

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo
Oddelek za slovenistiko

Minka Obid

**VIDA JERAJEVA in LJUDMILA PRUNK - UTVA:
pesniški sopotnici slovenske moderne**

Diplomsko delo

Mentorici:

Doc. dr. Vanesa Matajč

Izr. prof. dr. Irena Novak Popov

Ljubljana, 2012

ZAHVALA

Ob pisanju diplomskega dela sem prišla do sklepa, da je to kar precejšen projekt in vsaka spodbuda še kako dobrodošla. Zahvaljujem se vsem, ki so kakorkoli pomagali in mi stali ob strani, ko sem se trudila z nastajanjem te naloge.

Predvsem sta zaslužni zahvale spoštovani mentorici, doc. dr. Vanesa Matajč z Oddelka za primerjalno književnost in literarno teorijo ter izr. prof. dr. Irena Novak Popov z Oddelka za slovenistiko. Poleg tega da sta mi nudili strokovno pomoč tako na teoretični kot tudi na praktični ravni, sem jima neizmerno hvaležna, da sta mi pustili, da sem delo ustvarila s svojim upočasnjениm tempom. Ta čas sem kar potrebovala, da so nekatere stvari v meni resnično dozorele, preden sem jih suvereno spravila na papir.

Zahvaliti se moram knjižničnemu osebju ljubljanskih knjižnic, zlasti knjižničarjem Slovanske knjižnice in NUK, ki so mi tudi večkrat iz raznih skladišč prinašali eno in isto gradivo. Poleg tega so mi zlasti v NUK pomagali s strokovno pomočjo pri iskanju in zbiranju pesemskega gradiva.

Seveda sem dolžna zahvalo tudi svojim staršem, ki so me ves čas, ki sem si ga vzela za dokončanje študija in ga ni bilo ravno malo, na različnih ravneh spodbujali v začrtani smeri postopnega nastajanja naloge.

V končni fazi se zahvaljujem vsem bližnjim, malo manj bližnjim in zgolj mimoidočim, s katerimi sem si le kdaj izmenjala pogovor na temo svoje naloge, saj so se mi skozi vsa razlaganja in povratne informacije misli sproti razjasnjevale, kristalizirale in dobivale vedno bolj jasno podobo.

Hvala vsem!

KAZALO

DODATNA KAZALA PRILOG	7
KAZALO PRILOGE 2: PESMI VIDE JERAJ	7
KAZALO PRILOGE 3: PESMI LJUDMILE PRUNK - ŪTVE	11
POVZETEK	13
KLJUČNE BESEDE:	13
ABSTRACT	15
KEYWORDS:	15
UVOD	17
METODOLOGIJA	19
ZBIRANJE GRADIVA	19
OBRAVNAVA ZBRANEGA GRADIVA	20
LITERARNO-TEORETSKA IZHODIŠČA	21
LITERARNI KANON	21
<i>Pojem klasičnega</i>	21
<i>Opredelelitev pojma literarni kanon</i>	22
<i>Kanon kot kulturni konstrukt oz. dejavniki, ki vplivajo na oblikovanje literarnega kanona</i>	26
<i>Kolektivni in kulturni spomin</i>	28
<i>Šolstvo kot eden izmed bistvenih dejavnikov oblikovanja literarnega kanona</i>	31
<i>Kaj torej je literarni kanon?</i>	33
SLOVENSKE PESNICE IN LITERARNI KANON OZ. SLOVENSKA LITERARNA ZGODOVINA	33
MEDBESEDILNOST	36
ŽENSKO, ŽENSKOST IN ŽENSKA LITERATURA	37
KULTURNO-ZGODOVINSKI KONTEKST	41
DRUŽBENA VLOGA ŽENSKÉ DO 19. STOLETJA IN PREBUJANJE ŽENSKÉ JAVNOSTI	41
ZAČETKI ŽENSKÉGA GIBANJA NA SLOVENSLEM	42
OD ŽENSKÉGA VPRAŠANJA DO ORGANIZIRANÉGA ŽENSKÉGA GIBANJA NA PRELOMU STOLETJA	43
TRŽAŠKE SLOVENSKE NA PRELOMU STOLETJA	46
<i>Slovenka – prvi slovenski ženski časopis</i>	48
POJEM FEMINIZMA IN RAZMAH SLOVENSKEGA ŽENSKÉGA GIBANJA	51
LITERARNO-ZGODOVINSKI KONTEKST	55
MODERNA	55
ŽIVLJENJE IN DELO OBRAVNAVANIH AVTORIC	65
VIDA JERAJEVA	65
LJUDMILA PRUNK - ŪTVA	70
ANALIZA IN INTERPRETACIJA PESNIŠKIH BESEDIL	73
POROKA IN NJENO MESTO V POEZIJI OBEH AVTORIC	74
PREDPOROČNA POEZIJA OBEH AVTORIC	78
POPOROČNA POEZIJA OBEH AVTORIC	102
PRIMERJAVA Z MOŠKIMI PESNIŠKIMI SODOBNIKI	116
<i>Literarnozgodovinska umestitev</i>	116
<i>Vpliv spola na poezijo, njeno recepcijo in kanonizacijo</i>	119
SKLEP	125

VIRI IN LITERATURA	127
VIRI	127
<i>Časopisi in revije</i>	127
LITERATURA	129
PRILOGE.....	133
PRILOGA 1: ČASOVNA PREGLEDNICA ŽIVLJENJA IN DELA AVTORIC	133
PRILOGA 2: PESMI VIDE JERAJEVE.....	141
PRILOGA 3: PESMI LJUDMILE PRUNK - UTVE	223
IZJAVA O AVTORSTVU	267

DODATNA KAZALA PRILOG

Kazalo priloge 2: Pesmi Vide Jeraj

1893	143
POEZIJI.....	143
SREČI.....	143
KDAJ SE SPOLNI SENA RAJ?	144
1894	145
ZAMAN.....	145
KO TE GLEDAM ZAUPLJIVO	145
1896	146
ROJAKINJAM.....	146
1897	147
ŽELJA IN NADA.....	147
BOLEST.....	147
POVESTI SRC.....	148
SLUTNJE.....	148
POSMEH.....	149
<i>Misel moja se bojuje</i>	149
<i>Tožbe, solze, vzdih</i>	149
IZPREMIN.....	150
SPOMLADI.....	151
<i>Cvetje pomladansko</i>	151
<i>Nad mano jasno je nebo</i>	151
<i>V duši pesen mi zveni</i>	151
DVE SLIKI.....	152
VPRAŠANJE.....	152
SÉN.....	153
DUŠA IN SRCE.....	153
NAJINO SLOVO.....	154
PESNI. (MISLI ŽALNE IN VESELE)	154
PREVARJENA.....	155
SELSKA.....	155
LJUBEZEN.....	156
V VEŽI.....	157
ROJENICE.....	158
VAŠKI NOREC.....	159
ZDAJ	160
STAVA.....	160
MRAČI SE	161
MORDA	161
MAČICA.....	161
JESENI.....	162
SPOMIN OB SAVI.....	162
IZPREHOD PO VELIKEM MESTU.....	163
1898	164
V SAMOTI.....	164
POGOVORI.....	165

„Gledi, ljubec, ah pogledi,.....	165
Kaj ne, strupen je ta večer.....	165
Še brsti nadej mi popje,.....	165
Časih pa mi v mehki duši.....	166
„Ko sladka moja ženka boš,.....	166
Zvezde sevajo nad nama.....	166
Ne vprašuj me, kaj zdaj slutim,.....	167
PESEM. (OD JUGA VETREC TAJNO).....	168
MED DEJANJI.....	169
PESEM. (TRUDNO IZZA ČRNE GORE).....	170
PESNI.....	171
Ko bi ti me zapustila,.....	171
Oj večnost peklenska to bila je res,.....	171
Kaj mi krajšalo je čase.....	171
NARODNA.....	172
A SKRIVAJ.....	172
PESNI.....	173
(Po slovesu).....	173
(Uteha).....	173
Napišem naj mu pisemce.....	173
PESNI.....	174
V beg podijo se oblaki.....	174
(Naposled ..).....	174
(Laži.).....	174
SREČA.....	175
NOČ.....	175
VASOVAVCI.....	176
1899.....	177
IZ MEGEL.....	177
MELODIJE. (PRIJATELJICI LILI J.).....	178
Po ušesih mi zvenijo.....	178
Trudno na dneva sinjih očeh.....	178
Zunaj na rahlo sapica diha,.....	178
Moja duša je lilija.....	178
PESMI LJUBEZNI.....	179
Nocoj pa na prsih slonim ti spet,.....	179
Vzkipel si: »Kako te ljubim,.....	179
Zdaj sva srečna, ljubec moj,.....	179
1900.....	180
DUŠICA LEPA.....	180
SCHERZANDO.....	180
1901.....	181
PESMI.....	181
Molitev.....	181
Take oči.....	181
Po slovesu.....	181
PESEM. (KO TRUDNA UHAJAM IZMED ZIDOV).....	182
„PROSIT!“.....	182
MRTVEMU PESNIKU „ALEKSANDROVU“.....	183
Jutro zopet ... Mirno ravnodušje.....	183
Kaj, da si zaljubil se v trpljenje.....	183
PESEM. (IN TI BORI, KI SVEČANO).....	184

1903	185
ZIMSKA BAJKA.....	185
TO HIPI SO, LJUBEC MOJ TI	186
EJ, ČE BI VEDEL!	186
1904	187
POLNA LUNA, ZLAT BALONČEK.....	187
ŽALOST.....	187
SPOMIN.....	188
POT JE MED BORE, MED ČRNE.....	189
BALADA.....	190
V TUJINI.....	191
BLEŠČI SE V SOLNCI VSA POLJANA	191
TISOČ IN ENA.....	192
1905	193
NAJ TVOJE SOKOLJE OKO	193
KOSEC.....	193
ČE V SRCU NJEGOVEM.....	193
OJ NE BELI PLATNA	194
POLETNA NOČ	194
DUŠICA, DEVOJKA.....	195
1906	196
ZDAJ, DUŠA, POZABI ŽIVLJENJA MIZERIJ	196
POROKA	197
JAZ NIMAM DIJAMANTOV	197
1908	198
SLOVO	198
OKNA RUDEČE ZAGRNJENA.....	198
1909	199
VSTAJENJE.....	199
1910	200
V ROJSTNEM KRAJU.....	200
GREH.....	200
1911	201
OB ŽETVI.....	201
1912	202
PESEM MATERE.....	202
POZDRAVLJENJE.....	202
1914	203
SREČA.....	203
POZNO HREPENENJE.....	203
1917	204
BALADA.....	204
1920	205
TJA K MUČENICI	205

1924	206
NOVA PESEM.....	206
ČLOVEK.....	207
<i>I. Molitev</i>	207
<i>II. Smrt</i>	207
<i>III. Umenik</i>	207
1927	208
IZ HEINEJEVE LIRIKE.....	208
<i>Poletno leskeče se jutro,</i>	208
<i>Če, deklica, v me se zaljubiš,</i>	208
<i>Če v tvoje se ozrem oči,</i>	208
MLADI UMETNICI.....	209
SLAVOSPEV MOJEMU PEGAZU.....	210
1929	211
POSVEČENJE.....	211
1930	212
ROMANJE.....	212
1931	213
BEDA.....	213
1932	214
POD „BREGOM“.....	214
1935	215
IN DUŠICA TVOJA JE TISTA LUČ.....	215
PA NIČ NE DE.....	215
MATI.....	215
JEZERO MOJIH DNI.....	216
SILHUETE.....	217
SLIKARJEV GROB.....	218
JAZ GLEDAM JU.....	218
EPIGRAMI.....	219
<i>Lirik in buržuj</i>	219
<i>Dva pevca</i>	219
<i>Pepelnica</i>	219
<i>Ženski almanah 1930</i>	219
<i>»Ženskemu svetu«</i>	219
<i>»Ljubljanskemu zvonu«</i>	219
<i>Peeni</i>	220
<i>Kritiku V. v spominsko knjigo</i>	220
<i>Slikarju M</i>	220
<i>T. K.</i>	220
<i>Moderna in zgodovinar</i>	220
<i>Galerija in publika</i>	220
<i>Jaz</i>	220
1940	221
1914.....	221

Kazalo priloge 3: Pesmi Ljudmile Prunk - Utve

1901	225
O MRAKU.....	225
O MAJU	226
V LJUBEZNI	226
SINOČI.....	227
SOLZAM.....	227
SVEČA.....	228
NOČ.....	228
PRI KOLOVRATU.....	229
TVOJE STRUNE.....	230
1902	231
NA OBALI.....	231
TVOJ LISTIČ BIL JE HLADEN.....	232
MOLITEV.....	232
NEKOČ	233
VEČERNE URE.....	234
<i>Dejala sem mu: »Ah, ne hodi,</i>	234
<i>Ah, na trenutke moje sreče</i>	234
<i>Objema noč sanjava zemljo</i>	234
<i>Grob samotni – tužne vrbe</i>	234
PRED MADONO.....	234
NA BALKONU.....	235
KAJ TRDIŠ	236
ZDRAVSTVUJ!.....	236
LISTOPAD.....	236
PO TUJI SREČI	237
PAX	238
O POLNOČI.....	239
1903	240
PLAMENČKI.....	240
<i>V mladem jutru za gorami</i>	240
<i>Rdečekrili tulipani</i>	241
<i>Oj, povej mi, solnce moje,</i>	241
NOČ.....	242
V TIHI NOČI.....	242
O KRESU.....	243
VRBA OB KRKI.....	244
1904	245
NA DNU VODA.....	245
JEZERO.....	246
IZGUBLJEN.....	247
NIČ NE PRAVI	247
EJ, TEDAJ	248
A TEBE BILO NI	248
1905	249
KO TAKO MOLČIŠ	249
MIRTE.....	250

<i>Tam po polju, ravnih njivah</i>	250
<i>Sveč je šest svetlo gorelo</i>	250
<i>Si li videl, kak počasi</i>	250
<i>Polnočni čas. — Molči poljana,</i>	250
<i>Na prisolnčnem, tihem vrtu</i>	250
<i>Moja duša zna o bajkah</i>	250
1906	251
PRAVIJO LJUDJE	251
PRI SEJI	252
V JUNIJU.	252
1907	253
MLADOSTI.	253
V DREVOREDU.	253
1909	254
NA PLANINI.....	254
1910	255
SCHERZO.	255
NA POLJU.	255
1911	256
KATRICA.....	256
NA POLJU.....	257
ROKOKO.	258
1912	259
JADRNICE.....	259
MISLI MOJE	259
1920	260
POZDRAV PRIMORCEV REGENTU ALEKSANDRU.....	260
1921	261
TOLOVAJI.....	261
1923	262
VEČERNA.....	262
SCHERZO.	262
ZAPUŠČENA.	263
1924	264
TIHO, NESLIŠNO	264
MIMOGREDE.....	265

POVZETEK

Glavna tema pričujočega diplomskega dela je poezija dveh ženskih avtoric iz obdobja slovenske moderne, Vide Jerajeve in Ljudmile Prunk - Utve.

Gre za plodoviti pesnici s kar obsežnim pesniškim opusom in aktivnim udejstvovanjem v tedanji družbi, ki pa sta danes tako kot večina pesnic širši javnosti precej neznani. Delo se ukvarja z razčlenitvijo tedanjega družbenega življenja in aktivnosti žensk, njihovega udejstvovanja in prebijanja v javno življenje, ki presega okvir domačega ognjišča. Tedanje ženstvo je bilo razdeljeno na dva tabora. Večji del žensk je vedno prisegal na tradicionalno vlogo ženske kot žene, matere in gospodinje. Obenem se je v naprednejšem ženstvu že budilo emancipacijsko gibanje in feministična misel. Poznavanje teh okoliščin je za razumevanje poezije Vide Jerajeve in Ljudmile Prunk - Utve kot tudi vseh drugih avtoric tega obdobja, ki jih ni malo, ampak jih danes preprosto ne poznamo, nujno potrebno.

Poezijo obravnavanih pesnic naloga obravnava v luči kulturno-zgodovinskega konteksta ter jo obenem z literarnozgodovinskim umeščanjem postavlja ob bok poeziji moških sodobnikov, pripadnikov slovenske moderne, Ketteju, Murnu, Cankarju in Župančiču. Vsi ti pesniki so danes v nasprotju s sočasno ustvarjajočimi ženskami kanonizirani, kar pomeni, da se jih obravnava v šolah, imajo svoje mesto v antologijah in njihovo poznavanje sodi v splošno izobrazbo.

Ključne besede:

- literarni kanon
- obdobje moderne
- slovenska ženska na prelomu iz 19. v 20. stoletje
- poezija moderne
- odražanje ženskega v poeziji

ABSTRACT

The central subject of this diploma thesis is the poetry of two women authors of the Slovenian “Moderna” literary period: Vida Jeraj and Ljudmila Prunk - Utva.

The prolific poets present a rather wide poetic opus and active involvement in the society of the time, yet are today more or less unheard-of to the wider public, similar as many other woman poets. The thesis deals with an analysis of the time’s social life and women’s activities, their participation and breakthrough into the public life, reaching out of the hearth and home. The women of the period can be seen as divided into two camps. The majority always swore to the traditional woman’s role of a wife, mother and housekeeper. At the same time, the more progressive women were already awakening to the emancipation movements and the feminist thought. Understanding these circumstances is essential for the understanding of the poetry by Vida Jeraj and Ljudmila Prunk - Utva, same as for any other woman author of the time, who were not as few in number as are they unknown today.

The thesis studies the poetry of the two authors in their cultural and historical context, fitting it, at the same time, in its literary history next to the poetry of their male contemporaries, the authors of the Slovenian “Moderna”: Kette, Murn, Cankar and Župančič. In contrast to their contemporary women writers, all these poets are canonised today, i.e. receiving attention in schools and anthologies, and the knowledge of their work considered general education.

Keywords:

- literary canon
- the Slovenian “Moderna” literary period
- Slovenian woman at the break of the 20th century
- poetry of the Slovenian “Moderna”
- the female in poetry

UVOD

Ob odločanju za temo diplomskega dela sem vedela, da si želim obravnavati nekaj, kar še ni prevečkrat obrnjeno v besedah. Vedela sem, s katerim obdobjem zgodovine literature bi se želela ukvarjati in odločitev za ženske avtorice na predlog mentorice ni bila več težka. Gre za temo, ki je danes precej aktualna in se v slovenskem prostoru bolj raziskuje šele v zadnjih nekaj desetletjih. Prvi antološko urejen zbornik ženskih pesnic je v slovenskem prostoru izšel leta 1985, *Lirika slovenskih pesnic: 1849–1984*. Dotlej ženske kot avtorice, razen nekaterih izjem, niso bile deležne posebne obravnave oz. je bilo zanimanje zanje bolj borno.

Osnovni namen naloge je zbrati, urediti in analizirati ter literarnozgodovinsko umestiti pesniški opus dveh izbranih avtoric, Vide Jerajeve in Ljudmile Prunk, bolj poznane pod psevdonimom Utva. Ker ženskega ne moremo raziskovati brez opozicije moškega, ki je bilo zlasti še na prelomu iz 19. v 20. stoletje tudi merodajno, je primerjava z moškimi pesniškimi sodobniki neizbežna. Kot osrednji problem diplomskega dela se samo od sebe postavlja vprašanje vpliva ženskosti kot lastnosti avtoric na njihovo poezijo in njeno recepcijo v javnosti. Zakaj ženskim avtoricam ni bilo v kulturnem spominu dodeljeno takšno mesto kot moškim avtorjem? V čem se pravzaprav ločijo od moških avtorjev? S tem se povezuje tudi problem kanonizacije.

Da bi se čimbolj temeljito lotila zastavljene naloge, bom najprej opredelila nekatera, za nalogo nujna teoretska izhodišča in definirala pojem literarnega kanona, ki v sebi skriva marsikatero od zgoraj navedenih vprašanj, ter skušala opredeliti, kaj sploh je žensko. Nadalje je za razumevanje poezije izbranih avtoric nujno potrebno opisati zgodovinske okoliščine ter kulturno in socialno dogajanje v njunem času. Gre namreč za pomembno obdobje, v katerem se začnejo ženske zavedati pomena lastne izobrazbe, obdobje, ko se začnejo osvobajati odvisnosti od moškega in težiti k enakosti spolov tako v zasebnem kot javnem življenju. Temu sklopu sledi še literarnozgodovinski oris obravnavanega obdobja slovenske moderne.

Praktični del naloge zajema v prvi vrsti zbrano pesniško gradivo, ki je plod raziskovalnega dela. Spričo presenetljivih kronoloških podobnosti poteka življenja pesnic sem se odločila, da bom tudi zbrane pesmi uredila po letih nastanka in jih tako tudi obravnavala. Ker se je težko lotiti celostne obravnave takšne količine besedil, si bom pri tem pomagala z motivno-tematsko analizo, ki omogoča nadgradnjo in osmislitev dejstev iz kulturne in literarne zgodovine. Na podlagi tako dobljene celostne podobe bom lahko povlekla še vzporednice z moškimi sodobniki in skušala poiskati odgovore na v zvezi z ženskim in kanonizacijo literature žensk zastavljena vprašanja.

METODOLOGIJA

Zbiranje gradiva

Ker delo, ki bi vsebovalo celotna opusa obravnavanih pesnic, ne obstaja, me je čakala obširna naloga iskanja besedil po časopisnih in nekaterih redkih knjižnih virih, ki datirajo med letoma 1897 in 1940. Ob začetku te težavne naloge nisem vedela, ali obstajajo kakšni popisi revijalno objavljenih leposlovnih del tega časa, zato sem se za nasvet obrnila na Center za informacijske storitve NUK. Osnovno orodje, ki mi je pomagalo pri iskanju virov, je Cobiss (*Kooperativni online bibliografski sistem in servisi*). Pri iskanju mest nahajanja sem si pomagala z leksikonoma *Bibliografija rasprava, članaka i književnih radova*, ki vsebuje po avtorjih in vrstah¹ klasificirane popise v časopisih objavljenega leposlovja, ter *Bibliografskim kazalom Ljubljanskega zvona* Rudolfa Kodele. Zaradi obsežnosti in zamudne narave zbiranja gradiva ter priporočila z oddelka Slovenske bibliografije v NUK, kjer so uporabljeni bibliografski deli označili kot dovolj relevantni in zanesljivi, sem omenjena popisa kljub temu da nimam zagotovila, da zajemata res vse pesemsko gradivo Vide Jerajeve in Ljudmile Prunk - Utve, ki sem ga iskala, vzela za absolutno osnovo in se tako omejila.

Zaradi starosti gradiva je to dostopno le za čitalniško rabo v najboljše založenih knjižnicah. Z izjemo nekaterih besedil, objavljenih v *Domu in svetu*, *Ljubljanskem zvonu* in *Slovenki*, ki so v digitalizirani obliki dostopna tudi preko Digitalne knjižnice Slovenije (www.dLib.si), sem večino gradiva dobila v NUK in v Slovanski knjižnici (enoti Mestne knjižnice Ljubljana) v Ljubljani. Pri zbirki otroških pesmi Vide Jerajeve *Iz Ljubljane čez Poljane* iz leta 1921 sem si morala pomagati z medknjižnično izposojjo iz Slovenske študijske knjižnice v Celovcu. Vse kjerkoli zaznano pesemsko gradivo sem s pretipkavanjem prenesla v računalniški zapis in uredila v dva kronološko, po letih urejena zvezka.² To delo je bilo kljub veliki stopnji lastnega zanimanja in zagretosti zelo zamudno, vendar za nadaljnji potek nastajanja diplomske naloge nujno potrebno.

¹ Termin vrsta uporabljam v skladu s komparativistično rabo.

² V primeru več različic iste pesmi sem pri kronološkem razvrščanju upoštevala leto prve objave pesmi, čeprav sem za analizo in interpretacijo izbrala kasnejšo različico. Med različicami so bile namreč praviloma le minimalne razlike, ki na vsebino pesmi niso vplivale. Zaradi omenjenega se včasih zgodi, da letnica objave, navedena pod naslovom pesmi, ne sovpada z letnico v naslovu poglavja priloge.

Obraznava zbranega gradiva

Obe pesnici sta poleg pesmi objavljali še nekatera druga dela. Vida Jerajeva je objavila nekaj črtic v *Ljubljanskem zvonu*, Prunkova je za tržaško *Edinost* pisala kolumne ter med letoma 1912 in 1913 t. i. Rimske podlistke, vendar sem zaradi osnovne orientiranosti naloge, ki se osredotoča na avtorici kot ustvarjalki poezije, ta dela zanemarila oz. v nalogi skladno s kontekstom zgolj omenila. Prav tako je iz konteksta naloge izločena otroška poezija, saj zahteva posebno obravnavo. Kriterij za določanje, kaj je namenjeno otroški in kaj odrasli populaciji, je mesto objave (orientiranost časopisa, zbirke, ciljna bralska skupina).

Nekatera besedila so bila objavljena v več različicah. V takih primerih sem se odločila za tisto, ki je bila ustvarjena zadnja po volji avtorice. Pravopisnih odstopanj od današnje norme nisem popravljala, ohranjala sem podobo besedil, kot sem jo našla v izvorniku, prav tako nisem popravljala napak. Edina nedoslednost je pri prepisu naglasnih znamenj, ki sem jih v večini primerov izpuščala, saj sodobnemu bralcu niso potrebna. Ohranila sem jih le tam, kjer bi bralec samodejno drugače naglasil besedo, kot je to želela avtorica. Nekatero pesmi so naslovljene s splošnim izrazom pesem/pesmi. V primeru takšnih naslovov sem zaradi večje jasnosti in razločevalne funkcije poleg naslova v oklepaj navedla prvi verz.

Za nadaljnjo analizo zbrane poezije sem najprej naredila motivno-tematsko analizo opusov obeh obravnavanih pesnic, pri čemer sem že povlekla primerjavo na prvi ravni. To sem sproti nadgrajevala in osmišljala z dopolnitvijo z znanimi dejstvi iz življenja avtoric in splošnega poznavanja kulturno- in socialnozgodovinskih okoliščin tistega časa. Šele nato sem lahko področje primerjave razširila na krog moških sodobnikov, pri čemer sem se oprla na literarnozgodovinski vidik in tako umestila obravnavani pesnici v znano okolje slovenske moderne.

LITERARNO-TEORETSKA IZHODIŠČA

Literarni kanon

Pojem klasičnega

V teku zgodovine je nastalo mnogo literarnih del, vendar danes le nekatera veljajo za uveljavljena, takšna, ki se jim priznava določena literarna vrednost – so kanonizirana. Pogosto se za ta dela pravi, da so klasična, vendar je to poimenovanje preohlapno in dopušča dvomjma, poleg tega pa odpira še vprašanje, kdo/kaj določa in kako se določa klasično.

Historično gledano je klasika oznaka za obdobja, v katerih je po besedah Janka Kosa »literatura doživela najvišji razmah« (Juvan 1991: 117). Ta opredelitev iz historičnega zornega kota pa ne omogoča opredelitve klasičnega v smislu širšega pomena izraza. Zato Janko Kos predstavi pojem klasičnega v svoji transhistorični³ tipologiji poleg pojmov verizem in hermetizem. Vse to troje razume kot različne tipe literature, ki se realizirajo v vsakem izmed različnih zgodovinskih obdobj. Z verizmom označi literaturo, v kateri prevladuje »ali spoznavna ali etična razsežnost, to pa tako, da sta zmeraj v skladu z resničnostjo, ki je izkustveno dostopna razumu, čutom in potrebam večine poslušalcev ali bralcev svojega časa« (Kos 2001: 44). Estetska funkcija je pri takšni literaturi manj pomembna, mimetičnost pa je zelo močna. Hermetizem pomeni ravno nasprotno. Označuje ozkemu krogu oz. eliti namenjeno literaturo, hermetično literaturo, v kateri je estetska funkcija izjemnega pomena, spoznavna in etična pa sta omejeni, znani le ožjemu krogu bralcev in še temu dostopni le preko zapletenih estetskih struktur.

Klasika v nasprotju z verizmom in hermetizmom ne označuje skrajnosti, ampak je krovni pojem za spajanje tako estetskih, spoznavnih kot tudi etičnih razsežnosti besedila; teži k uravnoteženosti, pri kateri so vse sestavine enako pomembne.

Kos takšno idejo klasike pokaže skozi prizmo zgodovinske tipologije literature, vendar s tem še vedno ne dobimo občega pojma, ki bi pokrival nabor uveljavljenih in priznanih literarnih del, ki sodijo v splošno izobrazbo človeka ter se uvrščajo v šolske načrte na različnih stopnjah. To

³ Uporabljen je izraz transhistorična tipologija, ker želi avtor (J. Kos) v omenjenem članku poudariti, da ima tisto, ki presega posamezna obdobja in je v tem smislu nadčasovno, svoje temelje v zgodovini. Zatorej pojem ahistorična tipologija ni primeren.

rešuje pojem literarni kanon, ki z vsebinskimi in oblikovnimi odlikami vsebin nima neposredne zveze, kot jih ima pojem klasika, ampak se nanaša na razloge in mehanizme, »ki so privedli do tega, da je določenemu bralnemu občinstvu prezenten določen izbor besedil, avtorjev, z njimi povezanih komentarjev, razlag, vrednot in sistematizacij« (Juvan 1991: 118). Kot takšen literarni kanon ne sodi le v literarno vedo v najožjem pomenu besede, ampak se že močno povezuje s sociologijo literature oz., širše gledano, kulture.

»Kanon, ki ga v svoje registre uvrščajo literarna sociologija, recepcijska estetika in poetika kulture, v nasprotju s klasiko ne pove nič določenega o sami 'notranjosti' del, ki so vanj vključena. Z njim hočemo govoriti le o razlogih in vzvodih, ki so privedli do tega, da je za bralno občinstvo postal reprezentativen, vzoren in zavezujoč le izbrani korpus besedil, avtorjev, z njimi povezanih komentarjev, razlag, vrednot in razvrstitev, medtem ko ostala slovstvena proizvodnja ostaja v mrtvem kotu njegovega kulturnega pogleda oz. dostopna skupinam izbrancev ali obstrancev.« (Juvan 1994: 279)

Opredelevitev pojma literarni kanon

Besedo kanon razlaga že slovar grščine, ki pravi, da je kanon »merilo, ob katerem se presojuje obstoječe in potencialne izjave« (Juvan 1991: 119). Sicer je grška beseda kanon izposojenka semitskega izvora in pomeni v originalu merilno palico iz trstičja. Že iz te razlage lahko nakažemo merodajnost kanona, za kar pa je treba sam pojem natančneje opredeliti in razčleniti določene parametre oz. dejavnike, po katerih se kanon kot takšen oblikuje. Tega pa ne moremo narediti s preprosto definicijo; po besedah Marka Juvana namreč »kanon stoji med književnostjo, zgodovino in družbo, saj se vanj vpisujejo in z njim poustvarjajo tudi vrednote, ideologije, samoupodobitve in želje sociuma, v katerem se oblikuje« (Juvan 1994: 282).⁴

⁴ Prvi zametki procesa literarne kanonizacije segajo že v čas helenizma. Že v tretjem stoletju pr. n. št. so se v Aleksandriji oblikovali prvi katalogi avtorjev (Kot primer Marko Juvan v razpravi Literarni kanon (Juvan 1991: 119) navaja Kalimahove Tabele, ki datirajo v približno 310 pr. n. št.), ki so postali zgled pravilnega govora in pisanja. Tako se je na podlagi antičnih in zgodnjekršćanskih avtoritet začel oblikovati t. i. latinski kanon. To se je seveda lahko zgodilo šele takrat, ko je začelo naraščati število pisnih tekstov, saj je zadostno število enot pogoj za nastanek izbora najboljših izmed teh enot. Kasneje se je ta kanon dopolnjeval s pisci v ljudskih jezikih, dokler se od 18. stoletja naprej ni začel oblikovati pojem »svetovna literatura«, s katerim je klasični latinski kanon izgubil svoje središčno mesto in v močno skrčeni obliki postal del svetovne literature, ki je plod predromantičnega literarno-zgodovinskega obdobja. Latinski kanon je le deloma zajet pod pojmom svetovna literatura, saj je sam zajemal mnogo več vzornih avtorjev in del tistega časa, kot jih danes poznamo in prepoznamo kot reprezentativne za antično obdobje.

Antično obdobje je dobilo status enega izmed zgodovinskih oz. literarnozgodovinskih obdobj. Vzoredno (oz. natančneje v 19. stoletju) pa so se kot opozicija širokemu pojmu svetovna literatura začeli oblikovati nacionalni kanoni. Literarni kanon tako še danes nastaja na različnih ravneh, na svetovni ravni, nacionalni ravni, kot opozicija literarnemu kanonu nastajajo celo sočasni paralelni literarni kanoni.

Paralelni literarni kanon tvorijo besedila različnih manjšinskih družbenih skupin. Primer takega kanona je npr. kanon ženskih besedil. Člane takšnih skupin med seboj povezujejo določena prepričanja in stališča. Obenem te miselne strukture ločijo skupine med seboj. Prepričanja in stališča so jezikovni izraz določenih miselnih vzorcev, ki so lastni vsem pripadnikom določene skupine. Skupino povezujejo z občutkom pripadnosti vsakega posameznika posebej, kar omogoča skupini razvijanje identitete. Sestavni del identitete so torej mišljenjski vzorci. Ti vzorci se posredujejo na različne načine, jezikovno in nejezikovno. Juvan kot primer našteje različne medije, institucije, rituale, rutinske sloge obnašanja (prim.: Juvan 2008, 58).

Preden se lotimo obravnave nacionalnega kanona, ki je tudi za kontekst te naloge bolj središčnega pomena, je treba bolje opredeliti še razmerje med nacionalnim literarnim kanonom ter kanonom svetovne literature. Marijan Dović (2003: 18–44) to poveže z zgodovino kanona.

Nastanek nacionalnih kanonov je povezan z oblikovanjem nacionalne identitete oz., kakor izpostavlja Marijan Dović (2003: 18–44), »z vzponom nacionalnih jezikov in literatur«, ki so z narodno prebujo v neposredni povezavi. Tako so nekaj časa, do predromantike, vzoredno obstajali latinski kanon, ki se je postopoma ožil, ter kanoni vernakularnih kultur, nato pa se je vzpostavil pojem svetovne literature, od koder dalje lahko po Dovičevih besedah govorimo o kanonu svetovne literature. Ta predstavlja

»(imaginaren) spisek del, ki naj bi presejala pomen okvira neke nacionalne kulturne skupnosti, vanj pa so vključena tako nekatera dela iz latinske tradicije kot vrhunski dosežki posameznih nacionalnih kultur« (Dović 2003: 21).

Vendar je potrebno dodati, da gre pri kanonu svetovne literature za nekaj, kar ni dokončno fiksirano in trdno, saj se pod vplivom različnih literarnih usmeritev tekom zgodovine spreminja.

»Ena največjih težav tako koncipiranega kanoničnega korpusa je seveda tudi optika sestavljalcev takih list. Tako ne bomo v »svetovnem kanonu« našli predstavnika denimo slovenske in še mnogih obrobnih literatur.« (Dović 2003: 22)

Glede na povedano o nastanku nacionalnih kanonov v povezavi s prebujanjem nacionalne identitete se je slovenski literarni kanon v pravem pomenu besede začel formirati šele s Prešernom, ki je po besedah Borisa Paternuja »konstituiral slovensko poezijo kot poezijo« (Juvan 1991: 127). Zahtevnost njegove poezije je spodbudila nastajanje zahtevnejših kritik, odmevov v medijih, ki so pomemben dejavnik oblikovanja kanona. Nujnost kritiške selekcije je izpostavil tudi Janez Trdina v svojem prispevku *Pretres slovenskih pesnikov*, ki je bil objavljen v Ljubljanskem časniku leta 1850.⁵ Obenem je potrebno poudariti vsem dobro znano dejstvo, da je Prešeren ustvarjal ravno v času, ko je na Slovenskem potekala narodna prebujanje, se izvajala meščanska revolucija, kar za pomen oblikovanja literarnega kanona ni naključje.

Pri tem pa je potrebno pregledati tudi slovensko predzgodbo. Literarni kanon se lahko oblikuje le na podlagi zadostnega števila besedil in literarnega razvoja. Kanon je s tega zornega kota pravzaprav začel nastajati že s samim začetkom nastajanja slovenske literature. Že protestantski pisci so poudarjali in utemeljevali pravico do knjižne rabe slovenščine. Na prva protestantska dela so se kasneje nanašali še mnogi drugi avtorji. Pri tem ni naključje, da so prva dela nastajala (in bila tudi prepovedana, selektirana) s strani cerkve. Tako se je začela produkcija slovenskih del, ki pa še ni bila primerjana z literaturo v širšem evropskem merilu in selektirana, saj je za selekcijo potreben večji nabor del.

Do razsvetljenstva je literarni kanon poleg norme pouka literarizacije, opismenjevanja, veljal tudi za neposreden zgled dobre vzgoje. »Takšno opredmetenje družbenih vzorcev v besedilih se je /.../ v šolskem sistemu neprestano reproduciralo.« (Juvan 1994: 282)

⁵ V omenjenem prispevku avtor navaja, da je potrebno dobro povzdigovati in slabo zavreči, saj se le tako lahko nivo pisanja zvišuje. Pri hvali vsakega, ki le kaj napiše, je prihajalo do tega, da je bilo piscem malo mar za kvaliteto napisanega. (Prim.: Juvan: 1991: 119)

Vendar pa tudi pojem kanona ne predstavlja absolutnega merila za ločevanje zglednejših in reprezentativnejših literarnih del od tistih, ki naj jim ne bi bila potrebna tolikšna pozornost. Zatorej tudi kanon ni enovita celota, ampak je znotraj samega sebe razdeljen na obrobje in jedro. Temu botruje hierarhija reprezentativnosti, saj tudi med izbranimi deli kanona nekatera dela bolj zastopajo književne in družbene konstrukte občega (prim.: Juvan 1994: 282).

Vendar pa se, linearno gledano, družbene okoliščine, literarna produkcija, slogovne zvrsti ves čas počasi spreminjajo, nastajajo nove literarne smeri, ki jih kljub že obstoječemu kanonu, ki naj bi bil normativen, ne moremo označiti za nekvalitetne, sporočilno nebogate ipd. Kanon mora biti zato fleksibilen in dopuščati vstop drugačnega, saj so ob že obstoječem utrjenem jedru s prihodom novih del možni odkloni od že uveljavljenega. Na takšen način smo priča počasnemu nastajanju in preoblikovanju oz. sprotnemu formiranju sodobnega kanona.

Problem se pri preformiranju sodobnega kanona pojavi, ko se trend v literaturi radikalno spremeni in začne predstavljati opozicijo do tega časa prevladujočemu uveljavljenemu načinu pisanja in izražanja. To pomeni, da se začnejo vsebinsko spreminjati osnovni parametri, ki botrujejo sproti tvorbi kanona. Če si zamislimo podobo kanona, ki ga natančneje sestavljata obrobje in jedro, to pomeni postopno sprejemanje drugačnega, neustaljenega in novega najprej v obrobje in nato dalje (s povečevanjem števila tovrstnih besedil, sprejemanjem pri kritikih) postopno prehajanje v samo jedro. To se je v literarni zgodovini neprestano dogajalo.

»Prav napetost prehajanja sestavin kanona (besedil, avtorjev, razlag) z obrobja v jedro ga [kanon] vpenja v literarnorazvojni ritem. Obrobje le z rahlim, nekajletnim časovnim zamikom, ki ga zahteva prvotni bralski, kritiški, esejistični, izdajateljski, uredniški, deloma tudi že poetološki in literarnozgodovinski odziv, sledi dinamiki sprotnega literarnega življenja in se zato tudi samo precej spreminja.« (Juvan 1994: 282)

Ob trenutnem prevladujočem priznanem kanonu,⁶ njegovem oblikovanju in spreminjanju je potrebno omeniti še pojem protikanon. Pri tem gre za nekemu trendu sočasen trend, ki je prav tako zelo močan in ima svoje privrženke ter uveljavljenost. Marko Juvan zato piše o dvojnem konstruiranju kanona v celotni novoveški zgodovini, pri čemer je »protikanon« »omogočil legitimacijsko osnovo za evlucijske premike v literaturi« (Juvan 1991: 121–128).

To se je dogajalo tudi v vsej zgodovini formiranja slovenske književnosti (in obenem slovenskega naroda). Marko Juvan to ponazarja na primeru iz obdobja slovenske romantike, Koseskega in Prešerna.

»Mladoslovinci z Levstikom na čelu so za svojega klasika, zgled, vzeli Prešerna. V njegovo afirmacijo je Levstik vpregel kar najbolj raznolika paraliterarna polemična sredstva zoper vedno bolj monopolno institucijo gradnje staroslovenskega kanona (v katerem je prestoloval Koseski), se pravi zoper časopis *Novice*, ki so konec šestdesetih let dejansko držale v rokah vrednotenjske škarje in literarnopublikacijsko platno. Vse šesto desetletje je še pisal slavlilne pesmi Prešernu in literarne satire, epigrame zoper noviške 'prvake', Koseskega, torej zoper nacionalni kanon, ki ga je začel snovati staroslovenski, Bleiweisov krog. Prešeren je Levstiku pomenil – pač kot kanonski avtor – zaslonbo za lastno pesniško in kritiško prakso, ki jo je nasprotni tabor oviral.« (Juvan 1991: 121–128)

Kanon kot kulturni konstrukt oz. dejavniki, ki vplivajo na oblikovanje literarnega kanona

Kanon ne obstaja le v literaturi; po navedbi Marka Juvana poznamo še religijski, pravni, zgodovinopisni, medicinski, slikarski kanon (prim.: Juvan 1991: 118). Vsem tem kanonom je skupna vrsta postopkov, vidikov kulturne proizvodnje, ki določena dela opredelijo za normativna, vzorna, trajna. Gre za družbene mehanizme, postopke in institucije, ki »regulirajo, utrjujejo in umirjajo tisto, kar je po naravi spremenljivo« (Juvan 1991: 119).

⁶ Vprašanje, kaj pomeni uradno priznani literarni kanon, ima kompleksen odgovor, saj se le-ta skriva v mnogo različnih, že tudi sociološko pogojenih dejavnikih in sestavinah kanona, ki vplivajo na samo literarno produkcijo in njeno vrednotenje.

Na podlagi tega Juvan poda naslednjo opredelitev kanona:

»Kanon avtorjev in njihovih spisov je pojav in rezultat metakomunikacije (to je komuniciranja o predhodnih besedilih, iz njih ali po njihovih vzorcih) oziroma – kot to imenuje empirična literarna veda – posredovanja, recepcije in obdelave besedil. V metakomunikacijo se vključujejo institucije (cerkev, šola, univerza, založbe, časopisi, država, cenzura) in metabesedilni žanri: normativna in opisna poetika (do razsvetljenstva), literarna kritika, esejistika, in zgodovina (v postrazsvetljenski literaturi) ter vsa 'palimpsestna' književnost, skupaj s paraliteraturo, tj. v literarno obleko kamuflirano publicistiko.« (Juvan 1991: 121–122)

Literarni kanon kot ustanovo oskrbuje več različnih dejavnosti oz. kulturnih ustanov oz. vlog. Jan in Aleida Assmann jih imenujeta kar »varuhi tradicije« (Juvan 1991: 119) in jih dalje delita na institucijo cenzure, institucijo skrbstva nad teksti in institucijo skrbstva nad smislom.

Kako ustvariti in vzdrževati kanon, je pokazala praksa kanonizacije cerkvenih besedil. »[...] kanon zožuje predhodno tradicijo, razločuje tisto, kar gre lahko vanj, od tistega, kar mora ostati zunaj [...]. Kanon, kot pravita Assmanna, vedno razvrednoti stranske in zunanje glasove; in prav cenzura je tista, ki jih bodisi tabuizira bodisi marginalizira« (Juvan 1991: 122). Cenzuro lahko predstavljajo politični režimi, pa tudi literarni kritiki s svojo diskriminacijo. Skrbstvo nad teksti predstavlja najbolj izrazito zvestoba jezikovnoizrazni plati sporočila, zvestoba izvirnemu zapisu. Ker pa trenutnemu času zastarelost kanoniziranega arhaičnega ni vedno ustrežna, Assmanna postavljata še tretjo institucijo, funkcijo skrbstva nad smislom, ki z interpretacijo in aktualizacijo »obnavlja smiselnost oziroma relevantnost besedil, ki jih nujno sprejemamo z 'občutkom preteklega' (L. Trilling) v njih« (Juvan 1991: 121–124).

