničljivosti spolne dvojne pripadnosti (Bogdana Naméštnik), nesrečnem ali izpraznjenem erosu (Berta Bojetu-Boeta, Antonija Baksa Srnel), dvojne občutljivosti (Mojca Seliškar), neidealnem življenju v paru (Maja Vidmar), neodpravljeni razdalji med partnerjema, ker ostaja ženska moškemu skrivnostno neznana (Bina Štampe Žmavc, Vita Žerjal Pavlin). Krivdo za ponesrečeno razmerje ženska pripisuje moškemu, ki si vzame, kar potrebuje za lastno rast, in odide (Tatjana Pregl Kobe, Vera Pejović), kriva je lahko narava erotične fantazme, ki ne vzdrži realnosti (Ifigenija Simonović), ali strast, ki ne more trajati (Cilka Žagar), kriva pa je tudi nikoli zadovoljiva želja po popolnem požitju drugega (Petra Kolmančič). Iz sodobne poezije je videti, da so se ženske osvobodile odvisnosti od oboževanja ali omalovaževanja, s katerimi je drugi spol skrival strah pred žensko samovoljo, nerazpoložljivostjo in opravičeval svojo zahtevnost, pozabljanje in odslavljanje. Vprašanje pa je, ali so se enakovredno sprostili moški in premagali omejujoči status gospodarja. O njihovih zamolčanih

²⁷ Cixous (2005: 59) povzema Freudovo retorično vprašanje in Lacanovo razlago: »Ženska ne more govoriti o svojem uživanju, ker je zunaj Simbolnega, jezika, Zakona, kulturnega reda«.

²⁸ Navedena imena kažejo, da je prvo idealni konstrukt starejših, drugo pa izkušnja sodobnih žensk.

porazih in nemoči tudi ženske ne govorijo, čeprav so se zgodaj pohvalile, da z intuicijo prodirajo skozi njihovo racionalno masko (Pavlina Pajk, Ljudmila Prunk, Vida Jeraj).²⁹ Tudi iz sodobnih besedil ni videti, da bi bili zmožni zaupanja v naklonjenost, nežnost, zvestobo in sočutje do šibkih ali vere, da je mogoče preživeti ob dopuščanju in kljub izgubljanju (Cixous 2005: 78, 81). Vsekakor pa ženske sporočajo, da je zaradi same vrednosti aktivne ljubezni ljubiti pomembnejše kot biti ljubljena.

Vse dosedanje razpravljanje napeljuje v sklep, da smo na Slovenskim šele v fazi arheoloških odkopavanj in zaenkrat nimamo niti bazičnih raziskav niti korpusa interpretacij. Zato je tudi vključevanje specifičnega prispevka pesnic v literarno-zgodovinski sistem zgolj provizorično opravilo, čeprav ga bomo morali prej ali slej vzpostaviti, če nočemo ostati v stanju kulturnega primitivizma.

Provizorij vgraditve literarizirane ženske izkušnje v literarnozgodovinske koncepte bi morda lahko vseboval naslednje dopolnitve. Med romantiko in realizmom je ustvarjalnost pesnic usmerjena v aktivni, podporni patriotizem in etično naravnani sentimentalizem, izrazno posnema in privaja univerzalni jezik poezije. V simbolizmu prepoznamo fragmentiranje in senzibilnost modernega, relativiranega subjekta, ki začenja odkrivati različnost med spoloma (psihično v nezavednem in intuiciji), ni pa še izoblikovana estetska in statusna drugačnost. V socialnem realizmu srečujemo zemeljsko, konkretno, preživetveno raven kritičnega ugovora zoper nepravilnosti in neenakosti, začenjajo se zahteve po enakopravnosti in enakovrednosti. Med drugo svetovno vojno ženske pričujejo o zvijačnem, nespektakularnem boju za ohranitev minimalne človečnosti in dostojanstva. Narava in mit so sredstva intimizacije v prvih povojnih desetletjih ob negotovem iskanju ženske samosvojesti, drugosti. V modernizmu je v ospredju subverzivnost, napadalnost in razbitje tradicionalnega jezika kot simbolnega reda družbenih in kulturnih institucij, vključno z drznejšo samoprezentacijo ženskosti. V postmoderni dobi gre za mobilnost, neujemljivost, nedoločljivost, razpršenost posamezničine identitete, razcepljenost in androgenost, indiferentnost do družbenih vlog spola, vključno s homoerotičnostjo.

