

## ALI JE *NJENO ŽIVLJENJE* ZOFKE KVEDER FEMINISTIČNI ROMAN?

V prvem delu referata so problematizirana tista raziskovalna izhodišča, ki zavračajo spoznanja sodobne feministične literarne teorije ali jih ne upoštevajo, nato pa je predstavljen raziskovalni predmet feministične literarne teorije. V drugem delu so spoznanja feministične literarne teorije aplicirana na roman Zofke Kveder *Njeno življenje*. Z raziskovalnimi pristopi, ki jih ponuja feministična literarna teorija, v njem odkrivamo doslej prezrte reprezentacije materinstva in tematizacije problema vzpostavitve ženske identitete, ki jih avtorica prikazuje tako, da bralke in bralce vzpodbuja k premisleku o lastni identiteti in položaju žensk v družbi na začetku 20. stoletja in danes. Zato ni mogoče pritrditi sodbam, ki so bile do sedaj izrečene v slovenski literarni zgodovini o tem romanu, ampak jih je potrebno delno zavrniti, delno pa dopolniti z novo oznako »feministični roman«.

feministična literarna teorija, feministični roman, materinstvo, Zofka Kveder, ženskost

The first part of the paper problematizes the research postulates that reject the findings of the contemporary feminist literary theory or do not take them into consideration. The paper then goes on to present the research topic of the feminist literary theory. In the second part of the paper the findings of feminist literary theory are applied to Zofka Kveder's novel *Njeno življenje*. With the investigative approaches offered by feminist literary theory the author discovers representations of motherhood that have been until now overlooked, and thematizations of the construction of feminine identity that are presented in the way as to stimulate the reader's reflection about his/her own identity and the position of women in the society at the beginning of the 20<sup>th</sup> c. and today. It is thus not possible to agree with the evaluations of this novel that have been previously given by the literary history; rather, they have to be partially rejected and partially supplemented with the new characterization, i.e., the feminist novel.

feminist literary theory, feminist novel, motherhood, Zofka Kveder, femininity

Razmišljanje o tem, ali je roman *Njeno življenje* (1914) Zofke Kveder feministični roman, posega na področje feministične literarne teorije. Ta zavzema med teoretičnimi koncepti, ki so se razvili na področju literarnoteoretičnih raziskav v zadnjih dvajsetih letih, osrednje mesto, saj se z vnosom koncepta spolne razlike v analize problematizira tudi epistemološko izhodišče temeljnih literarnovednih metod, literarnih kategorij in modelov. Drugačnost se razkriva tudi v integriranju številnih metod in pristopov z različnih področij, v mrežnem povezovanju različnih védenj, ki v feministični teoriji ne tvorijo zaprtega sistema, ampak raziskovalki ali

raziskovalcu omogočajo izbor tistih, s katerimi se je raziskovalnemu predmetu mogoče najbolj približati.

Kljub temu pa v mnogih slovenskih literarnoteoretičnih in literarnozgodovinskih razpravah, ki se kakorkoli ukvarjajo s témami, povezanimi z ženskami, ni mogoče opaziti sledenja, upoštevanja ali kritične zavrnitve spoznanj, izoblikovanih na področju feministične literarne teorije. Čeprav je bilo na Slovenskem v preteklih letih objavljeno kar nekaj študij, v katerih so prikazane teme, ki naj bi spadale tudi na raziskovalne področje feministične literarne teorije, je nekatera izmed teh del tja težko ali pa sploh ni mogoče uvrstiti. To seveda ne pomeni, da so te razprave nezanimive ali nestrokovne, saj so metode in pristopi, ki jih njihovi avtorji ali avtorice uporabljajo, povsem legitimen del sodobne literarne teorije. Vprašanje, ki se ob branju večine omenjenih razprav vedno znova zastavlja je le, ali so našle raziskovalke in raziskovalci res prepričljive argumente, s katerimi je mogoče utemeljiti ignoriranje spoznanj feministične literarne teorije, ali pa je vzrok le njihovo nepoznavanje, strah, da bo aplikacija teh spoznanj tudi raziskovalko ali raziskovalca 'ožigosala' kot feministko oziroma feminista. Zato bom skušala pokazati, zakaj je tako pomembno vedeti, kaj sploh je raziskovalni predmet feministične literarne teorije in zakaj je tako pomembno, da vztrajamo pri raziskovalnih pristopih, ki so se izoblikovali na tem področju, jih razvijamo še naprej in jih ne zavračamo kot nekaj nepomembnega.