Kolektivni in kulturni spomin

Ob izgradnji pojma literarni kanon, ki je tesno povezan s pojmom družbe in spomina, se je potrebno slednjega še nekoliko bolj natančno dotakniti. O tem je pisal francoski sociolog Maurice Halbwachs (1877–1945) že od 20. let 20. stoletja v nizu svojih del.⁷ Poleg kolektivnega in kulturnega spomina je obravnaval še individualni spomin, ki pa je za pojem kanona bolj obstranskega pomena, saj je obravnavan kot sestavni del kolektivnega spomina.

Spomin posameznika, individualni spomin, je za Halbwachsa prežet s kolektivnimi interferencami, saj se oblikuje v interakciji z drugimi ljudmi in se nanaša na določen referencialni okvir, je vpet v družbeni kontekst.

»Za svoje sprejemamo tudi tisto, kar smo dobili od drugih, bodisi z branjem ali poslušanjem tujih besedil bodisi z gledanjem slik, fotografij, filmov; v našem spominu se eklektično meša več tokov mišljenja, ki izvirajo od drugih ljudi, zato se nam lahko neredko zazdi, da v kakem članku beremo svoje lastne misli.« (Juvan 2005: 385)

Kolektivni spomin je skupek individualnih spominov, nosilci kolektivnega spomina so pripadniki določene skupine, ki si s pogovorom, določenimi navadami ipd. izmenjujejo in delijo osebne spomine ter tako tvorijo kolektivni spomin.

»Kolektivni spomin sicer črpa svojo moč in svoje trajanje iz tega, da je njegov nosilec skupek ljudi, vendar se kljub temu spominjajo posamezniki kot člani skupine [...] sleherni individualni spomin [je] en pogled na kolektivni spomin.« (Juvan 2005: 385)

Takšen spomin lahko obstaja le toliko časa, kolikor časa obstajajo pripadniki skupine, na katero se ta spomin nanaša. Obenem pa spomin skupine predstavlja okvir, v katerega vpenjajo svoje individualne spomine člani kot posamezniki. Komunikacija je torej dvosmerna. Se pa kolektivni spomin ne nanaša le na skupino sodobnikov, ampak se ustvarja tudi z medgeneracijskimi vezmi, se tako širi in pripadnikom različnih generacij za svoje ustvarja skupne predstave, način življenja.

⁷ O tem je pisal predvsem v delu *Družbeni okviri spomina* iz leta 1925 ter v postumno objavljenem delu *Kolektivni spomin*, ki je prevedeno tudi v slovenščino. Po Halbwachsu povzema v svojem članku *Kulturni spomin in literatura* (Slavistična revija, letnik 53 (2005), št. 3, 251–492 ter knjiga *Literarna veda v rekonstrukciji*, 2006) tudi Marko Juvan.

»Kolektivni spomin torej nima metafizičnega, kolektivnega nosilca, obstaja v duševnostih konkretnih posameznic, posameznikov. Toda ti so znotraj simbolnega reda kot subjekti vpeti v diskurze, prek katerih stopajo v družbena, skupinska razmerja, zasedajo določene položaje in vloge. Zato je v slehernem subjektu vedno že navzoč tudi drugi/Drugi; s tega vidika se kaže, da bi bilo treba nosilca družbenih okvirov spomina iskati prav v instanci drugega. Prek nje se namreč oblikuje individualna identiteta, in to v tisti razsežnosti, ki jo opredeljuje pripadnost skupini, skupnosti, ideologiji, kakor tudi vsemu, kar je presežno.« (Juvan 2005: 386)

Korak naprej od Halbwachsevih spoznanj, ki jih tu podajam preko navedb Marka Juvana, je naredil Jan Assmann, ki meni, »da se koherentnost ali 'konektivna struktura' sleherne kulture vzpostavlja ravno s pomočjo kolektivnega spomina« (Juvan 2005: 385). Kolektivni spomin po Assmannu povezuje kulturo tako z vertikalnega vidika, časovno, kot s horizontalnega, socialno. Časovno vez ustvarja s prenašanjem izročila iz generacije v generacijo (tako preko zaporednih kot sobivajočih), socialno povezavo pa tvori »prek skupnih simbolnih imenovalcev, ki družijo sociolekte različnih slojev, razredov, poklicev ipd. Kolektivni spomin ustvarja skupni 'simbolni svet smisla'« (Juvan 2005: 386).

Opozoriti pa je treba, da se kljub vpetosti in čutenju pripadnosti vseh v eno kulturo znotraj manjših skupin (ki se tvorijo z združevanjem posameznikov, ki imajo sorodne poglede; združitevne lastnosti so lahko spol, poklic, razred, sloj, ...) ohranja lastna miselnost, samosvoj, od drugih različen pogled na isto kulturo, zato prihaja do kulturne ambivalentnosti, heterogenosti kulture.

»Zato je vsak kulturni znak, zajet v kolektivnem spominu, nujno ambivalenten, vanj so vložene neprekrivne spoznavne vsebine, nasprotujoči si vrednostni poudarki; edinstvo pojmovanja mnemonične reprezentacije je bolj videz, ki ga vzdržuje gospostvo osrednje perspektive nad obrobni, potlačeni, tudi 'čudaškimi' pogledi. Enotnost kulture in kolektivnega spomina torej zagotavlja ravno dejstvo, da se v semiosferi odvija dialog med različnimi sociolekti, kosanje med osrednjimi in marginalnimi diskurzi.« (Juvan 2005: 386–387)

Assmann je v svojem delu⁸ kolektivni spomin še natančneje razčlenil. Znotraj krovnega pojma je opredelil še komunikativni in kulturni spomin. Pod pojmom komunikativni spomin misli na spomin posameznikov, ki se z vsakdanjo komunikacijo skladišči v družbi in ostaja živ približno za dobo treh do štirih generacij (60–100 let). Kulturni spomin pa zajema vsebine, ki jih skupnost utemelji kot vredne spominjanja ter jih objektivizira. Ta spomin preraste individualnost posameznika, je strožje oblikovan in vzdrževan (na primer z obredji, ubeseditvijo, postavitvijo spomenika, ...) Segi lahko daleč v preteklost, njegovi glavni nosilci pa so »specializirani posamezniki ali elite, kakršni so plemenski poglavarji, šamani, pevci, kronisti, pozneje pa zgodovinarji, kulturniški intelektualci, pisatelji itn.« (Juvan 2005: 387).

Zakaj pravzaprav je pomemben kulturni spomin?

Literatura ima s svojo mimetičnostjo in preko izmišljenih zgodb, likov moč prikazati duha časa ter okolja. Z vsebinami podaja predstave, ideje in zaznave, zato z lahkoto opravlja vlogo medija kulturnega spomina. Literarna dela so nekakšni dokumenti in spomeniki ter obenem vzpostavljajo komunikacijo preko meja posameznih literarnozgodovinskih obdobij. Vendar pa ne zajemajo vsa, kadarkoli napisana literarna dela v enaki meri in dovolj zvesto duha časa ter nimajo vsa dela sličnega pogleda na določeno obdobje, problem, stvar. Zato je po Assmannu⁹ glavni vzvod za oblikovanje kulturnega spomina, kakršnega imamo danes v zavesti, literarni kanon.

⁸ Jan Assmann, 1992: *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München. Beck. (2000.) Str. 45–56. Po njem povzema Marko Juvan (2005: 379–400).

⁹ Jan Assmann, 1992: *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München. Beck. (2000.) Str. 45–56. Po njem povzema Marko Juvan (2005: 379–400).

Šolstvo kot eden izmed bistvenih dejavnikov oblikovanja literarnega kanona

Nastanek kanona je povezan s poukom književnosti. Književnost kot nosilka dela kulture ima že od nekdaj velik pomen. Kot učni predmet obstaja že več kot 2500 let.¹⁰ Claudio Guillén v svojem delu *Književnost kao sistem* trdi, da je kanon eden izmed stebrov literature.

»Normativni sistemi ali »idealni prostori« književnosti so se vseskozi oblikovali okrog določenega grozda »velikih avtorjev« (Guillén: *Književnost kao sistem*, 352): poetike so praviloma ustvarjalcem omejevale njihove izbore, kar je skupaj s klasificiranjem žanrov in razlikovanjem stilov ustvarjalo sisteme, ki so bili nekakšne institucije z »dolгим trajanjem« (Guillén: *Književnost kao sistem*, 335).« (Juvan 1991: 119)

Kanonizirani avtorji in njihova dela tako tvorijo merodajno podlago, ki je postala temelj za izražanje lastnih interesov nadaljnjih piscev in ustvarjalcev, njihovih vrednotenj, opredelitev in želja. Obenem daje njihovemu početju, izrazu in delom okvir, v katerem se ti tudi legitimizirajo in postajajo relevantni (prim.: Juvan 1991: 119). Literarni kanon je tako eden izmed glavnih nosilcev predstave o literaturi in njeni kontinuiteti ter določa »tekstualno-interpretacijsko bazo, s katero se formira in reciklira tudi zgodovinski spomin nekega občestva, njegovo samozavedanje« (Juvan 1991: 120). Povezan je s književnostjo, zgodovino in družbo.

»Kanonska dela funkcionirajo kot prototipi, (a) po katerih sprejemamo, razumevamo, doživljamo, osmišljamo pomen in formo literarnih tekstov (torej kot okviri), (b) po katerih proizvajamo nove izjave (pravila in konvencije /.../), (c) po katerih novote vrednotimo, umeščamo v vrednostne kontekste (kot norma), in (č) po katerih besedila klasificiramo v žanrske, tematske in poetološke sisteme. Ti so nekakšna dolgotrajna »polja«, v katera se umeščata pisanje in branje novitet.« (Juvan 1991: 119)

¹⁰ Po navedbi Marka Juvana (1991: 120).

Ko je kanon ustvarjen in uveljavljen, kar se zgodi ob sovplivanju različnih dejavnikov (cerkve, politične oblasti, cenzure, založniške dejavnosti, kritiške selekcije), ga nato vzdržuje in naprej prenaša oz. ohranja v kulturnem spominu predvsem šolstvo. Preko kanona se poleg kanoniziranih avtorjev in del podajajo dalje tudi za njimi stoječe razvrstitve, interpretacije in vrednote. To poteka na različnih ravneh. Začne se s poučevanjem v osnovnih šolah, s prvimi abecedniki, čitankami in berili, ki otroke šele seznanjajo s svetom besedne umetnosti, do kompleksnejših del na srednji stopnji izobraževanja, ki predstavljajo polje splošne izobrazbe, vse do poglobljenih vsebin na univerzitetni ravni, namenjenih le še študentom določenih humanističnih smeri.

Kanon kot prenašalec kulturnega spomina tako diktira sestavo učnih načrtov, učbenikov in branj. Šolstvo na ta način ohranja določena dela v kontinuiranih ponovnih branjih, jih postavlja v nove kontekste, obenem pa skrbi za ohranjanje njihove avtentičnosti in reprezentativnosti ter s tem razširja pomene, vrednote čez meje obdobja, v katerem je določeno delo nastalo, tako da delo dobi nadčasovno vrednost. Ker se okoliščine, družbeni in socialni dejavniki, neprestano spreminjajo, prav šolstvo z branji v različnih časih spodbuja tudi aktualizacije ter delu omogoča prilagodljivost vedno novim okvirom osmišljanja.

Pri tem je potrebno izpostaviti še vzgojno vlogo kanona v šolstvu. Eno njenih najpomembnejših področij je (poleg ostale, še zdaleč ne nezanemarljive sporočilnosti) posredovanje narodne identitete.

»V šolskem obratu postanejo kanonizirani spisi in njihovi avtorji kot »središčni liki« predvsem armatura nacionalne identitete, saj nastopajo kot poglobitni nosilci izročila knjižnega jezika in spominski pričevalci posebne zgodovinske izkušnje dogodkov, oseb, krajev in mentalitet, po kateri se en narod loči od drugega /.../; kanonični teksti so za nameček vzori dobrega in lepega stila, izbrani temelji raznih razvojnih teženj, značilni zgledi kakšnega obdobja, stila ali zvrsti, konec koncev pa še utelešenja identitet, vrednot in delovanja.« (Juvan 2005: 391)

Kaj torej je literarni kanon?

»Kanon je torej reprezentativna paradigma literarnega diskurza, ki nastaja zaradi selekcijskega delovanja izvedencev in 'navadnih' bralcev: gradijo ga tako institucije založništva, kritike, nagrajevanja, literarnozgodovinskega interpretiranja in klasificiranja kakor tudi plebiscit dolgega trajanja – trajna priljubljenost med bralci [...]. Gre za postopke izbire, razporejanja in hierarhiziranja avtorjev in del. To so premiki, zamenjave, dopolnitve in izbrisi v obrobnih, dokaj spremenljivih področjih kanona ter promocija redkih odličnežev v nesporno jedro, ki se zdi nadčasovno.« (Juvan 2005: 391)

Vendar se kanon postopoma tudi prenavlja. Zlasti s stališča kanonizacije ustvarjalk se je pomemben premik zgodil s pojavom feminizma. Kljub temu da avtorice še danes v kanonu niso dobile svojega zasluženega mesta, so s pojavom feminizma postale opažene. S tem se je začel tvoriti primerjalni literarni kanon, ta pa je pogoj za to, da lahko ženske enkrat dobijo svoje mesto tudi v nacionalnem. V angloameriškem prostoru so po navedbi Toril Moi besedila žensk po zaslugi feminizma postala opažena okoli leta 1975 (prim.: Moi 1999: 61). Na Slovenskem se feministična literarna veda uveljavlja od devetdesetih let dalje.

Slovenske pesnice in literarni kanon oz. slovenska literarna zgodovina

Slovenske pesnice se tako kot druge literarne ustvarjalke srečujejo s problemom neprepoznavnosti. Čeprav se danes stanje po zaslugi prizadevnih (zlasti) raziskovalk izboljšuje, pa se porajajo vprašanja, zakaj so pesnice ostale neznane.

Razlog za to je nekanonizacija. Pesnicam statusa, ki bi jim moral pripasti, ni priznala literarna stroka. Irena Novak Popov piše, da

»so bile pesnice in pisateljice [samo izjemoma] pripuščene kot sooblikovalke, sopotnice literarnih smeri, tokov in period, ne glede na to, kako aktivno so se udeleževale literarnega življenja in za koga utegne biti njihovo delo aktualno danes« (Novak Popov 2008: 115).

To v nadaljevanju dokazuje z (ne)vključenostjo ustvarjalk v že obstoječe¹¹ antologije (delež pesnic v splošnih antologijah dosega le 4–10 odstotkov), s podcenjevalnimi sodbami literarnih zgodovinarjev o njihovem delu, zamudami pri izdajanju zbranih del pesnic, majhnim zanimanjem za njihovo delo, neuvrščanjem njihovih del v berila in s tem šole.

»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.« (Novak Popov 2008: 117.)

V času do druge svetovne vojne so bile namreč ene redkih žensk, ki so imele omogočen dostop do šolanja, učiteljice, pa še te le dokler se niso poročile. Po poroki se je smatralo, da so prevzele vlogo matere in gospodinje, če bi poleg še učile, bi svojo prvinsko vlogo slabše opravljale oz. bi je po takratnem mišljenju ne mogle opravljati. »Sicer pa so se na historičnih začetkih lahko uveljavile samo tiste, ki so imele zaledje v uspešnih očetih in možeh [...]« (Novak Popov 2008: 117)

Vzporeden oz. dopolnjujoč pojav iz tega časa – začetkov ženskega boja (na Slovenskem od 2. polovice 19. stoletja naprej) – je po besedah Novak Popove (2008: 118) »sindrom »prepoznega začetka« in s tem zamujenega razvoja v literarni generaciji«, zato težko primerjamo prispevek ženskih pesnic oz. ustvarjalk k poeziji/literaturi določenega časa, katere smernice kreirajo moški pisci. Težko je določiti prispevek žensk v sokreiranje te literature. Dokaz zamudništva predstavlja dejstvo, da marsikatera izmed pesnic, sodelavk priznanih in uglednih ženskih revij, ni izdala samostojne zbirke. Nekaterim je to uspelo šele desetletja po objavah v revijalnem tisku ali pa je v času svojega življenja niso dočakale oz. je izšla postumno. Na tem mestu pa je potrebno omeniti redke objave zbirk, ki so jih avtorice izdale v samozaložbi, ob pomoči prijateljev. Takšna je tudi zbirka Vide Jerajeve, s preprostim naslovom *Pesmi* iz leta 1908. Dela (izrecno) ženskih avtoric je pozneje, med leti 1927 in 1941, izdajala založba Belo-modra knjižnica.

¹¹ Članek (2008) je namreč nastal potem, ko je avtorica Novak Popov izdala Antologijo slovenskih pesnic (2004–2007).

Temu je veliko botrovala narava tedanjega časa, saj so ženske umetnice, ki niso bile matere in gospodinje (gre za ženske, ki so bile samske, ovdovele, neporočene, ločene, z nezakonskimi otroki, živeče v svobodnih razmerjih) veljale za čudakinje. Takšnih družba ni sprejemala, poskušala jih je prevzgojiti, njihova dela pa je pogosto hitro pozabila.

Iz tega izhajajoče dejstvo, da se slovenska literarna veda doslej ni ukvarjala z razsežnostmi vsebine ženskih besedil in njihovo pojavnostjo, nič ne preseneča. Z opazovanjem teh razsežnosti bi lahko zaznala,

»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« (Novak Popov 2008: 117).

To, da ženske pesnice še danes nimajo njim ustreznega mesta v literarnem kanonu, ki je odraz našega kulturnega spomina, priča tudi nepojavljanje v šolskem procesu. V dokaz te trditve navajam še en citat Irene Novak Popov:

»Pesnica in profesorica Barbara Korun (2003) je v srednješolskih berilih med domačimi in tujimi avtorji 265 besedili našla le 5 žensk. V novo »berilo in učbenik za gimnazije ter štiriletne strokovne šole« smo mimo obveznih in obvezno-izbirnih avtorjev/besedil pretihotapili še 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).« (2008: 116)

Starejšo raziskavo na temo slovenskih pesnic v antologijah je napisala Đurđa Strsoglavec (1993). Pregledala je 20 antologij in odkrila, da so ženske vedno zastopane v manjšini. Pri tem je potrebno izpostaviti dve antologiji, ki sta posebej posvečeni ženski poeziji¹². Največji delež v preostalih obravnavanih antologijah ne zajema več kot 26-odstotnega deleža pesnic. (Prim.: Strsoglavec 1993, 14–16, 28–30)

¹² To sta antologiji Severina Šalija iz leta 1985 *Lirika slovenskih pesnic 1849–1984* in antologija *Starejše pesnice in pisateljice*, ki sta jo priredila Fran Erjavec in Pavel Flerè že leta 1926. Prva zajema 50 avtoric, antologija *Starejše pesnice in pisateljice* pa štiri.

Do podobnih ugotovitev prihajata Silvija Borovnik in Katja Mihurko Poniž, ki omenja, da prve slovenske raziskave o ženskah začnejo nastajati šele v devetdesetih letih (Mihurko Poniž 2009: 7). Borovnikova v uvodu k svojemu delu *Pišejo ženske drugače?* opozarja na to, da je bilo raziskovanje literature avtoric »pogojeno z manjvrednostnim mestom žensk v posameznih nacionalnih literaturah« (Borovnik 1995: 11).

Medbesedilnost

Ko govorimo o literaturi kot sredstvu shranjevanja kulturnega spomina, se ta vrši na različnih ravneh. Marko Juvan tu natančneje obdela besedila, kanon in kot tretje, zelo široko razčlenjeno poglavje, medbesedilnost.

Literarna besedila se preko izmišljenih zgodb, likov in motivov približujejo individualnemu izkustvu, saj preko le-teh izražajo predstave, ideje, čustva, doživetja, zaznave. Zaradi (vzajemnega) zlivanja individualnih spominov, ki tvorijo kulturni spomin, je torej literatura z zajemajočo snovjo ter njeno oblikovanostjo odličen medij kulturnega spomina, je dokument in spomenik nekdanjih dogodkov. (Prim.: Juvan 2005: 389)

Opisan je pogled na literaturo v pomenu literarnega besedila. Če pa zavzamemo stališče, da je literatura sestav več literarnih besedil, na podlagi katerih je tvorjen tudi kanon, je treba sredstva izražanja kulturnega spomina iskati še na drugih področjih, ki pa so kljub temu odvisna od moči kanona – ta je namreč merodajen in tisti, ki predstavlja zgled vzorne literature.

Znotraj medbesedilnosti Juvan natančneje opredeli topiko, motive in teme, žanre ter citatnost.¹³ Janko Kos motiv in temo definira kot »glavni kategoriji za razčlenbo vsebine« (Kos 2001: 79). Nastaneta na podlagi zunajliterarne snovi. Juvan to opredelitev nadgradi. Motivi in teme so »reprezentacijske sheme, ki se v teku časa [...] spreminjajo v obča mesta kulturnega spomina« (Juvan 2006, 279).

¹³ Ravno to bodo oprijemljiva sredstva, s katerimi si bom tudi sama pomagala pri opazovanju in razčlembi poezije Ljudmile Prunk in Vide Jerajeve. Metodološki pristop k lastnemu delu je tudi razlog, da temo medbesedilnosti vključujem v kontekst te naloge.

Žensko, ženskost in ženska literatura

Kaj loči literaturo ženskih ustvarjalk od literature moških oz. ali se sploh loči? Na to vprašanje so skušali dati odgovor termin ženska literatura in njemu sorodni termini ženska pisava, ženski jezik, literatura žensk.¹⁴ Na Slovenskem je ta polemika še relativno sveža, čemur botrujejo okoliščine pojava žensk ustvarjalk, saj so se le-te v slovenski literaturi kot avtorice pojavile šele konec 40. let 19. stoletja. V tujini se je to zgodilo prej.

Pojmi, povezani z ženskim, kot so ženski jezik, ženska pisava, ženska estetika, katerih zasnove so že v opredeljevanju Lacana in njegovega razumevanja jezika¹⁵ in so jih nato okrepile feministke, da bi izpostavile žensko, postajajo danes problematični. O tem piše tudi Toril Moi v svojem delu *Politika spola/teksta*,¹⁶ kjer to utemeljuje s trditvijo oziroma spoznanjem, da raziskovanje spolnih razlik v jezikovni rabi ni le teoretsko nemogoče, ampak je tudi politično napačno, saj bolj kaže na odsotnost nečesa kot na označevalsko prisotnost, v tem primeru ženske oz. ženskega. Posebej opredeljuje seksizem v jeziku, nevzdržen z vidika medbesedilnosti, saj ta temelji ravno na tem, da se eden ali več sistemov znakov transponira v druge (prim.: Zupan Sosič 2001: 141).

¹⁴ Med navedenimi termini bi morala izpostaviti še pojem ženstvene pisave oz. »écriture féminine« (Moi 1999: 105). Ta termin prihaja iz francoščine in je lahko zaradi narave tega jezika tudi nejasen. »Francoščina pozna le en pridevnik za besedo 'femme', in to je 'féminin', angleščina pa ima dve pridevniški obliki besede 'ženska': 'female' (žensko) in 'feminine' (ženstveno).« (Moi 1999: 104) Predhodni angloameriški feminizem je žensko smatral kot pojmovanje biološkega spola, medtem ko je ženstveno označevalo družbeni spol (prim.: Moi 1999: 105).

Žensko označuje biološki spol in je del binarne opozicije z moškim. Hélène Cixous je opredelila žensko kot del hierarhične opozicije, ki velja za negativno, nemočno, nerazvito stopnjo. Tako lahko ob bok opoziciji moško/žensko postavimo opozicijske pare aktivnost/pasivnost, sonce/mesec, kultura/narava, dan/noč, oče/mati, glava/čustva, doumljivost/občutljivost, logos/patos (prim.: Moi 1999: 112). Moijeva skuša preseči binarno patriarhalno misel in loči ženstveno, ki označuje pisavo. Vendar ji tudi ta izraz ne ustreza preveč, saj se še vedno postavlja v binarno opozicijo možato/ženstveno. »Zato se je odločila govoriti o »pisavi, ki naj bi bila ženstvena« (ali možata), ali v zadnjem času o »razpoznavni libidalni ženstvenosti, ki se da razbrati tako v pisanju moškega kot v pisanju ženske« [...].« (Moi 1999: 116)

V nalogi uporabljam bolj termin žensko kot ženstveno, čeprav bi bilo umestno uporabljati termin ženstveno. Pri tem žensko lahko označuje tako (predvsem) družbeni spol kot tudi lastnost ženske pisave oz. po Toril Moi (1999: 116) lastnost pisave, ki naj bi bila ženstvena. Naloga problem razlikovanja ženskega in ženstvenega manj izpostavlja, saj so vsi ti termini nastali kasneje kot pesmi obravnavanih avtoric (v Franciji je vprašanje »écriture féminine« prišlo v ospredje z delom Hélène Cixous v sedemdesetih letih 20. stoletja).

¹⁵ Lacan je svoje razumevanje zasnoval na strukturalni lingvistiki. Ženska je zanj izključena iz jezika in kulture, na simbolni ravni ne obstaja, saj nima falusa in zato ne more kreirati ničesar, kar opredeljuje moškost.

¹⁶ Toril Moi povzemam po Alojziji Zupan Sosič (2001: 141).

Moijeva ni zagovarjala spolnega razločevanja v jezikovni rabi. Zavračala je tudi ločevanje »možatega« in »ženstvenega«, pri čemer je »možato« pomenilo zbirni pojem za racionalno, za razum, red, enotnost in lucidnost. Zato Toril Moi zagovarja dekonstrukcijo tradicionalne opozicije »možatih« in »ženstvenih« vrednot.

»Naš cilj mora biti družba, kjer ne bomo več kategorizirali logike konceptualizacije in racionalnosti kot nekaj »možatega«, ne pa družba, kjer bi te »vrednote«, ker so »neženstvene«, v celoti izgnali.« (Toril Moi, *Politika spola/teksta*, 162. Zupan Sosič 2001: 140)

V samih začetkih razvoja in uveljavljanja pojma ženska literatura, ki segajo v šestdeseta leta 20. stoletja, vzporedno k razvoju feminističnih gibanj, je bil ta pojem upravičen. Žensko emancipacijsko gibanje si ga je izposodilo iz 18. stoletja, v katerem je sicer označeval »(predvsem) trivialno literaturo oz. ožje (večinoma žensko) bralno obzorje« (Zupan Sosič 2001: 136). Takrat je pripadnicam emancipacijskega gibanja to koristilo, saj so ženske želele izpostaviti svojo navzočnost, ker so si želele potrditve. Vzporedno s tem in zaradi tega se je razvila tudi feministična kritika. Elaine Showalter¹⁷ je v svojem eseju *K feministični poetiki (Towards feminist poetics)* iz leta 1974 zapisala, da sta se razvila dva načina feministične kritike: kritika in ginokritika.¹⁸ Danes temu ni več tako in po besedah Zupan Sosičeve se danes ženskim ustvarjalkam literature ni več treba boriti za uveljavljanje.

»Pravi bralci ne ločujejo več med leposlovjem ženskih ali moških avtorjev: tudi njihova radovednost po zgolj drugačnosti se je potešila. Danes se ustvarjalne in uveljavljene književnice nočejo več izločevati iz obsežnega procesa svetovne literature s posebno oznako (»ženska literatura«): nase znajo opozoriti s kvaliteto samega dela. Literarna veda, predvsem kritika, pa pri poenotenju označevanja književnosti še vedno zaostaja in odseva položaj avtoric pred leti.« (Zupan Sosič 2001: 135)

Podobno kot Toril Moi Zupan Sosičeva (Zupan Sosič 2001: 138) sklepa na neuporabnost ločevanja oz. delitve na »moško« in »žensko« za današnji čas, le da se pri tem ne govori več o prisotnosti oz. odsotnosti »ženskega«, saj le-to poleg »moškega« predstavlja osnovni princip, ki

¹⁷ Njene ugotovitve navajam po prispevku Alojzije Zupan Sosič (2001: 135–144).

¹⁸ »Prva se posveča ženski v vlogi bralke oziroma »umetnosti branja po žensko«, ki prepozna patriarhalne vzorce moških tekstov. Ginokritika pa se ukvarja z žensko kot proizvajalko tekstovnega pomena, ženskimi temami, žanri in s književnimi strukturami. Njeno prizadevanje poskuša na novo ovrednotiti dosežke književnic v stoletjih in jim povrniti ugled, žensko leposlovje pa razvrstiti na teze razvoja: ženstveno, feministično, žensko.« (Zupan Sosič 2001: 142)

se le redko pojavlja »popolnoma osamosvojeno in nepovezano«. Ne glede na spol lahko nek avtor piše bolj moško ali žensko, ustvari pa lahko le dobro ali slabo literaturo, kar Sosičeva izpostavi kot edino smiselno ločitev.

»S terminom ženska literatura pristanemo na določevanje ženskih (tipičnih) dominant, razvrščenih v različne sisteme, ki hočejo ugotoviti splošne tipičnosti, brez upoštevanja literarne dobe, usmeritve, smeri, države nastanka literarnega dela oziroma literarnozvrstnih in literarnovrstnih pregrad: lirika, epika, dramatika – sonet, kratka proza, drama ...« (Zupan Sosič 2001: 138)

Poleg navedenega je termin ženska literatura sporen zaradi svoje nenatančne določenosti oz. nedefiniranosti. Tudi v slovenskem literarnovednem okolju se namreč odraža duh nemočne evropske in angloameriške literarne vede, ki ne ve, katera dela bi točno sodila pod to oznako. Zupan Sosičeva (2001: 136) tu povzema naslednje možnosti:

- »- prezrta in nepriznana dela žensk;
- trivialna dela, ki so bila v preteklosti napisana posebej za ženske, pri tem pa so podcenjevala njihove perceptivne sposobnosti;
- dela, v katerih so opazne ženske lastnosti ali pa so v njih najpomembnejše in najbolj številne ženske junakinje;
- literarna dela, za katera je dokazano žensko avtorstvo.«

Ozirajoč se na mnenje Sosičeve je oznaka »ženska literatura« za današnji čas neprimerna in označuje le še aspekt, sinonimen pojmu »literatura za ženske«, ki označuje ožje področje t. i. trivialne literature, značilne predvsem za 18. in 19. stoletje. Vzrok za to se skriva v razvoju ginokritike, ki trdi, da spol ustvarjalca vpliva na vsako pisanje. Ženskost, lastnost pišoče ustvarjalke, ima po ginokritiki v vsakem primeru vpliv na pisanje ženske avtorice. Posledica tega pa je bilo oblikovanje alternativnega kanona ženskih tekstov, s katerim so prezrta dela ženskih ustvarjalk dobila priznanje in novo ovrednotenje. (Prim.: Zupan Sosič 2001: 135)

Vzporedno s terminom ženska literatura je nastal termin literatura žensk, ki tudi pomeni zelo podobno. Oba izraza sta pomenila literaturo, namenjeno ženski populaciji. V tem okviru je bil njun pomen skoraj sinonimen ljubezenskemu romanu. Sicer pa se sodobnejši pomen tega termina nanaša na »opredeljevanje »umetniške« literature kot sinonim za manjšinsko književnost«, pri čemer uporaba v tem kontekstu samodejno postavi ženske avtorice v podrejen položaj, vzpostavi

se primerjava ženskih avtoric z manjšino. Sosičeva kot ustrenejši termin predlaga termin prezrta literatura, ki pa naj ne bi delal spolnih razlik in bi enakovredno zajemal tako ženske kot moške avtorje. (Prim.: Zupan Sosič 2001: 137–38)

Mnenja so različna in ne da se zanikati, da ženskost morda vseeno ne vpliva na lastnost pisanja.¹⁹ Nekatero avtorice so tako skušale natančneje opredeliti oziroma povzeti lastnosti ženske pisave. Zupan Sosičeva navaja opredelitve Ilme Rakusa in Julie Kristeve.

»Ilma Rakusa v svojem delu *Frau und Literatur* navaja značilnosti ženske estetike oziroma pisave, ki pa jim že na začetku odreče absolutnost:

- subjektivnost, asocialnost, polilogičnost, večpomenskost;
- razcepljenost, polifonost pripovedovalčevega »jaza«, ki mu odgovarja gramatika mnogovrstnih istočasnih odnosov;
- destrukcija prostorsko-časovnih koordinat;
- nestabilna zgradba, mreža namesto linearne fabule;
- eliptična, parataktična sintaksa in sintaksa zaokroževanja;
- sinkretizem književnih oblik;
- telo, hiša, voda kot rekurentni motivi, metafore in simboli.«

(Zupan Sosič 2001: 140)

»Julia Kristeva, ki a priori zavrača razdelitev na moško in žensko pisavo, [kljub temu!] določi dve značilnosti ženskih tekstov:

- prezir do kompozicije in stroge strukturiranosti ter
- kompozicija fragmentov kot rezultat spontanega zavračanja čvrste strukture, kartezijske, tradicionalne in logične.«

(Zupan Sosič 2001: 140)

¹⁹ Ali spol avtorja vpliva oz. v kolikšni meri vpliva na njegovo delo, zanima tudi mene v tej nalogi. Še toliko bolj je to vprašanje aktualno, ker se z obravnavanimi besedili vračam v čas moderne, za katero pa vemo, da so značilne popolnoma drugačne družbene okoliščine, povezane tudi z odnosom do žensk. S tega stališča ugotovitev Zupan Sosičeve, ki veljajo za sodobnost, ne morem posplošiti kot splošno veljavne.

KULTURNO-ZGODOVINSKI KONTEKST

Družbena vloga ženske do 19. stoletja in prebujanje ženske javnosti

Vloga, ki je pripadla ženski skozi zgodovino po družbeni konvenciji oz. »po naravi« je materinstvo. V skladu s tem ženska v večini družbenih okolij vse do 19. stoletja ni imela vstopa v javno območje, ki so ga obvladovali moški. Materinstvo in posledično skrb za dom ter vzgojo otrok je bilo temeljno poslanstvo ženske in obenem tudi glavni razlog za njeno izključitev iz javne sfere oz. ne vključitev vanjo. Javno je tako postalo domena moškega.

Prvič so se ženske v javnosti pokazale kot borke za svoje pravice (predvsem politične in državljanske pravice) s svojim delovanjem v času francoske revolucije; pridružile so se moškim v boju za cilje revolucije. Ženske kljub prizadevanju v tem času niso dosegle lastnih pravic in enakosti. Razlog za izključitev žensk iz političnega pri tem ni bil ženska nesposobnost, ampak ženska narava, ki naj bi bila zavezana družini in zasebnosti. Kljub neuspehu pri poskusu sprejema v javno politično sfero se je gibanje širilo dalje po Evropi. Ker se ženske v politiki niso smele udeleževati, so možnost delovanja našle v okviru narodne pripadnosti. Kot matere in žene so svojo zavezanost javno dokazovale posamezno ali kolektivno.

Tako je val ženskega gibanja v drugi polovici 19. stoletja iz Nemčije in Češke prišel tudi na Slovensko. Slovenske dame so se pri svojem delovanju zgledovale po nemškem nacionalističnem feminizmu, katerega pot je začrtala Louise Otto²⁰ leta 1848, vzor pa so jim bili tudi češki narodni saloni, ki so po pomladi narodov postali »prizorišča živahnega ženskega udejstvovanja« (Verginella 2003: II).

²⁰ Louise Otto (1819–1895) – publicistka, pisateljica, feministka, borka za ženske politične in socialne pravice. Kot hči uspešnega odvetnika je imela dobro izobrazbo in je bila priča industrijski revoluciji v Nemčiji in njenim posledicam, zlasti za ljudi srednjega delavskega razreda. Zavzela se je za ženske delavke. Znana je po delu *Speech of German Girl* iz leta 1848, med leti 1849 in 1852 je izdajala tednik *Frauen-Zeitung*, leta 1866 je bila s sodelavci ustanoviteljica »Allgemeiner Deutscher Frauenverein« – nemškega ženskega društva.

Začetki ženskega gibanja na Slovenskem

Okrilje naroda je bila niša, ki so jo tudi Slovenke izkoristile za vstop v javno sfero. In prav tako kot so se Francozinje prvič izpostavile v revoluciji, so se tudi slovenske ženske prvič organizirano izpostavile v podobni situaciji. Že leta 1848, v pomladi narodov, so slovenske ženske podpisovale spomenico za Zedinjeno Slovenijo, pri čemer niso želele posebej izražati zahtev po državljanskih pravicah ali zastopanosti v političnih telesih. Izkazale so se kot žene, zavzete za narod.

Dame so dobile svoj prostor v kulturi in dobroti in tako širile narodno zavest, saj narodnobudiljski duh ni mogel ostati le domena enega sloja, če je želel doživeti uspeh, ampak je moral zajeti vse sloje, tudi ženski del prebivalstva. Tega so se zavedali tudi nekateri narodnobudiljski možje in ženske pri njihovem delovanju spodbujali.

»Gospice in gospice, soproge in hčerke narodnobudiljskih mož so na čitalniških snidenjih nastopale v vlogi pevk in recitatork. V čitalniških salonih so se javnosti predstavile prve slovenske pesnice in umetnice.« (Verginella 2003: II)

Pri vsem tem ne smemo pozabiti materinske vloge ženske, h kateri sodi predvsem skrb za vzgojo in izobrazbo potomcev. Vzgoja je zahtevala ozaveščeno narodno pripadnost, zato je vstop žensk v območje javnega logična posledica želje po osamosvojitvi in združitvi naroda v (politično) upravno celoto. Vendar pa se takoj nato postavi vprašanje oz. zahteva žensk, izobraževalk in vzgojiteljic po lastni izobrazbi. Torej ni nič presenetljivega, da je bila ravno pravica do izobrazbe prva stvar, za katero se je zavzelo tako kot tudi marsikje drugje po Evropi narodno organizirano ženstvo.

Omenila sem že, da so ženske za svoje delovanje potrebovale pomoč in podporo moških. Vendar pa tega niso podpirali vsi moški. Podpirali so jih predvsem nekateri v tej smeri ozaveščeni in za žensko gibanje, ki se je porajalo, bolj odprti slovenski izobraženci.²¹ Po zaslugi teh so bila že v osemdesetih letih 19. stoletja v Ljubljanskem zvonu in celovškem Kresu ter v devetdesetih v posebni rubriki Slovanskega sveta objavljena besedila ženskih avtoric. Ti možje so prispevali

²¹ Marta Verginella kot primer takih mož v svojem članku (2003: III) navaja Radoslava Razlaga, Frana Podgornika, Ivana Hribarja, Frana Govekarja. Ob teh je potrebno posebej omeniti še Janka Kersnika, ki je spodbujal pisanje in objavlanje Marice Nadlišek.

tudi k širjenju v tujini izdanih spisov, naklonjenih ženski enakopravnosti. Sicer je tu potrebno vedeti, da so ti možje žensko gibanje razumeli le kot »podaljšek ženskega družinskega poslanstva in materinske kreposti«, kot to poimenuje Marta Verginella (2003: II), je pa bil to prvi korak, ki je ženstvu približal možnost polnopravne udeležbe v slovenski javnosti.

Od ženskega vprašanja do organiziranega ženskega gibanja na prelomu stoletja

Ženske so bile zavedne ter aktivne v kulturnem in humanitarnem pomenu, niso pa imele nikakršnih političnih pravic.²² Vendar je zanimivo, da se tudi narodno aktivne ženske v meščanskem okolju, ki so bile med bolj ozaveščenimi, niso preveč upirale temu in niso posebej zahtevale vstopa v politična društva. Tudi same so svoje poslanstvo videle ob možu in v družini ter bile predane fizičnemu in moralnemu razvoju slovenskega naroda.

Vendar so kljub temu že v času pomladi narodov ponekod v monarhiji nastali ženski krožki, ki pa so bili naravnani k delu za narod. Tudi na Slovenskem so se takrat v javnosti oglasile prve ženske, ki so svojo narodno zavest izražale bodisi kot literarne ustvarjalke (npr. Fani Hausman, Josipina Turnograjska) bodisi s humanitarno dejavnostjo. Te ženske so delovale brez posebne organizacije. Ker so sodelovale pri narodnih prireditvah, so jim rekli tudi »narodne dame« in to ime se je ohranilo tudi pri njihovih naslednicah.

Prvič se je žensko vprašanje pri nas pojavilo sredi 70. let 19. stoletja pod vplivi iz tujine in zanimivo je, da so se ga prvi lotili moški. Tako je leta 1871 v ljubljanski čitalnici Radoslav Razlag pripravil predavanje *O samostalnosti ženskega spola*, v katerem je poudaril žensko vlogo v formiranju naroda. Emancipacijo je razlagal kot »osvoboditev vseh slabosti, pomanjkljivosti, na primer neukosti, nerazgledanosti, kolikor je to v prid naroda« (Budna Kodrič 2003c: 17).

²² Izjema so bile v Avstro-Ogrski monarhiji tiste ženske, ki so bile kot vdove ali neporočene nosilke obrti in gospodarice kmetij. Te so imele v vaški skupnosti popolnoma enake pravice in dolžnosti kot moški in so bile v tem pogledu praktično formalno enakopravne, čeprav so se morale v nekaterih primerih posluževati pooblaščenca, ki pa je nastopal v njenem in ne v svojem imenu. (Prim.: Granda 2003: 138–143)

Od ženskega vprašanja do prehoda k ženskemu gibanju je prišlo predvsem po zaslugi izobraženih in gospodarsko samostojnih žensk. Te so postale neodvisne od moža s tem in takrat, ko so si z lastnim delom začele same služiti svoj vsakdanji kruh. Tipičen primer so bile tovarniške delavke, ki pa jih je industrija izrabljala kot poceni delovno silo, saj jim je za isto delo izplačevala manjše plače kot moškim ter pri identičnih dolžnostih dodelila manjše pravice. Tako kot delavke so družbeno neenakovrednost občutile tudi učiteljice, uradnice, poštni uslužbenke, telegrafistke, telefonistke idr. Vse to je privedlo do nekakšnega stanovskega združevanja žensk. Leta 1898 je tako nastalo Društvo slovenskih učiteljic. To društvo se je borilo predvsem za enakopravnost učiteljic z učitelji, zlasti na ravni plačila za delo. Bilo je to tudi prvo društvo, ki je v svojem programu imelo vključeno zahtevo po ženski volilni pravici oz. dostopu do političnega.²³

Zahteva po dostopu do političnega je spodbudila zelo različne odzive. Potrebno je omeniti, da se je po tem, ko je to zahtevo izrazilo Društvo slovenskih učiteljic, zahtevi pridružilo tudi uredništvo in širok krog bralk *Slovenke*.²⁴ V odzivih zavzeta stališča so bila odvisna od politične usmeritve. Na slovenskih političnih tleh je te iniciative podprla le najbolj svobodomiselná sredina, obe meščanski stranki pa sta izražali nestrinjanje in neodobravanje, saj je marsikateri pripadnik teh strank pojavljanje žensk pojmoval kot nevarnost spodkopavanja tradicionalnih avtoritet in razmerij.

Na najhujši odpor so ženske borke naleteli v katoliških vrstah, katerih ideološki vodja je bil Anton Mahnič. Po njegovem mnenju naj bi bilo to gibanje izraz »splošne pokvarjenosti in dekadence, ki je prišla s kapitalizmom in liberalizmom« (Budna Kodrič 2003c: 18). Nenaklonjen in sovražen odnos klerikalne stranke do ženskega vprašanja lepo ponazarja mnenje dr. Evgena Lampeta, ki je ženskam dopustil le dve možnosti – zakon ali krščansko devištvo v samostanu.²⁵

²³ »Njihova zahteva je rasla iz prepričanja, da so ženske avtonomne osebnosti, ki jim mora biti omogočen polnopravni vstop v vse sfere javnosti, tudi v politično. Ženskam je bilo treba vrniti človekove pravice, ki so jim pripadale po naravi in ki so jim bile zaradi ženske narave odvzete.« (Jalušič 1992: 47)

²⁴ *Slovenka* je prva slovenska ženska revija. Izhajala je v Trstu med leti 1897 in 1902. Te *Slovenke* ne smemo mešati s *Slovenko*, ki je izhajala v Ljubljani leta 1919 in je popolnoma druga revija. Za lažje razločevanje bom slednjo v nadaljevanju navajala kot *Slovenka* (Ljubljana).

²⁵ O tem je pisal Ciril Premrl pod psevdonimom Homo novus v članku Žensko vprašanje in naši narodni stranki, objavljenem leta 1902 v drugi številki *Slovenke*.

Da bi nasprotniki ženskega gibanja omejili njegovo delovanje, so poskusili osamiti borke in izobraženke. Krščanski socialisti, naprednejša podveja klerikalne stranke, so leta 1884 ustanovili prvo slovensko žensko delavsko društvo Katoliško društvo za delavke, ki je imelo v ozadju namen varovati delavke pred zagovorniki ženskega gibanja, socialnimi demokrati.²⁶ To je bilo le prvo tovrstno društvo pod okriljem Cerkve in njej ustrezne politične veje, ki je imelo namen zaščititi žensko prebivalstvo pred vplivi ženskega gibanja in obenem s tem ohraniti nadzor nad njim. Po vsem slovenskem ozemlju se je ustanovila mreža Marijinih društev, leta 1900 pa je bila ustanovljena še Krščanska ženska zveza.