Literarna fenomenologija se na neki globinski način križa z razvojem feministične misli, kot jo shematizira Julija Kristeva. V prvi fazi liberalnega feminizma ženske zahtevajo enakost, enak dostop do (falocentričnega) simbolnega reda. V drugi fazi radikalnega feminizma v imenu razlike zavračajo moški simbolni red in povzdigujejo ženstvenost. V tretji fazi zavračajo dvojnost med možatostjo in ženstvenostjo kot nekaj metafizičnega. Lahko bi tvegali tudi primerjavo slovenskega literarnega razvoja z zaporedjem faz, ki ga je iz ženskega literarnega izročila v angleški književnosti rekonstruirala Elaine Showalter.³⁰ Prva stopnja je dolgo

²⁹ Takrat zveza »ženska intuicija« še ni sprožala konotacij subjektivno, čustveno, zasebno, torej manjvredno in podrejeno v primerjavi z moško racionalnostjo: »Ženske so obsojene na slutnje, medtem ko so moški sposobni obvladati razum.« (Liškova 2004: 137.) Podobno negativne konotacije so dobili tudi drugi nevtralni izrazi, sentimentalno, melodramatično, romantično, ko so se feminizirali.

posnemanje prevladujočih načinov dominantnega izročila in ponotranjenja njegovih umetnostnih standardov in pogledov na družbene vloge (ženstvena/feminine). Naslednja stopnja je protest proti standardom in vrednotam, zagovarjanje pravic ter vrednot manjšin, zahteve po avtonomiji (feministična). Zadnja pa je samoodkrivanje, obračanje navznoter, osvobojenost odvisnosti od opozicije, iskanje lastne identitete (ženska/female).³¹ V primeru slovenske poezije se korelacije med teoretsko-političnimi in literarnimi fazami kažejo v naslednjih ločnicah: negotov vstop leta 1848 in kontinuirana navzočnost od devetdesetih let 19. stoletja; prvi znaki osvobajanja okrog leta 1910 in 1935, radikalizacija sredi sedemdesetih let 20. stoletja, dekonstrukcija opozicije 1995.³² Za celoto poezijo slovenskih pesnic pa velja zamudništvo in relativna neizrazitost feministične faze ter opaznejša ženska faza zaradi vpliva iz tujine.

Nazadnje mi ostane še premislek, kaj početi s poezijo pesnic v izobraževanju in kako po spoznanju stotine spregledanih in marginaliziranih ženskih opusov premakniti (ne)izrečene predsodke. Predsodki in stereotipi zaradi nevednosti so posledica statusa odsotnosti, o katerem govori začetek razprave in ga podpira spoznanje, da tudi mladi strokovni bralci, študenti slovenščine na Filozofski fakulteti poznajo imena komaj petih slovenskih pesnic. Če nočem stopiti v čisto utopično misel, je realno pričakovati najprej premik v akademski sferi, ki se potihem pripravlja zadnja leta.

Ker postaja dodiplomski »študij« čedalje bolj nadaljevanje gimnazijskega »učjenja«, torej vse manj raziskovalno pridobivanje znanja in vse bolj naravnano v uspešno opravljanje izpitov, je mesto proučevanja lahko samo bodoči podiplomski univerzitetni študij, v katerem bi se literarna zgodovina morala tesneje povezati z jezikoslovjem in družboslovjem. Ob razširjenih literarnoteoretskih podlagah mora sprejeti tudi praktične izzive, kot so proizvodnje in ohranjanja stereotipnih predstavitev ženskosti v množičnih medijih (oglaševanju) in popularni kulturi, besedno umetnost pa povezati z drugimi umetniškimi (najbolj vplivnimi novimi vizualnimi mediji) in teoretskimi praksami dekonstrukcije družbenega diskurza dominacije in moči. Tak načrt magistrskega študijskega modula se je oblikoval v krogu habilitiranih univerzitetnih učiteljic in sodelavk Filozofske fakultete na spodbudo sociologinj, ki so z ženskimi (diskurzivnimi) študijami prišle najdalj, in tistih literarnih zgodovinarok, ki so se že posvečale ženskim poetikam in literarnim konstrukcijam spola.³³ Predlog, da bi se temeljni predmet v usmeritvi književne ženske študije imenoval feministična literarna veda, nanj pa pripenjali specialne ženske poetike v nacionalni(h) književnosti(h), literarne konstrukcije spola (z obravnavo ženske

³⁰ Kristevo in Showalter povzemam po Moi 1999: 26 in 66.

³¹ V slovenskem okolju se terminološko razlikovanje med biološkim-ženskim (sex) in družbenim-ženstvenim/ženskostjo (gender) uveljavlja od srede devetdesetih let 20. stoletja, počasi prodira tudi teoretiziranje povezanosti med književnostjo in resničnostjo oz. med literarnim vrednotenjem in feministično politiko.