Ena izmed najbolj stereotipnih predstav v zvezi s feministično literarno teorije je, da se ukvarjajo z literarnimi besedili, ki jih pišejo pisateljice, ker naj bi obstajala tako imenovana 'ženska pisava'. Toda že preprost poskus branja, pri katerem spol pisateljice ali pisatelja ni vnaprej znan, pokaže, da se spolne identitete ne da vedno 'razbrati' iz literarnega besedila. To pa seveda pomeni, da ne obstajajo raziskovalne ločnice, ki bi dokončno in absolutno opredeljevale vsa dela, katerih avtorice so ženskega spola. Zavedati se namreč moramo, da ne obstajajo razlike le med kolektivom moških in žensk, temveč se med seboj razlikujejo tudi pripadniki enakega spola. Angleška teoretičarka Janet Wolff zato zavrača trditve o skupni izkušnji, ki naj bi povezovala ženske in s tem tudi pisateljice, in pravi, da tisto, »kar konstituira telo nasploh in kar konstituira žensko telo ter njegovo izkušnjo, že obstaja v jeziku in diskurzu«, da torej ne obstaja nobena »neposredna« izkušnja telesa, skupna vsem ženskam, zato ne moremo gledati na telo kot na neko »vnaprej dano entiteto, saj je 'ženska' sestavljena iz psihičnih procesov, socialnih in zgodovinskih odnosov, ideoloških bojev in diskurzivnih oblik« (Wolff 1995: 134). Čeprav je v navedenem odlomku strnjenih kar nekaj teoremov sodobne feministične literarne teorije, kot sta denimo pojmovanje telesa in diskurzivna konstrukcija spolov, se kot najpomembnejša razkriva misel, ki jo lahko izpeljemo iz teh trditev in je ena izmed temeljnih spoznanj sodobne feministične teorije o tem, da ne obstaja enoten ženski subjekt. Pri raziskavah literarnih del pisateljic zato brez poglobljene kontekstualizacije ni mogoče predpostavljati obstoja 'ženske pisave'.

Tako lahko pritrdimo Juliji Kristevi, ki trdi, »da je možno razločevati različne ponavljajoče se stilistične in tematske posebnosti v tekstih, ki jih pišejo ženske; nemogoče pa je reči, ali bi morali te značilnosti pripisati 'resnično' ženstveni specifičnosti, sociokulturni marginalnosti ali bolj preprosto določeni strukturi (npr. histerični), ki ji tržišče v določenem trenutku daje prednost in jo izbere izmed totalnosti ženstvenega potenciala« (Moi 1999: 165). Feministična literarna teoretičarka in zgodovinarica torej nekega dela ne raziskuje le zato, ker ga je napisala ženska. Res pa je, da so za večino feminističnih raziskovalk bolj zanimive umetnice kot umetniki, kar teoretičarka Griselda Pollock razlaga s tem, da je feminizem ustvaril »represenzijsko podporo, ki je lahko sprostila v diskurz vidike ženske želje po materi in tako po vednosti o ženskah« (Pollock 1988: 16–18). O predmetu feminističnih raziskav moramo torej razmišljati drugače. Z Rito Felski lahko rečemo, da je spol »razlika, ki se kaže v različnosti ideoloških in kulturnih praks in je institucionalizirana na temeljne načine pri razporejanju politične in družbene moči v družbi« (Felski 1989: 45), kar pomeni, da se pojavlja tudi v literarnem delu, vendar ne na neki skupen način, ki bi ga odkrivali v vseh delih pisateljic brez izjeme na enak način, z enako intenziteto. Feministična raziskovalka ali raziskovalec tako med drugim literarno delo bereta tudi kot prostor, v katerega so vpisane različne reprezentacije ženskosti in moškosti in je, čeprav v njem prevladuje poetična funkcija jezika, morda še bolj zanimiv kot filozofska razprava ali esej, saj abstraktne pojme predstavlja v konkretnih podobah.