Zanimivo je, da niso bili proti ženskemu gibanju le klerikalci. Tudi pripadniki liberalne stranke aktivnemu ženstvu niso bili naklonjeni, čeprav tega morda niso izražali na tako oster in skrajn način kot na primer že omenjeni Mahnič.

Še najbolje je žensko gibanje podprla tretja slovenska politična veja, socialdemokrati, vendar tudi pri tej stranki zavzemanje za enakopravnost pravic ni pomenilo nujno tudi zagovora ženskih pravic in tudi boj za demokracijo ni bil v prvi vrsti najbolj naklonjen ženskam. Sicer so socialdemokrati ženske sprejemali v svoje vrste in jih podprli pri boju za njihov vstop v politična društva in kasneje tudi za volilno pravico, niso pa razumeli zavzetosti za popolno enakopravnost z moškimi in posebne ženske pravice, kot na primer enako plačilo za enako delo moških in žensk.

V takšnih okoliščinah je nastalo Splošno slovensko žensko društvo. 6. julija 1901 sta ga ustanovili Franja Tavčar in Josipina Vidmar, združevalo pa je vsaj teoretično vse Slovenke, ne glede na njihov stan in poklic, saj mu žensk z družbenega dna ni uspelo pritegniti v svoje vrste. Zahteve in dejavnost društva so bili logična posledica dotedanje ženske družbene aktivnosti.

²⁶ Sicer je bilo mnenje te veje klerikalne stranke vseeno nekoliko manj skrajno od mnenja Antona Mahniča in njegovih podanikov. Po Kreku naj bi ženska bila možu enakopravna pomočnica, ne pa sužnja in igračka. To je ponazoril z naslednjo primerjavo. »Sveča je, ki se prižge, da gori za druge tiho, brez šuma in zgori popolnoma, do konca.« (Moškerc, M. (1919): Dr. Krek in ženska. *Slovenka* (Ljubljana), I/1)

Marta Verginella to društvo opisuje na sledeč način:

»Vanj so vstopile žene in hčere obrtnikov, trgovcev, profesorjev, tovarnarjev, politikov in zdravnikov, uradnice, učiteljice in prve akademsko izobražene ženske. Žensk z družbenega dna mu ni uspelo pritegniti v svoje vrste. Svoje poslanstvo je opravljalo tako na izobraževalnem in dobrodelnem kot na političnem področju.« (Verginella 2003: V)

Zanimivo je, da je društvo združevalo tako feministično usmerjene ženske (sem sodijo tudi emancipirane učiteljice ter marsikatera, ki je sodelovala pri tržaški *Slovenki*) kot tudi dame, nedovzete za feministične zahteve, kot je bila na primer Franja Tavčar. Prvoborke na področju ženskih pravic pri nas so svoj nastop utemeljevale na razumu, napredku, naravnem pravu in izpolnitvi osebnosti.

Tržaške Slovenke na prelomu stoletja

Trst se je v drugi polovici 19. stoletja in v prvih dvajsetih letih 20. stoletja zelo hitro razvijal. Poleg večine italijanskega prebivalstva je bilo tam tudi vedno več slovenskega delavstva, krepila pa sta se tudi slovenski srednji in višji sloj. Ti Slovenci so bili pod pritiskom italijanske večine še bolj ozaveščeni in prav zato tudi začetki ženskega gibanja sodijo ravno v Trst, večnacionalno mesto. Tu se je podobno kot drugod žensko gibanje začelo sočasno z razmahom narodnostnega gibanja in je bilo najprej razumljeno kot vprašanje vključitve žensk v narodno gibanje ter šele kasneje tudi kot »socialno vprašanje zlasti zaposlenih žensk in njihove enakopravnosti.« (Troha 2003: 44)

Slovenci so se združevali v raznih narodnih društvih, bistveno pa je bilo spričo asimilacijskih pritiskov poskrbeti za vzgojo mladine. V ta namen so se borili za ustanavljanje slovenskih šol, nujno pa je bilo narodnostno ozaveščanje staršev, zlasti mater, na ramenih katerih je slonela večina vzgoje otrok.

Iz dveh razlogov je bil Trst za žensko gibanje bolj odprt kot kateri drugi kraj. Najprej je bila tu večnacionalnost, ki je spodbudila močnejšo narodno zavest manjšinskih Slovencev, kot drugo pa njegova politična usmeritev. Trst je bil večinoma liberalno usmerjen, močni pa so bili tudi socialdemokrati. Kraji, kjer je bilo močno katolištvo, so gotovo delovali bolj zatirajoče za narodno aktivne ženske, saj so jih tradicionalno usmerjeni katoliki še vedno smatrali zgolj za žene, matere in gospodinje.

Politično društvo tržaških Slovencev Edinost je izdajalo istoimenski časopis. Konec osemdesetih let 19. stoletja so se v tem časopisu pričele oglašati tudi ženske. Marca 1888 je tako v *Edinosti* objavila svoj članek z naslovom *Narodno ženstvo* Marica Nadlišek, v katerem je gospe in gospodične nagovarjala, naj s svojo zavednostjo, spoštovanjem in uporabo materne slovenščine vplivajo na svoje može in otroke.

Ker so bili Slovenci v Trstu brez slovenskih šol, je skrb za izobraževanje prevzela Družba sv. Cirila in Metoda, leta 1885 v Ljubljani ustanovljeno šolsko društvo. Družba je začela ustanavljati podružnice po vsem slovenskem ozemlju, med njimi so bile tudi ženske podružnice. Namen podružnic je bil podpora siromašni slovenski šolski mladini. Prav po zaslugi te družbe je tudi Trst dobil slovensko šolo. Leta 1887 so odprli prvi slovenski vrtec, leto kasneje še zasebno enorazrednico, ki so jo obiskovali zlasti asimilaciji najbolj izpostavljeni otroci delavcev. Do leta 1914 je imel Trst že 4 ljudske šole.

Pomembna je bila vzgoja deklet in žensk v narodno zavedno ženstvo, ki bo to zavest prenašalo v javnost in znotraj kroga družine. K procesu ozaveščanja naj bi pripomogel tudi tisk in pojavila se je želja zavednih Slovenk po svojem časopisu. To željo so 25. oktobra 1896 javno izrazili tudi pri *Edinosti*, v prispevku *Poziv slovenskemu ženstvu*. Poudarili so,

»da so zavedne Slovenke večkrat izrazile željo, da bi imele svoj list, kakor ga imajo ženske pri drugih slovanskih narodih. V njem želijo zavedne, izobražene, sposobne ženske opisati svoje želje, svoje težnje, svoje misli ter s tem koristiti *milemu narodu*,²⁷ ne iz častihlepnosti in hrepenenja po slavi, ampak iz rodoljubja« (Troha 2003: 49).

²⁷ Poudarjeno v izvirmiku.

Slovenka – prvi slovenski ženski časopis

Tako je slovensko ženstvo v Trstu dobilo svoj prvi časopis, *Slovenko*.²⁸ Ta je sprva izhajala dvakrat mesečno kot priloga *Edinosti*. Urejala jo je Marica Nadlišek, ki se je že pred nastopom uredniške funkcije uveljavljala kot pisateljica v *Ljubljanskem zvonu* ter z objavljanjem kolumn, podlistkov, člankov v *Slovanskem svetu*, *Edinosti* in *Slovenskem narodu*. Marja Boršnik je o njej zapisala, da si je »kot ena prvih slovenskih intelektualok, ki so si služile kruh s poklicnim delom, [...] osvojila z gmotno samostojnostjo tudi svobodnejši pogled na življenje«. (Boršnik 1962b: 115) To je za koncept *Slovenke*, prve revije, namenjene pišočim in beročim ženskam, pomembno, saj je urednica tako na lastni koži izkusila tedanjo žensko vlogo. Ta je zapovedovala tradicijo, vezano na dom in družino, znotraj katere se ženske niso mogle sproščeno ukvarjati še s poklicnim delom, še več, to je bilo po poroki skorajda nemogoče. S poznavanjem aktualne problematike je imela urednica dobro osnovo za oblikovanje tem, kakršne so bile tedanjemu ženstvu potrebne. Trudila se je za širjenje obzorja bralk, izboljšanje zaostale ženske izobrazbe, ki je bila za kulturni in narodni razvoj nujno potrebna. Ni pa bila Marica Nadlišek pripadnica feministične struje, tudi med borbe za ženske socialne in politične pravice ni sodila.

Z literarnega vidika je v *Slovenki* zlasti pomemben prispevek ženskih pesnic. V prvem obdobju revije (v času urednikovanja Nadliškove) so izstopale zlasti Vida Jerajeva oz. Franica Vovk pod vzdevkom Vida, Kristina Schuller (Kristina), Marica Strnad (Marica II.) in Ljudmila Poljanec (Bogomila, Mirka, Zagorska, x–y) ter v drugem letu še Franja Trojanšek pod vzdevkom Zorana in Matilda Sebenikar oz. Desimira. Po besedah Marje Boršnik (1962b: 121) je »*Slovenka* veljala za vadnico pesniškega naraščaja; vse pomembnejše pesmi so se stekale v *Zvonu*.«

Ker je bilo pesniških objav nekoliko premalo, je Nadliškova v *Slovenki* objavljala tudi prevode. Tedaj so bili zlasti aktualni ruski avtorji, zato je v prvih dveh letnikih revije mnogokrat zaslediti prevode Puškina, Lermontova, Koljцова; pojavili so se tudi prevodi čeških avtorjev, od Nemcev je bil upoštevan le Heine. Nekatere Heinejeve pesmi je prevedla tudi Vida Jerajeva. (Prim.: Boršnik 1962b: 122)

²⁸ *Slovenki* se bom v tem poglavju bolj posvetila, saj s statusom prvega ženskega lista pomeni nekakšno prelomnico; v njej sta začeli z objavami svojih pesniških besedil obe v drugem delu naloge obravnavani pesnici – tako Jerajeva kot Prunkova. Slednja sicer tri leta za Jerajevo.

Slovenka je v prvih letnikih poudarjala zlasti rodoljubje, logično nadaljevanje pojmovanja žensk in problematike vzgoje in zavednega slovenstva. Poleg rodoljubja se je že vse od začetka pojavljalo tudi socialno vprašanje kot poseben segment ženskega vprašanja (položaj žensk nižjega sloja, izobraževanje žensk).

Leta 1900 je uredništvo *Slovenke* prevzela Ivanka Anžič in ga zastavila kot moderen feminističen list. S tem letom je *Slovenka* tudi prenehala biti le štirinajstnevna priloga, ampak je postala samostojen mesečnik. Anžičeva je glasilo želela približati vsem Slovenkam ne glede na socialni položaj, želela je spodbuditi nastajanje strokovnih ženskih društev ter prispevati k izobrazbi. Vendar pa je visokoleteči program novega uredništva lahko sprejela le najbolj izobražena peščica žensk in mnoge so to obžalovale. S svojimi usmeritvami se je *Slovenka* približala miselnosti socialdemokratov, ki so izdajali (prav tako v Trstu) glasilo *Rdeči prapor*, v katerem so precej prostora namenjali tudi ženskemu vprašanju.

Pod Ivankinim uredništvom je *Slovenka* iz časopisa, ki je vzgajal k narodni zavesti, domoljubju in izobraževal, prerasla v časopis, ki je kazal smernice moderne socialne vzgoje. Tako imenovanega ženskega vprašanja se je lotil na naprednejši in bolj celostni ravni. Če je prej časopis dosegel srednje delavske ter meščanske sloje (čeprav je bila želja Nadliškove, da bi bile vsebine namenjene in primerne za vse ženske ne glede na socialni položaj), je pod vodstvom Ivanke Anžič dosegel predvsem izobražene bralke, dovzetne za feministične ideje, ki pa jih ni bilo tako veliko.

K takšni usmerjenosti je veliko prispevalo življenje urednice. Anžičeva je v nasprotju z Nadliškovo že v rani mladosti izkusila pomanjkanje, proti kateremu se je nato vse življenje borila z lastnim delom. Bila je ena izmed prvih žensk, ki si je sama služila kruh s pisarniškim delom. Prav tako je med take sodila sodobnica Zofka Kveder, s katero sta si bili precej blizu, pri *Slovenki* sta bili tudi sodelavki, saj je Kvedrova v *Slovenki* Ivanke Anžič redno sodelovala z lastnimi prispevki. Obe sta zagovarjali odločne ženske, ki se borijo za svoje pravice, predvsem za izobrazbo, in jih to ne ovira pri tem, da bi ostala ženska ženska po svojem bistvu – nežna, skrbna in rahločutna.

Feministično usmerjene ženske, kot sta bili Anžičeva in Kvedrova, so se uprle stališču, da jim delo jemlje 'žensko plemenitost' in da je zato njihovo mesto le doma. Izpostavile so problem nižjih slojev, znotraj katerih marsikatera ženska dela v tovarnah za slabo plačilo, in želele doseči dostopnost šolanja tudi za ženske. Poklica naj ne bi več določal spol, ampak osebne zmožnosti in nagnjenja.

Izboljšanje položaja žene in ženske je preraslo v prvo sporočilno vlogo časopisa, zato je leposlovje postalo obrobnejšega pomena, čeprav je bilo še vedno skrbno izbrano oz. še bolj skrbno izbrano, saj je Anžičeva postavila strožja merila in s tem dvignila nivo časopisa. Zavrlojo usmerjenosti je sicer postopno izgubila literarne sodelavce starejše generacije. Tudi prispevek pesnic se je okrnil. Nova perspektivnejša ženska pesnica je bila edino Ljudmila Prunk pod psevdonimoma Mila in Utva.

Zaradi premalo podpornic in podpornikov sodobne feministične usmeritve,²⁹ ki so bili sposobni slediti in sprejeti hiter razvoj revije v to smer, in zaradi trenj med ožjimi sodelavci ter želje po neodvisnem, nadstrankarskem presojanju, zaradi katere pa je posredno prišla v spor z vsemi strankami in izgubila še del podpore politično organiziranih moških, je leta 1902 prenehala z izhajanjem.

Slovenka ni ostala edini ženski časopis, bila pa je prva. Na Tržaškem je med leti 1923 in 1941 izhajal še *Ženski svet*, ki je v nasprotju s *Slovenko* ubral manj radikalno pot. Bil je namenjen povprečno izobraženemu ženskemu bralstvu, ki ga ženska vprašanja niso posebej zanimala, zato je bil tudi nekoliko uspešnejši. V njem so objavljali svoja leposlovna dela med drugimi tudi France Bevk, Srečko Kosovel, Zofka Kveder (Kosec 2006: 24). V Ljubljani so izhajali še *Slovenska gospodinja* (1905–14), *Naša gospodinja* (1910–14), *Slovenska žena* (1912–14) in *Ženski list* (1913).

²⁹ Anžičeva drži *Slovenko* na nivoju tedanjih najbolj naprednih nemških feminističnih revij, zlasti ji zgled predstavlja berlinska *Die Frau*, ki jo je včasih celo ponatiskovala. (Prim.: Boršnik 1962: 149)

Pojem feminizma in razmah slovenskega ženskega gibanja³⁰

Ob pojavu Splošnega ženskega društva je treba natančneje razdelati še že omenjeni pojem feminizma, pri čemer pa je potrebno vedeti, da niso bile vse pripadnice Splošnega ženskega društva feministke. Gre za feminizem v smislu podpore in naklonjenosti pravicam žensk, boju za enakopravnost. V tem kontekstu lahko rečemo, da je feminizem na Slovenskem našel svoj prvi dom prav v Splošnem ženskem društvu.

Nataša Budna Kodrič v zvezi s tem o slovenskih ženskah zapiše naslednje:

»Vedno so sledile višjim ciljem, pri čemer se niso ozirale na osebne, nacionalne, statusne in nazorske razlike. Nikoli niso zanikale duševnih in telesnih posebnosti svojega spola, prav tako se niso nameravale odpovedati svoji materinski vlogi. Kljub nerazumevanju so si poleg kulturnih in socialnih zadale tudi feministične cilje, pri čemer so feminizem pojmovala bolj kot socialno gibanje.« (Budna Kodrič, Serše 2003: 3)

Pojem feminizem zajema v najsplošnejšem pomenu široko področje, zato ga je potrebno natančneje opredeliti in omejiti v kontekstu slovenskega feminizma tedanjega časa. Tega najbolje definirajo zahteve tedanjih slovenskih feministk.

Že sredi 19. stoletja se je pojavila z ženske strani zahteva po enaki možnosti dostopa do izobrazbe in opravljanja vseh poklicev za oba spola, saj je celo pri zagovornikih ženskega vprašanja vladalo mnenje, da ženske potrebujejo le toliko izobrazbe, kolikor jim ta služi pri opravljanju materinskih, vzgojiteljskih in gospodinjskih dolžnosti. Višje izobrazbe so bile deležne le redke pripadnice družbene elite, sicer pa je bila ta privilegij moških. Bolj cenjeni poklici, ki so bili že relativno zgodaj dostopni tudi ženskam, so bili poklici v šolstvu, kot učiteljice³¹ in vzgojiteljice, v medicini kot babice in medicinske sestre, bile pa so ženske zaposlene tudi kot poštna uradnice ali trgovke. Mnoge ženske zlasti nižjega sloja so bile zaposlene v industriji. Na visok odstotek teh delavk (npr. v tekstilni, tobačni industriji) je močno

³⁰ Obravnavani pesnici ne sodita v feministično strujo, ampak pripadata tradicionalno usmerjenemu ženstvu. Poglavlje o feminizmu in razmahu ženskega gibanja vključujem v nalogo iz razloga, da predstavim celotno sliko tedanjega časa in tako omogočim boljše razumevanje poezije Ljudmile Prunk – Utve in Vide Jerajeva.

³¹ Pri tem je potrebno vedeti tudi to, da so lahko bile učiteljice le neporočene ženske, zanje je veljal celibat. Razlog za to je argument, da opravljanje poklica onemogoča opravljanje prvotne vloge ženske v družinskem krogu. Ta odločba je šla iz prakse po prvi svetovni vojni.

vplivala gospodarska kriza in izseljevanje moških. Družba se je s tega stališča dostopnosti poklicev postopoma odpirala, saj so bili ob koncu dvajsetih let 20. stoletja ženskam v Jugoslaviji dostopni že skoraj vsi poklici razen sodniškega in duhovniškega.

Kasneje, med obema vojnama, so se feministke zavzemale med drugim še za: enakopravnost med poročenimi in neporočenimi ženskami, odpravo nočnega dela otrok do 18. leta, osemurni delavnik, ustanavljanje in reorganiziranje ženskih obrtnih in srednjih šol in odpravo celibata za učiteljice.

Močna zahteva slovenskih feministk je bila že od začetkov tudi zahteva po političnih pravicah. Med feministkami je vladalo prepričanje, da bodo politične pravice ženskam avtomatično prinesle tudi vse druge pravice. Najprej bi soodločale, nato pa še omilile delovanje moških z lastnim delovanjem in v politiko vnesle več človekoljubja. Napredek na tem področju je bil počasen, prvi uspeh do prve svetovne vojne, še v Avstro-Ogrski, je bil omejen na leto 1911, v katerem so imele ženske pravico do članstva v političnih društvih. Splošna volilna pravica je bila na Slovenskem uzakonjena šele leta 1945.³²

Poleg že izpostavljenih zahtev so prve slovenske feministke zahtevale še: enak pravni položaj za oba spola (saj je bila žena v tem času še vedno zakonsko podrejena možu, ki jo je preživljal), možnosti razveze zakona, pravno izenačitev zakonskih in nezakonskih otrok, pravico do splava,³³ skupen pouk za dečke in deklice ter uporabo ženskih oblik nazivov prof., dr.³⁴

Iz vseh navedenih zahtev pa izstopa temeljna zahteva, tj. zahteva po odpravi dvojne morale. Ta veli, naj se ženske enači z moškimi ter se jih pri tem tudi enakopravno obravnava in ceni.

³² V delu evropskih držav so ženske dobile volilno pravico med obema vojnama, drugod še pozneje. Izjemi oz. znanilki kasnejšega dogajanja drugod sta bili Finska, kjer so ženske lahko volile že leta 1906, in Norveška, ki je dobila žensko volilno pravico leta 1913.

³³ Splav se je dopuščal le v primeru ogroženega zdravja oz. življenja ženske in če ga je odobrila komisija treh zdravnikov.

³⁴ Kot zanimivost: Društvo univerzitetno izobraženih žen je v svoj program zapisalo zahtevo po nazivu gospa za vse ženske, ne glede na starost, izobrazbo ali stan. To je objavila Marica Bartol v Koledarju družbe sv. Cirila in Metoda za leto 1921.

Feminizem se je počasi utrjeval, čemur je botrovala tudi vojna, ki je ženskam dala možnost lastnega dokazovanja. Obenem je potekal proces demokratizacije Evrope, pri čemer je ravno žensko gibanje delovalo kot eno izmed glavnih meril stopnje demokracije posamezne države.³⁵ Utrjevanje feminizma in ženskih gibanj je še pospešila nenaklonjenost pravnega in političnega reda po prvi svetovni vojni ter kasneje v državi SHS. To je bil razlog za širok razmah ženskih gibanj.

O razmahu ženskega gibanja priča porast števila ženskih društev. Do prve vojne so imele Slovenke 16 ženskih društev.³⁶ Večinoma (ne pa vsa) so bila ta društva povezana z dobrodelnostjo ali vero. Po prvi svetovni vojni se je začelo število povečevati. Splošno žensko društvo je ustanovilo svoje podružnice v Mariboru, Celju in na Ptuj, socialistke so leta 1924 ustanovile Zvezo delovnih žen in deklet. Leto pred tem (1923) je nastala tudi Alijansa feminističnih pokretov, ki je združevala predvsem tiste feministične organizacije, ki so se poleg ostalih pravic žensk borile predvsem za volilno pravico. Leta 1928 je v Ljubljani delovalo že približno 22 ženskih društev, ki so bila aktivna na različnih področjih: političnem, kulturnem, strokovnem, podpornem, dobrodelnem, verskem. Približno deset let kasneje je v slovenskem predelu Dravske banovine delovalo 54 ženskih društev in ženska organiziranost ni bila več le stvar urbanega meščanskega sloja, ampak so ta društva pritegnila tudi ženstvo nižjih slojev. Društva so se razširila na obrobja in presegla prvotni okvir, ki je v središče postavljaj nacionalno vprašanje.

³⁵ V tistem času so ženske v mnogih evropskih državah dosegle vsaj delne politične in državljanske pravice in pričakovale so jih tudi Slovenke.

³⁶ Nekaj pomembnejših društev tega časa sem v nalogi že omenjala: podružnica Družbe sv. Cirila in Metoda (1887), Katoliško društvo za delavke (1894, od leta 1920 se imenuje Krekova prosveta), Društvo slovenskih učiteljic (1898), Splošno (slovensko) žensko društvo (1901). Omeniti je potrebno še Zavod sv. Nikolaja, ustanovljenega leta 1898 v Trstu, ki je predstavljal zatočišče za slovenska in druga dekleta, ki so v mesto prihajala iskat delo kot služkinje. Deloval je do leta 1919, ko je zaradi nezadostne finančne podpore ter nenaklonjenosti oz. celo oviranja s strani tržaških cerkvenih oblasti ter italijanske mestne oblasti prenehal delovati.

LITERARNO-ZGODOVINSKI KONTEKST

Moderna

Zadnja leta 19. stoletja so v slovenski literarni prostor prinesla korenite spremembe. Ob dotlej prevladujočem realizmu so se začele postopoma pojavljati in uveljavljati nove literarne smeri, ki so se razvile v različnih obsegih in s svojim soobstajanjem kreirale literaturo tega časa. Zato se izraz moderna ne more uporabiti za označevanje ene same prevladujoče in enotne literarne smeri, saj ta ne obstaja, ampak pomeni zbirni pojem za vrsto smeri, »ki potekajo sočasno, se prepletajo in prehajajo druga v drugo, tako da vendarle sestavljajo nekakšno povezano enoto« (Kos 2001a: 205).

Kljub temu da v slovenski literarni zgodovini za časovni okvir moderne veljata letnici 1899 in 1918, pa se izraz moderna prvič pojavi že tri leta pred tem (1896) v dveh zasebnih pismih, in to skoraj istočasno. S stavkom: »To bodi slovenska moderna,«³⁷ ga je omenil Fran Govekar v svojem pismu Marici Nadlišek med 21. in 24. novembrom tega leta, skoraj istočasno, 23. novembra, pa je tudi Ivan Cankar v pismu svojemu bratu Karlu napisal: »Naš klub se imenuje časih Moderna.«

V obeh kontekstih se pojem nanaša na »komaj rojeni slovenski naturalizem kot na »moderno« opozicijo zoper postromantični formalizem in sentimentalizem starejše generacije« (Kos 2001a: 206). Vendar pa je izraz kmalu spremenil svoj pomen, saj je (še posebej) s Cankarjem prišlo do ostrega preloma z naturalizmom. Posledično so poleg njegovih del v ospredje stopila dela Župančiča, Ketteja, Murna in se uveljavila kot »moderna« oz. še modernejša literatura. Moderna je namesto sprva označevanega naturalizma začela pomeniti nove tokove, ki jih je prinesel prelom stoletja, dekadenco, simbolizem in novo romantiko. (Prim.: Kos 2001a: 206).

³⁷ Navajam po Janku Kosu (2001a: 205), ki v opombi posebej opredeli vir s: (Prim.: E. Koren, Govekar, Zola in »V krvi«, SR, 1963, št. 3, str. 284, 285), prav tako po istem Kosovem delu navajam citat iz pisma Ivana Cankarja.

Slovenska moderna se je v tem pomenu izraza razvila pod vplivom književnosti fin de siècle, ki se je začela pojavljati v Franciji že sredi petdesetih let 19. stoletja. Prelom stoletja je prinesel ponovno vračanje k težnjam, ki jih je deloma poznala že romantika, kot upor stvarnosti, ki je predstavljala snov tedaj vladajočemu toku realizma in naturalizma. Iz Francije so se tokovi moderne s časovnim zamikom razširili po vsej Evropi.

Vendar je preprosto opisana situacija vznika novih in ponikanja predhodnih literarnih tokov dejansko kompleksnejša. Povezana in odvisna je od dežele, vplivov z več različnih strani in kot posledica se je pojavil sinkretizem različnih tokov. Prvi dejavnik je časovni zamik pri recepciji smeri. Tako se je naturalizem na Nemškem komaj uveljavljal, ko so v Parizu že nastajali prvi dekadentni krožki, razcvetel pa se je šele v drugi polovici osemdesetih let, ko je v Franciji Jean Moréas že oklical simbolizem. (Prim.: Pirjevec 1964: 31)

Vendar pa nemški naturalizem ni imel zgleda zgolj v strogem francoskem, Zolajevem naturalizmu. Dušan Pirjevec med razloge za nastanek, pa tudi že preoblikovanje tega literarnega gibanja ne šteje zgolj posnemanja francoskega zgleda, predvsem Zolaja, ampak poleg sodijo še tedanje družbene okoliščine na Nemškem, pod vplivom katerih so mladi oz. »zgodnji« nemški naturalisti, zbrani okoli zbornika *Moderne Dichtercharaktere*, želeli prenoviti nemško liriko, pri čemer so se naslanjali predvsem na poezijo viharništva (Sturm und Drang), še zlasti na baltsko-nemškega Reinholda Lenza.

»Poleg tega mladim nemškim naturalistom ni šlo samo za golo, objektivno in hladno deskripcijo, njihov protest proti družbi in veljavni družbeni ureditvi je bil neprimerno bolj intenziven in označuje ga velika mera osebne prizadetosti.« (Pirjevec 1964: 33)

Nemški naturalisti so tudi na teoretični ravni odstopali od ortodoksnega francoskega. Paul Fritsche je v *Die Moderne Lyrik* leta 1885 zagovarjal mnenje, da mora poezija odreševati človeka vsakdanjega mučnega bivanja in obenem reševati socialna vprašanja; za ta naturalizem je veljalo, da se je trudil spajati realistične in romantične prvine, prav tako je Fritschejeva zahteva, da se mora ta, t. i. nova umetnost kljub realizmu dvigniti k idealu. (Prim.: Pirjevec 1964: 33)

Poleg navedenega so pomembni še vplivi avtorjev drugih dežel; zlasti Norvežana Ibsena, ki je bil sicer po slogu naturalist, vendar so v njegovih junakih nemški pisci že videli simbole (Prozor leta 1889 to trdi za *Hišo lutk*) ali celo tipične romantične like, kot je napisal Hugo von Hofmannsthal v eseju *Die Menschen in Ibsens Dramen* leta 1893. Do podobnih ugotovitev je prišel tudi Herman Bahr. Podobno kot pri Ibsenu so odkrivali pri Tolstoju in Dostojevskem, ki nemški publiki tudi nista bila neznana. Na nemško književnost sta vplivala predvsem s psihološko razdelanostjo svojih del.

Svoj prispevek je k oblikovanju nemškega naturalizma in njegovemu usmerjanju v dekadenco in simbolizem dodal še Nietzsche, čigar delo je v nemški kulturni zavesti doseglo razcvet sicer šele po letu 1890. (Prim.: Pirjevec 1964: 34–35) Vsi ti dejavniki so vplivali ne le na razvoj naturalizma, ampak tudi že na njegov preobrat v tokove dekadence in simbolizma.

Spoznavanje francoskega naturalizma v Nemčiji in Avstriji je s seboj prineslo okrepljeno zanimanje ne le za naturalizem, ampak za francosko literaturo in kulturo nasploh. Tako so iz Francije začeli prihajati tudi vplivi novejših oz. (glede na čas prihoda v Nemčijo) sočasnih tokov. Čisto možno je, da so tako mladi nemški naturalisti (Herman Bahr, Herman Conradi, Wilhelm Arendt, Arno Holz) sočasno prihajali v stik tako z naturalističnimi kot dekadencijskimi in simbolističnimi idejami. (Prim.: Pirjevec 1964: 32)

Za seznanitev s francoskimi dekadencijskimi in simbolističnimi idejami je imel velike zasluge Herman Bahr, ki je med letoma 1888 in 1889 bival v Parizu in sproti obveščeval Nemce o aktualnih literarnih tokovih. Bolj ko je spoznaval te tokove, bolj se je spreminjal in modificiral tudi njegov odnos do naturalizma. Naturalizem je začel počasi izgubljati svojo moč in z drugo polovico osemdesetih let 19. stoletja so načela tokov moderne po danes uveljavljenem poimenovanju popolnoma prevladala.

Že na Nemško so tokovi moderne v primerjavi z dogajanjem v Franciji prišli pozno, slovenski avtorji pa so se z njimi seznanili še pozneje.

»V času, ko so na levem bregu Seine v Parizu že nastajale prve dekadencijske revije, se je na Slovenskem porodilo šele ne prvo naturalistično, marveč komaj prvo realistično literarno glasilo »Ljubljanski zvon«. Leta 1885, se pravi leto dni po Huysmansovem romanu »A rebours« in leto dni pred pred Moréaasovim simbolističnim manifestom, smo dobili šele ne prvo naturalistično, marveč kolikor toliko realistično prozno delo, Kersnikovega »Agitatorja«, pri čemer ne smemo pozabiti, da je istega leta izšla v Nemčiji prva skupna literarna manifestacija mladih naturalistov, zbornik »Neue Dichtercharaktere«. Šele leta 1896, se pravi v času, ko je bil tudi v Nemčiji naturalizem tako rekoč dokončno že premagan in potisnjen v ozadje, smo dobili prvo naturalistično delo, Govekarjev roman »V krvi«, in komaj v začetku leta 1897 se s Cankarjevimi verzi in črticami pojavijo v naši literaturi prvi dekadencijski elementi.« (Pirjevec 1964: 49)

Na Slovensko so tokovi moderne prišli preko Dunaja, kjer so tedaj študirali mnogi slovenski izobraženci. Tokovi so postali znani sredi devetdesetih let preko nemških in avstrijskih posrednikov.

»Vpliv se je začel s prihodom nekaterih članov slovenske moderne na Dunaj po letu 1896. Tu so spoznali zlasti Verlaina, Nietzscheja, Dehmela, Maeterlincka in Wilda, ki so nato močno vplivali predvsem na Cankarja in Župančiča, bodisi s svojimi dekadencijskimi ali pa simbolističnimi prvinami. Baudelaire jim je bil sicer znan, vendar jih ni globlje privlačil. Rimbaud in Mallarme sta ostala skoraj neznanca.« (Kos 2005: 246)

Tako so na Dunaj prišli tudi pripadniki slovenske moderne in njihovi sodobniki, ki so se držali tradicionalno starejših literarnih tokov. Pri tem je treba vedeti, da sta porajajoča se moderna in iz realizma izhajajoči naturalizem dejansko sočasna tokova in med njima ne moremo potegniti jasne časovne meje. Tudi ustvarjanje v duhu realizma se je še vedno pojavljalo.

Med izobraženci, ki so kot ukaželjni študentje prišli na Dunaj, so bili leta 1896 tudi Ivan Cankar, Oton Župančič in Fran Govekar, katerega pa se moderna ni prijela in se je bolj domače počutil v naturalistični struji. Cankar in Župančič sta se v letih 1896/97 včlanila tudi v literarni klub. Približno v istem času je bil na Dunaju za kratek čas tudi Josip Murn in je v družbi že omenjenih Cankarja in Župančiča tam spoznaval francoske dekadente in simboliste, ki pa mu kot proletarskemu otroku, ki je sanjal o lepih in urejenih kmečkih domovih, okolju, ki ga sam ni mogel izkusiti in si ga je želel, niso mogli dati duševne opore in notranjega ravnovesja (prim.: Janež 1957: 420). Murn na Dunaju ni ostal dolgo časa, saj ga študij na eksportni akademiji, na

katero je bil vpisan, ni zanimal. Po prvem semestru se je vpisal na študij prava v Pragi, vendar se tudi tu ni našel. Študij je zanemaril, izgubil je štipendijo in se telesno in duševno bolan vrnil v Ljubljano ter se znova naselil v Cukrarni.

Med slovenskimi pripadniki moderne je na Dunaju najdlje ostal Ivan Cankar. Na Dunaj je prišel leta 1896 študirat tehniko, vendar se je že spomladi naslednjega leta vrnil v Ljubljano, jeseni mu je umrla mati. Ponovno se je vrnil na Dunaj leta 1898 in se posvetil literaturi, vpisal je študij slavistike. Z nekaj presledki je tam bival enajst let, do leta 1909. Približno v tem času je na Dunaju živela tudi Vida Jerajeva z možem (1901–1913, nato sta pred selitvijo v domovino še do leta 1918 bivala v Purkersdorfu blizu Dunaja), Ivan Cankar je bil njihov dober družinski prijatelj, česar se spominja tudi hči Vide Jerajeve (oz. Franice Jeraj), Vida Jeraj-Hribar, v svojih spominih, imenovanih *Večerna sonata* (Jeraj-Hribar 1992: 19).

Zanimiv podatek je še, da je bila na Dunaju tedaj kot študentka slavistike, germanistike in pedagogike tudi pesnica Ljudmila Poljanec, ki je tam bivala med leti 1908 in 1911. Tudi ona je, kot Vida Jerajeva, v zadnjih letih 19. stoletja sodelovala s svojimi objavami v tržaški *Slovenki*. Poleg pa je med tedanjimi literati, živečimi na Dunaju, čeprav niso pripadniki moderne, potrebno omeniti še pisatelja Juša Kozaka, ki je med 1911 in 1914 tam študiral zgodovino in zemljepis, ter naturalistično usmerjenega pisatelja Lojza Kraigherja, ki je leta 1903 na Dunaju doktoriral iz medicine in se med dunajskim bivanjem spoprijateljil tudi z Ivanom Cankarjem.

Moderna je v ospredje v nasprotju z realizmom zopet postavila človekovo notranjost, njegova občutja, domišljijo, razpoloženja in to razglasila za edino res pomembno resničnost. S človeško notranjostjo so postali zanimivi nevsakdanjost, spiritualizem, ki naj bi vodili do globljega bistva sveta, sveta idej. Pripadniki moderne so bili prepričani v obstoj in so iskali za zunanjo resničnostjo nekaj absolutnega, k čemur pa so jih vodile višje oblike doživljanja, za katerimi se po navedbi Janka Kosa skrivajo »izjemna, popolnoma individualna ali celo patološka čustvena in miselna stanja«. (Prim.: Kos 2005: 233.) Pot iskanja tega pa je bila pri vsaki izmed danes uveljavljenih smeri moderne nekoliko drugačna.

Kronološko prva se je z Verlainom in njegovim krožkom na levem bregu Sene med leti 1883 in 1885 pojavila dekadenca. Ta je izraziteje izpostavila senzualnost, individualnost in iskala čutno in čustveno celo že v morbidnem in perverznm. Smer po besedah Marje Boršnik ne zajema le umetnosti, ampak življenje v celoti in zanika vse tradicionalne vrednote.

»Zrušiti hoče vse, kar si je človek z napornim možganskim delom zgradil, nima pa dovolj moči in opore v samem sebi, da bi namesto teh vrednot postavilo nove. Posledica slabosti je stalno nihanje med dvema nedosegljivima bregovima: med tostranstvom in onostranstvom. Ta skepsa ni izraz močnega svetovnega nazora, jasnega filozofskega sistema, marveč je omahovanje iz nemoči.« (Boršnik 1962a: 86)

Vse to izvira iz upora proti družbi, iz katere dekadent beži, vendar pa pri tem zaide v brezizhodno situacijo, pri čemer so vsa splošnoveljavna in absolutna merila izgubila svoj smisel in dekadentu je ostala le še njegova individualna narava, lastne težnje (prim.: Pirjevec 1964: 23). Dekadenčna misel je tako zaznamovana s subjektivizmom, senzualizmom, imoralizmom oz. moralnim relativizmom. O tem pričajo tudi življenja posameznih dekadentov, ne le njihova dela.

Dekadent družbi nasprotuje v imenu lastnega individualizma, pri čemer pa je ta individuum negotov, brez jasnih obrisov. Dušan Pirjevec ga je označil kot »nekakšen neurejen mozaik sanj in strasti« (Pirjevec 1964: 24).

»Zaradi tega ostaja dekadent brez trdne in jasne življenjske orientacije, živi po logiki svojih nagonov, se nemočen prepušča svojim protislovnim nagnjenjem, se vdaja senzualnim užitek ter hkrati hrepeni po čistem in neomadeževanem življenju.« (Pirjevec 1964: 24)

Če v nadaljevanju povzamem rdečo nit Boršnikove, iz te nemoči ne more zrasti neka trajna vera in posledično smisel, ampak se lahko dekadent izčrpava le iz možnosti življenja in hipne navdušenosti. Človek tako ostaja brez opore in življenje samo je nesmisel, vendar pa zahteva brezmejno svobodo. Merilo ne more biti več absolutno, ampak merilo postane subjektivnost vsakega posameznika.

»Vse, kar je, kakršno je, vzbuja prezir, zato proč od surove in umazane vsakdanjosti v sanje, ki jih je zgradilo hrepenenje po lepoti; proč iz zdravega, živega življenja v meglene svetove občutij, nians. Samo bolezen, izmučenost in bolečina morejo roditi tako prefinjeno življenje živcev in tako razgibanost doživljanja.« (Boršnik 1962a: 86–87)

Kljub temu da seže dekadenca zlasti s Cankarjem in Župančičem tudi v prostor slovenske moderne, tu nima dovolj pogojev, da bi se razvila v vsej svoji razsežnosti. Cankarjeve in Župančičeve nagibe k dekadenci Boršnikova opiše na sledeč način:

»Do tega ju vodi predvsem moda in pa način tedanjega njunega življenja.³⁸ Z novim stoletjem pa že toliko najdeta sama sebe, da se otreseta po večini vsega, kar ni njuna last.« (Boršnik 1962a: 87)

Neredko je bila dekadenca zgolj prehodno obdobje ustvarjanja, ki je vodilo dalje v simbolizem. Slednji je svojo pot začel tam, kjer jo je dekadenca zaključila, zato sta tokova obenem zelo sorodna in med seboj povezana (za obema se skrivajo identični vzgibi, ki izvirajo iz konflikta med posameznikom in družbo ter privedejo do skrajnega subjektivizma), obenem pa v nekaterih segmentih celo nasprotna. Navzven se to izraža že v družbeni neborbenosti simbolistov, ki svojega prezira do življenja niso izražali z manifestacijami. Simbolično to ponazarja že rojstni kraj enega in drugega toka. Če sodijo začetki dekadence na levi breg Sene, je simbolizem doma na desnem bregu te iste reke, v Mallarméjevem domovanju na ulici Rue de Rome.³⁹ Gibanje se je v Franciji razširilo in doseglo svoj vrh med leti 1885/6–1891.⁴⁰

³⁸ Opomba avtorice: To je v času njunih študentskih let, ko ju je pestila revščina in sta tudi stradala. Župančič si je moral, da je lahko preživel, služiti kruh z delom pisarja – o tem je pisal januarja 1898 Cankarju na Vrhniko. (Prim.: Medved 1995: 81) Ni bilo lahko, tudi stradal je. Podobno je imel tudi Cankar svoj čas krize, izgubil je tudi stanovanje. Iz zagate ga je rešil Jakob Pukl, ki je izdajal na Dunaju časopis Der Süden in mu je pri Josefu Grafu, izdajatelju časopisa Die Information, priskrbel službo referenta za južnoslovanska vprašanja, kjer je delal 6 let. To je vplivalo tudi na njegov politični razvoj v smeri socializma, saj se je tekom dela seznanjal z aktualnimi političnimi problemi (prim.: Medved 1995: 85).

³⁹ Že samo Mallarméjevo življenje priča o zunanji nemanifestativnosti simbolističnega gibanja. Dušan Pirjevec o njem navaja, da je »tih in neopazen ždel na Rue de Rome in se ni udajal nikakršnim ekscesom. Njegovo bivanje nas spominja prej na filistroznega profesorja kakor na poeta« (1964: 27).

⁴⁰ Februarja 1886 je Jean Moréas objavil literarni manifest, s katerim je oznanil začetek nove simbolistične šole. (Prim.: Pirjevec 1964: 25)

Po Dušanu Pirjevcu simbolizem ni le določena estetska teorija, ampak obsežnejši miselni sistem, ki sega že na področje metafizike in spoznavne teorije. (Prim.: Pirjevec 1964: 26.) Kot literarna smer se ni zadovoljil le z ravniho izjemnih čutnih vtisov, ampak je kot sredstvo za odkrivanje globlje resničnosti, čutom nedostopnega sveta idej uporabljal simbole. (Prim.: Kos 2005: 234)

Kljub že omenjenemu zatekanju v skrajni subjektivizem moramo ločiti subjektivizem dekadentov in simbolistov. Pripadniki obeh smeri so se vanj zatekali zaradi konflikta z družbo, vendar so pri tem šli vsak v svojo smer. Dekadenti so se prepuščali svojemu individuumu, nagonu, čustvom, to pa jih je pripeljalo vse do ekscesov, omame in obupa. Simbolisti so zanikali individualnost njihovega subjektivizma, se zatekali v »lepo notranjost«, govorili so o idealu, o višjih, nadosebnih normah. Njihov subjektivizem je bil »impersonalen«. Dekadenčno senzualnost je izpodrinilo spiritualistično, asketično, impersonalno in univerzalistično. Lastni sanjski svet je simbolistom predstavljal »svojevrstno utelešenje nadzemske popolnosti«. Iz hrepenenja po njej so zaničevali vse realno in tudi telesnost, strast, erotiko. (Prim.: Pirjevec 1964: 26–28)

Zadnja smer, ki pa se ni tudi kronološko pojavila najkasneje in ima v delih pripadnikov slovenske moderne zlasti do leta 1900 pomembno mesto, je nova romantika. Termin nova romantika ima dva pomena. Označuje lahko skupek vseh smeri, ki so se pojavile kot upor realizmu in naturalizmu, in se tako že pokrije s pomenom pojma moderna. Na Slovenskem bi tako zajemala dekadenco, simbolizem in novo romantiko v ožjem pomenu. Vendar je potrebno opozoriti, da na Slovenskem do popolnega prekrivanja pomenov teh terminov ne pride, saj je z vključevanjem sočasnih posameznih tokov postromantike in tudi realizma ter naturalizma pojem moderne na Slovenskem širši.