³² Različen obseg treh zvezkov antologije zrcali količinsko naraščanje ustvarjalnosti žensk: od prvega, po naključju najdenega besedila iz leta 1825 do 1941 vključuje 33 avtoric, med katerimi o desetih ni znanih biografskih in bibliografskih podatkov, 1941–1980 novih 41 avtoric, od 1980 do 2000 novih 53.

identitete, reprezentacije, podobe drugosti) je bil oblikovan po modelih študijskih programov z univerz tistih evropskih držav, ki imajo razmeroma močno tradicijo akademskega feminizma in v različne stroke razširjeno teorijo. Ženske študije so v desetletjih boja za priznanje akademske legitimnosti postale ne le interdisciplinarno odprte (psihoanaliza se srečuje z jezikoslovjem, literarno vedo, družboslovjem, zgodovino, antropologijo, medicino, pravom), ampak epistemološko raznovrsten kompleks prikazovanja in dekonstruiranja učinkov spolne razlike v vseh vidikih družbenega obstajanja. Zato se danes govori o feminizmih – ne le liberalnem, radikalnem, marksističnem, mednarodnem, tretjega sveta itd., ampak tudi v povezavi s postkolonialnimi, manjšinskimi, subkulturnimi študijami, s katerimi se spodnika zatiranje s strani vladajočih razrednih, rasnih, spolnih elit – in ženske študije usmerjajo v subjektivnost, seksualnost, vizualnost, tehnologije, ekologijo itd. Taki razširitvi sledi tudi edina tovrstna slovenska revija *Delta*.

Če je sociologija spola naravnana v teoretizacijo in tematizacijo razlikovanja med biološkim ter družbeno in kulturno proizvedenim spolom ter v praktično raziskovanje vpliva spolne razlike na položaj posameznice/-ka v družbeni strukturi (v vzgoji, izobraževanju, zasebnem življenju, delitvi dela, zaposlovanju, poklicnih izbirah, enakih možnostih v politiki, znanosti), je aplikacija v literarni vedi dopolnitev tradicionalnih teorij z metodološkimi pristopi, ki jih je kot odziv nanje izoblikovala feministična misel, da bi odpravila spregled oz. nezadostno razumevanje procesov, skozi katere se spolna razlika kaže v literarnem besedilu in literarnem življenju. Pri tem ne gre samo za revizijo zgodovine (ohranjanja, potencialnega spreminjanja stereotipnih prikazovanj »večne«, naravno dane ženskosti, t. i. esencializem, izpeljavo posebne »ženske pisave« in enotnega ženskega subjekta/identitete/glasu), temveč za sprožanje občutljivosti in kritičnosti do položajev ženske kot ustvarjalke in bralke v različnih družbeno-zgodovinskih kontekstih. Cilj tako usmerjenega raziskovanja predpostavlja prepoznavanje in vrednotenje drugosti in drugačnosti v vsebinskih/tematskih, slogovnih in žanrskih izbirah v današnji in pretekli literaturi žensk. Tega cilja ni mogoče doseči v obstoječih študijskih programih, ker so oblikovani tako, da sledijo kanoniziranim avtorjem, zato je treba najprej predvideti mesto in obliko odpiranja, ki bo omogočilo angažirano branje brez totaliziranja in kontekstualno občutljive interpretacije. To pomeni odpoved vneprej pričakovanim rezultatom, ki vrednotijo žensko pozicijo oz. določajo žensko

³³ Evidentiranje potencialnih sodelavk pri oblikovanju magistrskega modula ženskih študij je prineslo spisek raziskovalk, ki se na različnih ustanovah ukvarjajo z vidiki ženskosti. Filozofska fakulteta Ljubljana: Neva Šlibar (germanistika, medkulturnost), Irena Samide (germanistika), Branka Kalenič Ramšak (hispanistika), Liljana Burcar (anglistika), Alojzija Zupan Sosič (slovenska književnost – roman), Irena Novak Popov (slovenska književnost – poezija), Nataša Hrastnik (afriške pisateljice), Ksenija Vidmar Horvat (sociologija kulture – množični mediji), Milica Antič Gaber (sociologija spola), Monika Osvald (likovna umetnost – antika); Mirovni inštitut: Renata Šribar (sociologija in kulturna antropologija), Majda Hrzenjak (sociologija, ženske revije, kulturna vzgoja), Alenka Spacal (likovna umetnost); Pedagoška fakulteta Ljubljana: Milena Blažič (mladinska književnost); Filozofska fakulteta Maribor: Silvija Borovnik (slovenska književnost). Načrtovanje je koordinirala Katja Mihurko Poniž (ženske študije), Univerza v Novi Gorici.