Vedno znova, ob vsakem literarnem delu, ne glede na to, ali ga je napisal pisatelj ali pisateljica, se mora torej feministična teoretičarka ali teoretik vprašati, ali so problematizirana vprašanja o spolnih identitetah (pri čemer se moramo zavedati, da so spolne identitete vselej konstrukti)<sup>1</sup> vprašanja o ženskosti in moškosti in kako jih avtorica oziroma avtor reprezentirata, pri čemer reprezentacije ne razumemo zgolj kot preslikavo resničnosti, saj jo oblikujeta tako avtoričin ali avtorjev specifičen pogled na svet kot njegova vpetost/ujetost v različne družbene sisteme (jezika, vedenja), reprezentacije, v katerih se, kot piše Elisabeth Bronfen (1992: 405), ženskost reprezentira kot drugost. Pri tem je položaj drugosti v hierahični strukturi natančno določen, gre za podrejenost in manjvrednost. Iskanje teh podob ali razmišljanje o njihovi odsotnosti se na začetku novega tisočletja razkriva kot eno izmed izhodišč in predmetov raziskovanja na področju feministične literarne teorije.

Druga stereotipna predstava o raziskovalnem predmetu ženskih študij in feministične teorije se dotika tém, ki naj bi spadale na to področje, gre torej za raziskave o ženskih likih in predvsem o odnosih med njimi (najpogosteje gre seveda za tematizacije odnosa mati-hči) v literarnih delih. Tudi v tem primeru ne moremo

<sup>1</sup> Judith Butler opredeljuje kot konstrukt tudi »naravni biološki spol (v izvorniku 'sex')«, saj proizvaja »usedanje družbenih norm« (149), kar pomeni, da prav tako ni nekaj, kar je mogoče enkrat za vselej definirati. To je seveda značilno tudi za družbeni spol (»gender«), saj je »identiteta, pretanjeno konstituirana v času in s *stiliziranim ponavljanjem dejanj* postavljena v zunanji prostor« (BUTLER 2001: 149).

reči, da te raziskave ne spadajo na omenjeno področje, toda le, če gre v njih za t. i. »branje proti toku« ali, kot to imenuje Shoshana Felman, za »ponovno branje« oz. »uporno branje«, ki pa je po mojem mnenju brez poznavanja feministične teorije, predvsem psihoanalize v povezavi z dekonstrukcijo, skorajda neizvedljivo. Odličen primer za takšno branje so študije Shoshane Felman v anglo-ameriškem in Barbare Becker-Cantarino v nemškem raziskovalnem prostoru. Nemška raziskovalka tako na primer v študiji »Meine Mutter, die Hur, die mich umgebracht hat ...«: Die Kindesmörderin als literarisches Sujet (1996) razkrije, da so raziskovalci Goethejevega *Fausta* zavestno spregledali vzročno povezavo med Marjetičino vlogo žrtve in moško svobodo, ki jo poseablja Faust. Marjetica se v Faustovem življenju pojavi le kot detomorilka, njena smrt je zanj nov začetek. Kot avtorica ugotavlja, popoln izbris Marjetičinega jaza, njena in otrokova smrt v drami povzročita le spremembo prizorišča, na katerem se v drugem delu pojavi še ena estetizirana podoba materinstva – trojanska Helena, ki Faustu podari sina Hyperiona. Barbara Becker-Cantarino tako materinskega principa ne razlaga, kakor njeni predhodniki, kot poveličevanje »večno ženskega«, ampak trdi, da gre pri Goetheju za ujetost v mizogine predstave, in pri tem še poudarja, da lahko samo kritično branje Marjetičinega materinskega žrtvovanja prodre iz androcentrično-hermenevtičnega kroga, v katerem se gibljejo interpretacije ne le tega, ampak tudi mnogih drugih ženskih likov iz svetovne književnosti.

Zdi se, da je prav na takšen način, tako rekoč diametralno nasproten tradicionalnemu, potrebno brati tudi literarna dela Zofke Kveder. Prepričana sem namreč, da le tako lahko odkrijemo v teh besedilih tisto, kar je bilo doslej spregledano, a je pomembno za razumevanje pisateljčinega dela in določitev njenega mesta v literarni zgodovini. Kaj torej pomeni brati pisateljčina dela 'proti toku'? Da bi lahko odgovorila na to vprašanje, bom najprej predstavila, kako so njena dela brali tisti, ki so v preteklih desetletjih imeli največ vpliva na oblikovanje kánona slovenske literature. Prvi je o romanu *Njeno življenje* pisal Oton Župančič, ki je v *Ljubljanskem zvonu* ugotavljal:

V kolikor je ta knjiga subjektivna izpoved in obtožba, v toliko je resno in važno, dobro in živo delo. Za objektivno umetnino pa je v njej preveč naivnega operiranja z dedičnostjo, katere zakoni vendar niso tako preprosti in matematično pregledni, kakor hoče pisateljica. (1918: 439.)