Ožje gledano termin nova romantika označuje le tisto izmed smeri moderne, ki se je najizraziteje navezovala na romantiko z začetka 19. stoletja ter jo obnovila, pa tudi stopnjevala in radikalizirala. Kos v svoji *Primerjalni zgodovini slovenske literature* (2001a: 207) to opredelitev označi kot znanstveno plodnejšo, vendar pa pri tem opozori na specifično slovenskega literarnega razvoja, ki je pomembno krojila podobo nove romantike tega prostora.

Slovenci smo svojo romantiko do določene stopnje razvili s Prešernom. V tistem času slovenska romantika ni sprejela vseh razsežnosti, ki jih lahko najdemo v evropski romantiki. Zato radikalizacijo romantike pod imenom nova romantika na prelomu stoletja v tem prostoru predstavlja že sprejemanje dotlej še ne sprejetih elementov evropske romantike prve polovice 19. stoletja. Kos navaja, da se je nova romantika v tej obliki pojavila kot »opozicija zoper tradicijo razsvetljenstva in predromantike, ki sta s svojimi tokovi trajala v slovenski književnosti do konca 19. stoletja« (Kos 2001a: 208).

Poleg navedenega je potrebno oblikovanju slovenske nove romantike prišteti še vplive elementov dekadence in simbolizma, ki pa so novo romantiko že pripeljali tudi do postopnega prehajanja v omenjena nova tokova. V slovenskem prostoru sta k razvoju literature v smeri nove romantike in njenemu širjenju s svojimi deli mnogo prispevala Cankar in Murn.

Kos na strnjen način bistvene vsebinske poteze nove romantike opiše na sledeč način:

»Za podlago svojega sveta spet postavlja močno, neodvisno, estetsko in moralno vredno subjektivnost, ki se čuti nadmočna stvarnosti, ne več šibka in podrejena kot v postromantiki, svojo ustvarjalnost dokazuje v osebni izpovedi, bogastvu čustev in doživetij, sposobnosti domišljjskega ustvarjanja lepših, idealnih, iz zgodovine, bajk in pravljic oblikovanih predstav, nasprotnih neidealizirani stvarnosti.« (2005: 233–34)

Ob vznikanju poezije slovenske moderne pa je potrebno še posebej opozoriti na sinkretizem smeri, ki je vladal v tem času; v okolju je bilo še močno čutiti prisotnost realizma in nekoliko mlajšega naturalizma, pa tudi impresionizma. Pri tem je potrebno posebej opredeliti realizem in naturalizem v duhu slovenskega prostora, saj so bili tu v času, ko sta v Evropi ti smeri popolnoma prevladovali, bolj aktualni tokovi, ki so izhajali še iz razsvetljenske, predromantične in romantične tradicije.

»Ti tokovi se pri večini pomembnejših avtorjev – pri Levstiku, Jurčiču, Stritarju, Kersniku, Tavčarju in Aškercu, zlasti pa pri Jenku – bolj ali manj izrazito vključujejo v postromantično konstelacijo. Od tod bi bila mogoča teza, da je postromantika edina pomembnejša literarna struja na Slovenskem med Prešernom in slovensko moderno.« (Kos 2001a: 203–4)

Zatorej ni nič presenetljivega, da Anton Aškerc⁴¹ (1856–1912), osrednji avtor slovenske epske poezije med 1880–1900, v svojih delih vztraja pri tradicionalnih epsko-lirskih zvrsteh balade in romance, pa tudi pri verzni paraboli in tendenčno-pripovedni pesmi. Podobne oblike najdemo v tistem času še pri poeziji Stritarja (1836–1923) in Gregorčiča (1844–1906), ki se sicer historično gledano uvrščata v obdobje med romantiko in realizmom.

Ob vseh smereh, ki soobstajajo v obdobju moderne, je potrebno opredeliti še tok impresionizma. Sicer je bil ta tok najznačilnejši za slikarstvo, najdemo pa ga tudi v literaturi.

»Še najbolj nam njegovo bistvo pojasni zgodovinska kronologija, tj. okoliščina, da izhaja iz naturalizma in po njem prevzame temeljno usmeritev, jo močno preoblikuje ali celo zanika, ko se približa simbolizmu.« (Bernik 1993: 99)

Impresionizem se naturalizmu približuje oz. pomeni celo njegovo nadaljevanje z obnavljanjem resničnosti pojavov in čutno izkušnjo, oddaljuje pa se od naturalizma s tem, ko se v središče postavlja trenutnost, enkratnost, spremenljivost in neponovljivost dogajanja. Čutno izkušnjo zlasti optično ločuje od pojmovnega dojetja sveta. Resničnost je nastajanje in hkrati minevanje. Bernik (1993: 100) ponazori idejno predstavo impresionistov z besedami »lahko stopamo v isto reko, moremo pa dvakrat stopiti v isto vodo«.

»Čutne vtise iz predmetnega sveta, njihov izbor in njihovo dojetje določa pesnikovo individualno razmerje do življenja, njegova posebna duhovna sestava, in ta subjektivizem najbolj približuje impresioniste simbolizmu.« (Bernik 1993: 100)

Nastavke za razvitje impresionizma najdemo v slovenski poeziji pri Jenku, razvil pa se je z Murnovo poezijo.

⁴¹ Znano je, da si je dopisoval z Vido Jerajevo in nanjo tudi nekoliko vplival kot pesniški zgled, čeprav je Jerajeva kmalu zapustila to strujo in se s svojo poezijo preusmerila v poezijo, ki je bila bolj sorodna pripadnikom moderne. Iz tega razloga je potrebno povedati, da so na Aškercovo delo imeli močan vpliv pesniki predromantične in romantične struje: Bürger, Goethe, Schiller, Mickiewicz, Puškin, Lermontov; še močnejše pa so nanj vplivali zgledi poznoromantične in postromantične pripovedne poezije: Lenau, Platen, Rückert, Chamisso, Heine (tu zlasti njegova tendenčna, kritična ali satirična poezija, kot se je izoblikovala v Romanzeru, v katerem se balada že sooča s stvarnostjo, redukcijo lastne subjektivnosti, da bi jo prerasla v imenu »ideje«, t. j. liberalne, socialno-kritične in kulturnobojne ideologije. (Prim.: Kos 2001a: 202–3) To na tem mestu izpostavljam zaradi izpričanih vplivov Heineja in ruskih romantikov na Jerajevo.

ŽIVLJENJE IN DELO OBRAVNAVANIH AVTORIC

Vida Jerajeva

Frančiška Vovk se je rodila 31. marca 1875 na Bledu. Vida je njen kasnejši pesniški nadimek, ki se je tako prijel, da so jo vsi klicali le še z njim. Njena mati, Neža, rojena Poznik, je prišla iz Kroke, oče France Vovk pa je izšel iz Prešernovega rodu; bil je sin Prešernove sestre Mine. Franica Vovk je bila izmed treh edini preživeli otrok v družini, dva sta že pred njenim rojstvom umrla. Že v rani mladosti so jo zaznamovali nenehni spori med staršema. Mati je bila odločna ženska, oče pa se je rad vdajal pijači in v pijanosti nad družinskimi člani izvajal nasilje. Njegov alkoholizem je pripeljal tako daleč, da je morala mati prodati zadolženo posestvo in gostilno ter se s hčerko preseliti v Ljubljano. Zaposlila se je kot kuharica pri železničarjih, za katere je imela odprto ljudsko kuhinjo. Nato se je v begu pred možem zatekla v Srbijo ter nato dalje na Dunaj in v Kassel. Mož je prišel za njo v Srbijo, kjer je sprva sodeloval pri gradnji niške železnice, nato trgoval s konji, dokler ni umrl v Nišu pod konjskimi kopiti, vzrok pa je bil pijanost. Takrat je bila Neža Vovk že v Beogradu.

Zaradi takšnih okoliščin tudi Franica Vovk v svoji mladosti ni imela izkušnje enotnega domačega okolja. Prvi razred ljudske šole je leta 1882 še zaključila na Bledu, nato pa je šla v Ljubljano k uršulinkam, medtem ko je mati pred možem bežala po svetu. Vendar se pri uršulinkah ni našla. S težavo je prepričala mater, da jo je dala v zasebno oskrbo, a se tudi tu ni počutila dobro; gospodinja je od nje zahtevala, da vsak dan ure in ure kleči v cerkvi, tako da je imela že vsa razbolela kolena. Že takrat je Franica Vovk poskušala prvič narediti samomor, poskusila se je zastrupiti z vžigalicami. Leta 1887 je zaključila ljudsko šolo in se preselila v Dunajsko Novo mesto, kjer je obiskovala nemško meščansko šolo. Tu je prebivala najprej pri stricu in teti, ki je ni imela rada. Tu se je Franici Vovk začel odpirati svet literature. Njena hči Vida Jeraj-Hribar v svojih spominih, objavljenih v delu *Večerna sonata* (1992), to obdobje opisuje na sledeč način:

»Moja mati Franica je v Dunajskem Novem mestu obiskovala nemško šolo. Stric ji je dal na razpolago svojo obsežno knjižnico, kjer je začela spoznavati književnost in ljubiti lepo besedo. Stričevi ženi Juliji, po rodu Nemki, mlado in svojeglavo slovensko dekle ni bilo preveč všeč. Mama mi je pravila, da je začutila, da jo ima teta vendarle rada le takrat, ko jo je učila čudovitih ročnih del.« (Jeraj-Hribar 1992: 15)

V tem času se je Neža Vovk preselila na Dunaj in hči Franica je prišla živeti k njej, vendar je tudi pri bivanju z njo dekle ostajalo bolj ali manj osamljeno in še bolj hrepeneče po domu, saj je bila mati preveč zaposlena, da bi imela čas zanjo. Po končani nemški meščanski šoli sta se obe z materjo preselili v Ljubljano in Franica Vovk se je vpisala na ljubljansko učiteljsko šolo, mati pa je znova odprla ljudsko kuhinjo. Vendar je mladost v tujini vplivala nanjo in Franica Vovk ob vrnitvi v domovino ni našla tudi svojega doma.

»V materini obedovalnici prihaja sicer v družbo domačinov najrazličnejših vrst, od študentov do delavcev in obrtnikov, toda nemški dnevnik, nemška korespondenca s Slovenkami ter nemški in slovenski verzi, ohranjeni že od leta 1892 naprej, dokazujejo, da sta ji ostali miselnost in vzgoja vsiljeni in tuji.« (Boršnik 1962a: 81)

Franica Vovk je bila vsekakor zanimiva ženska, ki so jo že v zgodnji mladosti zaznamovala šokantna doživetja. Eno izmed takih je bilo, ko je študirala na učiteljski šoli v Ljubljani. Čez poletje je prišla v Vrbo in imela tam romanco z daljnim bratrancem Tonetom Svetino. Ko se je jeseni vrnila v Ljubljano, se je bratranec ubil, kar je vplivalo tudi na Franico.

Že zgodaj je pisala pesmi, prvič jih je objavila leta 1893 v dijaškem mesečniku *Vesna* pod psevdonimom Radica Bleška. Podpisovala se je še z vzdevkoma Zora in Vida in slednjega prevzela za zmeraj, tako kot avtorica kot tudi v zasebnem življenju. Njene pesmi so bile takrat objavljane v *Slovenki*, *Zvončku*, *Vrtcu*, *Angeljčku* in *Domačem prijatelju*. Leta 1894 je z odliko opravila maturo in se zaposlila kot učiteljica, najprej v Ljubnem, nato pa v Zasipu pri Bledu.

Kot učiteljica je bila Franica Vovk izredno uspešna. Pri poučevanju je učinkovito uporabljala svojo kreativnost in svobodomiselnost.

»Učiteljska služba na vasi je bil pravi eldorado za njene povsem samonikle ideje v pedagogiki. Svoje učence vseh štirih razredov, zbrane v eni sami skupini in učilnici, je pogosto peljala na hrib Hom pri cerkvi sv. Katarine, ki se dviga za vasjo in od koder se širi razgled na vse strani. Tam jih je zaposlila, vsakega posebej in vsakomur primerno, saj so bili različnih starosti in sposobnosti. Lahko bi rekli, da je prva uvajala individualen pristop in šolo v naravi. Kasneje so mi njeni učenci razlagali njeno edinstveno metodo: istočasno so morali razvijati medsebojno disciplino, samoobvladovanje in spoštovanje svoje učiteljice. Slednje jim ni bilo težko, saj so jo imeli zelo radi. Otroke je učila pisati, računati, brati, šivati, kuhati in seveda tudi nemščino, ki je bila takrat obvezna že v ljudski šoli.« (Jeraj-Hribar, 1992, 15–16)

V času poučevanja v Zasipu je bila Franica Vovk - Vida središče živahnega družabnega življenja, obiskovali so jo mladi literati in literarni teoretiki Josip Murn, Anton Medved, Ivan Prijatelj. V tem obdobju je najbolj (iz)živela svojo spontanost in slo po svobodi, kar se je poznalo tudi na umetniškem ustvarjanju. Delo z otroki jo je spodbudilo k pisanju otroške poezije. Svoje pesmi je sproti prebiralala svojim učencem, obenem pa je ustvarjala tudi zrelejše pesmi. Objavljala jih je v *Slovenki* in znotraj tega kroga z urednico Marico Nadliškovo in pesnicama Zorano Trojanšek in Kristino Schuller sestavljala literarno skupino. V začetku leta 1897 si je začela dopisovati z Antonom Aškercem in ta je postal tudi njen mentor, ki ji je svetoval »zasuk iz subjektivnega, s sentimentom obarvanega lirskega doživljanja v realizem« (Drev 2007, 147). Vida Vovk si je želela njegove iskrene kritike, saj se je zavedala dejstva, da kritiška selekcija *Slovenke*, v kateri je tedaj objavljala večino svojih pesniških izdelkov, ni dovolj stroga. *Slovenka* je v prvih letih veljala za nekakšno vadnico pesniškega podmladka, medtem ko so se vsa tehtnejša dela stekala v *Ljubljanski zvon*. Pod Aškerčevim vplivom se je Vida - Franica Vovk sicer vnela za njegovo realistično usmerjeno literarno smer in je tudi napisala nekaj pesmi s tematiko socialne stiske in revščine, vendar se je pesnica še vedno boljše počutila v svoji izpovedni naravi. Zatorej ji je bila miselnost literatov mlajše generacije, pripadnikov moderne, precej bližje. Skupaj z Otonom Župančičem sta celo načrtovala zbirko otroških pesmi. Ti literati so radi prihajali k njej v Zasip in Vida Vovk se je navzela njihovega duha, kar se je odražalo tudi v nastajajoči poeziji. To je potrdila tudi ocena njene poezije v *Slovenskem narodu*; Marja Boršnik navaja:

»[...] (14. marca 1899) pa že tudi Narodov podlistkar v prvi daljši oceni Vidine poezije prišteje pesnico k »novi struji«, pod katero očitno ne pojmuje več Govekarjevega »naturalizma«, marveč Cankarjevo »dekadenco«. (Boršnik 1962a: 88)

Franica Vovk se je ob srečevanjih v Zasipu zaljubila v Ivana Prijatelja, vendar pa je ta takrat že vedel, da se bo poročil z nekim dekletom iz Idrije. Je pa že precej prej (kot maturantka na učiteljski in pevka pri Glasbeni matici) spoznala violinista Karla Jeraja, ki je tam služboval kot mlad profesor. Leta 1901 se je z njim poročila ter se za stalno preselila na Dunaj, a tu se je zopet razplamtela neizživeta ljubezen z Ivanom Prijateljem. Sicer pa je Vida Jerajeva na Dunaju živela družinsko življenje. Tudi tu se je okoli nje začela zbirati družba slovenskih umetnikov – slikarjev, kiparjev, moževih glasbenih kolegov, še zlasti pa literatov: Anton Lajovic, Alojz Kraigher, pozneje tudi Zofka Kveder. Najpogostejši obiskovalec je bil Ivan Cankar, ki je imel tudi status družinskega prijatelja. Jerajevima so se tu v razdobju desetih let rodili otroci Vida in Drago ter kasneje še Mara in Oli.

Ustvarjanje Vide Jerajeve na Dunaju je bilo zelo plodno, kar se je izkazovalo tudi na zunaj. Njen soprog Karel je uglasbil več njenih pesmi, Vida je nastopala kot recitatorica in pevka v dunajskih slovenskih društvih. Poleg tega je ob Cankarjevih spodbudah v njej dozorevala misel o izdaji samostojne pesniške zbirke, ki je izšla pod naslovom *Pesmi* leta 1908.

Polno in ustvarjalno dunajsko obdobje se je končalo s tragedijo, saj je mesec dni pred izidom zbirke umrl njen sin. Domneva se, da je bila ta izguba še toliko večja, saj naj bi bil pravi oče tega otroka Ivan Prijatelj. Po tem dogodku je njena poezija postala bolj trpka.

Dve leti pred nastopom prve svetovne vojne sta se zakonca Jeraj s svojimi tremi hčerami preselila z Dunaja v bližnji Purkersdorf, kjer sta preživela vojno. Takrat sta imela že tri hčere. Po vojni, leta 1919, ko je Karel dobil službo v Ljubljani, postal je profesor na Slovenski glasbeni matici, pa sta se preselila nazaj v domovino. Tu se je vključila v slovenske kulturne kroge in leta 1921 pod naslovom *Iz Ljubljane čez Poljane* zbrala svoje starejše pesmi za otroke, ki jim je dodala nekaj novejših. Ustvarila je otroško igro v verzih *Desetnica*. Še vedno je objavljala svoja dela v časopisju, največ objav iz tega časa lahko najdemo v *Ženskem svetu*, bila pa je aktivna tudi v raznih društvih: Društvo slovenskih leposlovcev, Socialnogospodarsko in kulturno žensko društvo, sodelovala je v odboru Slovenske matice ter delovala v skupini pravljíčark.

V dvajsetih letih se je začelo stanje Jerajeve slabšati. S svojo nestabilno, k nihanju nagnjeno naravo je čedalje bolj zapadala v depresijo. Njenih pesmi revije niso vedno sprejele, tudi njene petdesetletnice v javnosti niso počastili. Vse to je nanjo vplivalo kot nekakšna streznitev, saj se slika domovine, ki jo je gojila v sebi v času bivanja v tujini, ni skladala z realnostjo, v katero je padla po vrnitvi. Njene hčere so že odrasle in se osamosvojile; z njimi je vzdrževala stike z dopisovanjem. V enem izmed pisem je napisala: »Pajek prede mreže okoli mene vedno gosteje.« (Drev 2007, 148)

Življenje Vide Jerajeve se je tako počasi iztekalo. Depresije so bile vedno globlje, Jerajeva si je očitala, da je s svojim domotožjem možu zaprla pot do uspešne glasbene kariere na Dunaju. Domotožje je bil eden izmed močnejših razlogov, ki je družino pripeljal nazaj v domovino. Pestil jo je spomin na nasilen razpad družine v mladosti, nikoli ni prebolela izgube sina, počutila se je zapuščeno in pozabljeno. Vse to je privedlo do tega, da je 1. maja 1939, natanko štiriindvajset let zatem, ko je za škrlatinko umrl sin, naredila samomor.

Njeno izbrano delo je leta 1935 izdala Marja Boršnik.

Ljudmila Prunk - Utva

Pesnica Ljudmila Modic, bolj poznana kot Utva, se je rodila 4. julija 1878 v Ljubljani. Oče je bil po poklicu davčni uradnik in se je zato celotna družina selila vsepovsod po Sloveniji, kakor je pač zahtevala njegova služba. Triletno ljudsko šolo je Ljudmila Modic obiskovala tako v različnih krajih: Ljubljani, Novem mestu in na Kostanjevici na Krki na Dolenjskem. Druge formalne izobrazbe ni imela, saj je bilo šolanje drago in dekleta doma ni imelo materine podpore za nadaljnje šolanje. Mati je menila, da učenost ni za dekleta, tem je dovolj obvladovanje gospodinjstkih veščin. Še preden je hodila v šolo, je večino časa preživela v Dvorski vasi na Gorenjskem pri svoji babici. Iz teh časov izvirajo pesničini najlepši otroški spomini, saj ji je babica predstavljala zatočišče, ki ga doma ni imela. Ker pa je babica umrla, še preden je Ljudmila Modic začela hoditi v šolo, je tudi to izgubila.

Kot štirinajstletno dekle so jo leta 1892 domači poslali k teti v Trst. Razlogi so bili predvsem ekonomski, saj je doma vladala revščina. V Trstu Ljudmili Modic ni bilo lahko. Teta je v Trstu živela in si služila kruh kot gospodinja dvema starima bratoma, še zadnjima potomcema stare tržaške patricijske družine. Do nečakinje ni bila prizanesljiva. Eden izmed bratov je opazil dekličino zanimanje za književnost in ji ponudil v rabo svojo veliko knjižnico. To je bil za Ljudmilo Modic pomemben korak, saj je pomenil začetek seznanjanja tako s slovensko kot tudi s tujo literaturo. Velik vtis nanjo je naredila poezija Heiricha Heineja, katerega vpliv je možno zaznati tudi kasneje v njeni poeziji.

Kljub neprijaznemu okolju se je Ljudmila Modic v Trstu udomačila, jo je pa vseeno še mučilo domotožje. To je bil prvi vzgib, da je sama začela pisati pesmi. Sedemnajstletni ji je umrl najmlajši brat in v spomin mu je zložila pesem *Prvi snežec*. Takrat se ji je v Trstu pridružil brat Polde in ta pesem se mu je zdela tako dobra, da jo je brez sestrine vednosti poslal uredniku mladinskega lista *Vrtec*, Antonu Kržiču, ki je nato v letu 1897 objavil še več njenih pesmi. Te objave so Ljudmili Modic pomenile precejšnjo spodbudo, zavedala pa se je dejstva, da si zgolj s pisanjem poezije ne bo mogla služiti kruha, zato je v želji po samostojnosti leta 1900 v Gorici opravila tečaj in izpit za vzgojiteljico v otroškem vrtcu. Kljub temu pesnjenja ni opustila. Za reviji *Vrtec* in *Angelček* je pisala še vse do leta 1908. V tem času se je porodil tudi njen psevdonim, pod katerim danes Ljudmilo Modic, poročeno Prunk, veliko bolj poznamo. Pod

svoje objave se je podpisovala s svojim imenom, včasih pa tudi kot Ksaverija. Brat ji je v šali predlagal vzdevek Goska, ki pa ga je Modičeva spremenila v bolj poetično zvenečo Utva. Utva je bil takrat še bolj poznan izraz za galeba.

Ob tem času se je Ljudmila Modic začel odpirati svet. Nova izkušnja, ki jo je povzdignila tudi v očeh tržaške tete, je bila njena pot na Dunaj, svojo mlajšo sestro je spremljala na poti k očetovim sestram na Dunaj in tam ostala dva meseca. Te gospe je opisala kot »izobražene, fine in mile žene« (Tratnik 2007: 159). Po povratku z Dunaja je tržaška teta nanjo gledala malo manj strogo, na prošnjo dunajskih tet jo je očetov bratranec povedel tudi v slovensko družbo.

Leta 1904 se je šestindvajsetletna Ljudmila Modic poročila s tržaškim Slovencem, pravnikom in časnikarjem Josipom Prunkom. To prelomnico je moč zaznati tudi v njeni poeziji. Dotlej so bile njene pesmi označene za »čustvene in sanjave, takšne, ki trajno sežejo v otroško dušo, pogodu pa so tudi odraslim. Ker so bile mnoge tudi sentimentalne, so obveljale za odslikavo nežne ženske duše« (Tratnik 2007, 159). Po poroki se ta lastnost njene poezije spremeni. Tudi v svojih delih je pesnica postala bolj šegava in vedra.

Ljudmila Prunk je bila zelo dejavna ženska. Sodelovala je pri mnogih listih in revijah, še zlasti pri ženskih. V prvem ženskem listu *Slovenka* je objavila mnoge svoje pesmi in jih podpisovala z Mila ali Utva. Pisala je podlistke za *Slovenski narod*, *Edinost*, v letih 1912/13, ko je z družino živela v Rimu, je pisala rimske podlistke. Objavljala je še v mnogih časopisih, za elitnejša veljata *Ljubljanski zvon* in *Slovan*. Poleg pesniškega udejstvovanja se je izkazala tudi kot prozaistka, čeprav manj očitno in morda tudi nekoliko slabše sprejeto. Skupaj z Milo Šega sta leta 1913 pri Mohorjevi družbi v Celovcu izdali *Pravljice*. Do knjižne objave so prišle tudi njene otroške pesmi, ki so bile izdane leta 1915 v zbirki *Kraguljčki*. Ti so leta 1924 v Ljubljani doživeli ponatis v razširjeni in prenovljeni izdaji.

Ob koncu prve svetovne vojne je družino Prunkovih prineslo nazaj v Slovenijo. Z možem sta se preselila v Ljubljano in si tu ustvarila svoj dom. Ljudmila je bila omenjena kot vzorna mati in gospodinja. Vse to se je izkazovalo tudi skozi sled njenega pisateljskega ustvarjanja in uredniškega udejstvovanja. Bila je tudi urednica *Gospodinjskega koledarja*, s katerim je »ženstvu dvigala smisel za dobro organiziran, lep dom« (Tratnik 2007, 160); bila je članica

Splošnega ženskega društva, pisala je tako imenovano kuhinjsko literaturo za *Gospodinjo, Življenje in svet, Ženo in dom*. Ves čas se je še vedno ukvarjala z otroško poezijo, katere velik vir navdiha je bil Oton Župančič.

»Čeprav je izrazila prepričanje, da je pravo torišče žene dom, njeno nenehno ustvarjanje priča o tem, da svojega poslanstva ni videla samo v gospodinjskem delu. To miselnost je prenesla tudi na hčerko Ksenijo, ki je postala ilustratorka in je pozneje likovno opremila tudi nekaj materinih pesmi.« (Tratnik 2007: 159)

Utva ni nikoli opustila časnikarskega dela (takoj po vojni je objavljala še v *Vesni, Plamenu*, pozneje pri *Zvončku, Novem rodu, Ženskem svetu*, po drugi vojni še v *Cicibanu*), dokazala pa se je tudi kot prevajalka. Leta 1923 je pod naslovom *Andersenove pravljice za slovensko mladino* izdala prevod Andersenovih pravljic iz nemščine.

»Ljudmila Prunk - Utva je umrla 29. marca 1947 v Ljubljani. Bila je še ena od kulturnih delavk, ki so se ob prelomu iz 19. v 20. stoletje začele zbirati in ustanavljati ženske liste z namenom izobraževanja preprostih žensk in prizadevanja za njihovo enakopravnost v družbi. Ostale so tudi njene pesmi, pripovedke in priredbe. Mile Klopčič je zbral in uredil njene Otroške pesmi in jih leta 1951 objavil, ilustrirala jih je njena hči Ksenija.« (Tratnik 2007: 161)

Danes je delo Utve bralstvu skoraj neznano. Kljub temu da so nekatera dela za otroke ostala vsaj deloma prisotna v otroških pesmaricah,⁴² so njene pesmi, namenjene odrasli publiki, ostale popolnoma neznane in raztresene po časopisju, ki ga danes najdemo le še na arhivskih policah večjih knjižnic in v nekaterih zasebnih zbirkah. Po revijalnih objavah namreč te pesmi niso bile več natisnjene in so utonile v pozabo. Nekatero njeno pesmi je v *Antologiji slovenskih pesnic 1* (2004) objavila Irena Novak Popov.

⁴² Leta 2008 je izšel pod naslovom *Kraguljčki: Prababičine pesmice* pri založbi Amalietti & Amalietti v Ljubljani ponatis *Kraguljčkov* iz leta 1924. Prav tako je bila velikokrat ponatisnjena (v obliki slikanice in tudi revijalno) pesem *Kaj je videl Mižek Figa* (1951, 1957, 1981, 1992, 2001).

ANALIZA IN INTERPRETACIJA PESNIŠKIH BESEDIL

Pred seboj imamo opusa dveh pesnic, katerih življenji se odvijata, če ju razgrnemo predse v obliki časovnega traku,⁴³ v zelo podobnem sosledju dogodkov. Prenekatero razlike in nekatere podobnosti poteka njunih življenj ter dejstvo, da sta avtorici živeli in ustvarjali v času, ko še ni bilo samoumevno, da se ženska samostojno uveljavlja, omogočajo, da postavimo eno ob drugo tudi njuno poezijo.

Pesnici sta se rodili v razdobju štirih let, Vida Jerajeva leta 1875, tri leta kasneje, 1878, Utva. Kar ob pogledu na časovno organizirano shemo njunih življenj takoj pade v oči, je presenetljiva podobnost v času nastopa pomembnih prelomnic. Kakor sta si blizu letnici rojstva avtoric, se skladata tudi letnici njune poroke. Vida se je poročila leta 1901; ta letnica je zanjo pomenila tudi selitev na Dunaj, kjer je imel njen mož Karel Jeraj službo kot violinist. Le tri leta pozneje (kakor se je tudi rodila tri leta pozneje) se je poročila Ljudmila Modičeva in prevzela priimek tržaškega časnikarja. Zanj poroka sicer ni pomenila selitve v smislu menjave mesta, saj je Ljudmila Modic že leta 1892 zaradi razmer doma prišla živeti k teti v Trst.

Obe avtorici sta imeli, vsaka po svoje, razrvano otroštvo. Vida zaradi nenehnih selitev, ki so bile posledica neurejenih družinskih razmer. Pri Utvi je bila sicer ta selitev kapitalno le ena, pojavila se je nekoliko kasneje, pa tudi vzroki zanjo so bili drugačnega, ekonomskega izvora. Za nobeno izmed njiju torej ne moremo reči, da je imela srečno otroštvo. V obdobju do poroke je treba opozoriti še na prve objave pesmi. Tudi ti letnici sta zanimivo skladni, čeprav so prve objave pri eni in drugi imele različne pobude. Vida je prve pesmi objavila sama v dijaškem mesečniku *Vesna*, medtem ko je za objavo prvih pesmi Ljudmile Modic odgovoren njen brat Polde, ki je sestrično pesem brez njene vednosti poslal uredniku mladinskega lista *Vrtec* in tako sprožil začetek Utvinega objavljanja pesmi v časopisih.

⁴³ Glej prilogo 1: Časovna preglednica življenja in dela avtoric.

Poroka in njeno mesto v poeziji obeh avtoric

Pesnici sta živeli v času na prelomu stoletja, ko je bila ženska tradicionalno še odvisna od moža in so se na Slovenskem ravno pojavljajo prve pobude, ki so težile k ozaveščenosti ženske populacije in njeni osamosvojitvi v ekonomskem in družbenem smislu. Ker je bila tradicija v tem času še zelo močno ukoreninjena in spoštovana tudi v zavesti večine žensk, je bila poroka kot družbeno dejanje še vedno zelo pomembna. In ker sta bili tudi obe obravnavani avtorici pripadnici ženske populacije, ki ni težila v feministične kroge, ampak k tradiciji, bom pri analizi pesemskega gradiva celoten nabor razdelila v sklopa pesmi nastalih pred poroko in po njej.⁴⁴ O smiselnosti takšne razdelitve gradiva pričajo že nekatere pesmi same, ki se motivno-tematsko nanašajo na poroko.

Pri tem izstopa Utvin cikel pesmi *Mirte* iz leta 1905, to je leto dni po avtoričini poroki. Gre za cikel šestih pesmi, v katerih nam pesnica v logičnem časovnem sosledju prvoosebno poda svoja občutja ob obredu. Prva kitica prve pesmi prinese naslovni motiv cikla in z njim povezano belo barvo, ki ima močan simbolni pomen.

Tam po polju, ravnih njivah
ajda je cvetela,
a v naročju mojem mirta
snežna je drhtela.

Mirta je sredozemska zimzelena grmovnica, ki ima belo cvetje. Bela barva igra v tej pesmi pomembno vlogo in se ne pojavi le z motivom mirte. Še preden nas misel pesmi seznanj z mirto, naletimo na motiv polj cvetoče ajde, ki so prav tako bela. Bela barva ponazarja čistost, krepost in svetost, kar lirski subjekt izrazi tudi v prvi kitici tretje pesmi z besedami: »Kak počasi je umiral / ta poročni, sveti dan?« Tudi danes se neveste na poročni dan običajno oblečejo v belo obleko.

Druga pesem se osredotoči na poročni obred. Ta obred je povezan s svetlobo, ki prihaja od sveč na oltarju in sončno-zlate zarje. Motiv svetlobe je prisoten že prej v prvi kitici, v kateri se pojavi podoba sončnih žarkov, ki so tako močni, da so po besedah lirskemu subjektu »v naročju cveti [...] sahnili.« Lirski subjekt ob obredu občuti in potrdi pripadnost moškemu:

⁴⁴ Pesmi nisem zamejila točno po datumu, saj sem jih ob zbiranju organizirala časovno le do natančnosti glede na leto objave, sicer bi bilo dela preveč. V sledeči obravnavi bom pesmi, ki so bile objavljene v letu poroke, iz praktičnega razloga štela k prvemu, predporočnemu obdobju pesničinega življenja.

Ti pa si mi dal desnico,
krepko rekel: „da“! —
in tedaj šele začutil
svet je, da sem tvoja vsa.

Ta pesem predstavlja s središčnim motivom poroke jedro cikla. To se izkazuje tudi v spremembi na ravni simbolike barv. V tretji pesmi se pojavi rdeča barva. Opisuje sončni zahod v ocean, ki žari rdeče kot plameni ljubezni:

Si li videl — čudo dolgo
v dalji nebes je rdel,
kot bi bil se od plamenov
najine ljubezni vnel! ...

Barvna simbolika je strnjeno ponovljena v podobi češnje, ki nam jo pesnica poda v peti pesmi. Trepetajoče bele češnje se dotakne majsko sonce in češnja rdeče zardi:

In v razkošju, hrepenenju
svoj sneženi lišp gubi;
sonce vroče jo poljublja,
dokler vsa ne zardi ...

Simboliko te češnje bi lahko razumeli tudi kot moža in ženo. Bela češnja je kot nevesta, ki postane žena, ki jo ponazarja rdeča češnja. Obenem s tem poroki priznava pomen. Cvetovi češnje se razvijejo v plodove, dozoriijo, kot mora dozoreti človek za vstop v zakonski odnos.

Celoten cikel je prežet z občutenjem miru in ljubezni. Lirski subjekt v četrti pesmi govori v imenu para o noči, ki je sledila obredu. Izpolnjena so hrepenenja. To potrdi še v sklepni kitici cikla:

Srce mi pozna plamene
hrepenenja,
ah, pozna, pozna vse tajne
zdaj življenja! ...

Iz celotnega cikla lahko spoznamo pesnico, ki se skriva za prvoosebni lirski subjektom, kot tradicionalno žensko, ki ji poroka tudi osebno veliko pomeni. Ta cikel v opusu Utve zavzema pomembno mesto, saj predstavlja v njeni poeziji zaznaven premik v dožemanju sveta in občutja, ki ga tako prej kot potem tankočutno izpoveduje. Poleg tega je potrebno omeniti še

nezanemarljivo statistično dejstvo, ki se nanaša na razmerje med poezijo za otroke in odrasle v obdobju pred in po poroki. Delež otroških pesmi je po poroki, še posebej očitno po letu 1914, namreč v veliki prevladi nad deležem poezije za odrasle, ki je izrazitejši v obdobju pred poroko.⁴⁵

Poezija Vide Jerajeve se z gledišča sprememb, ki jih prinaša poroka, razlikuje od poezije Prunkove. K temu največ prispeva stalno variiranje nemirne narave Jerajeve, katere najčistejši dokaz je njeno lastno življenje. V Vidini poeziji poroka ne predstavlja jasne prelomnice, ki bi jo lahko zaznali na motivno-tematski ravni, vendar se kljub temu najde nekaj pesmi, ki govorijo o poroki in pričajo, da tudi Vida Jerajeva ni sodila v krog feministk. Vse omenjene pesmi so iz predporočnega časa. Najbolj izstopa pesem *Sreča* iz leta 1898. V tej pesmi pesnica poroko opomeni kot vir sreče, ob radosti, ki jo prinaša ta zakrament, z možem ne bosta potrebovala velikega in razkošnega doma in posvetnega bogastva, sama poroka predstavlja nebeško srečo: »Kaj nama v tej n e b e š k e j sreči / Bogastvo je pozemsko mar!«

Podoben motiv poroke najdemo še v peti izmed pesmi, zbranimi pod naslovom *Pogovori*. Kot v pesmi *Sreča* tudi tu srečamo misel na skladno zakonsko življenje. Pesem je oblikovana kot dialog, ki ga začne moški lirski subjekt z besedami:

„Ko sladka moja ženka boš,
Kako vesel bom vedno!
Na rokah bom te pestoval,
Uzrl ti željo sledno ..”

V tej dvokitični pesmi prva štirivrstičnica tako prinaša fantovo obljubo dekletu. Druga štirivrstičnica predstavlja dekletov govor, ki z istim zanosom fantu v odgovor obljublja, da ga bo vedrila, ko bo utrujen, in ga objemala kot ljubica. Obe navedeni pesmi govorita o poroki kot o nečem veselem, pričakovanem, izraz je radoživ in lahkoten. Isto temo, vendar obravnavano drugače, prinaša pesem *Prevarjena*. V nasprotju s prej omenjenima pesmima deluje po vsebini in izpovedi bolj otožno. S simbolno govorico prvih verzov nam razkrije hrepenenje lirskega subjekta. »Platno belo je šivala, / Dvoje črk vezala vanj.« Motiva belega platna, dote in para črk, ki označuje ljubljene osebi, že sama po sebi nakazujeta na temo poroke, v naslednjih verzih pa je

⁴⁵ Otroške pesmi, ki sicer niso vključene v ožji kontekst naloge, na tem mestu omenjam le zaradi ponazoritve pomena poroke.

ta še eksplicitno izražena »Veselila se poroke, / Polna zlatih, lepih sanj.« Pesem pripoveduje o žalosti dekleta, ki je ljubljeni fant ni poročil. Iz lirskega subjekta veje občutljiva bolečina, ki je izražena s skrivnostjo:

Vedno še v tkanino belo
Vbada nitice tanke,
A kaj snuje in kaj misli,
Tega nihče več ne ve.

Izbor besedja (tkanina bela, nitice) izraža občutljivo žensko dušo, tanke nitke so drobne in zahtevajo pozornost dekleta, ki šiva, natančne vbode. To pesem Marja Boršnik povezuje z ljubeznijo Vide Jeraj do Ivana Prijatelja, eno izmed bolečin, ki jo je pesnica nosila v sebi vse življenje.

Podobno tematiko in motiviko prinaša pesem *Oj ne beli platna*. Prav tako kot v pesmi *Prevarjena* zasledimo motiv platna, tkanine, blaga, ki predstavlja doto. Motivi beljenega platna, svatne peče, svile v skrinji so neposredno povezani z žensko, s tradicijo in običaji deklet, tudi sama opravila pripravljanja dote, beljenja platna so bila v ženski domeni.

Oj ne beli platna
zame v solncu jasnem,
mati, duša mila!
Kaj mi peča svatna
v dnevu dolgočasnem,
kaj mi v skrinji svila!

Pesem v nadaljevanju razodene srčno bolečino dekleta, katerega duša je žalostna, ker je ljubljeni fant le še spomin. Tako druga kitica pravi:

Kakor nagelj cvel je
fant na srcu mojem,
ljubček moj brez para!
Ah, odkar zvenel je,
pesmi več ne pojem,
duša mi ne mara.

Predporočna poezija obeh avtoric

Poezija obeh pesnic v času do poroke je prežeta z boleznim hrepenenjem in žalostjo. V pesmih Ljudmile Prunk je to prevladujoča tema, prav tako v poeziji Jerajeve, pri čemer je potrebno opozoriti, da je pri slednji kar močan tudi motivno-tematski protipol, ki se izkazuje v že skoraj evforični ljubezni, zaljubljenosti in z njima povezani sreči. Zasnutke podobnih občutij zasledimo sicer momentalno tudi pri Utvi, vendar so tako redki, da jih ne moremo posebej izpostaviti.

Hrepenenje, ki zaradi svoje čustvene intenzivnosti meji že na bolečino, je tema mnogih Utvinih pesmi, ki so nastale, preden se je pesnica poročila. Iz pesmi razbiramo pesničino občutenje sveta, ki pa ne izvira iz obupa, kar dokazuje preobrat v njeni poeziji. Po poroki se je značaj Utvinih pesmi spremenil. Hrepenenje Utvine zgodnje poezije je zaznal že Srečko Kosovel, ki je v svoji oceni njenega dela v *Ženskem svetu* leta 1925 zapisal: »In da je bila ta lirika povečini razsanjana sentimentalnost zapuščene, samotne deklice bolj nego trpka razočaranost nad življenjem, dokazujejo ti verzi: [...].« (Kosovel 1925: 177)

Prvoosebni lirski subjekt teh pesmi razkriva svojo bolečino ob lastni samoti, ob odsotnosti, pozabi ljubega. Tako v prvi kitici pesmi *A tebe bilo ni* beremo:

Čakala sem te
o večerih tihih,
polnih hrepenenja,
sladkega drhtenja, —
a tebe bilo ni ...

Ta kitica natančno orisuje počutje dekleta, ki hrepeni po ljubezni. Strnjeno izraža hrepenenje lirskega subjekta, skozi katerega razpoznavamo odsev pesnice. Celotna pesem je nagovor ljubemu. Sledita še dve kitici, ki prinašata isto hrepenenjsko misel kot prva, izraženo z nekoliko drugačnimi besedami. V drugi kitici je lirski subjekt čakal ljubega na samotnem bregu, v tretji pa mu namenjal svoje misli, ki so: »k tebi [...] [ljubemu, op. a.] hitele, / da bi te objele, / na srce prižele.« Da je misel še posebej poudarjena, pesnica namesto običajnih štirivrstičnic uporablja petvrstičnice in v vsakem končnem verzu kitice odsotnega ljubega nagovori z: »a tebe bilo ni ...«. Ta verz se pojavi kot nekakšen refren, ki zaokrožuje pesemsko celoto in skupaj s prvima verzoma prve in druge kitice, ki sta tudi ponovitvi, tvori povzetek glavne misli: »Čakala sem te, a tebe bilo ni ...«

Hrepenenje je tesno povezano z ljubljeno osebo. Hrepenenje je v različnih pesmih izraženo na več načinov, z različnimi motivi. Najobsežnejše delo s temo hrepenenja je cikel štirih pesmi *Večerne ure* (Slovenka 1902). Prva pesem cikla je prav tako kot pesem *A tebe bilo ni* nagovor ljubemu. Lirski subjekt ljubljeno osebo prepričuje, naj ostane, in sicer z mislijo na pomladno-poletne dni.

»Veselo kimala bo oljka,
in lovor zopet bo duhtel,
mehko bo o večernih urah
val šumel.«

Pri tem so zanimivi motivi Primorja. Oljka in lovor sta sredozemski rastlini. Vpliv za rabo teh motivov lahko pripišemo dejstvu, da je Utva v času objave tega cikla že živela v Trstu. Motivov, povezanih s Sredozemljem, pri Vidi Jerajevi ne zasledimo.

Pomladna narava v tej pesmi prikazuje stanje, ki si ga je lirski subjekt želel, a ne predstavlja resničnosti: »po nebu solnce majsko plove – / v srcu led.«

V ciklu se tema hrepenenja izraža še skozi dva pomembna motivna sklopa. Občutenje hrepenenja je tako globoko, da pesnica za oris tega uporabi celo motiviko smrti, groba. Ta se pojavi v drugi in četrti pesmi cikla *Večerne ure*. Začetek četrte pesmi poda podobo: »Grob samotni – tužne vrbe / veje nanj se sklanjajo.« To podobo razloži začetna verza druge kitice: »Grob – srce, samotna vrba, / sanjajoča duša ti.« V drugi pesmi naletimo na motiv smrti, ki je nad srečo lirskega subjekta oz. nad lirski subjekt razgrnila temen plašč, pod katerim so žarki »na vek poginili plačoč; / da dušo meni je objela / večna noč.« Posledica plašča smrti je občutenje bolečine in ranjeno srce.

Bolest se v prsi je vselila,
da vskrvavelo je srcé,
da breznadejno mi utriplje
v vek za-té.

V zvezi z motiviko, povezano s smrtjo, pokopališčem, je potrebno omeniti še pesem *O polnoči*. Po bitju polnoči zavлада na pokopališču spet pokoj, »le vetrec ziblje, tih in sam, / nagrobni cvet.« Vendar bolno srce lirskega subjekta ne najde miru.

Na grobu moje sreče pa
pokoja ni,
o zori ne in ne črez dan
in ne o polnoči.