identiteto po hermenevničnem načelu, da je razlaga določena z našim razumevanjem nas samih in sveta okoli nas. Kapilarno razširjanje dialoga z besedili bi postopoma lahko pripeljalo do večje diferenciranosti, zaznavanja večglasnosti in stilne raznolikosti, drugačnega gledanja in razkroja problematičnega mita o skrivnostni, nemi, neujemljivi, histerični ženski »naravi« in njeni nori, decentrirani, iracionalni, nezaključeni, paradokсни »ženski pisavi«. Morda se bo sčasoma vendarle končalo nelagodje spričo nezavednega šovinizma, seksizma, mizoginije, getoizacije in (samo)diskreditacije, ki ga še vedno občutijo današnje slovenske ustvarjalke.³⁴

Literatura

- BOROVNIK, Silvija, 2003: Pogled v literarnozgodovinsko delavnico. *Kako pisati literarno zgodovino danes?* Ur. D. Dolinar, M. Juvan. Ljubljana: ZRC SAZU. 331–344.
- CIXOUS, Helen, 2005: *Smeh Meduze*. Ljubljana: Apokalipsa.
- GAJGAR, Mateja, 1997: Iskanje ženskih genealogij. *Delta* 3/3–4. 77–103.
- GILBERT, Sandra, 1989: Life's Empty Pack: Notes Toward a Literary Daughteronomy. *Contemporary Literary Criticism: Feminism*. London, New York: Longman. 492–517.
- GLUŠIČ, Helga, 1991: Ženska med izpovedjo in umetniško kreacijo. *Mladje* 71. 56–61.
- GRDINA, Igor, 1992: Fany Hausmanova in problem slovenske ženske literature. *Celjski zbornik* 27. 69–87.
- HLADNIK, Miran, 1997: Bodi svojemu možu pokorna. 33. seminar slovenskega jezika, literature in kulture. *Zbornik predavanj*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- HOFMAN, Branko, 1988: *Iskani in najdeni svet*. Ljubljana: Prešernova družba.
- KMECL, Matjaž, 1982: Problem realizma v slovenski pripovedni prozi. *Obdobje realizma v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi* (Obdobja 3). Ur. B. Paternu. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- KORUN, Barbara, 2003: Kaj pri vas ženske ne pišejo? *Delo, Književni listi*, 4. avgust. 1.
- LIŠKOVA, Katerina, 2004: Anketa. *Apokalipsa*, 78–79–80. 137.
- MICHIE, Helena, 1997: Not One of the Family: The Repression of the Other Woman in Feminist Theory. *Feminisms*. Ur. S. Kemp and J. Squires. Oxford, New York: Oxford University Press.
- MOI, Toril, 1999: *Politika spola/teksta: feministična literarna teorija*. Ljubljana: LUD Literatura.
- NOVAK POPOV, Irena, 2003–2007: *Antologija slovenskih pesnic* 1–3. Ljubljana: Tuma.
- PERENIČ, Urška, 2006: »Poetische Versuche 1843–1844« Luize Pesjak – poskus umestitve dela nemške ustvarjalnosti na Slovenskem v okvir slovenske literarne zgodovine. *Slavistična revija* 54/2. 233–243.
- PERENIČ, Urška, 2007: Milica S. Ostrovška v reviji *Ženski svet*. *Slavistična revija* 55/3. 463–472.
- POGAČNIK, Jože et al., 2001: *Slovenska književnost 3*. Ljubljana: DZS.
- PONIŽ, Denis, 2001: *Slovenska lirika 1950–2000*. Ljubljana: Slovenska matica.

³⁴ Primerjaj Anketa (proti molku) s slovenskimi pesnicami in pisateljicami v reviji *Apokalipsa* (Gender) 90–91–92 (2005), zlasti izjave Barbare Korun, Vide Mokrin Pauer in Taje Kramberger.

- SCHWAB, G. M., 1994: *Mother's Body, Father's Tongue: Meditation and the Symbolic Order. Engaging with Irigary, Feminist Philosophy and Modern European Thought.* New York: Columbia University Press.
- STRISOGLAVEC, Đurđa, 1993: *Pesnice v antologijah.* Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- ŠALI, Severin, 1985: *Lirika slovenskih pesnic.* Ljubljana: Mladinska knjiga.
- VENDRAMIN, Valerija, 1997: Ženske v literaturi: podobe, polemike in paradoksi. *Delta* 3/3–4. 41–51.
- WOOLF, Virginia, 1998: *Lastna soba.* Ljubljana: Založba *cf.