Anton Slodnjak je delo označil kot »naturalistično povest s protialkoholno tendenco« (1975: 267), Franc Zadavec pa je zapisal, da je pisateljico mogoče pohvaliti le zaradi hrabrosti in upornosti (1970: 318). Še bolj problematične se mi zdijo misli Janka Kosa, zapisane v knjigi *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Roman Zofke Kveder *Njeno življenje* označi kot slovensko različico romana *Une vie* Guya de Maupassanta. Poleg nekaterih podobnosti odkriva Kos naslednje razlike:

Glavna je ta, da je Maupassantov manj dednostno-biološki oris in bolj prikaz socialnih razmer, kar pomeni, da usodo junakov determinira pretežno s socialno-historično kavzalnostjo, to pa v tem smislu, da nesreča junakinje izvira iz erotičnih navad podeželskega aristokratskega okolja v čisto določeni fazi njegovega zgodovinskega položaja. Pri Kvedrovi je za dogajanje odločilna samo dednost, saj se Tildin zakon nalomi ob individualnem moževem oziroma sinovem nagnjenju, ki ni nikjer predstavljeno kot člen širšega socialnega kompleksa. Historično-socialni kontekst, v katerega je postavljena usoda junakinje, je splošen in abstrakten. (Kos 2001: 160.)

Če Kos trdi, da je za dogajanje odločilna samo dednost, potem je očitno spregledal številna mesta v romanu, kjer je pisateljica prikazala, kako zelo Tildo opredelujeta njena ženskost in dejanski položaj, ki je bil ženskam določen na začetku 20. stoletja. Na to, da je roman še kaj več kot zgolj literarna ubeseditvev dednostne teorije, so opozorile tako Marja Boršnik kot Erna Muser in Silvija Borovnik, ki v knjigi *Pišejo ženske drugače?* opozarja, da je sporočilo Zofke Kveder v romanu *Njeno življenje* to, da se ženske v otroštvu napačno vzgaja in »da trpljenje žensk povzročata tudi njihova vdanost v usodo in nezmožnost, da bi se borile za spremembe«.

Popolnoma se strinjam z opredelitvijo, da je iz vsebine romana mogoče izluščiti ti dve zahtevi, zato se sprašujem, ali je mogoče roman zato označiti kot feminističen, saj sta prav to dve izmed osrednjih zahtev feminističnega gibanja na začetku 20. stoletja, v katerem je aktivno sodelovala tudi Zofka Kveder. Oglejmo si, ali je pisateljica v romanu še na kakšen način reprezentirala probleme ženskosti in ali lahko na osnovi vsega tega delo označimo za feministični roman.

Za oblikovanje Tildine identitete, zavesti o lastni ženskosti, je pomemben Tildin odnos do telesa. Tilda svoje telo velikokrat občuti kot breme, saj je kot ženska, kakor je zapisala Simone de Beauvoir, »neizbežno podrejena razmnoževalni funkciji« (Beauvoir 1999: 85). To pa odločilno vpliva tudi na konstituiranje Tildine identitete. Slikanje njenih nosečnosti ima v romanu posebno funkcijo, saj z njimi pisateljica pripoveduje zgodbo Tildinega razvoja, spreminjanja iz dekleta, vzgojenega, da bi postalo poslušna žena in sebe zatajujoča mati, v samostojno žensko, ki črpa moč za življenje iz vrednot, ki jih je oblikovala na podlagi svojih lastnih življenjskih izkušenj. Da bi pokazala, da se resnično življenje žensk popolnoma razlikuje od idealiziranih podob, s katerimi so soočene v otroštvu in mladosti, Zofka Kveder naturalistično prikaže porod, ki je skorajda neizogibno povezan z materinstvom, a je v besedni umetnosti največkrat opisan le z nekaj besedami, najpogosteje metaforično. Tilda šele po tretjem porodu, ko trpi strašanske telesne bolečine, prvič v življenju izrazi svojo voljo:

Neko jutro mu je rekla: »Roman, vzemi puško in ustrelj me!«

»Kaj ti pa je, kaj si znorela?«

»Puško vzemi, pravim in sproži! Me bo vsaj prej konec. Tebi je tako vseeno. Veš, kako dolgo že ležim?«

»Kdo bo štel vsak dan, briga me ...«

»Tebe ne briga, da. Ali mene briga. Tri mesece ležim in ginem. Ali si pisal staršem? ... Vem, nisi, Ali si poslal po zdravnika? ... Še spomnil se nisi! Pojdi, takoj, daj vpreči in pojdi po zdravnika! Da bom vedela, kaj je z menoj, ali se more pomoči ali ne. Če pa nočeš, je bolje puška, kakor tako umiranje.« (Kveder 1980: 63.)