Srce noč in dan kopni po ljubezni in ji »noč in dan [žrtvuje] solza nebroj / [...], / a največ, ko je svet pokoj – / o polnoči.«

Noč je v poeziji Ljudmile Prunk pogost motiv. Tesno je povezana s sanjami, mrakom, temo, luno, ki omogočajo, da privrejo na površje skrite želje in hrepenenja in za kratek čas tako delujejo celo resnično. Tretja kitica cikla *Večerne ure* se začne z verzoma: »Objema noč sanjava zemljo / in siplje mir na vse stvari.« Lirski subjekt v nemirnem srcu išče temnookega angela in ga v sklepni kitici te pesmi nagovarja:

Božaje čelo ti obkroža,
ljubezen čisto dihajoč,
ko svet pokoj na zemljo siplje
tiha noč.

Še izraziteje in tematsko bolj zaokroženo nam motiv noči prinaša pesem *Noč*, objavljena v *Ljubljanskem zvonu* leta 1903.

V temni halji iz baržuna
šeta noč,
s sabo nosi sanj prelestnih
poln naroč.

Diha mir na sinje morje,
pokoj v svet,
da dremaje podrhtava
v vrtu cvet.

K meni nočca se nagiblje
na srce,
prisluškava na utripe
mi glasne.

In razsuje sanj prelestnih
ves naroč
meni v dušo o ljubljencu
tiha noč ...

Obenem pa je noč tudi temna in neizprosna, nosilec nečesa negativnega, kot se to izkaže v drugi pesmi že citiranega cikla *Večerne ure*: »da dušo meni je objela / večna noč«, ko je nad njo razgrnila smrt svoj ledeno-težak, temen plašč.

Noč, sonce, motivi iz rastlinskega sveta so le del širše motivike narave. Zelo pogosta motiva, povezana z naravo, ki ju Prunkova uporabi v svojih pesmih, sta zima in noč. Zima je okarakterizirana kot mrzla, težka, povezana je s počitkom, smrtjo, osamljenostjo.

Tako v pesmi *O mraku* beremo o zimi, katere vloga je poudarjena z nasprotnim motivom poletja in tropskega sveta. Iz ust vetriča, ki šepeta vitki palmi, rastlini nam tujega, tropskega, eksotičnega sveta, ki raste daleč na jugu, izvemo o deželi, »kjer doma je zima, / ki tako ledeno mrzlo – / težko roko ima.« Naslov pesmi nakazuje čas ob mraku, ko se dan preveša v noč. Palma iz toplega južnega sveta ob mraku posluša zgodbo o mrazu, zimi. Vetrič ji pravi »[...] o jelki zapuščeni, / ki tam daleč hira, / z mrzlim snegom ometena / žalostno umira.« Mrak, ki nakazuje nočni čas, je tako povezan z deželo, ki jo vetrič z besedami prikazuje vitki palmi.

Ostro nasprotje med deželama poudarja raba besedja. Palma je vitka, obdaja jo mehak vetrič, medtem ko izbrano besedje, ki opisuje deželo zime, deluje bolj kruto in neizprosno, prisotna je odsotnost toplega, mehkega, nežnega.

Šepeta [vetrič], da burja divja
lomi vitke veje;
da se toplo solnce nikdar,
nikdar ji ne smeje,

in da slavec pesmi mehkih
nikdar ji ne kroži,
v veke, v veke vitka jelka
osamljena toži.

Narava v tej pesmi odseva dogajanje v duši lirskega subjekta, zato lahko to pesem na oblikovni ravni označimo kot pesem podobo.⁴⁶ Podoba iz narave se sklene s kitico:

⁴⁶ »/.../ oblika pesmi podobe, kjer se /.../ romantična subjektiviteta preliva v predmetno-plastičen prizor, s tem izgublja romantično intenzivnost, kakršno pozna Heine, dobiva pa v zameno trdno in nazorno plastičnost /.../« (Kos 2001: 212.)

Ah, in daleč tam na jugu
palma je zavela,
saj tako bi rada, rada
mrzlo jelko grela.

Tako sklenjeni podobi sledi razlaga, ki izniči simbolni pomen podobe v smislu simbolizma in postavi podobo v vlogo podkrepitve izpovedane čustvene vsebine, ki sledi. V časopisni objavi besedila je ta vsebinska meja na oblikovni ravni ponazorjena s črtkano črto, ki loči zadnji kitici pesmi od prejšnjih. Besedo prevzame prvoosebni lirski subjekt, ki nagovarja ljubljeno osebo in poveže dogajanje v naravi z lastnim občutjem:

Morda včasih tudi tebi
rahla misel v duši
šepeta, kako med ledom
žitje se mi ruši — — —

V taki tužno-mehki uri
tvoja duša cela
rada bi me morda, morda
še enkrat objela.

Pesem podoba je v poeziji Ljudmile Prunk, še bolj pa Vide Jerajeve, velikokrat prisotna. Pogosto je povezana z impresionističnim slikanjem fragmentarnih in jedrnatih motivov iz narave, ki so v nadaljevanju pojasnjeni z vidika občutja lirskega subjekta. Ti motivi so le odsev, ogledalo doživljanja čustev in občutij lirskega subjekta.

Kot primer še ene takšne pesmi navajam *V ljubezni* Ljudmile Prunk, objavljene v *Slovenki* leta 1901.

Po jezeru kroži samotni labod,
brez smotra nad vodo se ziblje; —
razpenja nad jezerom mračen se svod,
ob bregu se vrba vpogiblje.

In trstje šepeče tam pesni tožné,
ah, moja jih duša umeje — —
v jezeru ljubezni mi kroži srce
brez cilja, brez sladke nadeje.

Prva kitica prinaša še eno podobo iz narave, ki jo sestavljajo samotni labod, jezero, vrba, mrak. Ta podoba je v drugi kitici pojasnjena, lirski subjekt izpostavi povezavo te podobe z lastnim srcem, ki brezciljno išče ljubezen, in dušo, ki umeva otožne pesmi.

Motiv vrbe je v poeziji Utve pogost. Pojavi se npr. še v prvi kitici pesmi *Večerne ure IV*, v kateri je povezan z grobom.

Grob samotni – tužne vrbe
veje nanj se sklanjajo,
šepetajo, trepetajo,
v polumraku sanjajo.

Tudi ta pesem je pesem podoba, saj je v kitici, ki sledi, grob pojasnjen kot srce, samotna vrba pa kot sanjajoča duša, katere »misli [...] trepetajo / pri spominih prešlih dni ...«. Prav tako se motiv vrbe pojavi v pesmi *Vrba ob Krki*, v kateri se poleg tega pojavi še jezeru soroden motiv vode, reke Krke. »Vrba osamljena raste / kraj vode, / [...] // in poslušaj, kaj poreče / Krka ji [...].« V četrti kitici pesmi avtorica zopet pojasni podobo Krke, ki skriva na dnu skrivnosti o ljubezni in bolečini z besedami (zopet gre za obliko pesmi podobe):

Moja duša, moja duša
Krka je,
srce v giblje jo in sluša
in mrje.

Med vodnimi motivi je potrebno izpostaviti še motiv morja. Npr. v pesmi *Sinoči*, v kateri zibajoči valovi ponazarjajo misli dekleta in fanta, ki sedita na morski obali:

Sinoči, sinoči
na morski obali
sva zrla, kako so
se vali zibali.

Podobno se motiv morja pojavi v pesmi *Na obali*: »Veter ziblje valčke / sinjega morja, / dela kolobarčke, / z njimi se igra.« Lirski subjekt ob tem ne gleda valov, ampak nasmeh fanta, ki ji v boleznem srcu vzbuja upanje.

Morska tematika je še v pesmi *V tihi noči*, katere prva kitica pravi:

V tihi noči, ko se ziblje
galeb osamljen nad vali,
kakor bi iskal družice
in ljubezni ob obali.

Tudi motiv galeba je povezan z morjem in sodi k morski tematiki. Pesem prinaša še motive solzečega irisa, ki »dviga hrepeneče liste / proti zvezdam, kot prosila / bi pri njih ljubezni čiste.« Glavna tema je hrepenenje lirskega subjekta, ki je izraženo na zelo osebni in intimni ravni. Lirski subjekt, za katerim se skriva ženska, je občutljiv in vse občuti zelo globoko.

Jerajeva prav tako uporablja motiviko iz narave, vendar ta iz opusa ne izstopi kot prevladujoča, saj se pojavlja bolj razdrobljeno, v obliki posameznih primer ali prispevkov.

Tako v pesmi *Želja in nada* čas prihoda oz. vrnitve svojega ljubega iz tujine prikaže z besedami: »Ko se astri cvet razvije, / Predno roža se razsuje, [...].« Podobno uporabi motiv cvetja v tretji pesmi iz cikla *Pogovori*, v kateri čas cvetenja pomeni mladosti, za ljubezen še ne prepozen čas, čas pomladi. »Še brsti nadej mi popje, / Še cvetó mi rože v lici, / Skoro pa se mi ospejo [...].« Lirski subjekt se boji starosti, zaveda se, da bo mladost odšla in bo sam ostal le zvenela roža. »In bojim se po pravici ... // Bodem li, zvenela roža, / Še spomine ti budila, [...].«

Pomlad je povezana z mladostjo, ljubeznijo, radostjo. Tudi cikel *Spomladi (Slovenka 1897)* se začne s podobo pomladanskega cvetja:

Cvetje pomladansko
Spletam v zale kite,
In preišljam dnove
Radostno prežite ...

Tematika prve pesmi je hrepenenjska, kar se razkrije v drugi kitici, ko se lirski subjekt sprašuje, čemu bodo kite in sanje, »Ko ni več ljubavi, / Radosti nekdanje!« Vendar je pomlad vseeno čas, ko se lirski subjekt lahko osvobodi srčne bolečine, jasno nebo in pomlad pa lahko ozdravita temno srce:

Oj srce, bodi kakor cvet,
Ki solnce ga odpira,
Ki sveže in zvedavo spet
Se v lepi svet ozira.

In pomladna narava pomaga, kar pesnica razkrije v tretji pesmi cikla. V duši lirskega subjekta zopet zveni »Pesen blaženstva in sreče. / Kot otroka jasen smeh / V srcu njen odmev trepeče.«

Pomlad je v sklepu pesmi poimenovana Vesna in njeno motiviko bogatita še motiva zvončkov in trobentic.

Tudi v poeziji Jerajeve zasledimo zanimiv motiv palme, rastline eksotičnega sveta. Pesem, ki se začne z verzom »Od juga vetrec tajno« je bila v *Slovenki* (II/4, 73) naslovljena *Pesem*. Palma je tudi tu povezana z morjem, rahlim vetrom in toplimi kraji. Prav tako kot v pesmi Utve *O mraku* je tudi tu vetrič sel med domačo, tokrat pomladno naravo in tropskim svetom. Tropska palma, vetrova ljubica, vabi južni vetrič proč od pomladnih krajev, v katerih je zapihal in osvojil pomladne rožice. »S poljubi sen jim bega, / Sladko zavzet, / In plaho se odpira / Za cvetom cvet.« Vendar se vetrič vrne nazaj k ljubici, ponosni palmi, v toplejše kraje in pomladne rožice zapusti same.

A rože, solzne rože? —
Kaj to, kaj to!
Zaljubljeno jih solnce
Tešilo bo ...

Protiutež pomladi je jesen. To je čas, ko narava počasi umira in se preveša v zimo, ko vse spi in umre. Podoba iz narave je odsev dogajanja v duši lirskega subjekta. Zato v prvi kitici pesmi *Jeseni* (*Slovenka* 1897) beremo:

Listje, ki raz drevja pada,
Vjelo se mi je v lase;
V dušo mi iz te jeseni
Padle sanje so težke, ...

Vendar se lirski subjekt pesmi tokrat ne prepusti malodušju in se ne vda:

Stezam se na mehkem mahu;
Kaj mi to in to je mar!
Vzdrami se, sanjava duša,
Le premišljati nikar!

Mestoma se zdi poezija Jerajeve v primerjavi s poezijo Utve bolj čutna. Jerajeva pogosteje uporablja motiviko, povezano s telesnim stikom, poljubi in pri tem ne deluje zadržano. Tematsko je ta motivika mnogokrat povezana z neizpeto temo hrepenenja.

Tako v prvi kitici pesmi *Kdaj se spolni sena raj?* beremo:

Bila v sanjah sem pri tebi:
Gledala sem ti v oko,
Mej poljubci stiskal k sebi
Me s tresočo si roko. –

Sanje odražajo želje dekleta, ki hrepeni po moškem, ki bi jo ljubil. Vendar dekletu duša le turobno joče in se sprašuje: »Kdaj se spolni sena raj?«

Podobno se motiv ljubečega ljubimca pojavi v prvi kitici pesmi *Zdaj ...*:

Za grmom je popeval kos,
Pod lipo sanjal si z menoj,
Poljubljal me in negoval,
Bil nežen ljubec, kot nocoj ...

Telesne izraze naklonjenosti in izkazovanja ljubezni v drugi kitici avtorica označi kot sladke igre. Pospremljene so z brezskrbnim smehom, kar se da razbrati iz tretje kitice: *Zdaj naju mamica uči, / Kako življenje resno je.*« Vendar mlada zaljubljenca čutita tesnobo, čeprav se ne zavedata razloga zanjo.

Srečne hipe Jerajeva poveže s čutnostjo tudi v sedmi pesmi iz cikla *Pogovori*:

Ne vprašuj me, kaj zdaj slutim,
Sámo ljubi, sámo ljubi!
Solze mi izpij raz lice,
Teši mi srce s poljubi!

S plamenom očij veselih
V dno prodri mi duše večne,
In za veke vanjo vpiši
Dveh življenj te hipe srečne!

Kljub temu da je Jerajeva v svojem pesniškem jeziku bolj čutna kot Utva, pa je čutnost upesnjena na nežen in prefinjen način. Za poljubi in dotikom se skriva nežno občutenje ženske. Nežnost in občutljivost sta izpostavljeni kot kvaliteti poezije, ne izražata šibkosti lirskega subjekta, za katerim se skriva avtorica sama. Izražanje čutnega in telesnega je neposredno povezano s hrepenenjem in bolečino, bodisi da gre za prisotnost ljubezni v minljivem trenutku

bodisi za odsotnost in pomanjkanje, ki se kažeta v sanjah ali skritih želja. Hrepenenje je tudi v poeziji Vide Jeraj prevladujoča tema.

Lirski subjekt hrepeni po sreči, kar je upesnjeno v pesmi *Duša in srce*. V drugi kitici nam pesem sporoča, da »Duša sanja ... [bajne in skrivnostne sanje] Toda srce / [...] / gleda te meglene slike [vsakdanjega življenja], / [...] in hoče srečno biti!«

Sreča se skriva v tradicionalnih družinskih vrednotah, zvestobi, ljubezni. Ženski lirski subjekt v drugi kitici pesmi *Povesti src* pravi:

Mnogokrat sem se zavzela,
Ko sovraštvo in zavist,
Bedo in gorje življenja
Kazal src je črni list ...

Vendar se zdijo zdaj tudi lirskemu subjektu vse te povesti o sovraštvu, zavisti in bedi tako vsakdanje. »Le, kjer ljubav se mi [dekletu, lirskemu subjektu] slika, / Sklepam radosti roke.« Ljubezen je torej sreča, ki jo išče lirski subjekt. In ljubezen je povezana z zvestobo. Iz pesmi neprestano veje hrepenenje, saj sta ljubezen in zakonska sreča dotlej le neuresničljiv sen. O tem govori tudi v pesmi *Ko te gledam zaupljivo*.

Da zvestobe ni še našlo,
Srce toži, krvavi ...
V tvoje se ozrem oči,
Vanje gledam zaupljivo.

Lirski subjekt je srečen in pomirjen, ko čuti pristnost in prisotnost ljubega oziroma ljubezni. V drugi kitici pesmi *Ko te gledam zaupljivo* pravi: »Mirno bije spet srce, / Več ne tečejo solze, / Ko te gledam zaupljivo ...«

Spomin ob Savi prinaša temo hrepenenja, ki prehaja že v bolečino. V prvi kitici nas lirski subjekt seznanja s krajem in okoliščinami nastanka bolečine. Bilo je ob valoviti Savi, »Kjer srečala sva se nekoč, / Razvnela se v ljubavi«. Zdaj je to prostor sanj in želja, ki ne bodo mogle biti nikoli uresničene, kar bralec izve iz druge in tretje kitice pesmi.

Čolniček moj odplaval je
Brez mene in brez vesla,
In kar je bilo moje vse,
Usoda je odnesla.

Odkar zagrebla sem jo tu,
Za me ni sreče prave.
In plakam, plakam v žalnem snu
Ob strugi šumne Save ...

Pesem govori o smrti, na kar nakazuje glagol zagrebsti. Vendar se za tem skriva globlja bolečina, kar sporoča sklep pesmi. Sreča je za lirski subjekt, avtorico, za vedno izgubljena. Pesmi namreč pripisujem močan avtobiografski element, saj predvidevam, da se nanaša na konkreten dogodek iz avtoričinega življenja. Nanaša se na smrt Toneta Svetine. Fant se je ustrelil na kraju ob Savi, kjer sta se s Franico Vovk sestajala v poletju 1892. Za lirskim subjektom se skriva pesnica sama. Dogodek jo je namreč tako zaznamoval, da ga ni mogla pozabiti vse življenje.

Hrepenenje se povezuje še z občutjem strahu in negotovosti. Tako v pesmi *Mračni se* (1897) beremo:

Mračni se višnjevo nebo,
Sveta nedolžno lice,
In zbirajo v teman oblak
Nemirne se meglice ...

Tako i meni mislij mrak
Po jasni duši pluje
In v dvomov zbira se temo,
Srce pa strahom čuje ...

Česa se srce boji, izvemo iz četrte pesmi cikla *Pogovori*, kjer se lirski subjekt izpove:

Časih pa mi v mehki duši
Ta bojazen zatrepeče:
Ko bi druge čar te zbegal,
Da pri njej iskal bi sreče?

Na zelo zanimiv in nekoliko drugačen način avtorica ubesedi strah pred nezvestobo v pesmi *A skrivaj*. Pesem prinaša globoko bolečino in notranjo stisko lirskega subjekta, saj si ta ne prizna, da jo fant vara. Vendar izpade v prvi kitici zaradi rabe dialoga kljub temi precej šegavo:

Zvest! ... Morda ... hm, hm,« so rekli,
Jaz pa se zavzela sem:
— Da me vara? — on: — Nikoli! —
A skrivaj verjela sem ...

V nadaljevanju pesmi na že znan način prvoosebne izpovedi izlije bolečino. Ker je stiska tako huda, se lirski subjekt podobno kot v Utvini pesmi *Pred madono* zateče v naročje vere. Z besedami: »Čuvaj ljubca, čuvaj mene, / Vteši me sirotico!« fanta in sebe priporoči Porodici.

Pogost motiv v poeziji Vide Jeraj je slovo, ki pa ni nujno prežeto z bolečino in neutolažljivim hrepenenjem. Pesem *Po slovesu* (*Slovenka* 1901) prinaša vedrino pomladi. Kljub temu da si lirski subjekt ne želi slovesa, kar izražata sklepna verza prve kitice: »»Zbogom, poljubi me ljubica!« — / Ptički so peli: ostani!«, je občutje lahkotnejše. Slovo spremlja sončni sijaj, vzcveli encijani. Po slovesu je sicer narava utrujena, vendar ne umre: »Ptički pospali utrujeni, / zvenjeni kelih v travi ...« Da je to res lirski subjekt, potrdi z naročilom zvezdicam: »[...] koder ga srečate, / vsaka mi ga pozdravi!« V prvi pesmi iz cikla *Pesni*, objavljeni v *Slovenki* leta 1898, naslovljeni tudi *Po slovesu*, je slovo težje, lirski subjekt ga težje sprejme, vendar vseeno bralec ne dobi občutka, da bi bilo tako boleče, da bi vodilo v popoln obup in nepremagljivo hrepenenje. Lirski subjekt, žena, nagovarja moža. Na jug jo je odnesel vlak in zdelo se ji je, da »vpregel vanj se sam je vrag ...«. Sklepna kitica jasno ponazori žalost, vendar dobimo občutek, da se lirski subjekt zaveda, zakaj je slovo potrebno, in gleda s pogledom zrelega človeka.

Ti lepi jug, moj cvetni jug,
Pozdravljam te in gore vas!
Prijatelji, ne vprašajte,
Zakaj mi resen je obraz ...

Vendar v nasprotju s predporočno poezijo Utve istočasna poezija Vide Jerajeve zajema tudi precej pesmi, ki motivno-tematsko sodijo v nasprotni, svetlejši pol. Sreča ni redek motiv v njeni poeziji. Običajno izvira iz občutja ljubezni in zaljubljenosti. V drugi kitici pesmi *Sreči* srečo posebej nagovarja z besedami:

Roko dobrotno si podala,
Odvzela britke mi spomine:
Svitloba tvoja zasijala
Mi v srca bolnega je tmine —
ljubavi mlade sreča!

Te besede povežejo srečo in mlado ljubezen. Celotna pesem je nekakšna hvalnica sreči, v zahvalo, ker je sreča videla solze lirskega subjekta in slišala njegove tožbe, se prva kitica zaključuje z verzom: »Oj hvala, krasna sreča!«

Kakor je avtorica pristna v izpovedovanju negativnih in težkih občutij, tako deluje tudi v pesmih, ki govorijo o pozitivnem občutju ljubezni. Tudi te pesmi so polne koprnenja, vendar jih preveva upanje. Dajejo slutiti srečo, ki si je lirski subjekt želi in ni več tako nedosegljiva. Pesem *Slutnje* že v naslovu nakazuje na izpolnitev nečesa. Zadnja verza razkrijeta, kaj lirski subjekt sluti: »O življenja sreči / Sanjam dneve zlate.«

Glavno gonilo hrepenenja in sreče lirskega subjekta je ljubezen. Ljubezenske pesmi, ki jih ne preveva že boleče hrepenenje, so drugačnega značaja. Iz njih razbiramo mir. To lahko vidimo v razpoloženski pesmi *Molitev*. To je prva pesem iz cikla *Pesmi*, objavljenega leta 1901 v *Slovenki*, bila pa je objavljena tudi v podobnem ciklu *Človek* leta 1924 v *Ženskem svetu*. Pesem *Molitev* sama po sebi ni ljubezenska, vendar povezujem občutenje, ki ga prinaša, z ljubeznijo zaradi konteksta. Pesem namreč nastopa kot prvo besedilo cikla, katerega tematika je sicer ljubezensko obarvana. Pesmi, ki sledita, govorita o iskanju ljubljenega, *Take oči*, ter slovesu od ljubega, *Po slovesu*.

Molitev nam impresionistično naslika podobo speče vasi:

Okenca rdeče zagrnjena
v daljno se noč bliščijo,
megle jesenske nad mirno vasjo,
polja, gozdovi spijo ...

Vse prevzemajo tiha svečanost, krasota in mir, ki jih lirski subjekt nagovarja: »Božje soglasje krasote, miru, / v dušo se mi iztekaj!« V lirskem subjektu ni kančka nemira, kakor je narava umirjena v svojem nočnem počitku, je umirjena tudi duša lirskega subjekta.

Tema ljubezni, ki je lahko ubesedena z bolečino, hrepenenjem ali mirom, v delu poezije Vide Jerajeve dobi tudi šaljiv, iskriv značaj. V pesmi *V samoti* pesnica to doseže z zanimivo rabo nasprotja. Celotna prva kitica pesmi in polovica druge kitice prinašata hrepenenjsko temo. Lirski subjekt namiguje na praznino in samoto, neizpolnjenost, vendar zadnja verza pesmi v celoti

spremenita značaj dela. Vse, kar izvemo o pesniškem subjektu dotlej, lirski subjekt ovrže z besedami: »Pa ne, pa ne, saj ljubec moj / Pošilja pisma v vas!« Bralca preobrat preseneti, deluje, kot da bi se pesnica pošalila, in pesem v hipu dobi igriv značaj.

Nekatere izmed ljubezenskih pesmi so še posebej vedre, kar je Jerajeva dosegla z uporabo dialoga. V pesmi *Pesem (Trudno izza črne gore)* to lahko le zaslutimo. Pesem se zaključi s kitico, v kateri se pojavi replika zvezd, namenjena lirskemu subjektu. Ta replika naredi pesem ljubko in prikupno. Vsebina postane lahkotna:

Tisoč zlatih je očesec
K nama doli se smijalo,
»Še se nista naljubila?«
Sladko naju povprašalo!

Še bolj izrazito je to v pesmi *Scherzando*.⁴⁷ Že naslov pesmi je zgovoren. Izraz *scherzando* v italijanščini pomeni šaljivo in je močno povezan z glasbo, saj v obliki samostalnika kot glasbena oznaka, *scherzo* (šala), naslavlja karakter mnogih glasbenih del.

Pesem je dvodelna. V zavetju noči dekle sloni fantu v naročju. Vedrino občutja avtorica podaja že z izbiro besedja: čuvajo ju straže zvezd, luna je garde-dama, fantove oči se otroško smejejo. Poleg tega že v prvem delu naletimo na nagovor. Lirski subjekt nagovarja najprej lunico (raba pomanjševalnice), nato pa še ljubega: »— Pa lunica nezaupljiva, / brezskrbno zadremaj! — A ljubec, midva, / midva se skrivaj poljubiva!«

Drugi del pesmi se s fantovo repliko na dekletov nagovor postavlja v dialog s prvim delom, poleg tega pa se dialog pojavlja tudi znotraj samega drugega dela. Lirski subjekt je še vedno dekle, ki pa v obliki nekakšnega premega govora navaja šaljivi pogovor med zaljubljenca. Zaljubljenca eden drugega dražita z nezvestobo, obenem pa se zavedata pripadnosti eden drugemu in zveste ljubezni med njima.

⁴⁷ Prvi del pesmi *Scherzando (Ljubljanski zvon 1900)* je bil z nekaterimi spremembami objavljen leto prej kot samostojna pesem v ciklu *Pesmi ljubezni (Slovenka 1899)*.

Zažugal si mi s prstom in dejal:
Ej ljubica, koketka ti presneta,
morda pa nisem v tvojem srcu sam,
če še za koga družega si vneta?! ...
Da, norček ljubi, in brezmejno! — Čuj,
na promenado jemljem dva iz sobe!
Zaljubljena oba, kako! — Lepa? —
Ne vem! ... Sta pesnika, ... njih knjigi — brez podobe!

Neredko je vznesenost občutja ljubezni v vedrejših pesmih predporočne poezije Vide Jerajeve podkrepljena z motivom pomladi in narave. V pesmi *Vprašanje* pesnica igrivost ubesedi z znano igro:

Ker nezaupna sem tako,
Marjetice vprašujem:
On ljubi me? — oh, mari ne?
Ter jim peresca rujem.

V pesmi *Ljubezen* je pomlad posebej poimenovana: »Vesna mi je spletla sen.« Vesno spremlja zelena mesečina, ki še poudarja pomladno naravo, polno mladega življenja; spomladi poganja novo rastlinje, v mesečini je zaznati odsev te sveže zelene barve. Ljubezen je poimenovana sladki sen in opisana s še dvema primerama iz pomladne narave: nežna je kakor vonj vijol in mamljiva kakor jasmini.

Iz napisanega vidimo, da občutenje, ki ga ubeseduje poezija Vide Jerajeve, neprestano niha, je neustaljeno in lahko dosega tako zaupanje, mir, vedrino kot na drugi strani strah, boleost, minljivost. Če poznamo naravo Vide Jerajeve, to ne preseneča. Poezija razkriva njeno precej neuravnovešeno naravo, na razvoj katere so vplivali travmatični in tragični dogodki. Necelovita družina ji ni dala zavetja toplega doma in omogočila lepe mladosti, kot študentko jo je zaznamoval samomor Toneta Svetine. Obenem pa je bila Vida Jeraj oseba, polna življenjske moči, strasti in inovativnosti, ki jo je razdajala že kot učiteljica svojim učencem v Zasipu. Ravno ta življenjska sila jo je delala privlačno tudi mladim literatom, ki so jo tam obiskovali. Vse to v pesnici ustvarja velika nihanja med srečo in nesrečo in je vzrok za ambivalentnost njene narave oz. notranji konflikt. Tega se avtorica že zelo zgodaj tudi sama zaveda. To nam razkrije zaključek pesmi *Morda* (*Slovenka* 1897): »Kjer bol z radostjo biva / V nesmrtni duši naši ...«

Iz tegob skuša pesnica zbežati na različne načine. Lahko se zgolj pasivno prepušča usodi, kar najbolj nazorno izrazi v pesmi *Stava*; v prvi kitici omenjene pesmi predstavi podobo življenja kot velikega loterijskega kolesa:

Vrti se, vrti velikansko kolo,
Življenja je to loterija,
Vrte se številke ž njim mescev in let,
Usoda nam listke odvija ...

Lirski subjekt se usodi prepusti, stavi na lepe radostne sanje, srečo in ljubezen, vendar je vse odvisno od usode. Usodo omenja tudi v *Spominu ob Savi*, čeprav na tem mestu vzdušje ni več tako lahkotno in optimistično, zaznamovano je z večjo težo:

Čolniček moj odplaval je
Brez mene in brez vesla,
In kar je bilo moje vse,
Usoda je odnesla.

Prepuščanju je nasproten beg drugam. Tako se lirski subjekt poezije Vide Jeraj zateka v naravo, ki ji v pesmi *Pesem (Ko trudna uhajam izmed zidov)* predstavlja zatočišče ob doživljanju ljubezenske bolečine:

Ko trudna uhajam izmed zidov
v mir božji, na širo polje,
marjetice, zvončki, vijolice,
pri vas mi je stokrat bolje.

Zateka se še k veri, kot to razbiramo iz tretje kitice pesmi *A skrivaj ...*:

In otroško sklepam roki
V noči pred Porodico:
Čuvaj ljubca, čuvaj mene,
Vteši me sirotico!

Na lahkotnejši način zavetje vere veje iz četrte pesmi cikla *Melodije (Prijeteljici Lili J.)*. V tej pesmi je vera izražena z motivi angelov, ki varujejo dušo lirskega subjekta pred črnimi vragi. Lirski subjekt svoji duši pravi: »Nič se ne boj, nič se ne boj, / te angeli beli varujejo!«

Pomemben kraj varnega pribežališča je poezija. V prvi kitici pesmi *Poeziji* beremo:

V naročji tvojem, žena ti sanjava,
Hotela vse življenje bi sloneti!
Bolest pri tebi mine in težave, –
Kar tebe zrem, boginja, moram peti.

Poezija je v pesmi mitizirana, kar lahko pripišemo še dediščini romantike. Lirski subjekt v nadaljevanju poezijo nagovarja »boginja«, »sveta Poezija«, vzdih postane v poeziji rahla melodija, srce pozabi na obup in skeleče rane. Poezija ima vabeč čarobni glas, ki vabi v tuje, krasne in še neznane dežele, lirski subjekt Poeziji zaupa kot bogu in v njej zagotovo in brezpogojno najde tolažbo in rešitev. »Pri tebi [...] vedno le resnica vlada / In roka tvoja pot naprej mi kaže.«

Podobno misel o poeziji kot varnem zavetju pesnica podaja v pesmi *Pesni (Misli žalne in vesele)*, v kateri pesmi prikazujejo obliko izraza tako žalostnih kot veselih misli lirskega subjekta, pesmi lahko izpolnijo vse želje: »V pesnih si lahko poiščem / Vse, karkoli hčem imeti,«⁴⁸ in so obenem zdravilo:

In če srce mi boleha,
Kedar me življenje tare,
Iščem si takoj zdravila,
Čitam srečne pesni — stare.

Lirski subjekt pogosto najde uteho v čutnosti. Občutek fizične bližine, dotika pomeni lirskemu subjektu varnost, prisotno je občutje sreče, po katerem subjekt venomer hrepeni. Sedma pesem iz cikla *Pogovori* pravi:

Ne vprašuj me, kaj zdaj slutim,
Sámo ljubi, sámo ljubi!
Solze mi izpij raz lice,
Teši mi srce s poljubi!

S plamenom očij veselih
V dno prodri mi duše večne,
In za veke vanjo vpiši
Dveh življenj te hipe srečne!

⁴⁸ Glagol hčem je v citatu objavljen z napako, ker je bil kot tak prepisan iz originalne objave pesmi v *Slovenki* leta 1897 (I/11, 8).

Misel na mehko in nežno izraženo čutnost je lahko prikazana tudi s simbolom, kot se to pojavi v pesmi *Mačica*. Bolj kot z direktnim opisovanjem je čutnost v tej pesmi izražena s samim naslovnim simbolom. Mačica, majhna mačka, je bitje, ki se rado pusti ljubkovati človeku. Z mačico, ki se »Laska [...], segavo zré, / Usaja krempeljce skrivaj / In prede nežno: ljubim te,«⁴⁹ pesnica primerja ljubezen, ki jo čuti lirski subjekt ob ljubem.

Ravno čutnost poezijo Vide Jerajeve na trenutke približa dekadenci, kar ni presenetljivo, saj je znano, da se je Jerajeva z njo seznanila preko mladih slovenskih literatov že v Zasipu kot učiteljica in nato pozneje na Dunaju zlasti preko Cankarja. Dekadenčna miselnost ji je bila sorazmerno blizu, saj je ustrezala njeni viharni naravi, ki je težila k izživetosti. Dekadenčno obarvanih pesmi v njenem opusu sicer ni veliko, le mestoma se v kakšni pokažejo dekadenci prvine. Primer takšne pesmi je *Iz megel ...*

Iz pesmi veje uničevalna sla, lirski subjekt doživlja vznesenost, njegova duša je žejna in bi do smrti izsrkala vonj svojih rož: »ah pijem, pijem naj do smrti, — / cvetite še! ... Zastonj, zastonj! ...« Prva kitica prinaša izbrano besedje, ki je izraz močnega doživljanja lirskega subjekta. Isti verzi se ponovijo še v sklepni, četrti kitici in se zato še toliko bolj vtisnejo v bralca.

Iz megel vstajajo mi dnovi,
v megle se spet pogrezajo ...
Ne, ne, duhovi so in roke
po mojih rožah stezajo!

Z motivom megel ta kitica deluje skrivnostno, temno, zadušeno, izgublajoče. Iz megel prihajajo duhovi in roke, ki stezajo po rožah. Da je ta misel še močnejša, avtorica s prehoda iz tretjega v četrti verz uporabi enjambement ter poleg tega v četrti kitici z uporabo končnega klicaja intenzivnost misli še stopnjuje: »Ne, ne, duhovi so in roke / po mojih rožah stezajo!«

⁴⁹ Pridevnik šegavo (segavo) je v citatu objavljen z napako, ker je bil kot tak prepisan iz originalne objave pesmi v *Slovenki* leta 1897 (I/21, 7).

Pomembna tema, ki jo je zaradi zgodovinskega in socialnega konteksta potrebno posebej izpostaviti pri obeh pesnicah, je tema doma in domovine. Ta se lahko pokaže bodisi z motiviko same domovine bodisi z motiviko, ki je z njo povezana, in se tako dotakne širšega področja: domačih navad in običajev, ljudskega izročila. Primer slednjega je pesem Vide Jerajeve *Rojenice*. Naslovni motiv poimenuje vile, ki so napovedovale prihodnost otrok ob njihovem rojstvu. Te vile, bele žene, s tem, ko »Lahno stopajo pod okna, — / In šepečejo skrivnostno, / In odhajajo spet neme ...« vznemirjajo srca ljudi, ki v snu slutijo njihovo prisotnost.

Bolj pogosti kot motivi ljudskega izročila so motivi, povezani z navadami in običaji iz življenja preprostega ljudstva.

V pesmi s pomenljivim naslovom *Narodna* Vide Jerajeve naletimo na tradicijo takratnega časa, ko je na odločitev za nevesto bistveno vplivalo nevestino premoženje. V prvi kitici fant pravi dekletu: »Pa, da naj prišel bi po-te, / Nimaš ne blaga, ne dote ...« Da ima družbeni stan pri izbiri prednost pred ljubeznijo, čeprav je ta neizmerna (»Ni mi, oj ljubec, za bele roke, / A mi je, ljubec, za moje srce;«), potrjuje druga kitica:

Pa, da naj prišel bi po-te, moj Bog,
Škoda bi bilo prelepih teh rok!
Take-le majhne in bele,
Z mojimi naj bi trpele? ...«

V pesmi *Vasovavci* Jerajeva uporabi motiv vasovanja. Pesem se začne s sledečimi besedami:

Potrkali na okno
Nocoj so ji trije,
Prijazno govorili
Vso noč ji na srce.

Dekle, ki ga fantje skušajo osvojiti, pa je prevzetno in je zato kaznovano. Zjutraj ima rosen obraz, saj je pravi fantič, ko je šel mimo okna, »Zaukal [...] na glas, / [...] / In šel – k sosedu v vas.«

Motiv vasovanja se pojavi tudi v Utvini *Ej, tedaj ...*, objavljeni v *Ljubljanskem zvonu* leta 1904. Zvečer, ko utihne slavec na platani in se mak potopi v nočno temo, »[...] pa fantič pride / k meni v vas, / da poljubi mi očesi, / ustni in obraz; // da mi pravi o ljubezni / lepših dneh, / da privabi mi na ustni / spet brezskrben smeh.«

V prvem delu opusa Utve prinašata tematiko doma in domovine pesmi *Pri kolovratu* in *O kresu*.⁵⁰ Obe prikazujeta motiv iz življenja preprostih ljudi, sta baladne narave in bazirata na pripovedi.

Pesem *O kresu* je hrepenenjska in prinaša motiv ljudskega običaja, kresovanja, ki označuje dogajalni čas in prostor pesemskega dogajanja.

Na vasi pa ukajo fantje glasno,
z dekleti vrte se tam v plesu,
po gričih žare se kresovi svetlo,
da zvezde blede na nebesu.

Pesem se nadaljuje baladno. Veselje ob kresu predstavlja le protipol dogajanju v lirskem subjektu, dekletu, ki je izgubilo fanta. Dekle je osamljeno na koncu vasi, oddaljeno od veselega dogajanja, »nekdanjost se v srcu ji tužnem budi, / v bolest ji zagrinja se duša.« Spomni se kresnega večera prejšnje leto in obuja spomine na svojega ljubega, ki kot »Krvavo obličje trepeče pred njo, / ki v duši bolesten ga nosi, / k objemu razpenja ledeno roko / in k plesu jo vabi in prosi.« Baladnost potrjuje sklepna kitica, ki je tudi vizualno ločena od ostalih. Prinaša motiv smrtnega plesa vode z dekletom.

V potoku vodica tajnostno šumi,
dekle objemljo tam valovi ...
na vasi veselo se petje glasi,
po gričih žare se kresovi. —

Pesem *Pri kolovratu* za okvir dogajalnih okoliščin izbere tipično žensko opravilo, prejo. Ob preji lirski subjekt, dekle, razmišlja o svojem ljubem, ki je vzel od nje slovo in s tem tudi njeno upanje in srečo. Motiv domovine prinaša segment iz vsakdanjega življenja preproste ženske. »Urno se vrti kolesce, / dekle prede tanko nit.« Na delu predice se odraža njena otožna misel. Predzadnja kitica pravi:

In zastaja ji kolesce,
z roko belo se podpre,
trepetaje kot peresce
dekle mračno pred-se zre.

⁵⁰ Pesem *Pri kolovratu* je Zofka Kveder Demetrovič kot urednica uvrstila v *Almanah jugoslavenskih žena* (1921) in ji tako pripisala posebno vrednost ter jo uvrstila v izbor ženske poezije izven meja slovenskega prostora.

Kot je občutljivo opravilo preje (nit je tanka, avtorica pri tem uporabi pomanjševalnice: kolesce, peresce), tako je občutljiva tudi ranjena duša domačega dekleta. Motiv domače zemlje je z motivom tujine še poudarjen. Tujina predstavlja svet, iz katerega ni povratka, v tujini njen ljubi »prisega / drugi ljubav in srcé ...« Iz tujine ni povratka, čeprav dekletu upa, da je temna slutnja le šepet pekla in »nemara / dragi vendar pride spet.«

Jerajeva ima v svojem predporočnem delu opusa še dve pesmi, ki prinašata temo domovine in ju je treba omeniti, *Bolest* in *Rojakinjam*.

V pesmi *Bolest* domovinsko tematiko prinaša motiv domačega jezika. Ženski lirski subjekt občuti bolečino, kot bi pičila kača, »Kedar rodna sestra moja / Jezik moj mi s tujim vrača.« Misel na domovino je spremljana s solzami, domovina je poimenovana kot zvesta in nesrečna mati.

Na poseben način v kombinaciji s še enim zelo pomembnim področjem obravnava temo domovine pesem *Rojakinjam*. Že iz njenega naslova lahko spoznamo, da posebno pozornost namenja slovenski ženski, katere naloga je skrb za narod. Lirski subjekt, ki je tudi ženska, svoje rojakinje nagovarja s sestrami in jih vabi, da se povežejo med seboj: »V kôlo sestre, roko v roko, / Jasno mi poglejte v ôko!« Druga kitica pesmi prinaša bistveno idejo. Pesnica govori o Sloveniji in skrbi slovenske ženske za svoj narod.

Dolgo že Slovenja kliče
Svoje žene in dekličé;
Zdaj na delo, narod čaka,
Zanj naj skrb goji mi vsaka!

Pesem sklene s skoraj dosledno ponovitvijo prvih dveh verzov in tako poudari pomen združitve, katere povezovalna elementa sta gorka ljubezen in sveta misel. Poudarjena je vrednota zvestobe. »V kolo sestre, rôko v roko, / Zvesto gledite mi v ôko!« Pesem poudarja tradicionalne vrednote zvestobe narodu, skupnosti, ljubezni, kar nakazuje na usmerjenost pesnice same. Pesem neposredno prinaša žensko tematiko z idejo, da je ženska tista, ki z vzgojo otrok skrbi za narod.

Na tem mestu je potrebno izpostaviti še pesem Ljudmile Prunk, ki sicer sodi v obdobje po poroki (objavljena je bila leta 1906 v *Ljubljanskem zvonu*), vendar jo bom zaradi primerjave obravnavala na tem mestu. Gre za ironično pesem *Pri seji*. Prvoosebni ženski lirski subjekt sedi v kotu med modrujočimi damami. Druga kitica pravi:

In to in ono prevažno
so dame motrile;
in žensko vprašanje docela —
rešile ...

Z uporabo pomišljaja, ki označi premolk, ter enjambementa glagol »rešile« pride še bolj do izraza in razkriva odnos lirskega subjekta do »modrovanja« dam. Da je to res, potrdi v tretji in četrti kitici pesmi, ki prinašata hrepenenjsko in ljubezensko temo. Prostor ji zbuja spomin, »kako v tej stanici / nekoč si [fant] s pogledi poljubljal / mi [dekletu] lici ...«

Ti pesmi še dodatno kažeta na to, da imamo opravka s pesnicama, ki v sebi čutita tradicionalno žensko poslanstvo in se ne spuščata v feministične vode, čeprav je potrebno vedeti, da sta se obe zavedali pomena izobrazbe. Temu priča dejstvo, da sta bili tudi sami izobraženi. Jerajeva je bila učiteljica, Prunkova pa je le z lastno voljo in zanimanjem dosegla visoko stopnjo vedenja in znanja, saj doma ni imela zaledja, ki bi jo spodbujalo k izobraževanju, vendar je prišla tako visoko, da se je ukvarjala celo z uredniškim delom.

Pri Utvi je potrebno omeniti še pesmi, ki se motivno-tematsko navezujejo na versko prepričanje in katoliške vrednote, kar priča o Utvini tradicionalni naravnosti. Ti motivi se pojavljajo v različnih kontekstih, največkrat v povezavi z ljubeznijo. Ljubezen je lahko zaznavana pozitivno, s prisotnostjo zaupanja kot npr. v pesmi *Molitev*; ta prinaša motiv lirskega subjekta, ki se z molitvijo obrača k Spasitelju in ga prosi, naj čuva ljubezen, zvestobo fanta. Kljub temu da je zunaj vihar, »ki divja in ruši —«, je lirski subjekt pomirjen, »saj k Spasitelju molitev / šepetam jaz [lirski subjekt, dekle] v duši.«

V vero se lirski subjekt zateče tudi ob nezvestobi. Tako v pesmi *Pred Madono* beremo o dekletu, ki se v bolečini ob fantovi nezvestobi obrača k Mariji in jo prosi, naj ji povrne njegovo ljubezen.

Pred Madonino podobo
tvoja ljuba nekedanja
lučico svetlo prižiga,
misli in o tebi sanja.

To jo navdaja z brezmejnim upanjem, saj jo »[...] Madona [...] poslušaj, / se smehlja ji, jo umeje.«

Kot posebnost opusa Vide Jeraj je potrebno opozoriti še na eno pomembno skupino pesmi, ki od ostalih odstopa tako po vsebini kot (lahko) tudi po formi. To so besedila, ki jih težko umestimo v kontekst ostalega opusa, saj so po vsebini in značaju družbenokritična. Po načinu upesnjevanja so nekatere bolj realistične in so nastale pod vplivom Antona Aškerca, s katerim si je Jerajeva dopisovala. Nekatere izmed teh pesmi se od ostalih ločijo tudi po formi, namesto ustaljenih štirivrstičnic je njihova forma zaradi podreditve vsebini prosta. Te pesmi so: *V veži*, *Vaški norec* in *Izprehod po velikem mestu*. Navedene pesmi odlikuje realističen prikaz revščine, ki s tem, ko je postavljen v opozicijo bogastvu in razkošju, še bolj izstopi. Svet bogatih je poln preobilja, njihov svet označuje besedje, ki ga sicer v drugih pesmih redko srečamo, povezano je z razkošjem in eksotiko, kot npr. motiv papige. Za ponazoritev navajam nekaj verzov pesmi *V veži*, ki opisuje svet bogatih:

Za oknom in za svileno zaveso,
Kjer v divanih se zibljejo gospodje,
Puhteč, kot paše najfinejši duhan,
Kjer snivajo, kot boginje, gospice,
Gospice nežne in gospe ponosne! ...
Papiga zdaj kriči jim: dobro jutro!

Bogati zavračajo svet revnih, zanje ne obstaja. V pesmi *Izprehod po velikem mestu* je resnica o obstoju revščine označena le kot vsakdanje novice, »Ki jih nabira žurnalist, / Da bi, če drugoga baš nima, / Tako nasitil lačni list ...« V pesmi *Vaški norec* nam lirski subjekt predstavi pogled bogatega na vaškega posebneža skozi perspektivo »dobrih« ljudi, »Ki zdravo pamet in srce imajo, / Ki vsaki dan ob skledah se mastijo / In psičke svoje negovati znajo ...« Predsodek do revežev je razviden v pripisu tatinske narave:

„Aj, norec je, in morda še hudoben,
Saj dobro ve, čemu za vinar prosi,
Saj ni še zabil, da se v lačna usta,
Če kruha ni, sosedov sadje nosi!“

Pojavi se vprašanje o vrednosti človeka. V *Vaškem norcu* beremo: »[...] Kaj, to človek, / To noro bitje, v krpah razdrapanih?!« V pesmi *V veži* je berač celo izenačen z živaljo. Namenjene so mu besede:

Tu sem poglej, na ploščico medeno
In čitaj ako znaš, pa pomni dobro!
— Ne smejo psi v to hišo se voditi —
In tukaj še: — Beračem ni uhoda! —

Vendar pa kljub ostremu nasprotju v meščanskem okolju, ki ga tvorita svet bogatega Hebreja (*Izprehod po velikem mestu*) in svet reveža, pesnica najde prostor tudi za naravo, ki pa ni krivična in je mnenje družbe ni pokvarilo. Sklepni del pesmi *Vaški norec* prinaša podobo revnega in lačnega posebneža, ki upira pogled le na kruhek in gorko jedilce, ki mu predstavlja srečo. Vendar norec tega ni dobil:

Plašno se splazil zopet je od hiše
In legel v travo kje, pod solnce zlato,
Ki žarke svoje ima za človeštvo,
Za bedo vso, za srečo vso bogato ...

Razen v navedenih besedilih Vide Jerajeve se socialnokritična nota v ne tako skrajno realistični obliki pojavi še v ciklu *Posmeh* ter na poseben način v besedilu *Dve sliki*. Prva pesem cikla *Posmeh* prinaša podobo misli lirskega subjekta, ki se bojuje za svete vzore in jim posveča pesmi. »A za njo [mislijo] strupeno smeje / Bedna se resnica.« Pesem prinaša idejo ostrega nasprotja. Prav tako prinaša isto idejo pesem *Dve sliki*, kar sporoča že z naslovom. Pesem najprej predstavi podobo pobožne moleče matere, ki moli za svojo hčer, da bi znala prav živeti. Sklepna kitica strne podobo mile matere s podobo hčere v tujini in na svojevrsten način, ki bralca preseneti, opiše pomanjkanje moralnih vrednot.

In utira solze
Starka si v samoti ...
Lepa hči na tujem
Pa živi — v sramoti. —

Poporočna poezija obeh avtoric

V obdobju pred poroko sta si pesnici v precejšnjem delu pesemskega gradiva na motivno-tematski ravni zelo sorodni, po poroki pa se med njima pojavi razlika, kar je zaznal že Kosovel, ko je napisal:

»Kajti res je: gospodična Ljudmila Modičeva se je leta 1904. poročila, odtedaj izgine iz njenega življenja in pesmi sentimentalni nasmehljaj. V svojih feljtonih nam kaže življenje iz njega hudomušno smešne strani, tudi v onih, ki jih je pisala iz Rima, kjer se je mudila od leta 1911.—1913.« (Kosovel 1925: 177)

Utvina poezija postane vedrejša narave, pesmi, ki so na idejno-tematski ravni hrepenenjske, skorajda izginejo, pri čemer je mejnik cikel *Mirte*. Sicer se že pred tem ciklom v enem izmed besedil iz časa pred poroko nakaže preobrat. To je pesem *Na dnu voda*, ki izstopa tudi po zunanji obliki. Ustaljeno obliko štirivrstičnic so nadomestile tri kitice različnih dolžin, ki se prilagajajo vsebini. Prva, trivrstičnica, poda podobo trohneče samotne krste na dnu morja. Druga kitica, ki jo sestavlja pet verzov, razkriva, kaj je v krsti. V tej krsti »so davni, težki dnevi / in ž njimi vse moje [ženskega lirskega subjekta] solze / nezdravno spe.« Tretja, najdaljša kitica je od prvih dveh ločena z vizualnim znakom in govori o sedanjosti, o ljubezni, ki kot bel labod mirno vesla čez trohnečo krsto.

Zanimivo je opažanje o spremembi razmerja deleža odrasle in otroške poezije pred in po poroki pesnic.⁵¹ Delež poezije, namenjene otrokom, se po poroki znatno poveča. Prav tako se tudi v poeziji Vide Jerajeve po poroki delež otroških pesmi poveča. Temu botruje dejstvo, da sta bili obe pesnici tudi materi.

⁵¹ Otroško poezijo na tem mestu omenjam le zaradi zanimivega opažanja o razmerju med pesmimi za otroke in odrasle, ki razkriva segment iz pesničinega življenja. Otroška poezija sicer zahteva posebno obravnavo, ki pa jo zaradi obsežnosti in popolnoma drugačnega konteksta iz svoje diplomske naloge izpuščam.

V nasprotju s poezijo Utve se preostale pesmi Jerajeve na idejno-tematski ravni ne spremenijo, ampak se nihanja v občutenju hrepenenja, žalosti in veselja na drugi strani še povečajo, kar priča o tem, da se zaznavanje življenja kot takega pri Jerajevi tudi po poroki ni spremenilo, medtem ko se je Ljudmila Prunk povsem umirila in z izpolnjenim poslanstvom žene in matere ter doma našla svoj mir.⁵²

Na motivno-tematski ravni je večina pesmi Ljudmile Prunk posvečenih temi ljubezni. Pesmi so povečini pozitivno naravnane in upesnjujejo mir, vdanost, uresničenost. Lirski subjekt presega samoto, kot to sporoča pesem *Misli moje*. »A misli moje zasanjale / so o žametnih očeh, / iz srca mi bol pregnale / ob samotnih so nočeh.« Kot sporoča pesem *Jadrnice*, se lirski subjekt odpove pretekli žalosti. To ponazori z metaforo belih jadrnic, ki jih veter žene v nevesele kraje. Iz ust dekleta, lirskega subjekta, izvemo:

Vkrcala sem nanje
prošlost, blodenj polno,
vse deviške sanje
in njih srečo bolno.

Tiste tožne psalme,
hrepeneče vzdihe
sem na jadrnice
naložila tihe;

Dekle je ohranilo le svojo ljubezen, ki jo je izlilo v srce in dušo ljubega. Ljubezni lirski subjekt toliko zaupa, da ga ne zamaje niti zunanji svet, četudi ta poskuša preplašiti ljubeči par. Druga kitica pesmi *Pravijo ljudje* pravi:

Pravijo ljudje pa, ljubček,
da že nama klenka zvon,
da velja ljubezni naši
ptic mrtvaških mrki ton.

⁵² Sicer se v poporočnem opusu Ljudmile Prunk še vedno najde nekaj pesmi, ki glede na motivno-tematsko raven bolj pripadajo obdobju pred poroko, vendar so tako redke, da jih na tem mestu ne vključujem v analizo.

Vendar se lirski subjekt ne pusti prepričati ljudem. Ljubemu pravi: »Toda, ne veruj jim, dragec, / zlobni so ljudje samo, / [...]« Motiviko pokopališča in smrti, ki ponazarja mnenje ljudi, s povezovanjem motivov iz različnih tematskih področij preobrazi v izraz zaupanja in ljubezni. Motiv nagrobnega cvetja postane podoba ljubezni in zaupanja: »[...] naj le toži glas zvonov, / najino bo, ljubček, cvetje, / ki požene iz – grobov.«

Ljubezen postane globoka, mož in žena ne potreujeta več besed, da se razumeta. V pesmi *Ko tako molčiš ...* lirski subjekt nagovarja ljubljeno osebo. Prva kitica se sklone z besedami: »[...] / jaz te slušam in umevam / tudi, ko ne govoriš.« Da se ljubeči osebi razumeta, zadostuje pogled. Tretja kitica pravi:

En pogled v oči le tvoje —
pa odprt zrem paradiž
lepih misli duše tvoje,
ljubček, ko tako molčiš ...

Tudi če sta ljubeči osebi prostorsko ločeni, med njima ostaja močna povezanost. Pesem *Na planini* podaja podobo planinskega okolja, ki ga zaznava lirski subjekt. Ta zre »daleč nekam v sinjo daljo, / kjer dviga vrh se še snežen,« in je v duhu povezan z ljubljeno osebo:

Tedaj razmaknejo se stene,
megla med nama se zgubi,
želje se objemo ognjene
in srce k srcu govori.

Skladnost para podpira narava. Pesem *Na polju* podaja podobo narave, ki obdaja par med sprehajanjem. »Klanjalo se nama klasje / je do tal, [...] // [...] pel samotno pesem slavec / je iz vej. // In med travo poljsko cvetje / je sanjalo / in vrbičje ob potoku / je dremalo.«

Nekatere zrelejše pesmi po letu 1920 delujejo tudi bolj lahkotno, prikupno in nagajivo. To je avtorica dosegla z izvirno motiviko in uporabo dialoga.

Uporaba dialoga se lepo vidi v pesmi *Mimogrede*. Prva polovica pesmi podaja majhen dramski prizor, kar pritegne bralčevo pozornost in pesem naredi živahnejšo.

Pst! — Tiho! Kaj je to?
Po šaluzijah nekaj pada.
Ne — to ni dež!
Polnoč!
Moj fant gre mimo iznenada. — —
Zdaj te imam! — Skeli
prepirček najin te sinočni
in spati ti ne da,
zato prihajaš na obisk polnočni. — —
„Dober večer!” — „Bog daj!”

Na tem mestu je potrebno izpostaviti še pesem *Tolovaji*, ki je dvodelna. Prvi dve kitici prinašata repliko dekleta; fanta vprašuje, zakaj sinoči ni prišel. Naslednje štiri kitice prinašajo odgovor fanta, ki zatrjuje, da bi za ljubo dekle storil vse, da bi prišel do nje. Na tem mestu Prunkova domiselno uporabi motiv tolovaja:

Toda došli tolovaji
mene so na poti —
Dekle moje, srce zlato,
oh, odpusti zmoti!

Tolovaji — vinski bratci
mene so zmotili:
celo noč na tvoje zdravje
vince vkup smo pili.

V poporočnem opusu Ljudmile Prunk je potrebno omeniti še nekatere pesmi, ki upesnjujejo v polnem pomenu doživeto ljubezen. Te pesmi govorijo o družini, otroku in slikajo idilične podobe.

Pesem *V juniju* prinaša podobo družine, ki uživa večerne trenutke dneva na vrtu, v toplo noč se oglašata slavec:

Zamaknjena sva midva poslušala —
molčala jaz, bil ti si tih,
v naročju mi je mala zadremala,
z nje lasci se igral je vetra dih ...

Srce bilo je nama mirno, srečno,
počivale skrbi so v njem;
desnica tvoja mene privijala
tak gorko k sebi je v objem! ...

Podobo otroka prinaša še pesem *Kateri kerub ...* Lirski subjekt je mati, ki opazuje svojega otroka in v njem vidi odsev raja. Otrok je angelski, mati ga sprašuje: »Kateri kerub v te se spremeni, / da raj se v tebi ves zrcali?« Ob njem se klečeči materi srce napolni z ljubeznijo in srečo. »In k Bogu misel mi [materi, lirskemu subjektu] pobožna gre, / da tako vedno te [otroka, hčerko] ohrani.«

Nastanek obeh navedenih pesmi, *V juniju (Ljubljanski zvon 1906)* in *Kateri kerub ... (Slovenska gospodinja 1909 in Utva 1915)*, lahko povežemo z življenjem pesnice. Obe pesmi sta nastali v prvih letih po avtoričini poroki, v času, ko je imela še majhno hčerko.

Da je bila avtorica kot mati tudi tista, ki je posredovala vzgojo, dokazujejo nekatera besedila, ki se bolj ali manj neposredno nanašajo na vrednote, povezane z vero in domovino. V pesmi *Večerna* tako predstavlja podobo miru večera, v katerega pozvoni večerni zvon, ki razširja božjo skrivnost. Pesem prikaže vero kot nekaj, kar prinaša zemlji in ljudem mir, z večernim zvonom sta povezana mir in milina, »blagor vam, blagor, / dušice verne.«

Na motivu domačega opravila preje in običajev vasovanja v pesmi *Katrica* utrjuje domovinsko zavest in prikrito opozarja na dekliško lahkovernost, saj Katrica popusti vasovalčevemu dvorjenju in ga zvečer spusti v svojo sobo (»ročmarin z okna / dekle je umaknila«). Sledi razočaranje mlade predice, roka se ji ustavi, po licu ji tečejo vroče solze. Motiv grede v predzadnji kitici metaforično predstavlja tudi ranjeno dekletovo srce:

Zjutraj odukal
fant je zarana,
greda za njim je
vsa poteptana.

Če lahko pri Utvi med poezijo, nastalo pred in po poroki, potegnemo jasno ločnico, tega v pesniškem opusu Vide Jerajeve ne moremo storiti. Še vedno najdemo besedila, ki pripadajo na motivno-tematski ravni različnim skrajnostim, še vedno spoznavamo, da ostaja splošno občutenje sveta nespremenjeno. Pesnica je še vedno ambivalentna, kar izrazi v pesmi *Dve poti*, v kateri omenjeno še podkrepi z dvema podobama iz narave, potjo med črne bore in potjo med bele breze. Po dve kitici ponazarjata en pol. Med prvima in zadnjima kiticama ni zabrisanega prehoda, le oster prelom med podobama. Ti sta si na sintaktični ravni skoraj slični, vsebinsko pa

čisto nasprotni. Obstaja le črno-belo zaznavanje. V prvi kitici je »Pot [...] med bore, med črne, / kjer mir in mrak, / spomin težak, / [...],« medtem ko v tretji beremo: »Pot je med breze, med bele, / kjer solnca svit / je v listji skrit, šepet govorice vesele.«

Lirski subjekt pesmi Vide Jerajeve niha in lahko zaznava ljubezen kot nekaj lepega. V pesmi *Greh* o mladi ljubezni izreče: »Ljubezen mlada, večni greh, / to pesem je sanjava; / ž njo duša se zamišljena / v spomilih poigrava.« Lirski subjekt se prav tako še vedno zateka v čutnost in se predaja strasti. Prva kitica pesmi *To hipi so ...* razkriva srečo duše, ki se v hipih vroča smeji z ljubcem v gorečem objetju in pijanem zavzetju. Vendar so vsi ti hipi, ki naj bi bili večnost, le spomini, le zgrešene steze življenja, »v noč žalosti neutešene / radosti sijaj je to plah ...« Kljub temu pa je cilj lirskega subjekta predajanje strasti. Tretja kitica se sklone z verzi: »V poljubih se mojih ogrevaj, / za svoje priseg ne zahtevaj, / v slovo daj smehlaj mi na pot!«

Pesem *Ob žetvi* podaja podobo klasja in plavice, ki rasteta eden ob drugem. Podobo lahko metaforično razumemo kot složno sobivanje moža in žene:

Ker med klasjem mora rasti,
ž njim živeti, je ljubiti,
skupno z dragim mora pasti,
v smrti zadnjič poljubiti ...

Ljubezen je lahko celo poduhovljena, kot je to v pesmi *Pa nič ne de*. V tej pesmi pusti ob strani vso telesnost: »Pa nič ne de, če tvojih ust / se moja ne dotaknejo, / pa nič ne de, če v tvoj obraz / oči se ne zamaknejo ...« Noč življenja lirskega subjekta razsvetlujeta izključno duša in srce ljubega. Poduhovljenost še poudarita motiva pekla in nebes v drugi kitici: »in pekel moj nebes je poln, / če srce tvoje bije mi ...«

Občutja ljubezni so lahko upesnjena tako, da delujejo že zelo lahkotno in igrivo. Pesem *Jaz nimam dijamantov* sporoča misel o tem, da je človek sam važnejši od gmotnega bogastva.⁵³ Pesem je oblikovana s kratkimi in jednatimi verzi, skrajno preprostimi stavki in ponavljajočimi stavčnimi strukturami v prvi in drugi kitici deluje zelo otroško in ljubko.

⁵³ Pesem je bila v *Domačem prijatelju* leta 1906 (3/3, 69) poimenovana *Jaz in On*.

Jaz nimam dijamantov, –
komu to žal je? –
Jaz imam rdečo rožo,
to on mi dal je!

On ni ne princ, in kralj ni
dežele modre,
pa ima sladka usta
in črne kodre!

Ljubezen je lahko upesnjena tudi evforično, kot se to pojavi v pesmi Pesem (*Zdaj, duša, pozabi življenja mizerij*). Besedilo, ki je zasičeno s pomladnimi motivi (igranje s solničnimi dnevi, lune odsevi, božje krasote misterij, popki, beli zobki), za sabo skriva odsotnost ljubezni. Prvi verz tretje kitice z besedami »Zasmej se, ko časih, jasne se spomini,« razkriva, da je sreča ostala v preteklosti. »To bilo je ravno ob letu, / vse rože žarele so v cvetu, / lepo se ljubila sta dva tam v dolini!«

Nasprotno od evforičnega spominjanja nekatere pesmi izražajo občutenje miru, ravnotežja in umirjenosti. Takšni pesmi sta *Poletna noč* in *Okna rudeče zagrnjena*. Druga kitica Poletne noči izraža mir, ki preveva lirski subjekt v lepi poletni noči, ko narava počiva.

Miri se duša tvoja bolj in bolj;
pobožno stopaš, šteješ zvezd utrinke,
poslušáš slavca sladke žalostinke,
skrivnostno, silno pesem žitnih polj ...

V pesmi *Okna rudeče zagrnjena* je mir še stopnjevan. Pokojna vas, polja in gozdovi so »[...] svetišče božje, / harmonija krasote, miru, / to bivališče božje!« Vlada tiha svečanost.

Vendar kljub precejšnjemu številu besedil vedrejšje narave še vedno prevladujejo pesmi, ki upesnjujejo bol, hrepenenje. Pesem *In dušica tvoja je tista luč* prinaša motiv slovesa, odvzete sreče. Druga kitica prinaša z anaforičnimi ponovitvami vprašanje, zakaj.

Zakaj ste vzbudile me, mehke roke,
zakaj ste v slovo me objele,
zakaj prišle k meni ste, tihe oči,
zakaj ste mi srečo vzele!

Lirski subjekt je poln grenkih spominov. Eden izmed njih se razkriva v pesmi *Jaz vem skozi besede*, namenjene nekdanji ljubljeni osebi. Lirski subjekt ve, kako je na videz neprizadetega ljubega bolelo srce in ga še vedno boli. Pravi mu: »v spominu na sanje razsute / bodočnosti slutiš gorje, / življenja neskončne minute!« Za bolečino, ki jo lirski subjekt očita ljubezni, slutimo še večjo bolečino lirskega subjekta samega.

Lirski subjekt pozne poezije Jerajeve se zaveda tega, da je mladost minila. Zaveda se, da prave sreče kljub začasni minljivi utehi v srečnih ljubezenskih trenutkih ni našel. Leta 1914 je Jerajeva v pismu Ivanu Cankarju poslala pesem *Jezero mojih dni*, ki izraža vso preboleno bolečino prvoosebnega lirskega subjekta, za katerim največkrat slutimo avtorico samo. Lirski subjekt tudi v zreli poeziji ni našel miru in pomiritve. Prva kitica pesmi pravi:

Jezero mojih dni,
kje je dno, kaj na dnu?
Slutnje, spomina val
straši me kakor v snu.

V pesmi *Pozno hrepenenje* je izraženo zavedanje, da je pol življenja minilo in je hrepenenje še vedno zelo prisotno. Potešitev napetosti, neizpolnjenega hrepenenja, tudi svojega poslanstva lirski subjekt vidi v skrbi za domovino in narod. Osmislitev lastnega dotedanjega življenja je vzrok, da občutenje lirskega subjekta postane lahkotnejše. Druga kitica prinaša izpolnitev. Pesnica poda misel na umirjeno življenje z motivom skrite kočice in uporabi slovenske narodne motive: »Nasadim si rožmarina / tam ob Savi, domovina, / nagelj v okno skrite kočice!« Poslanstvo lirskega subjekta pa se izpolni šele s tem, ko ta svoje vrednote domoljubja prenese na druge. Tretja kitica sklone pesem z besedami:

Nasadim kreposti v narod,
ki mu je kot solnce duša,
ki se dvigniti poskuša,
pe gorje mu tuji zarod.

V tematski sklop domotožja, domovine in naroda sodijo še pesmi *V tujini*, *V rojstnem kraju*, *Balada* in na poseben način *1914*. Pesem *V tujini* prinaša misel lirskega subjekta na domovino. V tujini so dnevi brez sonca in noč brez zvezd. Tujina je opisana v verzih prve kitice:

To niso mehke trave,
to kamenit je tlak;
to niso rosne daljave,
to ulic tesni je trak!

Domovina je vir mladih sil, potratenih v tujini. Lirski subjekt, avtorica sama, v pesmi *V rojstnem kraju* nagovarja domovino, čarobni Bled: »In v sinji dalji gora, majke grud! / Naj nasesam življenja se iz nje, / o domovina! [...]«

Na domovinsko tematiko se ožje navezuje motiv prve svetovne vojne. O tem govorita pesmi *Balada* in *1914*. *Balada* povezuje ljudske motive z odhodom v vojsko. Dekle je fantu vojaku v slovo vezalo rožmarin in nagelj ter ga spraševalo: »Se vrneš kdaj, te več ne bo? / Vojaka ljubi smrt!« Pesem *1914* prinaša motiv prve svetovne vojne še bolj neposredno, kar sporoča že sam naslov. Pesem prinaša motive padlih vojakov, prelite krvi, žalostne matere, ki je izgubila sina. Pesem nagovarja Slovence in vključuje motive vere. V prvih dveh kiticah je podano jedro pesmi:

Črnih jagod rožni venec,
vsaka je mrtvaška glava,
vsaka kaplja je krvava,
da se Bog usmili!

Moli, moli, oj Slovenec,
morda Bog se te spominja!
Kdor ne moli, naj preklinja,
da se vrag usmili!

Podobno tematiko kot *1914* prinaša pesem *Tja k mučenicici*. Pesem je baladne narave. Mati, ki je v prvi svetovni vojni izgubila tri sinove, se poda na romanje k mučenicici Luciji. V rokah ima tri lire, da bi plačala tri črne maše. Domovinska misel je jasno izražena v tretji kitici: »Oj, zakaj lire so naše, / rdeče slovenske krvi!« Romajoči materi se prikažejo obličja sinov in ji otežijo dušo, tretji sin ji reče: »Maša za nič je, o mati, / oj, na teh lirah je kri!« Skozi motiviko tujega denarja pesnica izpostavlja vrednoto slovenskosti. Tretja kitica sklone pesem z dejanjem, ki izraža zavračanje tujega, saj mati z bolečino v srcu tuj denar razsuje v sever in pravi mučenicici Luciji: »Vrnem se, – čist bo denar!«

Pozna poporočna poezija Vide Jerajeve prinaša neredke teme staranja, umiranja in obžalovanja. V pesmi *Spomin* se narava potaplja v nočni mrak, korak lirskega subjekta je utrujen in brez doma. Iz noči prideta težak vzdih in tih pogled. Zadnja kitica prinaša otožno misel o minevanju:

Kako, da ste me našle,
ve žalostne oči?
Že davno je ugasnil,
steza cvetočih dni!

Lirskemu subjekt obžaluje minljivost življenja. V pesmi *Jaz gledam ju ...* opazuje mlada zaljubljena študenta in pravi: »[...] in žal mi je, da ni življenj deset, / da ne živim desetkrat jih, mi žal je, / da štejem sive niti bežnih let!«

Vendar lirski subjekt, mati, živi naprej po svojih otrocih. *Pesem matere* vsebuje motiv staranja v prvi kitici: »Oj mladost, kje vene / tvoja rožna gred, / kje umira pesem / fantov in deklet?« Vendar v občutenju lastnega staranja predaja življenje naprej. Otroku, svojemu sadu pravi: »Dala ti je mati / vročo kri srca, // dala lic ti rože, / dala prsi cvet ...«

Iz poznega opusa Vide Jerajeve lahko večkrat razberemo bolečino, razočaranje nad svetom, skrb. Kar nekaj je pesmi, ki prinašajo socialno tematiko. Pesnica si je upala povedati, kakšen je svet, kaj se dogaja, in se spraševala, kam to vodi.

Pesem Mladi umetnici, objavljeno v *Ženskem svetu* leta 1927, je Jerajeva posvetila svoji hčerki. Prva kitica pesmi podaja podobo sveta, ki postaja pokvarjen in izneverjen pravim vrednotam:

Svet pijan je kokaina,
pleše tango, pleše šimi
ti pa sanjaš bele sanje,
deklica, kako bo ž njimi?

Belina sanj deklice ponazarja otroško nedolžnost in čistost. Tango in šimi sta na prelomu stoletja veljala za pohujšljiva plesa, bila sta nespodobna. Ljudje so se že takrat zatekali v omamo drog. Dekletce pa je nedolžen otrok, mati mu pravi: »... Mucka prede ti v naročji, / zazveni tvoj smeh otroški ... [...] // Pojdi mirno mimo vsega!« Mati želi hčeri podariti vrednote domačega slovenskega sveta in pesem sklene z verzi: »Če oči ti zastrmijo, / spomni se rodu in zemlje, / kjer Prešerni še živijo!«

Podobno tematiko prinaša s socialnimi motivi pesem *Beda*. Revno mater s šestim otrokom v naročju ne čaka nič dobrega. Ob branju nas presunejo grozljivi motivi smrti, ki jo pije mali iz materinih prsi, železne roke in suhih čeljusti, ki grozijo materi in otroku. Sklepna kitica stopnjuje misel prve kitice, ki pravi: »S konjskimi kopiti dirja / preko bednih čas.« Smrti ne prinašajo več konjska kopita, ampak modernejša prevozno sredstvo. V zraku obstane vprašanje:

Luč avtomobila plane
v mrak razbitih šip ...

Zemlja širna in razkošna,
kam gre src utrip?!

Lirski subjekt se zaveda zastavljenega vprašanja. Ob takih in drugačnih pesmih bralec zazna neprestano nihanje lirskega subjekta, notranjo razkrojenost in vedno globljo bolečino. Razkrojenosti se zaveda tudi sam lirski subjekt in mestoma skuša najti rešitev. V sonetu *Vstajenje* lirski subjekt nagovarja človeka, ki se plazi po samem dnu, k lastni dejavnosti. Prva tercina soneta pokaže voljo v nedolžnem otroku, ki slep sanja o soncu, ki gluha sanja pesem, ki je v trpljenju lep. Sklepna verza bralca nagovarjata: »Ponesi trudno dušo v širno step, / visoko naj iz muk ti vzraste duh!«

Vendar lirski subjekt rešitve ne najde. Zlasti v svojih poznejših pesmih se ubada s temeljnimi eksistencialnimi vprašanji in stiskami. V pesmi *Človek I. Molitev* se lirski subjekt s korakom, vkovanim v tlak, in trudnim obrazom v dlaneh sprašuje, zakaj vsa bitja Zemlje vedo, kam se morajo napotiti, kako naj teče njihovo življenje, le sam ne ve: »Bolj sam sem kot na cesti kandelaber!« Vprašuje: »kam? čemu? odkod?« in kuje »sam v verigo misli bolne«. V tretji kitici priznava lastno krivdo: »Upor je v meni, svoj preklinjam krst, / ne znam ubogati usodi vsaki.« Vendar ima željo, da bi sledil luči, ki kliče v življenje. Boga prosi: »O daj, da mi bo svet ukaz Tvoj dan / in da ozrem v oči se vsem, udan, / ki so sovraštva in ljubezni krivi!«

Za lirskim subjektom ves čas razpoznavamo avtorico samo. Vido Jerajevo so v dvajsetih letih začele pestiti vse hujše depresije. Zaznamovali so jo tragični dogodki, ki jih ni nikoli prebolela, počutila se je zapuščeno in osamljeno. Njene pesmi so bile v časopisju vse pogosteje zavračane.

O tem sporoča preko prvoosebnega lirskega subjekta v pesmi *Slavospev mojemu Pegazu*. Svojo trpko bolečino skriva za humorno distanco. Pegaz predstavlja njeno ustvarjanje, uveljavljanje in uspeh v družbi. V drugi kitici se lirski subjekt sprašuje:

Kaj mar je komu, če moj Pegaz bezlja,
to zares je od sile!
Saj žlahtni meščan vsak svoj avto ima
in drugi imajo kobile.

Lirski subjekt je v krizi. Vendar z lastne perspektive krizo preslika na Ljubljano – na okolje, ki lirskemu subjektu ne namenja pozornosti in ga celo zavrača. V tretji kitici beremo: »V Ljubljani zares že preveč je pusto, / naj v tinto pomaka, kdor hoče.« Lirski subjekt s svojim Pegazom beži iz Ljubljane pod Šmarno goro in tako uide krizi, ki vlada v Ljubljani: »Iz krize ušel je le Pegazek moj, / ušel ž njim moj zlati humor je.« Vendar je resnica drugačna, ravno nasprotna, kot je na lahek humoren način opisana v celotni pesmi. Lirski subjekt se umakne, ker se želi umakniti iz sveta, v katerem ne najde prostora zase:

Krasno je v sanjah, naj nihče ta čas
nič žalega zdaj mi ne zine,
zamaknjen v nebesa je ves moj obraz,
jaz skujem iz zvezd še cekine.

Vida Jerajeva je v svojih zadnjih letih vse bolj trpela. V njenem življenju ni bilo več mnogo svetlega. Njen opus se sklone s pesmimi, ki govorijo o življenjski bolečini in so izraz pesničinega lastnega zaznavanja sveta. V pesmi *Romanje* poda podobo življenja kot romanja žalostnih in bolnih ljudi. Podoba, ki jo kratka pesem naslika bralcu, je bolesta in nerealna:

Romamo navzdol, navkreber,
v srcu vsak bolan,
invalid nam lajno goni
na Marijin dan.

Skupinskemu lirskemu subjektu lahko pomaga le še Bog: »Bog, zaduši našo žalost / zdaj in vekomaj!«

Vendar kasneje lirskemu subjektu tudi Bog ne more več pomagati. V pesmi *Pod »bregom«*, ki je bila postumno objavljena leta 1932 v *Ženskem svetu*, lirski subjekt najde končno rešitev iz neznosne bivanjske stiske:

Kako iztrgati neznosno bol —,
Kako rešiti vsega se gorja? ...
Pokazal sam mi pot je v — Ljubodol ...
Pod „bregom“ Save bistri val igra! ...

Prva kitica namiguje na mladostno romanco s Tonetom Svetino, ki se je končala z njegovim samomorom. Ta dogodek je pesnico poleg smrti sina za vedno zaznamoval. V peti kitici avtorski lirski subjekt povzame potek ljubezenske romance:

Ob Savi srečo mi je razodel —
Ob Savi tožil svoje je trpljenje —
Pozdrav je zadnji tam naznanil strel —
Ob Savi revno je končal življenje ...

Rešitev iz lastne stiske, obupa, tega, kar je na Zemlji najhuje, najde tudi sam lirski subjekt v dejanju samomora. Za umrlega ljubimca pravi: »On rešen je —, a v meni črv še kljuje ...« Na samomor kot lastno rešitev vprašanja, »Kako iztrgati nezmerno bol, / Kako rešiti vsega se gorja?«, lirski subjekt namigne v zadnji kitici z besedami: »Pokazal sam mi pot je v Ljubodol —, / Pod „bregom“ — Save bistri val igra! ...«⁵⁴

Tudi življenje Vide Jerajeve se je končalo s samomorom natanko 24 let po izgubi sina. Motiv samomora v pesmi *Pod »bregom«* ni osamljen. Pojavi se še v drugi pesmi cikla *Človek*, posebej poimenovani *Smrt* in v *Baladi*, ki je bila objavljena leta 1904 v *Ljubljanskem zvonu*.

V *Baladi* je motiv samomora nekoliko zakrit. Samomor je prikazan kot pomiritev. Zapuščenemu dekletu, ki se je zateklo k jezeru, da bi našlo mir in Boga, zvezde, ki jih je jezero vzelo v naročaj (pelo in zibalo, / aja, aj, aj, aj.), dekletu govorijo: »mirno lezi k nam!«

⁵⁴ Ljubodol sta Franica Vovk – Vida in Tone Svetina poimenovala kraj ob Savi, kjer sta se eno poletje sestajala.

Pesem *Smrt* poda samomor z jedrnato podobo, ki pa je obarvana z mero humorja, ki podobo naredi lahkotnejšo (odrešitev življenja, Pan se jezi).

Gre ti človek v sinje jutro,
— cvetje primul čez in čez, —
da odreši ga življenja
in pomladi samokres.

Kratka, ostra disonanca ...
Razprši se jata vran.
Skaljena je harmonija,
in jezi se v lesu Pan.

Primerjava z moškimi pesniškimi sodobniki

Literarnozgodovinska umestitev

Dela moških⁵⁵ sodobnikov Jerajeve in Utve – to so poleg najbolj izrazitih in v nadaljevanju tudi izpostavljenih Cankarja, Župančiča, Ketteja in Murna še tudi nekateri drugi avtorji, F. Govekar, A. Kraigher, A. Gradnik, C. Golar, F. S. Finžgar, Izidor Cankar (prim.: Kos 2001a: 211) – so se v tem času večinoma oblikovala pod vplivom različnih sočasno bivajočih smeri, realizma in naturalizma, ki sta se mešala s tokovi moderne. Heterogena sestava vplivov se lepo vidi tudi pri poeziji četverice naših fin de sièclovskih pesnikov do leta 1900 (prim.: Kos 2001a: 211). Natančnejši pregled njihovih del pokaže razlike v njihovi poeziji in različne stopnje razvoja v določeno literarnozgodovinsko smer oz. duhovnozgodovinsko usmeritev.

Če posplošimo oz. v grobem povzamemo pesniški razvoj vodilnih pesnikov moderne v določen literarnozgodovinski tok moderne, ugotovimo, da je Kette izmed vseh štirih ostajal najbolj zvest tradiciji romanike, pri njem je veliko opaznih navezav na Prešerna (prim.: Kos 2001a: 212). Obenem je bil vplivom sodobne dekadence in simbolizma najmanj podvržen. Tudi kot novoromantika ga ne moremo takoj brez pomislekov umestiti, saj v pesmih ni izrazito prisotnega stopnjevanja v absolutno subjektiviteto, ki je značilna za prehod iz romantike v novo romantiko.

Murn je svojo poezijo bolj očitno vodil v novoromantični tok. Po Goetheju in Heineju je povzemal predvsem oblikovni tip pesmi podobe in to dopolnil z razpoložensko-čustvenim impresionizmom (prim.: Kos 2001a: 214). Dekadenčnih in simbolističnih prvin ima v svoji poeziji malo, boleznega, ekscentričnega na motivno-tematski ravni skoraj ni (prim.: Kos 2001a: 215), kar pripadnost novi romantiki še poudari.

Cankar predstavlja posebno poglavje, saj so pri njem za stilno-slogovno opredelitev pomembna tudi epska dela. Njegova mladostna poezija je nastajala pod močnim vplivom Heineja, kot je to značilno tudi za njegove ostale pesniške sodobnike slovenske moderne, sledil pa je tudi zgledu Prešerna in Gregorčiča, kasneje pa zlasti Aškerca. Te njegove mladostne pesmi bi lahko opredelili kot novoromantične, vendar so za razliko od Murnove lirike manj emotivno-razpoloženske in bolj refleksivno-moralistične (prim.: Kos 2001a: 216). Cankar je svoj literarni

⁵⁵ Pri teh ne smemo pozabiti uveljavljene ženske izjeme Zofke Kveder.

razvoj nato nadalje bolj kot v poeziji razvijal v epskih delih in dramatikah. Na tem mestu je zlasti pomembno izpostaviti romanopisje, s katerim je še stopnjeval svoje delo v območje nove romantike, kljub izrazitemu sinkretizmu smeri. Že v *Tujcih* je pod vplivom Jacobsena tudi v vseh kasnejših romanih moč zaznati prevladujočo temo hrepenenja, ki se izrazito prvič pokaže v delu *Na klancu* ter vseh naslednjih romanesknih delih. Cankar je s hrepenenjsko temo nadgradil omiljeno motivno-tematsko realistično-naturalistično osnovo in jo stopnjeval ter preoblikoval v območje nove romantike s tem, ko je hrepenenje postalo glavno gibalno njegovih junakov. To je še podkrepil z impresionističnim slogom in pogosto ciklično zgradbo (prim.: Kos 2001a: 235-36). Mestoma se v njegovem romanopisju pokažejo tudi dekadencijske prvine, kot npr. v delu *Hiša Marije Pomočnice*, vendar pretežno ostaja v novoromantičnih okvirih. Podobno velja za njegova dramska dela, ki so še bolj kot romanopisje zasnovana na realistično-naturalistični motivno-tematski osnovi in nadgrajena v skladu z vplivi evropskega fin de siècle. Prav tako so tudi dramska dela večinoma novoromantična in tudi v njih ima pomembno vlogo hrepenenje, čeprav najdemo seveda tudi elemente dekadence in v manjši meri simbolizma.

Župančič je v svojem pesniškem opusu izmed četverice pesnikov moderne dosegel največji razvoj. Ketteju in Murnu je prodorne začetke preprečila prerana smrt, medtem ko se je Cankar usmeril v druge literarne vrste.⁵⁶ Čeprav je tudi Župančič s svojo prvo zbirko, *Čaša opojnosti*, posegel po zgledih iz pozne romantike, Heineju (prim.: Kos 2001a: 218), je ta poleg stopnjevanja v novo romantiko obarvana že bolj dekadencijsko in simbolistično. Kasneje so na njegovo poezijo pomembno vplivali še deloma Baudelaire in Verlaine na motivno-tematski ravni, pri čemer ni Župančiča nikoli zaneslo v skrajno dekadenco, za katero je značilna popolna prepuščenost čutnemu, „spleen“; tudi simbol se pojavlja bolj kot simbolika, ki je bila še bolj dediščina romantične tradicije kot značilnost simbolizma na duhovno-zgodovinski ravni. Njegova poezija je prežeta z vitalizmom, na stilni ravni pa je zaznati impresionizem. Župančičev razvoj v poeziji je podoben kot Cankarjev v prozi in dramatikah. Čeprav je težišče njegove poezije zasidrano v novi romantiki, je opaziti izrazito heterogenost sočasnih literarnih tokov. V poeziji se

⁵⁶ V nalogi uporabljam termina literarne vrste in zvrsti v skladu z doktrino komparativistov, kar pomeni, da termin literarne vrste označuje epiko, liriko in dramatiko ter je nadpomenka terminu literarne zvrsti.

prevladujoča nova romantika prepleta z dekadenco in simbolizmom, kot stilna možnost oblikovanja poezije sta v omejenem obsegu prisotna tako impresionizem kot ekspresionizem (prim.: Kos 2001a: 277).

Če na literarnozgodovinski ravni primerjalno pogledamo četverico vodilnih pesnikov slovenske moderne in obravnavani sodobnici, Utvo in Jerajevo, bi lahko pesniški opus obeh brez večjih pomislekov opredelili kot novoromantičen.⁵⁷ To potrjujejo tudi vse bistvene poteze nove romantike: navezovanje na romantiko z začetka 19. stoletja, njena radikalizacija in stopnjevanje zlasti v absolutno subjektiviteto, ki se kaže tudi v bogastvu čustev, doživetij, ustvarjanju idealnih predstav, ki so v nasprotju z neidealizirano stvarnostjo. Dekadenčnih in simbolističnih prvin v njuni poeziji ni. Le izjemoma in fragmentarno se nekateri dekadenci elementi pojavijo v nekaterih pesmih Jerajeve, kar zaradi pesničine nestanovitne in nihajoče narave ni presenetljivo.

Po slogu in literarnosmerni usmeritvi je njuna poezija najbližje Murnovi, pri čemer za primerjavo na tej ravni individualne razlike njunih opusov niso posebej razločevalne. Murnova nova romantika je v svojih značilnostih v primerjavi z novo romantiko Cankarja in Župančiča najbolj prečiščena, vsebuje najmanj oz. skoraj ne vsebuje dekadenci in simbolističnih prvin, kar je opazno tudi v opusu Jerajeve in Prunkove. Odstop njune poezije od Kettejeve je opazen v bolj izrazitem stopnjevanju v absolutno subjektiviteto. Pri tem je potrebno izpostaviti, da so tako vsi štirje vodilni pesniki moderne kot tudi Jerajeva in Prunkova v samem začetku izhajali iz istega izhodišča, ki so ga našli v romantični tradiciji. To dokazuje tudi dejstvo, da sta se obe pesnici seznanili s Heinejem, ki je bil zgled oz. eden izmed zgledov vsem vodilnim pesnikom slovenske moderne vsaj v zgodnji fazi. Vida Jerajeva je celo prevajala Heinejevo poezijo in objavila nekatere prevode leta 1927 v *Ženskem svetu*.⁵⁸

Z literarnozgodovinskega vidika vidim bistven element, ki loči moške ustvarjalce od obravnavanih pesnic, v razvoju poezije v določeno literarno smer. Poezija (in tudi druga dela) moških sodobnikov se je neprestano razvijala, znotraj opusa moških avtorjev je zaznati premikanje v določeno literarnozgodovinsko smer, odmike in tudi vračanja. Kot so zoreli

⁵⁷ Za literarnozgodovinsko umestitev njunega opusa je potrebno iz opusa izvzeti otroške pesmi, saj zaradi njihove namembnosti in ciljne publike primerjava na tej ravni ni ne ustrezna ne izvedljiva.

⁵⁸ Prevodi Vide Jerajeve se nahajajo tudi v prilogah pod naslovom *Iz Heinejeve lirike (Ženski svet 1927)*.

pesniki, so zorela tudi njihova dela. Ketteju in Murnu je nadaljnji razvoj preprečila zgodnja smrt. Opusa Vide Jerajeve in Utve se večinsko umeščata v zavetje novoromantičnega toka; njuno ustvarjanje, z nekaterimi redkimi pesniškimi izdelki Vide Jerajeve, se je znotraj tega toka začelo in ustalilo. Vendar kljub temu ne drži, da njuna poezija stagnira, ampak se v primerjavi z moškimi sodobniki razvija na drugi ravni. Poezija mnogokrat odseva občutenja avtoric samih. Lirski subjekt, ki je v večini pesmi prvooseben in ženski, je zato tudi avtorski.

Pomembna vzporednica med poezijo Ljudmile Prunk in Vide Jerajeve na motivno-tematski ravni, ki pa je tesno povezana z novo romantiko, je tema hrepenjenja, ki je zelo značilna že za Cankarjeva pripovedna in dramska dela. Tema hrepenjenja prežema skoraj ves opus Vide Jerajeve in zlasti tisto polovico opusa Ljudmile Prunk, ki je nastala, preden se je pesnica poročila.