Tildina odločitev za življenje pomeni prelomnico, saj začne od tega trenutka sama odločati o vsem, kar jo zadeva. Iz dekleta, vzgojenega za vlogo ubogljive žene, se spremeni v žensko, ki sama skrbi za otroke in pri tem kolikor mogoče sledi tudi svoji želji po izobrazbi:

Le zvečer je čutila potrebo, da postane za nekaj ur zopet dama. Umila se je, počesala in preoblekla od glave do pete ter sedla h knjigam, ki so bile njena edina potrata. (Kveder 1980: 69.)

Po Rajkovem rojstvu v pogovorih z možem vse bolj izraža svojo voljo:

»Ko je prišel Rajko na svet, sem začela novo življenje, razumi to! Nikar se ne igraj s svojim poštenjem. Nimaš pravice, razumeš! Jaz tega ne dovolim in ne dopustim Jaz, slišiš!« (Kveder 1980: 90.)

Prav v sinu Rajku najde Tilda po smrti svojih otrok, Mimice, Elice in Mirka, novo življenjsko moč, saj jo po zunanosti spominja na ljubljene očeta. Vsa njena dejanja usmerja ljubezen do otroka, vse njeno notranje življenje je povezano z njim, zato z grozo ugotavlja, da je po značaju bolj podoben svojemu kot njenemu očetu. Čeprav ji je že mož očital, da je njegov propad tudi posledica tega, da njegove drugačnosti nikoli ni mogla sprejeti, ravna Tilda podobno v odnosu do sina. Lahkomiselnost in nagnjenje do laži hoče iz sinovega značaja izgnati s tem, da njegovim lastnostim zoperstavlja svoje karakterne poteze.

Rajkovo življenje doživlja Tilda kot svoje, zato v trenutku, ko se ji zruši njen notranji svet, ko umrejo vsi upi in podoba sina, ki jo je gojila od njegova rojstva, poseže po puški, da bi izbrisala tudi fizično eksistenco. Šele ko pred njo leži mrtev sin, se Tilda zave, da je v njem vselej videla objekt svojih želja, nikoli ga ni sprejela kot subjekt. Kot takšnega ga lahko sprejme takrat, ko je mrtev, zato šele takrat začuti nesebično ljubezen:

Vse, kar je zapisalo ponočevanje v ta obraz, razuzdanost, strasti, vse je izbrisala smrt s svojimi koščeni prsti; kakor od madežev ga je umila. »Lep si, sin! Še nikoli te nisem videla tako lepega,« je čutila. Kakor kri ji je tekla neizmerna ljubezen iz srca. Čutila je rano v prsih, strašnejšo, kakor jo je prizadela sinu ... (Kveder 1980: 212.)

S Tildinim likom je pisateljica pokazala, da lahko tudi ženska začne razvijati svoj jaz, vendar se mora v trenutku, ko želi zavzeti pozicijo subjekta, opredeliti do Drugega. Tilda se do Drugega, ki ga bistveno opredeljuje to, da je *drugačen*, obnaša natanko tako, kot se v zahodnoevropski tradiciji obnaša racionalni subjekt. *Drugačnosti* ne more sprejeti kot nekaj enakovrednega, ampak le kot ogrožajočo negativiteto, ki jo mora obvladovati, da bi ohranila svojo superiorno pozicijo. Tilda ob sinovem drvenju v pogubo grozljivo trpi, a hkrati ne razume njegove stiske.

Mati je molčala in njene oči so bile kakor dva plamteča meča. Rezalo ga je in peklo v prsih, čeprav se je branil neprijetnih, očitajočih pogledov, kolikor se je mogel. Izogibal se je in tudi ona se je izogibala njega.

[...] Njen obraz je bil kakor maska.

»V kreaturo me ponižujejo te njene oči,« je često klel Rajko na tihem. »Strašno mi je pogledati vanjo, kadar ima tak obraz. Po vsem telesu začutim, da sem nizek in podel, pokvarjen.«

[...] Mati je bila slaba, in vendar močna, nepremagljiva. (Kveder 1980: 202–203.)

Pisateljica na vprašanje, zakaj se Tildi Rajko razkrije kot subjekt (ki ga v možu nikoli ni videla), šele ko je mrtev, ne daje jasnega odgovora. Toda gotovo ne gre samo za problem dednosti, kakor je o romanu pisal del slovenske literarne zgodovine. Rajko je sicer podedoval lahkoživost in željo po hitrem zaslužku brez velikega truda po očetu, a tisto, kar je v romanu zanimivo, je Tildino obnašanje in odzivanje na sinov značaj in dejanja. Tisto, kar opredeljuje Tildo, je to, da je ženska (in zato, kot piše na začetku, ne more odločati o svoji usodi) in da je odraščala v družini, kjer sta oče in mati utelešala predstave in zahteve patriarhalne družbe o vlogi moškega in ženske. Ti vzorci, ki jih je Tilda prinesla v svoj zakon, prav tako vplivajo na njeno življenje kot možev in pozneje sinov značaj. Harmonija, ki jo je poznala v svoji družini, skladnost želja in predstav matere in očeta, se v njenem zakonu ne uresniči. Njen mož Roman v vseh pogledih predstavlja njeno nasprotje in Tilda bi se morala spremeniti, če ne bi hotela, da jo življenje zlomi, da postane njegova žrtev. Toda tega ne stori, ampak vztraja v idealih svoje mladosti. Ko hoče sina oživiti z vodo, ki jo zlije nanj, se ne zaveda, da je simboliko vode razumela narobe.

Skočila je kvišku in ga polila z vodo. Ali nepremično je ostalo telo, nobena mišica se ni več zganila.

»Sin!«

Obstala je. Ostrmela.

Strašen leden, mir se je vzdignil v duši. Okamneta je kakor uklet kip.

Če bi Tilda pogledala v podobo, ki jo zrcali voda, če bi pogledala vase, bi se ji razkrila diferenca, sina bi sprejela kot Drugega, sposobna bi mu bila odpustiti in s tem sebi podariti novo življenje, iz vode bi se rodil njen novi jaz. Toda Tilda sporočila ne zna prebrati, zato voda zanjo ne pomeni življenja, ampak smrt.

Kakor črn žamet se je raztezalo temno morje v daljavo, mirno in tiho. Brez zvezd je bila noč, strašnih skrivnosti polna.

Izpod pečine je rahlo dihlo, vzdihovalo v globini.

»Odpusti mi, o bog vesoljstva, odpusti mi!«

Vrgla se je dol, ubegana, uboga, željna miru in počitka, pozabljenja. Zamolklo je zapljusknilo pod nočnim nebom. Valovi so na kratko udarili ob skale, zažuboreli in zopet se je zgrnilo črno morje v ravno, mirno, molčečo gladino. (Kveder 1980: 216.)

Morda je pod pisateljičinim nizanjem dogodkov iz Tildinega življenja, pravzaprav skrito opozorilo, ki je sicer zavito v jezik podob, da je ženskost nekaj, česar ne moremo ujeti, ker se ves čas spreminja, nekaj, česar ne moremo definirati, ker je vselej samo odslikava, zrcaljenje neponovljivih dogodkov iz individualnih usod? Z racionalnim aparatom jezika je ne moremo nikoli do konca izraziti, ker ima neskončno število pojavnih podob, v tistem trenutku, ko se nam zdi, da smo našli diferenčno točko, je ta že drugje, kakor kapljice iz Heraklitove reke, v katero ne moremo stopiti dvakrat.

Tildinega samomora na koncu romana pisateljica ne opiše ne s sočutjem ne s sentimentalnostjo, ker je nesmiseln, ker je posledica Tildinega napačnega branja ženskosti. Pravilno branje je branje, ki vodi v življenje, v katerem ženske ne pristajajo več na vlogo žrtve in na molčanje, življenje, v katerem obstaja odprtost za Drugega. Ali je roman, v katerem lahko ženske odkrijemo poziv k drugačnemu življenju, k premisleku o svoji ženskosti, feministični roman?