Vpliv spola na poezijo, njeno recepcijo in kanonizacijo

Na tej točki se mi zastavlja vprašanje, kaj je izvor in razlog za ustalitev poezije obravnavanih pesnic v novoromantičnem okolju in prevladujočo hrepenenjsko temo njunih del. Ali sta pesnici ustvarjali v duhu nove romantike le zaradi časa in okolja, v katerem sta živeli, ali je ustalitev njune poezije v novoromantičnem toku povezana z dejstvom, da sta ženski?

S poskusi definiranja lastnosti ženske pisave po Ilmi Rakusa in Juliji Kristevi si na tem mestu težko pomagam, saj ne morem reči, da večina lastnosti, ki naj bi bile značilne za žensko pisavo, drži. Poleg tega je postopek apliciranja njunih lastnosti na poezijo Prunkove in Jerajeve metodološko vprašljiv, saj se Rakuseva in Kristeva naslanjata na sodobna, modernistična dela, poezija Ljudmile Prunk in Vide Jerajeve pa izvira iz tradicije. Če vseeno poskušam poiskati poteze, ki bi veljale tudi za obravnavani pesnici iz obdobja slovenske moderne, med lastnostmi, ki jih navaja Rakuseva, lahko nedvomno pritrdim subjektivnosti, vendar je ta obenem tudi bistvena značilnost za literarnozgodovinski tok nove romantike. Lahko bi pritrdila še lastnosti asocialnost, vendar pri tem pojem asocialnost razumem kot neidentifikacijo z družbo in vzorci mišljenja v njej. Večpomenskost drži le, če je povezana z zabrisanostjo oz. nakazovanjem kot načinom rabe impresionističnega sloga na oblikovni ravni, npr. pesmi podobe. Da bi bila zunanja zgradba nestabilna in bi bile prostorsko-časovne koordinate na vsebinski ravni zamajane, tudi ne

moremo reči. Ravno nasprotno: zunanja zgradba pesmi je ustaljena v obliki štirivrstičnic, ki pa so pogosto dinamizirane z enjambementi in glasovnim ujemanjem. Drugačna oblika je bolj izjema kot pravilo. Tudi Juliji Kristevi, ki je v svojih opredelitvah ženskih tekstov bolj abstraktna, ne morem v celoti pritrditi. Kristeva navaja prezir do kompozicije in stroge forme, čemur ustaljena raba kvartin nasprotuje; spontanemu zavračanju čvrste strukture lahko pritrdim le na vsebinski ravni, bolj z rabo fragmentiranih podob kot epskostjo,⁵⁹ vendar se tudi tu kot možen razlog pojavlja vzporednica z literarnozgodovinskim slogom nove romantike in impresionizma na ravni formalnostilne sestave, kar spet zavrne to lastnost kot ločevalno med moško in žensko literaturo.

Vendar kljub navedenemu ne morem zanikati vpliva spola avtorice na naravo poezije Ljudmile Prunk in Vide Jerajeve. Iz njune poezije razbiramo žensko razmišljanje in dožemanje sveta. Tudi lirski subjekt je povečini prvooseben in ženski. Lahko bi rekla, da je njuna poezija v tem smislu avtobiografska, pri čemer gre za to, da si pesnici s svojo literaturo upata javno razglašati svoja občutja, kar sicer ni bilo običajno, saj so bile dotlej ženske bitja brez svojega jezika; družbo so konstruirali moški. Poleg tega je zaznati vzporednost občutij, ki jih izražata v pesmih, ter realnih življenjskih okoliščin in dogodkov iz nam znanih dejstev in poznavanja njunega življenja. Izhajanje iz lastnega ženskega dožemanja kot vir njune poezije se še podkrepi, če njune osebne vzgibe dodatno osvetlimo s socialno-zgodovinskega vidika.

Avtorici sta živeli v času, ko se ženstvo šele postopoma ozavešča in začenja boriti za nekatere svoje pravice v javnem življenju, saj je dotlej veljalo, da je osnovno poslanstvo ženske materinstvo in skrb za družino, za kar v mentaliteti ljudi, ki se je začela ravno na prelomu stoletja spreminjati, ženska ni potrebovala več kot najosnovnejše izobrazbe. Bolj izobražene so bile učiteljice, kot je bila tudi Vida Jerajeva. V tem času se začnejo pojavljati prva ženska gibanja. Pri tem je treba vedeti, da sta bili Vida Jerajeva in Ljudmila Prunk kljub pojavu prvih ženskih gibanj pripadnici tistega večinskega dela ženske populacije, ki je prisegala na tradicionalno vlogo ženske, pri čemer tudi v tej vlogi ni bila več nezaveščena in zgolj podrejena možu, družini in domu, ampak se je že zavedala pomena svoje izobrazbe in razgledanosti. Tradicionalna je ostala v pojmovanju vrednot družine, svoje vloge kot žene in matere, pri čemer ji to, po naravi dano

⁵⁹ Na tem mestu zanemarjam nekatere pesmi Vide Jerajeve, ki so nastale pod vplivom Antona Aškercarja in so izrazito pripovedne.

poslanstvo ni več onemogočalo sodelovanja v javni sferi oz. se z njim izključevalo. To dokazujeta pesnici Jerajeva in Prunkova s svojim lastnim življenjem. Obe sta bili željni znanja in sta izkoristili možnost, da sta prišli do njega, ko se jima je ta kljub neugodnim ali celo nenaklonjenim razmeram domačega okolja ponudila. V ne ravno srečnem otroštvu sta se tako naključno srečali tudi z literaturo. Jerajeva se je z njo boljše spoznala pri stricu v Dunajskem Novem mestu, Prunkova pa podobno v knjižnici bogatega tržaškega meščana, pri katerem je službovala njena teta. Delovanje zunaj družinskega življenja sta udeleževali z mnogimi revijalnimi in nekaterimi knjižnimi objavami svojih del ter aktivnim udeleževanjem v družbi in društvenem življenju. Zgovorno ponazorilo združevanja tradicionalne vloge ženske s hkratnim prevzemom določene službene odgovornosti, vloge zunaj doma, predstavlja segment iz življenja Prunkove. Med letoma 1919 in 1921 je bila urednica *Gospodinjskega koledarja*, tudi drugače se je ukvarjala s pisanjem praktično usmerjene literature za časopise, namenjene gospodinjam, kot so *Gospodinja*, *Življenje in svet*, *Žena in dom*. S tem je sprejela vlogo javne osebe, urednice publikacije, katere namen je bil ozaveščanje in pomoč tradicionalno usmerjeni ženski populaciji, pri čemer je tradicionalna vloga cenjena kot nekaj pozitivnega.

Izraz poezije Vide Jerajeve in Ljudmile Prunk ustreza njuni tradicionalni usmeritvi in okoliščinam, iz katerih sta pesnici izhajali. Je odsev njunih želja. Sprva je pri obeh prevladujoča želja po poroki in ljubljenosti. V pesmih, nastalih po poroki, prelomnici, ki sta ji obe pesnici priznavali svojo vrednost v skladu s tradicionalnim poslanstvom ženske, se pokaže razlika v značaju njunih del. Ta je povezana z osebno naravo pesnice; zaradi izpolnjenega hrepenenja po ustalitvi, ljubljenosti in varnosti, ki je v naravi vsake ženske, se je lahko šele po poroki zares izkazala v polni meri. O tem priča značaj poezije ene in druge pesnice. V pesmih Ljudmile Prunk sta ubesedena mir in sreča, medtem ko nemirnejša Vida Jerajeva tega ni našla. To se kaže tudi v nadaljevanju njenega pesniškega opusa, v katerem je zaznati ambivalentna občutja hrepenenja in neuresničenih želja, mestoma pa tudi miru in sreče, slednje zlasti ob motivih otrok. Zgovoren dokaz za vpliv poteka njunih življenj na poezijo je tudi porast deleža otroške poezije, potem ko sta se pesnici poročili in tudi sami postali materi.

Tudi formalno-stilno in literarnozgodovinsko usmeritev poezije Jerajeve in Utve bi lahko deloma povezala z vplivom njune ženskosti. Seveda ob tem ne moremo zanikati vpliva obdobja, v katerem sta pesnici živeli, saj je to postavilo neko osnovo in okvir njunega lastnega ustvarjanja.

V skladu z željami in hrepenenji pesnic, povezanih z njuno žensko naravo, je impresionistična forma z nadgrajeno romantično motivno-tematsko snovjo najprimernejša. Logična posledica osebnoizpovedne narave besedil, ki izhaja iz avtoric samih, je stopnjevanje proti absolutni subjektiviteti in vodi v ustalitev njunega pesniškega opusa v literarnozgodovinskem toku nove romantike, ki se na stilno-oblikovni ravni povezuje z impresionističnim slogom. Poezija Jerajeva in Utve je tako izmed četverice pripadnikov slovenske moderne najbližja poeziji Murna. Vida Jerajeva ima v svojem opusu cikel dveh pesmi *Mrtvemu pesniku »Aleksandrovu«*, medtem ko je druga pesem cikla poklon njegovemu vitalizmu (»Tih po svojih hodil si poteh / za krasoto, da bi vso občutil.«), je prva poklon njegovi tragični smrti. Jerajeva doživljanje ob smrtno bolnem Murnu, ki se mu toži po gorah, polju, »kjer ob stezah žito se priklanja! ...« opisuje v sklepnih kitici:

Daleč se zamislil je pogled tvoj –;
mene čudno je zazeblo v mozeg, –
in, prijatelj, zvedela sem takrat,
kje te čaka dom, ves tih in ozek!

Pesnici sta s svojo poezijo prodrli v slovensko javnost. Objave v uglednih revijah, kot je *Ljubljanski zvon*, pričajo, da sta bili pesnici v tedanjem času poznani, čeprav sta bili kot tudi druge pesnice zasenčeni z dosežki moških sodobnikov, ki pa so bili obenem kot kritiki tudi deloma zaslužni za to, da sta prodrli v literarno javnost. Kritiška recepcija je namreč pomemben dejavnik oblikovanja literarnega obzorja določenega časa, katerega najbolje sprejeta dela kasneje postanejo del literarnega kanona. Tako je Srečko Kosovel v *Ženskem svetu* v ciklu *Obrazi in duše* (*Ženski svet*, 3/1925, 7, 177) objavil obširen prispevek o Ljudmili Prunk in njeni poeziji,⁶⁰ v katerem je označil njene pesmi za »nežno čustvene, /.../ odete v lahno tančico sentimentalnosti, pristen izliv nežnega ženskega srca.« (Kosovel 1925: 177). V sklepu svojega sestavka je Kosovel opisal njeno vrednost z umestitvijo v slovenski socialni prostor in realno označil položaj nje kot ženske ustvarjalke z besedami:

⁶⁰ V istem ciklu *Obrazi in duše* je svoje mesto leta 1932, kmalu po smrti, našla tudi Vida Jerajeva. Obširno razpravo, objavljeno v treh delih v 7.–8., 9. in 10. številki te revije, o njenem življenju in delu je v *Ženski svet* prispevala Marja Boršnik, ki je le tri leta zatem izdala tudi njeno Izbrano delo.

»Delo in življenje Utve združuje v sebi vse one značilne poteze naše kulturne delavke-žene: talent, čustveno lirično naturo in ne do viška razvite zmožnosti. Kajti pot do razcvita in razmaha ženinega talenta vodi preko njene osvoboditve.« (Kosovel 1925: 177)

Družbeno zaledje avtoric je močno vplivalo tudi na njihovo sprejetje v družbi. V kulturni prostor so s svojimi deli prodrle tiste avtorice, ki so imele tudi socialno zaledje tako, da jih je pri tem podpiralo. Običajno so bile to žene, ki so imele poleg visoke stopnje lastne dejavnosti tudi ugledne in uveljavljene može, ki so pripomogli k njihovi prepoznavnosti. Ljudmila Prunk in Vida Jerajeva tu nista izjemi. Mož Vide Jerajeve, Karel, je bil violinist v dunajski operi in kasneje profesor violine na ljubljanskem konservatoriju ter tako širše znan. Mož Ljudmile Prunk, Josip Prunk, je bil tržaški časnikar. Med drugim je bil urednik ilustriranega lista Plamen, v katerem je nekatere pesmi objavila tudi žena Ljudmila. Da sta bili pesnici v kulturnem prostoru opaženi in sprejeti, na poseben način izkazujejo mnoge uglasbitve njunih pesmi. Pri tem gre najpogosteje za otroške pesmi.⁶¹

Danes sta Vida Jerajeva in Ljudmila Prunk - Utva dve izmed mnogih avtoric, ki so se izgubile v toku zgodovine. Večina avtorjev, ki se jim je uspelo prebiti iz literarnega obzorja s preloma stoletja v slovenski nacionalni literarni kanon, je moškega spola. Ti avtorji imajo svoje mesto v literarnih zgodovinah in šolskih načrtih.

⁶¹ Cobiss nam ob vnešenem imenu Vida Jeraj med ostalim gradivom prikaže kar 33 enot notnega gradiva, med katerimi zasledimo naslove *Vrabček*, *Roparski grad*, *Kralj Matjaž*, *Strašna zgodba*, *Pevec*, *Direndaj*, *Uspavanka* idr. kot tudi naslove nekaterih pesmi, namenjenih odraslemu bralstvu, npr. *Kaj mi krajšalo je čase*, *Vasovavci*. Med avtorji del najdemo v glasbenem svetu še danes zelo znana imena, kot so: Emil Adamič (1877–1936), Anton Lajovic (1878–1960), Marijan Lipovšek (1910–1995), Karol Pahor (1896–1974), Janko Ravnik (1891–1982), Lucijan Marija Škerjanc (1900–1973), Danilo Švara (1902–1981) ter tudi imena skladateljev današnjega časa: Jakob Jež (1928–), Maks Strmčnik (1948–). Mnoge pesmi je uglasbil kar pesničin mož, Karel Jeraj (1874–1951).

Podobno velja za Utvo. Cobiss na vnešeno ime Ljudmila Prunk najde 42 enot notnega gradiva. Tudi med njenimi uglasbitvami prevladujejo otroške pesmi: *Kos*, *Polž*, *Pomladansko kolo*, *Na vrat na nos*, *Pesem o vetru*, *Jesenska*, *Kraguljčki* itd. Uglasbene so tudi nekatere pesmi za odrasle, kot sta *Ej, tedaj* in *Pravijo ljudje*, pri čemer je slednja, uglasbitev skladatelja Vasilija Mirka, posvečena skladateljevemu prijatelju Karlu Jeraju, možu avtorice besedila. Med avtorji zasledimo mnoga znana imena: Emil Adamič (1877–1936), Benjamin Ipavec (1829–1908), Radovan Gobec (1909–1995), Vasilij Mirk (1884–1962), Karol Pahor (1896–1974), Stanko Premrl (1880–1965), Hugolin Sattner (1851–1934), Rado Simoniti (1914–1981), Pavel Šivic (1908–1995), Danilo Švara (1902–1981), Vilko Ukmar (1905–1991) idr. Tudi v današnjem času dela Utve še doživljajo uglasbitve. Med temi skladatelji sta Jakob Jež (1928–) in pripadnik mlajše generacije Lojze Krajčan (1961–).

Mnoge uglasbitve otroških pesmi ženskih avtoric sem našla v Druzovičevi *Pesmarici I.*: Zbirki pesmi za nižjo stopnjo osnovne šole kakor tudi za otroške vrtce iz leta 1925. V tej pesmarici so med avtorji besedil navedene tudi ženske avtorice: L. (Ljudmila) Poljanec, V. (Vida) Jerajeva, A. (Anica) Černejeva, V. Mulejeva, V. (Vida) Tauferjeva in Utva.

Sprašujem se, zakaj ženskam ni uspelo v danes izoblikovan literarni kanon. Morda lahko pri tem izhajam ravno iz tega, kar je Srečko Kosovel napisal za Utvo – iz ne do viška razvitih zmožnosti, ki jim botruje nesvoboda ženskih avtoric, za kar je potrebno iskati razloge na socialno-družbeni ravni. Poleg tega so bili tudi glavni nosilci kritiške recepcije in tako ustvarjalci literarne zgodovine moški.

Danes literarna produkcija zajema ustvarjalce ne glede na spol. Ženske literarne ustvarjalke niso nič manj vredne kot moški pisci. Tudi v družbenem življenju ni več takšnih ovir, ki bi ženskam preprečevale udejstvovanje v javni sferi. Ženske so postale popolnoma neodvisne od moškega, kar se odraža tudi v kulturi in literaturi. Predhodnice s preloma stoletja so bile dolgo prezrte, niso si priborile mesta v literarnem kanonu in so zato izginile iz območja slovenskega kulturnega spomina. Vendar se v zadnjih letih s pojavom feministične literarne vede in povečanim zanimanjem za ženske študije zbuja spomin nanje in postopoma dobivajo mesto, ki jim v slovenskem kulturnem prostoru pripada. K temu so mnogo pripomogle prav ženske raziskovalke. Plod njihovih prizadevanj na konkretni ravni predstavlja nastajanje antologij ženske literature⁶² in zbornikov, posvečenih ženskam. Še posebej se je spomin na te avtorice in njihov čas obudil leta 2001, ko je bila obeležena 100-letnica nastanka Slovenskega ženskega društva, katerega jubilej je zaznamoval zbornik, ki natančno popisuje veliko večino kakorkoli zaslužnih žensk tedanjega časa. Ob tem je potrebno omeniti še impozantno in pomembno večavtorsko delo *Pozabljena polovica*, ki je izšlo pri založbi Tuma nekaj let za tem (2007). Kot zanimivost naj izpostavim dejstvo, da tudi založbo Tuma vodi ženska – Tanja Tuma.

⁶² Antologijo ženske poezije je leta 2004–2007 uredila Irena Novak Popov.

SKLEP

Naloga obravnava poezijo dveh pesniških sopotnic moderne – Vide Jerajeve in Ljudmile Prunk, bolj znane pod psevdonimom Utva.

Da sem lahko njun opus umestila v prostor in čas ter ga ustrezno ovrednotila, sem najprej na kulturno- in socialno-zgodovinski ravni opredelila okoliščine tega časa.

Pesnici sta živeli in ustvarjali na prelomu iz 19. v 20. stoletje, v obdobju, ko so se budila prva ženska gibanja, ko se je prelamljala tradicija dojemanja ženske kot zgolj matere in gospodinje. Hkrati gre v literaturi za obdobje soobstajanja različnih literarnozgodovinskih tokov, ki se postopoma razvijajo in se med seboj v literarnih delih tudi spajajo. V tem času sta aktualna realizem in naturalizem, v Franciji se začeta razvijati dekadenca in simbolizem, ki s svojimi vplivi pronicata v ostale dele Evrope. Mi smo te vplive prejeli iz nemških dežel, z Dunaja. Obenem literarni prostor zlasti na stilno-slogovni ravni kroji še impresionizem.

V tem prostoru sta našli svoj košček tudi obravnavani pesnici. Literarni prostor jima je nakazal smer delovanja in postavil okvir, v katerem sta se razvijali. Kje sta pristali in kako se je njuna poezija realizirala v danem času, pa je bilo odvisno tudi od njune ženskosti. V končni fazi se je njuna poezija ustalila v toku nove romantike in glede na formo, stilno-slogovno, v impresionizmu. Njuna poezija je z okoliščinami časa, v katerem so se ženske borile za svoje pravice in se začele aktivno udeleževati v javnosti, dobila svoj pečat. V njihovih delih odseva miselnost, ki ustreza tradicionalnemu ženstvu, vendar se obenem že krepko zaveda svoje pravice in koristi izobrazbe, svoje ženskosti in domovinske vloge.

Pojavlja se vprašanje, zakaj praktično do nedavnega za ti pesnici sploh nismo vedeli. Da so jih v njunem času poznali, je znano. Objavljali sta v uglednih revijah, kot je *Ljubljanski zvon*, mnoge njune pesmi so bile uglasbene in so nam še danes znane, čeprav pogostokrat ne vemo več, kdo je avtor besedila. Podobno usodo kot Ljudmila Prunk in Vida Jerajeva so doživele tudi mnoge druge pesnice tistega časa. So *Pozabljena polovica*, kot so avtorice in urednice (Verginella idr. 2007) poimenovala svoje delo, posvečeno ženskam.

Zakaj danes pesnic ne poznamo in se niso ohranile v kulturnem spominu? Odgovor na to vidim v dejstvu, da so literarno zgodovino povečini pisali moški, ki so tudi kot avtorji, pesniki, pisatelji imeli že 'a priori' boljše možnosti. Vendar se je v zadnjih nekaj desetletjih situacija začela izboljševati. Razlog za to je razvoj feminističnega pogleda in povečanja zanimanja za ženske študije v slovenskem literarnem in kulturnem prostoru. Plod tega so prve antologije in zborniki. Posebno prelomnico predstavlja stota obletnica Slovenskega ženskega društva, ki je bila posebej obeležena z zbornikom.

Pesnice danes tako počasi prodirajo tudi v kanon. Kanon ženskih tekstov se že vzpostavlja, ženske (znova) postajajo del kulturnega spomina in počasi bodo začela najboljša dela (nekatera so že) prodirati tudi v slovenski nacionalni literarni kanon. Predvsem se to odraža pri recepciji ustvarjalk današnjega časa. Njihov položaj je danes drugačen kot položaj pesnic pred sto leti. Kot v življenju so tudi na literarni ravni že obravnavane popolnoma enakovredno moškim sodobnikom.

Ženske postopoma vpeljujejo v kanon zlasti ženske raziskovalke s področja literature in sociologije. V svojem času je ogromno naredila že Marja Boršnik, v današnjem času se s tem področjem veliko ukvarjajo Silvija Borovnik, Irena Novak Popov, Katja Mihurko Poniž, Neva Šlibar, Marta Verginella idr. Nastajajo razprave in prve antologije. Izdelki, kot je ta naloga, bodo v zgodovini prezrtim avtoricam ob vsem tem le še olajšali pot v kanon in med bralstvo današnje dobe.

VIRI IN LITERATURA

Viri

ANDERSEN, Hans Christian, Prunk, Ljudmila (prir.) 1923: *Andersenove pripovedke: za slovensko mladino priredila Utva*. Ljubljana: Zvezna tiskarna in knjigarna.

DRUZOVIČ, Hinko, 1925: *Pesmarica. I, Zbirka pesmi za nižjo stopnjo osnovne šole kakor tudi za otroške vrtce*. Ljubljana: Državna zaloga šolskih knjig in učil.

JERAJ-HRIBAR, Vida, 1992: *Večerna sonata. Spomini z Dunaja, Pariza in Ljubljane 1902–1933*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Sledi).

JERAJEVA, Vida, Boršnik, Marja (ur.) 1935: *Izbrano delo*. Ljubljana: Ženska založba Belo-modre knjižice (Zbirka Slovenskih književnic 1).

JERAJEVA, Vida, 1921: *Iz Ljubljane čez poljane. Pesmi in slike za mlade ljudi*. Ljubljana: Slovenska matica.

JERAJEVA, Vida, 1908: *Pesmi*. Ljubljana: L. Schwentner.

KVEDER DEMETROVIČ, Zofka (ur.), 1921: *Almanah jugoslavenskih žena*. Tiskom hrv.štamparskog zavoda d. d. u Zagrebu.

MIRA (GREGORIČ-STEPANČIČ, Marica) in UTVA (PRUNK, Ljudmila), 1913: *Pravljice*. Celovec: Družba svetega Mohorja.

NOVAK POPOV, Irena (ur.), 2004: *Antologija slovenskih pesnic I*. Ljubljana: Založba Tuma.

PRUNK, Ljudmila, 1957²: *Kaj je videl Mižek Figa?* Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Knjižica za predšolsko mladino).

ŠALI, Severin (ur.), 1985: *Lirika slovenskih pesnic: 1849–1984*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Ljubljana: Delo).

UTVA (PRUNK, Ljudmila), 1915: *Kraguljčki*. Trst: J. Stoka.

UTVA (PRUNK, Ljudmila), 1924: *Kraguljčki. Druga pomnožena izdaja*. Ljubljana, Zvezna tiskarna in knjigarna.

UTVA (PRUNK, Ljudmila), 1951: *Otroške pesmi*. Ljubljana, Mladinska knjiga.

Časopisi in revije

Angelček: otrokom učitelj in prijatelj. Ljubljana: Društvo Pripravniki dom, 1887–1935. Priloga k: *Vrtec*. [Op. a.: najprej se je priloga imenovala *Angeljček*, leta 1901 pa se preimenuje v *Angelček*.]

Domači prijatelj: Vydrov mesečnik. Praga: Vydrova tovarna žitne kave, 1904–1915.

Gruda: mesečnik za ljudsko prosveto. Ljubljana: Zveza društev kmetijskih fantov in deklet, 1924–1941.

Jaselce: verski listič za otroke. Gorica: Katoliška tiskarna, 1927–1929.

Jugoslovenče: književni list našeg mladog naraštaja. Beograd: Jugoslovensko učiteljsko udruženje, 1931–1941.

Jutro: dnevnik za gospodarstvo, prosveto in politiko. Ljubljana: Konzorcij Jutra, 1920–1945.

Koroški Slovenec: list za politiko, gospodarstvo in prosveto. Wien (Dunaj), Klagenfurt (Celovec): Bohumil Sirotek, 1921–1941.

Ljubljanski zvon: mesečna revija za leposlovje, književnost in kritiko. Ljubljana: Tiskovna zadruga, 1881–1941.

Mladi Korotan. Celovec/Klagenfurt: Slovenska prosvetna zveza, 1938/1939–1940/1941.

Mladika. Gorica: Katoliško tiskovno društvo v Gorici (ur. France Bevk), 1920–41. Letnik 2/1921.

Mladinski list: mesečnik za slovensko mladino v Ameriki/Juvenile: monthly magazine for young slovenes in America. Chicago: Slovene National Benefit Society/Slovenska Narodna Podporna Jednota – SNPJ, 1922–.

Mlado Jutro. Tedenska priloga *Jutra*. Ljubljana: Konzorcij Jutra, 1931–1940.

Naš rod. Ljubljana: Udruženje jugoslovanskega učiteljstva (JUJ), sekcija za Dravsko banovino v Ljubljani, 1929–1944.

Nova doba, uradno glasilo Jugoslovanske katoliške jednote/New era: official Organ of the South Slavonic Catholic Union. Cleveland: Jugoslovanska katoliška jednota, 1925–1978.

Novi rod: list za mladino. Trst: Zveza slovanskih učiteljskih društev, 1921–1926.

Odmevi: literarno-kulturna revija. Ljubljana: Radivoj Peterlin-Petruška, 1929–1933.

Plamen: ilustriran list. Ljubljana: Josip Prunk, 1921.

Slovan: mesečnik za književnost, umetnost in prosveto. Ljubljana: Zvezna tiskarna, 1902–1917.

Slovanski svet. Ljubljana, Trst, Dunaj: F. Podgornik, 1888–1899.

Slovenka. Glasilo slovenskega ženstva. Trst, Konzorcij »Edinosti«, 1897–1902.

Slovenska gospodinja. Priloga k Našemu listu. Ljubljana: Ivan Jelačin, 1905–1914.

Slovenska žena: glasilo slovenskih žen. Ljubljana: Marica Šega, 1912–14.

Slovenski narod. Ljubljana: Narodna tiskarna, 1868–1943.

Tabor. Maribor: Tiskovna zadruga, 1920–1927.

Vesna: ilustrirana kulturna in modna revija. Ljubljana, Konzorcij, 1921.

Vesna: mesečnik slovenskega dijaštva. Celje, Vesnani na Dunaji, 1892–1894.

Vrtec: časopis s podobami za slovensko mladino. Ljubljana: društvo »Pripravniki dom«, 1871–1945.

Zarja: glasilo slovenske ženske zveze v Ameriki/The Dawn: official publication of the Slovenian Women's Union of America. Chicago (Ill.): Slovenian Women's Union of America, 1929–.

Zora: glasilo slovenskega katoliškega dijaštva. Priloga Prvi cveti. Ljubljana: Frančišek Pavletič, 1895–1921.

Zvonček: list s podobami za slovensko mladino. Ljubljana: Konzorcij, 1900–1939.

Ženski svet. Glasilo ženskih društev v Julijski krajini. Trst: Žensko dobrodelfno udruženje, 1923–1941.

Literatura

- ANTIĆ GABER, Milica, 2007: Franja Tavčar. Šelih, Alenka (ur.) idr.: *Pozabljena polovica. Portreti žensk 19. in 20. stoletja na Slovenskem*. Ljubljana: Založba Tuma, SAZU. 108–112.
- BERNIK, France, 1993: Impresionizem v slovenski liriki. *Študije o slovenski poeziji*. Ljubljana, Državna založba Slovenije. 99–115.
- Bibliografija rasprava, članaka i književnih radova, 1956–1999*. Zagreb: Leksikografski zavod FNRJ.
- *Knjiga 2: Nauka o književnosti*. 1957.
 - *Knjiga 5: Jugoslavenska književnost*. 1960.
 - *Knjiga 6: Jugoslavenska književnost*. 1961.
- BOROVNIK, Silvija, 1995: *Pišejo ženske drugače?* Ljubljana: Mihelač.
- BORŠNIK, Marja, 1962a: Vida Jerajeva. *Študije in fragmenti*. Maribor: Obzorja. 79–114.
- BORŠNIK, Marja, 1962b: Slovenka. *Študije in fragmenti*. Maribor: Obzorja. 115–149.
- BUDNA KODRIČ, Nataša, 2003a: Feministične zahteve. Budna Kodrič, Nataša (ur.), Serše, Aleksandra (ur.): *Splošno žensko društvo: 1901–1945: od dobrih deklet do feministk*. Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije. 33–44.
- BUDNA KODRIČ, Nataša, 2003b: Franja Tavčar. Narodna in dvorna dama. Budna Kodrič, Nataša (ur.), Serše, Aleksandra (ur.): *Splošno žensko društvo: 1901–1945: od dobrih deklet do feministk*. Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije. 138–143.
- BUDNA KODRIČ, Nataša, 2003c: Žensko gibanje na Slovenskem do druge svetovne vojne. Budna Kodrič, Nataša (ur.), Serše, Aleksandra (ur.): *Splošno žensko društvo: 1901–1945: od dobrih deklet do feministk*. Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije. 16–27.
- DOVIĆ, Marijan, 2003: Sodobni pogledi na literarni kanon in njegovo družbeno vlogo. *Dialogi* XXXIX/1-2. 18–44.
- DREV, Miriam, 2007: Vida Jeraj. Šelih, Alenka (ur.) idr.: *Pozabljena polovica. Portreti žensk 19. in 20. stoletja na Slovenskem*. Ljubljana: Založba Tuma, SAZU. 146–149.
- GLASER, Horst Albert (Hg.), 1982: *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte, Band 8, Vom Naturalismus zum Expressionismus: 1880–1918*.
- GRANDA, Stane, 2003: Ženske in revolucija 1848 na Slovenskem. Budna Kodrič, Nataša (ur.), Serše, Aleksandra (ur.): *Splošno žensko društvo: 1901–1945: od dobrih deklet do feministk*. Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije. 6–16.
- HLEBANJA, Ana, 2003: *Pesnica Vida Jeraj*. Diplomsko delo. Zasip.
- JALUŠIČ, Vlasta, 1992: *Dokler se ne vmešajo ženske ...* Ljubljana: Krt (Knjižna zbirka Krt 81).
- JANEŽ, Stanko, 1957: *Zgodovina slovenske književnosti*. Maribor: Založba Obzorja.
- JERAJ, Mateja, 2003: Vloga in položaj žensk v obdobju 1918–1941. Budna Kodrič, Nataša (ur.), Serše, Aleksandra (ur.): *Splošno žensko društvo: 1901–1945: od dobrih deklet do feministk*. Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije. 27–35.
- JEVNIKAR, Martin (ur.), 1986: Prunk Ljudmila. *Primorski slovenski biografski leksikon*. Gorica: Goriška Mohorjeva družba. 116.
- JUVAN, Marko, 2008: Ideologije primerjalne književnosti. Perspektive metropol in periferij. Dolinar, Darko (ur.), Juvan, Marko (ur.): *Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk*. Ljubljana:

Založba ZRC, ZRC SAZU (Zbirka *Studia litteraria*/Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU). 283–305.

JUVAN, Marko, 2005: Kulturni spomin in literatura. *Slavistična revija* 53/3. 379–400.

JUVAN, Marko, 2006: *Literarna veda v rekonstrukciji*. Ljubljana: LUD Literatura.

JUVAN, Marko, 1991: Literarni kanon. *Literatura* III/3–4. 116–135.

JUVAN, Marko, 1994: Slovenski Parnasi in Eliziji: literarni kanon in njegove uprizoritve. Juvan, Marko (ur.), Sajovic, Tomaž (ur.): *Individualni in generacijski ustvarjalni ritmi v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete (Zbirka Obdobja 14). 277–315.

KIESEL, Helmuth, 2004: *Geschichte der literarischen Moderne II*. München: C.H. Beck.

KODELA, Rudolf, 1962: *Bibliografsko kazalo Ljubljanskega zvona: 1881–1941*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti (Zbirka Biblioteka/Slovenska akademija znanosti in umetnosti oz. Bibliotheca/Academia scientiarum et artium Slovenica 3).

KOS, Janko, 2001: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.

KOS, Janko, 2005: *Pregled svetovne književnosti*. Ljubljana: DZS.

KOS, Janko, 2001a: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

KOSEC, Andreja, 2006: *Literarno-sociološka interpretacija Slovenke (1919) in njenega časa*. Diplomsko delo. Ljubljana.

KOSOVEL, Srečko, 1925: Utva (Ljudmila Prunkova). *Ženski svet* III/7. 177–180.

MATAJC, Vanesa, 2001: Simbol v Jenkovi liriki. *Primerjalna književnost* 24/posebna izdaja *Zbornik ob sedemdesetletnici Janka Kosa*. 145–158.

MATAJC, Vanesa, 2008: Soočenje s trendom: primerjalna književnost, kulturne študije, kulturna zgodovina in literarni kanon. Dolinar, Darko (ur.), Juvan, Marko (ur.): *Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvik*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Zbirka *Studia litteraria*/Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU). 283–305.

MEDVED, Drago, 1995: *Slovenski Dunaj*. Celovec, Ljubljana, Dunaj: Mohorjeva založba. 77–87.

MIHURKO PONIŽ, Katja, 2009: *Evine hčere. Konstruiranje ženskosti v slovenskem javnem diskurzu 1848–1902*. Nova Gorica: Založba Univerze v Novi Gorici.

MIHURKO PONIŽ, Katja, 2007: Zofka Kveder (1878–1926). Prva samostojna pisateljica in pionirka emancipacije žensk. Šelih, Alenka (ur.) idr.: *Pozabljena polovica. Portreti žensk 19. in 20. stoletja na Slovenskem*. Ljubljana: Založba Tuma, SAZU. 154–157.

MIKULAN, Petra, 2007: *Volatilne bralke. Preplah zaradi domnevnih strupenih vplivov branja romanov na vzgojo deklet*. Diplomsko delo. Ljubljana.

MLAKAR, Polona, 2003: Ljudmila Prunk – Utva: pesnica. Budna Kodrič, Nataša (ur.), Serše, Aleksandra (ur.): *Splošno žensko društvo: 1901–1945: od dobrih deklet do feministk*. Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije. 389–393.

MOI, Toril, 1999: *Politika spola/teksta*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (Zbirka Labirinti).

NOVAK POPOV, Irena, 2008: Slovenske pesnice v literarni vedi in izobraževanju. Krakar Vogel, Boža (ur.): *Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik (Zbirka Obdobja 25). 113–128.

PIRJEVEC, Dušan, 1964: *Ivan Cankar in evropska literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

- PIRJEVEC, Marija, 2001: Tržaška zgodba. *Tržaška knjiga: pesmi, zgodbe, pričevanja*. Ljubljana: Slovenska matica. 374–403.
- SCHMIDT, Vlado, 1970: Osnovna šola in osnovnošolska zakonodaja pred sto leti. Schmidt, Vlado (ur.) idr.: *Osnovna šola na Slovenskem 1869-1969*. Ljubljana: Slovenski šolski muzej. 9–31.
- SLODNJAK, Anton, 1968: *Zgodovina slovenskega slovstva. Drugi del*. Klagenfurt: Mladinska knjiga.
- STRSOLAVEC, Đurđa, 1997: *Pesnice v antologijah*. B-diplomska naloga. Ljubljana.
- STURM-SCHNABL, Katja, 1998: Ženska kot avtorica in lik v novejši slovenski književnosti. *Jezik in slovstvo* 43/3. 97–108.
- TRATNIK, Suzana, 2007: Ljudmila Prunk – Utva. Šelih, Alenka (ur.) idr.: *Pozabljena polovica. Portreti žensk 19. in 20. stoletja na Slovenskem*. Ljubljana: Založba Tuma, SAZU. 158–161.
- TROHA, Nevenka, 2003: Slovensko žensko gibanje v Trstu na prelomu 19. in 20. stoletja. Budna Kodrič, Nataša (ur.), Serše, Aleksandra (ur.): *Splošno žensko društvo: 1901–1945: od dobrih deklet do feministk*. Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije. 44–58.
- VERGINELLA, Marta, 2003: Mesto žensk pod steklenim stropom. Budna Kodrič, Nataša (ur.), Serše, Aleksandra (ur.): *Splošno žensko društvo: 1901–1945: od dobrih deklet do feministk*. Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije. I–VIII.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2001: Označevanje literature žensk. Požgaj Hadži, Vesna (ur.): *Prvo slovensko-hrvaško slavistično srečanje*. Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 135–144.

PRILOGE

Priloga 1:

Časovna preglednica življenja in dela avtoric

VIDA JERAJEVA		Leto	LJUDMILA PRUNK – UTVA	
Objave v časopisju	Življenje		Življenje	Objave v časopisju
	– 31. 3. – rojstvo (Frančiška/Franica Vovk)	1875		
		1876		
		1877		
		1878	– 4. 7. – rojstvo (Ljudmila Modic)	
		1879		
		1880		
		1881		
	– konča prvi razred ljudske šole (še) na Bledu in nadaljuje šolanje v Ljubljani (najprej pri uršulinkah, nato v zasebni oskrbi)	1882		
		1883		
		1884		
		1885		
		1886		
	– zaključi ljudsko šolo v Ljubljani in se preseli k stricu in teti v Dunajsko Novo mesto, kjer obiskuje nemško meščansko šolo	1887		
		1888		
		1889		
		1890		
	– z materjo se znova preseli v Ljubljano in obiskuje ljubljansko učiteljsiše	1891		
	– 29. 11. prinesejo časopisi vest, da se je Tone Svetina tri dni nazaj ustrelil blizu Vrbe (v "Ljubodolu")	1892	– selitev k teti v Trst	
Vesna	– prvič objavi svoje pesmi (v dijaškem mesečniku Vesna)	1893		
Vesna	– z odliko opravi maturo in se zaposli kot učiteljica v Ljubnem	1894		
	– 29. 11. sprejme dekret za službovanje v Zasipu pri Bledu, kjer ostane do svoje poroke	1895		

Vrtec, Slovanski svet		1896		
Slovenka, LZ, Angeljček	– začne si dopisovati z Antonom Aškercem	1897	– mladinski list Vrtec objavi več njenih pesmi	Vrtec
Slovenka, LZ, Vrtec, Angeljček		1898		
Slovenka		1899		Vrtec, Angeljček
Slovenka, LZ, Zvonček	– veliko se družijo z Murnom, ki se zdravi na Bledu	1900	– v Gorici opravi tečaj in izpit za vzgojiteljico v otroških vrtcih	Vrtec, Angeljček
Slovenka, LZ, Zvonček	– poroka s Karlom Jerajem (3. 8.) in selitev na Dunaj	1901		Slovenka, Vrtec
Zvonček	– rojstvo hčere Vide	1902		Slovenka, Vrtec, Angelček, Slovan
LZ		1903		LZ, Slovan, Vrtec
LZ, Domači prijatelj, Zvonček	– rojstvo sina Draga	1904	– poroka z Josipom Prunkom	LZ, Slovan, Vrtec
LZ, Domači prijatelj		1905	– rojstvo hčere Ksenije	LZ, Slovan, Vrtec
LZ, Domači prijatelj		1906		LZ, Vrtec
		1907		LZ, Angelček, Vrtec

	– 1. 5. - za škrlatinko ji umre sin drago – izide zbirka Pesmi	1908	– vse do tega leta piše za časopise	
LZ	- rojstvo hčere Marije Mare	1909		LZ, Slovenska gospodinja
Domači prijatelj		1910		LZ, Domači prijatelj
Zora /Prvi cveti	– rojstvo hčere Karole Oli	1911		Slovan
LZ	– zakonca se preselita v Purkersdorf blizu Dunaja	1912	– živi v Rimu in tam napiše rimske podlistke	Slovenska žena
		1913	– (živi v Rimu in tam napiše rimske podlistke) – skupaj z Milo Šega pri Mohorjevi družbi v Celovcu izda Pravljice	
Slovan		1914		Zvonček
		1915	– izid Kraguljčkov (v Trstu, J. Štoka)	
		1916		
LZ		1917		
		1918		
	– selitev v Ljubljano, mož Karel dobi službo na Slovenski glasbeni matici	1919	– po prvi svetovni vojni selitev v Ljubljano – urednica Gospodinjskega koledarja 1919/20	
LZ		1920	– urednica Gospodinjskega koledarja 1919/20, 1920/21	Slovenski narod, Zvonček
Vesna, Mladika	– zbirka Iz Ljubljane čez poljane	1921	– urednica Gospodinjskega koledarja 1920/21	Vesna, Plamen
		1922		
		1923	– izid prevoda Andersenovih pravljic iz nemščine	Ženski svet, Novi rod, Zvonček
Ženski svet		1924	– ponoven izid Kraguljčkov v pomnoženem in izboljšanem ponatisu	Ženski svet, Gruda, Tabor
Mladinski list		1925		Ženski svet, Mladinski list
		1926		Zvonček, Koroški Slovenec

Ženski svet		1927		
Jaselce		1928		
Odmevi, Slovenski narod		1929		Jutro, Mladinski list
Odmevi		1930		Jutro /Mlado Jutro, Koroški Slovenec, Vrtec, Zvonček
Ženski svet		1931		Jutro /Mlado Jutro, Mladinski list
(+) Ženski svet	– 1. 5. – smrt (samomor)	1932		Naš rod, Jutro /Mlado Jutro
		1933		Jutro /Mlado Jutro, Mladinski list
		1934		Naš rod, Jutro /Mlado Jutro
	– izid <i>Izbranega dela Vide Jeraj</i> , M. Boršnik	1935		
		1936		Naš rod
		1937		Jugoslovenče ('36, op.)
		1938		
		1939		Jutro /pr. 1
(+) Mladi Korotan, (+) Zarja		1940		Mladi Korotan
		1941		
		1942		
		1943		
		1944		
		1945		
		1946		
		1947	– 29. 3. – smrt	

		...		
		1951	– izide zbirka Otroške pesmi (ur. Mile Klopčič, ilustr. hči Ksenija) – slikanica Krtek Buc	
		...		
		1953	– izide slikanica Kaj je videl Mižek Figa (MK, Lj.)	
		...		
		1981	– izid (posthumno) zbirke Kaj je videl Mižek Figa	

Priloga 2:
Pesmi Vide Jerajev

Poeziji.*(Vesna, 1893, II/2, 65)*

V naročji tvojem, žena ti sanjava,
 Hotela vse življenje bi sloneti!
 Bolest pri tebi mine in težave, –
 Kar tebe zrem, boginja, moram peti.

Kar sem trpela, kar srce težilo,
 To pojem tebi, sveta Poezija,
 In pesni te so meni tolažilo,
 Kar vzdih je bil, je rahla melodija.

Čarobni glas me tvoj za sabo vabi,
 V dežele druge, krasne, še neznane;
 V bližini tvoji mi srce pozabi,
 Kaj je obup in kaj skeleče rane.

Če vmira v prsih upanje in nada,
 Če sreče goljufija meni laže,
 Pri tebi vedno le resnica vlada
 In roka tvoja pot naprej mi kaže.

Sreči.*(Vesna, 1893, II/8, 113)*

Da slednjič le si čula vzdihe
 In si umela tožbe mile,
 Da videla si solze tihe,
 Ki blede lice so močile –
 Oj hvala, krasna sreča!

Roko dobrotno si podala,
 Odvzela britke mi spomine:
 Svitloba tvoja zasijala
 Mi v srca bolnega je tmine –
 ljubavi mlade sreča!

Kdaj se spolni sena raj?

(*Vesna*, 1893, II/11, 164)

Bila v sanjah sem pri tebi:
Gledala sem ti v oko,
Mej poljubci stiskal k sebi
Me s tresočo si roko. –

Sanj zabiti srce noče,
Zreti sreče hče sijaj,
Duša mi turobno joče –
Kdaj se spolni sena raj?

Zaman.