Vprašanju, kaj naj bi opredeljevalo neko delo kot feministično, se posveča Rosalind Coward v študiji *Ali so ženski romani feministični romani?* (*Are Women's Novels Feminist Novels*, 1985). Potem ko zavrne povezovanje pisanja, osredinjenega na žensko (»women-centered« writing) s pojmom feministični roman, navede nekatere značilnosti, skupne mnogim romanom, ki so bili v 70. in 80. letih 20. stoletja označeni kot »feministični«. Ključne posebnosti teh romanov so, kot ugotavlja angleška teoretičarka, naklonjenost in podpora ženskemu gibanju, slikanje ženske podrejenosti, strukture, ki so blizu avtobiografskemu načinu pisanja, in popisovanje seksualnih izkušenj. Toda Rosalind Coward opozarja, da so vsi ti kriteriji nezadostni za oznako nekega literarnega dela kot feminističnega.

Recepcija romanov, v katerih so tematizirani problemi ženskosti, pri bralkah sicer lahko spodbuja dvigovanje zavesti o svoji lastni vrednosti (*consciousness-raising*), toda to, kakor opozarja Rosalind Coward, še ni feminističen projekt. Feminizem namreč zahteva, da se odpravijo finančne, zakonske in druge oblike socialne in seksualne podrejenosti žensk. Feministično literarno delo bi moralo po mnenju Rosalind Coward, ki svoje trditve izreka z mislijo na literarna dela svojih sodobnic, s tem, ko bi se pojavilo na literarnem trgu, vsaj do neke mere odpraviti določene oblike ženske podrejenosti. Toda vprašanje je, ali je to z literarnim delom mogoče doseči in kako lahko takšen učinek sploh »dokažemo«. Še zanimivejše vprašanje pa je, kako je z literarnimi deli iz preteklih obdobij. Če razumemo *Knjigo o mestu dam* Christine de Pizan kot delo, s katerim se začneja feministična misel, potem lahko tudi druga literarna dela, v katerih odkrivamo kritičen prikaz položaja žensk v nekem obdobju, ki bralke in bralce vzpodbuja k premisleku o lastni identiteti in položaju v družbi, označimo kot feministična. V tem smislu je odgovor na vprašanje, zastavljeno v naslovu referata, seveda pritrdilen.



## Viri in literatura

- Simone DE BEAUVOIR, 1999: *Drugi spol*. Ljubljana: Delta.
- Barbara BECKER-CANTARINO, 1996: »Meine Mutter, die Hur, die mich umgebracht hat ...«: Die Kindsmörderin als literarisches Sujet. *Verklärt, verkitscht, vergessen. Die Mutter als ästhetische Figur*. Ur. R. Möhrmann. Stuttgart – Weimar: Metzler. 108–129.
- Silvija BOROVIK, 1995: *Pišejo ženske drugače? O Slovenkah kot o pisateljicah in literarnih likih*. Ljubljana: Mihelač.
- Elisabeth BRONFEN, 1992: *Over her Dead Body*. New York: Routledge.
- Marja BORŠNIK, 1962: *Študije in fragmenti*. Maribor: Obzorja.
- Judith BUTLER, 2001: *Težave s spolom: feminizem in subverzija identitete*. Ljubljana: Škuc.
- Rosalind COWARD, 1985: Are Women's Novels Feminist Novels. *The New Feminist Criticism*. Ur. E. Showalter. London – New York: Pantheon.
- Shoshana FELMAN, 1993: *What Does a Woman Want? Reading and Sexual Difference*. Baltimore – London: The Johns Hopkins University Press.
- Rita FELSKI, 1989: *Beyond feminist aesthetics: feminist literature and social change*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Janko KOS, 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: DZS.
- Zofka KVEDER, 1980: *Njeno življenje*. Maribor: Obzorja.
- Toril MOI, 1999: *Politika spola/teksta*. Ljubljana: Literarno umetniško društvo Literatura.
- Erna MUSERJEVA, 1980: Spremna beseda. V: Zofka Kveder: *Njeno življenje*. Maribor: Obzorja.
- Griselda POLLOCK, 1988: *Vision and Difference. Femininity, Feminism and the Historics of Art*. London – New York: Routledge.
- Anton SLODNJAK, 1975: *Obrazi in dela slovenskega slovstva*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- – 1970: *Zgodovina slovenskega slovstva 5*. Maribor: Obzorja.
- Janet WOLFF, <sup>2</sup>1995: *Feminine Sentences. Essays on Women and Culture*. Cambridge: Polity Press.