(*Vesna*, 1894, III/4, 84)

Zopet slušam ptičev petje,
 A zakaj molči srce?
 Trgam v logu pestro cvetje,
 Na-nj pa kapljejo solze ...

Pomlad se je povrnila,
 Svet ves zopet je krasan
 Rada bi se veselila: –
 Srca želje so zaman.

Ko te gledam zaupljivo ...

(*Vesna*, 1894, III/9, 193)

Da zvestobe ni še našlo,
 Srce toži, krvavi ...
 V tvoje se ozrem oči,
 Vanje gledam zaupljivo.

Ni laži v očesu tvojem ! . .
 Mirno bije spet srce,
 Več ne tečejo solze,
 Ko te gledam zaupljivo ...

1896

Rojakinjam.

(Slovanski svet, 1896, 9/2, 20)

V kôlo sestre, roko v roko,
Jasno mi poglejte v óko!
Da, to lice je slovansko,
Srce hrabro, da si žensko!

Dolgo že Slovenja kliče
Svoje žene in dekličé;
Zdaj na delo, narod čaka,
Zanj naj skrb goji mi vsaka!

Ljubav gorka nas združuje,
Misel sveta navdušuje.
V kolo sestre, rôko v roko,
Zvesto gledite mi v óko!

Želja in nada.

(Slovenka, 1897, I/1, 4)

V duši mi trepeče želja.
Zreti mu v oči sanjave:
Zopet iz srca nestrpno
Plove vzdih za njim v daljave

Ko se astri cvet razvije,
Predno roža se razsuje,
Prišel bode v kraje naše
Zabil tu dežele ptuje.

Bolest.

(Slovenka, 1897, I/1, 4)

Do srca bolest mi šine,
Kot bi pičila me kača,
Kedar rodna sestra moja
Jezik moj mi s tujim vrača

Sé solzami mislim na-te,
Zvesta in nesrečna mati,
Lepa mati domovina,
In na-té moj jezik zlati.

Povesti src.

(Slovenka, 1897, I/2, 2)

Čitala iz src človeških
Sem povestic že precej.
Malo našla v njih veselja,
Strtih pa dovolj nadej.

Mnogokrat sem se zavzela,
Ko sovraštvo in zavist,
Bedo in gorje življenja
Kazal src je črni list ...

Oh, in zdaj, — kako vsakdanje
Te povesti se mi zde!
Le, kjer ljubav se mi slika,
Sklepam radosti roke.

Slutnje.

(Slovenka, 1897, I/2, 2)

Tisoč sladkih slutenj
Dušo mi objame,
Če oko se tvoje
Z ókom mojim vjame.

V blaženosti svoji
Zrem zaupno na-te,
O življenja sreči
Sanjam dneve zlate.

Posmeh.

(Slovenka, 1897, I/3, 6)

I.

Misel moja se bojuje

Za uzore svete,
Kot k bogovom bi molila,
Pesmi tke jim vnete.

V zračne dviga se višine
Liki lahna ptica, —
A za njo strupeno smeje
Bedna se resnica.

II.

Tožbe, solze, vzdih

Štela sem ubozih,
In obupa porog
V licih zrla mnozih ...

O da bi stemnilo
Solnce se nebeško.
Da bi v noč zavilo
To gorje človeško.

Srečni pa smijo se:
Kaj bole te rane,
Ki tvoj brat jih nosi? —
Nas to nič ne gane ...

Izpremin.

(Slovenka, 1897, I/5, 6)

Prišle so v spomin mi solze,
Ki nekoč sem jih jokala;
Oj čemu, čemu? — Neumnost!
Glasno sem se jim rogala.

Včasih pa premišljam srečo,
Smešno srečo, ki zdaj ni je,
In v spominu tem pogosto
Solza mi oko zalije.

Spomladi.

(Slovenka, 1897, I/6, 4)

I.

Cvetje pomladansko

Spletam v zale kite,
In premišljam dnove
Radostno prežite ...

Pa čemu to kite,
In čemu te sanje,
Ko ni več ljubavi,
Radosti nekdanje!

II.

Nad mano jasno je nebo

In pomlad na okoli;
Morda i ti, srce temno,
Zdaj iznebiš se boli ...

Oj srce, bodi kakor cvet,
Ki solnce ga odpira,
Ki sveže in zvedavo spet
Se v lepi svet ozira.

III.

V duši pesen mi zveni.

Pesen blaženstva in sreče.
Kot otroka jasen smeh
V srcu njen odmev trepeče.

Iz višnjevih visočin
Pala si, ti pesen mala;
Zvončkom in trobenticam
Te je mlada Vesna dala.

Dve sliki.

(Slovenka, 1897, I/7, 1)

V kočici leseni
Pred razpelom svetim
Poklekuje starka,
Moli srcem vnetim.

„Vodi, dobrotljivi,
Jo po stezi pravi,
Naj nikdar je milost
Tvoja ne ostavi!“

In utira solze
Starka si v samoti ...
Lepa hči na tujem
Pa živi — v sramoti. —

Vprašanje.

(Slovenka, 1897, I/7, 4)

Ker nezaupna sem tako,
Marjetice vprašujem:
On ljubi me? — oh, mari ne?
Ter jim peresca rujem.

In če slučajno zadnji list
Pove besede prave,
Pošilja s cvetjem i srce
Pomladne mu pozdrave.

Sén.

(*Slovenka*, 1897, I/8, 1)

Liki srébrna tančica
Lega lunin svit na drevje,
V dremajočem snú se ziblje
Gosto listje in vejevje.

In v to noč zvenijo zvoki,
Kot bi pela gozdna vila.
Menda je ta čarna pesem
Meni dušo omotila.

Morda pa, da ni to pesen,
Ki jo poje vila v gaji;
Morda bil je sén o tebi,
Dragec, v daljnem tujem kraji.

Duša in srce.

(*Slovenka*, 1897, I/10, 1)

Duša moja nemo sanja
Bajne in skrivnostne sanje;
Mimo nje življenje bega
Riše slike si vsakdanje.

Duša sanja ... Toda srce
Divje v snu ne zna počiti,
Gleda te meglene slike,
Ah, — in hoče srečno biti!

Najino slovo.

(Slovenka, 1897, I/10, 5)

Luči plinov so žarele,
Kakor zvezdice zlaté;
Stala sva na kolodvoru,
Segla zadnjič si v roké.

To slovo brez mesečine,
Brez poljubov in solzá,
Ista množica zijava —
In srce polnó gorja!

Pesni. (Misli žalne in vesele)

(Slovenka, 1897, I/11, 8)

Misli žalne in vesele
Kujem v pesniške okove,
Srce joče se in smeje,
In cveto mu pesni nove.

V pesnih si lahko poiščem
Vse, karkoli hčem imeti.
Če me solnce nadleguje,
Skromna luna mi prisveti ...

In če srce mi boleha,
Kedar me življenje tare,
Iščem si takoj zdravila,
Čitam srečne pesni — stare.

Prevarjena.

(*Slovenka*, 1897, I/12, 5)

Platno belo je šivala,
Dvoje črk vezala vanj,
Veselila se poroke,
Polna zlatih, lepih sanj.

Toda leta so minola.
In poroke ni bilo;
In zaman ga je ljubila,
Veselila se tako ...

Vedno še v tkanino belo
Vbada nitice tanke,
A kaj snuje in kaj misli,
Tega nihče več ne ve.

Selska.

(*Slovenka*, 1/1897, 14, 3)

Rožmarin že zeleni.
Klinček se mi je razcvel,
Njega pa po šopek ni,
Dasi bo v vojake šel.

Zalivala slednji dan
Sem vas, rožice lepe,
Vendar, vendar bo zaman,
Če umrje mi srce.

Ljubezen.

(Slovenka, 1897, I/14, 8)

Vesna mi je spletla sen
In mi dušo ž njim ovila,
Hipoma me je, kot čar.
Tajnostna prevzela sila ...

Oj ljubezen, bajni sen,
Tkan v zeleni mesečini,
Nežen, kakor vonj vijol,
In mamljiv kakor jasmini!

V veži.

(*Slovenka*, 1897, I/16, 1)

„Kako lepo! — Že veža vsa je v blesku,
Kako prekrasno je še le tam gori,
Za oknom in za svileno zaveso,
Kjer v divanih se zibljejo gospodje,
Puhteč, kot paše najfineji duhan,
Kjer snivajo, kot boginje, gospice,
Gospice nežne in gospe ponosne! ...
Papiga zdaj kriči jim: dobro jutro!
In hišina pripravlja jim kopeli
In guvernante skrbne — in lakaji
Stopicajo na rahlo po preprogah,
Da kruto ne razjari se gospoda,
Če točno ne postreže roka sužnjev ...
Pa srečni so, — jedo jedila božja,
Za delo zdaj jim ni prositi treba
Želodcem lačnim po palačah svitlih,
Kot meni baš ...

„No, kaj pa ti postopaš

Okoli vrat, se mar ti česa ljubi?
Tu sem poglej, na ploščico medeno
In čitaj ako znaš, pa pomni dobro!
— Ne smejo psi v to hišo se voditi —
In tukaj še: — Beračem ni uhoda! —
Očeti mestni imajo ta posel,
Da polnijo želodce nenasitne,
In tja gospod pošilja milodare,
Da se izogne v hiši bedi gladni“ ...

Trdo vratar je zaloputnil vrata
In v mrazu revež tava in premišlja ...

Rojenice.

(Slovenka, 1897, I/16, 2)

Ko na večer zadnji ave
Odmolile so vasice,
Prihité iz gozdov mračnih
V tiha sela Rojenice.

Lahno stopajo pod okna, —
In šepečejo skrivnostno,
In odhajajo spet neme ...

Pa vznemirjajo se srca
In drhte, kot bi slutila,
Kaj grede je mimo oken
Bela žena govorila.

Vaški norec.

(Slovenka, 1897, I/17, 1)

Plašno se časih je priplazil k hiši,
Moleč naproti mi roke koščene,
– Nobene ni besede znal preseče, –
In topo v me oči je uprl meglene ...
Na pol zakrit od las nepočesanih.
Bolestno se vprašaje: Kaj, to človek,
To noro bitje, v krpah razdrapanih?!

„Aj, norec je, in morda še hudoben,
Saj dobro ve, čemu za vinar prosi,
Saj ni še zabil, da se v lačna usta,
Če kruha ni, sosedov sadje nosi!“

Tako učili so ljudje me d o b r i,
Ki zdravo pamet in srce imajo,
Ki vsaki dan ob skledah se mastijo
In psičke svoje negovati znajo ...
Ki smrtno kroglo dali bi živali,
Da bolna ne poginila bi glada
Na tega pa, ki človek je in revež,
V tešilo palica in kamen pada ...

Umel ni bratov svojih, niti mene,
Bolesti nima, k sreči, v duši blazni,
Na kruhek le in na jedilce gorko
Upiral gladno svoj pogled je pazni.
Plašno se splazil zopet je od hiše
In legel v travo kje, pod solnce zlato,
Ki žarke svoje ima za človeštvo,
Za bedo vso, za srečo vso bogato ...

Zdaj ...

(Slovenka, 1897, I/17, 4)

Za grmom je popeval kos,
Pod lipo sanjal si z menoj,
Poljubljal me in negoval,
Bil nežen ljubec, kot nocoj ...

In kakor dete se smeji,
Če sladke igre si igra,
Če bajke čita si lepe,
Smejala sva se i midva ...

Zdaj naju mamica uči,
Kako življenje resno je,
Ti sam ne veš, ne jaz, zakaj
Pri srci nama tesno je ...

Stava.

(Slovenka, 1897, I/18, 4)

Vrti se, vrti velikansko kolo,
Življenja je to loterija,
Vrte se številke ž njim mescev in let,
Usoda nam listke odvija ...

In stavim naj za-se številke še jaz
Na sanje te, lepe, radostne;
Za srečo zastavim to gorko srce,
Ljubezen in nade mladostne!

Mrači se ...

(*Slovenka*, 1897, I/19, 1)

Mrači se višnjevo nebo,
Sveta nedolžno lice,
In zbirajo v teman oblak
Nemirne se meglice ...

Tako i meni mislij mrak
Po jasni duši pluje
In v dvomov zbira se temo,
Srce pa strahom čuje ...

Morda ...

(*Slovenka*, 1897, I/20, 7)

Oj zvezdice prijazne,
Neba zlati cvetovi,
Svetilke ve ponočne, —
Orjaški vi svetovi .

Morda se kdaj vam sanja
O zemlji, sestri vaši,
Kjer bol z radostjo biva
V nesmrtni duši naši ...

Mačica.

(*Slovenka*, 1897, I/21, 7)

Srcé utriplje ti za mé,
Tako ljubo, tako živo!
Imam jaz mačico doma,
Njej tudi bije prav tako ...

Aj, modra to mi je žival,
Laska se mi, segavo zré,
Usaja krempeljce skrivaj
In prede nežno: ljubim te.

Jeseni.

(Slovenka, 1897, I/22, 1)

Listje, ki raz drevja pada,
Vjelo se mi je v lase;
V dušo mi iz te jeseni
Padle sanje so težke , ...

Stezam se na mehkem mahu;
Kaj mi to in to je mar!
Vzdrami se, sanjava duša,
Le premišljati nikar!

Spomin ob Savi.

(Ljubljanski zvon, 1897, XVII/2, 88)

Tu sanjam, sanjam v tiho noč
Ob valoviti Savi,
Kjer srečala sva se nekoč,
Razvnela se v ljubavi.

Čolniček moj odplaval je
Brez mene in brez vesla,
In kar je bilo moje vse,
Usoda je odnesla.

Odkar zagrebla sem jo tu,
Za me ni sreče prave.
In plakam, plakam v žalnem snu
Ob strugi šumne Save ...

Izprehod po velikem mestu.

(Ljubljanski zvon, 1897, XVII/8, 453)

Po ulicah širokih, šumnih
Počasen vodi me korak;
Oko se željno mi napaja,
Zvedavo zre v kotiček vsak.
In med palačami pred mano,
Za mano ljudstva vre nebroj.
Snujoč vsak za-se misli svoje,
Življenja žije nepokoj ...
Prizor s prizorom se menjava,
Kot vstajal bi za senom sen;
V obrazih srečo zrem in želje
In porog marsikak meglen ...
Bogastvo stopa poleg bede,
Hinavsko zlo se tu smeji,
V baržun in svilo in tančice
Zavitih mnogo je laži.

Kaj meniš ti, Hebrej bogati,
Ki mimo ziblješ se mi tod:
Ni-li cekinov stot tvoj mnogi
Odvagan bil za grehov stot?
In koliko solza je padlo
Ti na palače krasna tla!
Seveda kdo bi pazil na-nje,
Saj so trpinov le bila!

Trpinov le! ... In teh je mnogo,
Ponujajo se vsaki dan;
Vsakdanji kruhek je potreben,
Če nimaš ga, pa delaj dlan!
In dela dlan, da žulj krvavi
Pod kožo vriše se trdo;
Saj nežna roka ni za delo,
Da se utrdi, prav tako!
Kedar omagata ti roki,
Te drug namestil bo takoj,
In tebi — morda kdo pomore,
Zato si pot poišči svoj ...
In pot si svoj poišče revež
Do reke tja ... saj daleč ni ...
In kdo trpina bo pogrešal?
Le kalni val za njim hiti ...
Novice to so le vsakdanje,
Ki jih nabira žurnalist,
Da bi, če družega baš nima,
Tako nasitil lačni list ...

Prizor s prizorom se menjava,
Kot vstajal bi za senom sen,
A eden mi je dušo skalil,
Spomin mi včrtal v njo meglen ...

1898

V samoti.

(Slovenka, 1898, II/1, 3)

V samotni hiši kraj vasi
Sáma za sé živim,
In kakor v snu iz duše dna
Po svetu koprnim ...

O praznega življenja dneh
Bi pesnila na glas ...
Pa ne, pa ne, saj ljubec moj
Pošilja pisma v vas!

Pogovori.

(Slovenka, 1898, II/3, 60)

1.

„Gledi, ljubec, ah pogledi,

V jugu zvezda se utrinja,
Pada, pada v noč neskončno,
V nepoznani svet izginja!”

„Naj v obraz strmim ti raje,
V té strme naj luči krasne,
In prevzeta duša moja
Z njimi naj na to ugasne!”

2.

Kaj ne, strupen je ta večer

In zebe naju v sankah,
Dasi tesno, tesno sva vkup
V kožuhku in opankah.

Pa mamica že zviraj čaj,
In trese se ji roka:
— Bog zna, li prideta oba,
Preljubljena otroka? —

Oba sva, dušica oba,
To bomo se objeli!
S poljubi bomo si sladko
Obrazek ves ogreli!

3.

Še brsti nadej mi popje,

Še cvetó mi rože v lici,
Skoro pa se mi ospejo
In bojim se po pravici ...

Bodem li, zvenela roža,
Še spomine ti budila,
Da sem v dneh pomladi svoje
Tebi cvela, te ljubila?

4.

Časih pa mi v mehki duši

Ta bojazen zatrepeče:
Ko bi druge čar te zbegal,
Da pri njej iskal bi sreče?

Ljubec, naj v tem srčnem strahu
Le nečesa te poprosim:
Vduši preje mi življenje,
Nego to boleost naj nosim!

5.

„Ko sladka moja ženka boš,

Kako vesel bom vedno!
Na rokah bom te pestoval,
Uzrl ti željo sledno ..”

„Vedrila bom te na večer,
Kedar boš truden dela,
In kot bi ljubica bila,
Te stokrat bom objela!“

6.

Zvezde sevajo nad nama

In smijo se lesketaje;
Ljubec moj, tako si jasen,
Kakor blesk noči le-ta je!

V rosi kopljejo se rože,
Bele, liki sneg v kosmiču,
Ljubosumna teja sanja
In trepeče na grmiču ..

Slušaj slavca mehko pesem,
Ki je vglasbil čuvstvo moje,
In povej, povej mi zopet,
Da sem ljubo bitje tvoje!

7.

Ne vprašuj me, kaj zdaj slutim,

Sámo ljubi, sámo ljubi!
Solze mi izpij raz lice,
Teši mi srce s poljubi!

S plamenom očij veselih
V dno prodri mi duše večne,
In za veke vanjo vpiši
Dveh življenj te hipe srečne!

Pesem. (Od juga vetrec tajno)

(Slovenka, 1898, II/4, 73)

Od juga vetrec tajno
Zavel jo k nam,
Zavel v pomladni noči
K tem rožicam.

S poljubi sen jim bega,
Sladko zavzet,
In plaho se odpira
Za cvetom cvet.

Odplul bo spet čez goro,
Tja do morja,
Kjer ljubico ponosno
Palmo ima.

A rože, solzne rože? —
Kaj to, kaj to!
Zaljubljeno jih solnce
Tešilo bo ...

Med dejanji.

(Slovenka, 1898, II/13, 306)

Zastor pada, in po lustrih belih
Vnovič plamen živo zažari,
In po ložah sto oči ponosnih,
Sto demantov ž njimi zablesti ...

In iz goslij pesem zatrepeče,
Lega čuvstvo mehko na srce ...
Šepetanje ... Vmes pahljače nežne
Se nežneje zibljejo roke ...

Na baržun se leno naslanjaje,
Meni se gospoda med sabo:
»Strašno živce to razvnema slabe,
Strašno čuvstva nam razburja to:

Ta prizor, madame, v podstrešni sobi!
Kdor v življenji gledal ni nikdar
Proletarijata bede blizu,
Grozno to je njega živcem v kvar!«

In živahno kima bleda dama,
In zehaje tretji vzdise vmes:
»Divno sicer, in povsem moderno,
A — preistinito, res je, res! ...«

Pesem. (Trudno izza črne gore)

(Slovenka, 1898, II/14, 311)

Trudno izza črne gore
V tiho noč je vstajal mesec,
Višnjevo nebo odprlo
Tisoč zlatih je očesec ...

Tisoč zlatih je očesec
K nama doli se smijalo,
»Še se nista naljubila?«
Sladko naju povprašalo!

Pesni.

(Slovenka, 1898, II/14, 335)

I.

Ko bi ti me zapustila,

Ne bi smrti si iskal,
Trpel bi v spominu na-te
In otrpnil — in propal! . !

Tožnim glasom si govoril
Nekdaj mi besede te,
In zalile so očesi
Nama žalostne solze.

II.

Oj večnost peklena to bila je res,

Oj strašne to bile so vice,
Ko sem hrepenela vse dni, vse noči,
Ozreti se v drago ti lice ...

Pa divi se z mano, moj ljubec, sedaj.
Odpirajo se mi nebesa,
In blaženstvo sladko mi v prsih kipi,
Izpij je — iz ust — iz očesa!

III.

Kaj mi krajšalo je čase

V osamelih dneh,
Kaj mi dušo je tešilo
V žalostnih nočeh?

Pojdi, ljubec, pojdi z mano
Onkraj to vasi,
Gledi, v moji tej samoti
Temen gozd šumi!

V njem zdaj vzcvetele so ciklame
Sredi praprotja,
V njem strmijo plahe srne
V té iz zakotja ...

V belih dneh so tamkaj pele,
Ptičice z menoj,
V žalostnih nočeh ihte
Sapice z menoj . . .

Narodna.

(Slovenka, 1898, II/16, 359)

Ljubica sladka, ne jokaj, nikar,
Trezno premisliva najino stvar ...
Pa, da naj prišel bi po-te,
Nimaš ne blaga, ne dote ...

Pa, da naj prišel bi po-te, moj Bog,
Škoda bi bilo prelepih teh rok!
Take-le majhne in bele,
Z mojimi naj bi trpele? ...«

»»Ni mi, oj ljubec, za bele roke,
A mi je, ljubec, za moje srce;
Saj zna le tebe ljubiti,
Saj te ne zna pozabiti!««

A skrivaj ...

(Slovenka, 1898, II/17, 383)

Zvest! ... Morda ... hm, hm,« so rekli,
Jaz pa se zavzela sem:
— Da me vara? — on: — Nikoli! —
A skrivaj verjela sem ...

A skrivaj boleost neskončna
Srce mi zalila je,
A skrivaj za solzo solza
Lice mi močila je ...

In otroško sklepam roki
V noči pred Porodico:
Čuvaj ljubca, čuvaj mene,
Vteši me sirotico!

Pesni.

(Slovenka, 1898, II/22, 503)

I.

(Po slovesu)

Ljubljeni mož, iz tvojih rok
Na jug me je odnesel vlak,
Dozdevalo se mi je, ah,
Da vpregel vanj se sam je vrag ...

Ti lepi jug, moj cvetni jug,
Pozdravljam te in gore vas!
Prijetelji, ne vprašajte,
Zakaj mi resen je obraz ...

II.

(Uteha)

Sedaj izjokaj se, srce,
Nikdo se rogal ti ne bo,
In vzdihne tvoje v črno noč
Ponese veter se sebo:

Ponese ti jih črez gore,
Aj črez gore na raven svet,
Tam, kjer kot v sanjah ziblje se
Premnogim rožam rosen cvet.

Te rože spavajo sladko,
A nekaj v snu šepečejo,
Nad njimi zvezde plavajo,
Poslušajo, trepečejo ...

III.

Napišem naj mu pisemce

Iz Kranjske te poljane,
Tako sladko, tako lepo,
Da v srcece ga gane . . .

Ne, ne, naj odložim pero,
Naj idem v gozd, na polje! –
Neskončna, kot ta širok svet
Po tebi moja bol je.

Pretesno mi je pisemce,
Pa veter naj moj sel je,
Laskaje se ti naj pove
Presrčne moje želje . . .

In zvezde naj posijejo
Na večer v okno tvoje,
Te zvezde, ki tolažijo
Srce otožno moje.

In v duši tvoji vstaja naj
Prelep spomin ti takrat,
Po meni naj drhti srce
Od bolečin ti takrat!

Pesni.

(Slovenka, 1898, II/23, 536)

I.

V beg podijo se oblaki

In jesen odnašajo,
Divjim krikom nad vasjo se
Vrane oponašajo ...

V prsa čuden strah mi lega,
In srce želi drugam ...
Tam ob morji cvete pomlad,
Palme solnčijo se tam.

In valovi šepetajo
Zvezdam bajke čarobne;
Tam bi dušo mi objele
Sanje sladko žalobne.

II.

(Naposled ...)

Pa plamteča solnca mrejo,
Zvezde se utrinjajo,
In življenja zlati dnovi
Brez sledu izginjajo.

Naposled i nama v prsih
Ogenj ta se vpepeli,
In srce nama zastane
In oko nama zaspi. —

III.

(Laži.)

Tudi teh se izpovejmo
Brezštevlnih vseh laži,
Ki smijo se nam na ustnah,
Ki rose nam iz oči —!

Često bol duši te v srci,
Pa ti jasen je obraz ...
Ravnodušno izpovem se
Te laži vam zdaj i jaz ...!

Vi pa, dragi, izpovejte
Se mi, kolikrat oko
V boli se vam je topilo,
Ko je v srci — ni bilo!

Sreča.

(*Slovenka*, 1898, II/26, 603)

Ne bova štela svitlih zlatov
Midva za najin zakon mlad —,
In domek najin tesen bode,
Palača ne i bel ne grad ...

A radostna, kot kralj s kraljico
Stopila bova pred oltar ...
Kaj nama v tej n e b e š k e j sreči
Bogastvo je pozemsko mar!

Noč.

(*Slovenka*, 1898, II/26, 614)

Ob obalih teh zemlja
Ziblje trudno se morje,
Širi, širi se, kopni —,
Liki naših duš gorje ...

Liki dih življenja v nas,
V njem se dviga tajna moč.
Večno morje, i na te
Pala bo pokoja noč!

Vasovavci.

(Ljubljanski zvon, 1898, XVIII/2, 97)

Potrkali na okno
Nocoj so ji trije,
Prijazno govorili
Vso noč ji na srce.

A dekle je prevzetno,
In bilo je zaman ...
Kako pa, da ji danes
Obrazek je rosan?

Ko šel je mimo okna,
Zaukal je na glas,
Zaukal fantič pravi
In šel – k sosedi v vas.

Iz megel ...

(Slovenka, 1899, III/2, 25)

Iz megel vstajajo mi dnovi,
v megle se spet pogrezajo ...
Ne, ne, duhovi so in roke
po mojih rožah stezajo ...

Kako je žejna moja duša!
izsrkam naj do dna vaš vonj;
ah pijem, pijem naj do smrti, —
cvetite še! ... Zastonj, zastonj! ...

Ti žarki cvet ljubezni moje,
in ve, vijolice nadej,
mamljivo cvetje moje sreče,
oj venec koprnečih tej,

Iz megel vstajajo mi dnovi,
v megle se spet pogrezajo ...
Ne, ne, duhovi so in roke
po mojih rožah stezajo!

Melodije. (Prijateljci Lili J.)

(Slovenka, 1899, III/11, 243)

I.

Po ušesih mi zvenijo

tožne stare melodije
Sladko so iz strun donele
Šumanove sanjarije ...

Mrak je bil, in bleda Lili
je ob oknu zaihtela ...
»Kaj ti je, ah srce moje?«
»Duša me je zbolela« ..

In utihnile so gosli,
v sobo mesec posijal je,
s tejanim in rosnim mahom
veter zunaj se igral je ...

II.

Trudno na dneva sinjih očeh

črne trepalnice dremljejo;
žalostne misli sredi noči
sladki mi pokoj jemljejo ...

Mračna kraljica, čaravnica,
vsuj mi, ah vsuj mi prelestnih sanj,
da mi zazibljejo moje srce,
ki ni veselo ves beli dan!

III.

Zunaj na rahlo sapica diha,

rožice v sanjah drhtijo;
pa, ko bi mogla, sobica tiha,
rekla bi zdaj ti: adijo!

Raje, kot da bi v mehke blazine
glavo težko naslonila,
raje za ljubim daleč v tujine,
v noč bi se napotila. —

IV.

Moja duša je lilija

sredi polja samotnega,
moja duša je biser lep
sredi morja, pa motnega ...

Pa jo čuvajo angeli,
se s črnimi vragi vojskujejo ..
Nič se ne boj, nič se ne boj,
te angeli beli varujejo!

Pesmi ljubezni.

(*Slovenka*, 1899, III/15, 339)

I.

Nocoj pa na prsih slonim ti spet,

in v meni je radost sama;
zvesto naju čuvajo straže zvezd,
a luna je garde-dama.

Pa garde-dama zadremlje naj
za sivo zaveso zadaj! —
Ti ljubček, ti angelček varuh moj,
poljubec skrivaj brž ah na! daj! —

II.

Vzkipel si: »Kako te ljubim,

vse življenje ti žrtvujem!«
Jaz pa sem sklenila roki
in molila: Saj verujem!

Ah lepo je, v zemlje srečo
verovati po otroško —
in prisegati s poljubi
na izpoved to preroško!

III.

Zdaj sva srečna, ljubec moj,

ko bi bilo kdaj drugače! —
sredi lilij, sredi rož
vijejo se mrzle kače ...

Ah in sredi mladih src
venejo nadeje zlate!
Strah me zá se je hudo
in še bolj me strah je za-te!

1900

Dušica lepa ...

(Slovenka, 1900, 4/6, 126)

Dušica lepa oltarček je zlat,
z živimi venčan cvetovi,
v njem se smehljajo bogovi,
kakor otroci v pomlad ...

Jasni bog-car pa oznanja vesel:
Mi ne učimo molitvic,
tudi ne brusimo britvic
vam za trpljenja pekel.

Grešnikov vidimo mnog milijon,
pa jih ne pošljemo v vice:
bratci ubogi, sestrice,
nate ljubezen – zastonj!

Scherzando.

(Ljubljanski zvon, 1900, XX/1, 39)

Nocoj pa na prsih slonim ti spet,
in v meni je radost sama!
Nad nama čuvajo straže zvezd,
a luna je garde-dama.
Otroško se smejejo tvoje oči ...
— Pa lunica nezaupljiva,
brezskrbno zadremaj! — A ljubec, midva,
midva se skrivaj poljubiva!

Zažugal si mi s prstom in dejal:
Ej ljubica, koketka ti presneta,
morda pa nisem v tvojem srcu sam,
če še za koga družega si vneta?! ...
Da, norček ljubi, in brezmejno! — Čuj,
na promenado jemljem dva iz sobe!
Zaljubljena oba, kako! — Lepa? —
Ne vem! ... Sta pesnika, ... njih knjigi — brez podobe!

Pesmi.

(*Slovenka*, 1901, V/1, 15)

Molitev.

(Op.: objavljena tudi v: *Ženski svet*, 1924, 28, 183 pod naslovom **Človek: I. Molitev**)

Okenca rdeče zagrjnena
v daljno se noč bliščijo,
megle jesenske nad mirno vasjo,
polja, gozdovi spijo ...

Tiha svečanost ... Korak samo.
kakor bi motil nekaj ...
Božje soglasje krasote, miru,
v dušo se mi iztekaj!

Take oči.

Kje so, kje svetijo, take oči,
globlje, kot ocean je,
vroče, ko južnega solnca žar,
da se zaljubim vanje!

Kje si, kje duša si taka v njih,
nežna, ko v rosi cvet je,
silna in smela, ko v skalo strmo
orla visok polet je? ...

Pa so gorele mi zvezdice,
one ne vejo zanje,
pa so cvetele mi rožice,
one ne vejo za nje ...

Po slovesu.

Zemljo pozlatil je solnčni sijaj.
vzcveli so encijani.
»Zbogom, poljubi me ljubica!« —
Ptički so peli: ostani!

Ptički pospali utrujeni,
zvenjeni kelihi v travi ...
zvezdice, koder ga srečate,
vsaka mi ga pozdravi!

Pesem. (Ko trudna uhajam izmed zidov)

(Slovenka, 1901, V/4, 82)

Ko trudna uhajam izmed zidov
v mir božji, na širo polje,
marjetice, zvončki, vijolice,
pri vas mi je stokrat bolje.

Viharji vam nosijo pravljice,
kako se živi po sveti,
in zvezde po noči vam govore,
kako se živi po sveti ...

Nad vami krasote je svod razlit;
potoček iz tujih krajev
neskončnosti poje vam sveti psalm,
ko čakate novih majev ...

In kakor bi bilo vam zame kaj,
pozdravljate me prijazno,
srce mi nič več zapuščeno ni,
srce mi nič več ni prazno!

„Prosit!“

(Ljubljanski zvon, 1899, XIX/6, 331)

»Prosit, prosit!« in šampanjec
skipel je iz zvonkih čaš ...
Aj, kako se sladko pije
na to lepo, lepo – laž!

Jaz pa kličem vas na sodbo:
Smelo dvigne naj se ta,
ki bi gledal srečo brata
brez zavisti v dnu srca!

Mrtvemu pesniku „Aleksandrovu“.

(Jerajeva 1908, 52–53)

I.

Jutro zopet ... Mirno ravnodušje.

Žejno se odpira čaša roži,
da napije se dobrote božje;
nad poljanami škrjanec kroži.

Kaj ti mar je, zemljica cvetoča,
kdo preminil nam za vek čez noč je!
Smeješ se k slovesu duš človeških,
mirno vzameš mrtveca v naročje.

Mrtev je! – Tako ospe se roža,
zvezde v noč utrinjajo tako se,
in strmeč za njimi v noč neskončno,
duše nam spominjajo tako se ...

»Veš, po vaših gorah se mi toži«,
si dejal in si popravil vzglavje,
– blede roke pale so na postelj –;
»pridem k vam, ko se mi vrne zdravje.

»Mučne so te štiri bele stene,
v oknu tam, glej, komaj vrh kostanja!
Zunaj pa je maj –! Šel bi na polje,
kjer ob stezah žito se priklanja! ...«

Daleč se zamislil je pogled tvoj –;
mene čudno je zazeblo v mozeg, –
in, prijatelj, zvedela sem takrat,
kje te čaka dom, ves tih in ozek!

II.

Kaj, da si zaljubil se v trpljenje,
v svoje težke, nevesele dni? –
Pesnik, vedel si, da kdor trpi,
ni zastonj izgubil se v življenje!

Morda v duši sam si komaj slutil,
kaj te solze so in kaj ta smeh ...
Tih po svojih hodil si poteh
za krasoto, da bi vso občutil.

Ko zamaknil v sinji se azur si,
v skromen cvet sred mirnega polja,
vsa utrujenost ti je prešla,
in pozabil revščino vseh ur si. –

Dete bil si, tako dete lačno,
ki na kruh pozabi sredi rož;
a v zavesti bil krepak si mož,
znal ljubiti si življenje mračno!

Pesem. (In ti bori, ki svečano)

(Ljubljanski zvon, 1901, XXI/10, 712)

In ti bori, ki svečano
zvezdam se priklanjajo,
in te zvezde v sinjem etru,
kdo ve, kaj mi sanjajo ...

In prelestne misli moje,
kdo ve, kam mi plovejo –
 in ta lepa, mehka čustva,
ah, kako se zovejo?

Zimska bajka.

(Jerajeva 1908, 11)

Osolzile so se zvezde:
zbudi sestrico nam, zbudi!
In s poljubi se vsesal je
mesec v zemlje bele grudi. –

Kaj šepeče v plahem lesu,
da se vsiplje ivje belo?
Kaj je tuintam pošastno
v črnih sencah zadrželo? –

Skril se je za sivi zastor
in zaspal otožni mesec;
v solzah bisernih topi se
milijon zvezdnih očesec.

To hipi so, ljubec moj ti

(Jerajeva 1908, 34)

To hipi so, ljubec moj ti,
ko s tabo v gorečem objetju,
ko s tabo v pijanem zavzetju
se duša mi vroča smeji.–

A večnost spomini so, ah,
življenja steze izgrešene;
v noč žalosti neutešene
radosti sijaj je to plah ...

A cilji so moji drugod ...
V poljubih se mojih ogrevaj,
za svoje priseg ne zahtevaj,
v slovo daj smehljaj mi na pot!

Ej, če bi vedel!

(*Ljubljanski zvon*, 1903, XXIII/10, 604)

Zvezde so utonile,
rože se poskrile,
dušica moja
tudi bi ušla.

Zunaj mraz ledeni,
zunaj mrak megleni ...
Kam, ne vem, ah, kam
dušico naj dam?

Ko bi ji sestrico
znala za družico,
ali bratca, ej!
če bi vedel k njej ...

Polna luna, zlat balonček

(Jerajeva 1908, 20)

Polna luna, zlat balonček,
se vozila je po smrečji,
ti moj ženin, jaz nevesta,
in oba sva bila všeč ji!

Blažena, ti polna luna,
blaženo, ti smrečje mračno,
blaženo srce neumno,
greha in pokore lačno!

Žalost

(Jerajeva 1908, 44)

Ponoči žalost gre z menoj
v poljano širno, v božji mir,
pozdravlja naju temni les
in kaže pota netopir.

In jaz poslavljam se od nje
v križpotu razsvetljenih cest,
krog naju rože govore,
nad nama glorijska je zvezd.

Te rože solncu zamolče,
kar si v nočeh šepečejo,
le zvezde jih razumejo,
poslušajo, trepečejo ...

Spomin.

(Jerajeva 1908, 10)

V nebesu moje duše
je solnčen plamen stal,
z nebesa moje duše
utrinek zlat je pal.

In naokrog gozdovi
šumijo v nočni mrak;
utrujen, brez domovja,
kdo ve, kam spe korak.

Postoj, postoj, iz noči
prihaja težek vzdih,
postoj, postoj, iz noči
pogled prihaja tih!

Kako, da ste me našle,
ve žalostne oči?
Že davno je ugasnil,
steza cvetočih dni!

Pot je med bore, med črne

(Jerajeva 1908, 4)

Pot je med bore, med črne,
kjer mir in mrak,
spomin težak,
kamor korak se obrne.

Misli me tam spremljevale
otožne vse,
nadležne vse,
belega dneva se bale.

Pot je med breze, med bele,
kjer solnca svit
je v listji skrit,
šepet govorice vesele.

Sanje tam šetale z mano,
igrale se,
smejale se,
rožice spletale z mano.

Balada.

(Jerajeva 1908, 57)

K jezeru prišla je
z Bogom govorit
duša zapuščena
in pokoja pit.

V parku pozlačenem
žuborel fontan,
vetrček budil je
lilije iz sanj.

Jezero je vzelo
zvezde v naročaj,
pelo in zibalo,
aja, aj, aj, aj.

Kaj si izgubilo,
dete moje, tod,
da te v noč privela
je samotna pot?

Bičje zašumelo,
povprašalo, kam?
Zvezde govorile:
mirno lezi k nam!

V tujini.

(Jerajeva 1908, 50)

To niso mehke trave,
to kamenit je tlak;
to niso rosne daljave,
to ulic tesni je trak!

In tam, kjer polno rož je,
so moje sanje zdaj
in sladko domotožje
me kliče tja nazaj ...

Iz njiv poganja žito,
iz src poganja moč ...
Brez solnca tu so dnevi,
brez zvezd je moja noč!

Blešči se v solnci vsa poljana

(Jerajeva 1908, 3)

Blešči se v soncu vsa poljana,
blešče vasi se naokrog,
kipi mi volja okrepečana,
iz moje duše vstaja Bog.

Tako odpre se kelih roži,
tako iz zemlje vzklije kal,
tako se sokol v sinje jutro
slovesno dvigne z rosni tal.

Tisoč in ena.

(Jerajeva 1908, 3)

Moj ljubček, to še ni tisoča noč,
in potlej pride še ena,
še ena in ne več nobena
za naju ljubezni vroča noč.

In konec ti pravlice takrat povem:
Ostala je Šeherezada,
ki princa imela je rada
tako zapuščena na svetu tem ...

Naj tvoje sokolje oko

(Jerajeva 1908, 32)

Naj tvoje sokolje oko
zre še tako hladno in smelo,
naj laže! ah, jaz vem, kako
v nočeh te srce je bolelo!

Jaz vem, da v spominu na me,
v spominu na sanje razsute
bodočnosti slutiš gorje,
življenja neskončne minute!

Kosec.

(*Ljubljanski zvon*, 1905, XXV/3, 182)

Travo kosil sem
z ostro kosó,
mislil na dečlo,
gledal za njo.

Ako ne mara
ona za me,
pa pokosim še
nadeje vse!

Če v srcu njegovem

(Jerajeva 1908, 28)

Če v srcu njegovem kraljica zdaj
blondinka Anica ti si,
da prva nisi, to dobro vem,
in morda i zadnja nisi.

Kdo vpraša po maju, ki je odšel,
kdo vpraša po lanskem cvetu!
Tako se godi nam ljubicam,
nam deklicam na tem svetu!

Oj ne beli platna

(Jerajeva 1908, 35)

Oj ne beli platna
zame v solncu jasnem,
mati, duša mila!
Kaj mi peča svatna
v dnevu dolgočasnem
kaj mi v skrinji svila!

Kakor nagelj cvel je
fant na srcu mojem,
ljubček moj brez para!
Ah, odkar zvenel je,
pesmi več ne pojem,
duša mi ne mara.

Sanjam, on edini je,
črne kodre nosi,
črne v čelu belem –.
To pa le spomin je,
in srce, samo si
pač na svetu celem!

Poletna noč

(Jerajeva 1908, 5)

Poletna noč z očmi blestečimi
začarala je zemljo v trudno spanje,
prečudno lepa noč mi to poljan je,
z lesovi, rekami šumečimi.

Miri se duša tvoja bolj in bolj;
pobožno stopaš, šteješ zvezd utrinke,
poslušáš slavca sladke žalostinke,
skrivnostno, silno pesem žitnih polj ...

Dušica, devojka

(Jerajeva 1908, 49)

Dušica, devojka,
kje je dom tvoj rodni,
kje mati – dojka,
vsi sorodni?

– Tujci dom rubili,
moja mlada leta!
Mi se razkropili
križem sveta!

Glej, življenje bilo
trdo z nami,
kruh nam je močilo
sè solzami!

1906

Zdaj, duša, pozabi življenja mizerij

(Jerajeva 1908, 39)

Zdaj, duša, pozabi življenja mizerij,
igraj se mi s solnčnimi dnevi,
igraj se mi z lune odsevi,
zamakni se v božje krasote misterij!

Saj svetega Petra in Pavla so časi!
vsak dan se ponavljajo popki,
in s takimi belimi zobki
jih trgajo zale devojke na vasi.

Zasmej se, ko časih, jasne se spomini:
to bilo je ravno ob letu,
vse rože žarele so v cvetu,
lepo se ljubila sta dva tam v dolini!

Poroka

(Jerajeva 1908, 48)

Poročila sta ju
sova in skovir,
prišel k njima v svate
netopir.

Ljubica, ne boj se,
črna noč
nama je prižgala
zvezd tisoč!

– Ne bojim se, dragi,
te noči,
ah, bojim se jutra
in vseh dni! –

Jaz nimam dijamantov

(Jerajeva 1908, 18)

Jaz nimam dijamantov, –
komu to žal je? –
Jaz imam rdečo rožo,
to on mi dal je!

On ni ne princ, in kralj ni
dežele modre,
pa ima sladka usta
in črne kodre!

1908

Slovo

(Jerajeva 1908, 27)

Zemljo pozlatil je solnčni sijaj,
vzcveli so encijani.
Zbogom, poljubi me, deklica!
Ptički so peli: ostani!

Ptički zaspali utrujeni,
rože umrle v travi ...
Zvezde, kjerkoli ga srečate,
vsaka mi ga pozdravi.

Okna rudeče zagrnjena

(Jerajeva 1908, 45)

Okna rudeče zagrnjena
daleč tja v noč gorijo,
sanja megla nad pokojno vasjo,
polja, gozdovi spijo.

Tiha svečanost ... In ti, postoj;
to je svetišče božje,
harmonija krasote, miru,
to bivališče božje!

Vstajenje.

(Ljubljanski zvon, 1909, XXIX/5, 278)

Kdor stiska v grlu neutešen jok,
kdor ne poišče duše niti ene,
komur bridkost vstajenje je in Bog,
zanj poti, ki navzdol gre, ni nobene.

Zanj dokončan pijanih dni je krog;
vzravna se sam, sam kvišku se požene,
pogleda v dalj, nastavi v cilje lok:
zdaj vem, usoda, kaj imaš za mene. –

Otroka vem, ki sanja solnce – slep;
otroka vem, ki sanja pesem – gluh;
otroka vem, ki je v trpljenju lep.

Tako, človeče, splahne ves napuh.
Ponesi trudno dušo v širno step,
visoko naj iz muk ti vzraste duh!

1910

V rojstnem kraju.

(Domači prijatelj, 1910, 7/2, 17)

Kot da otroka zrle bi oči,
– na rdečem licu je še spanca sled, –
tako v žarenju jutranjem leži
pred mano jezero, čarobni Bled!

In v sinji dalji gora, majke grud!
naj nasesam življenja se iz nje,
o domovina! Daj mi mladih sil,
potratenih v tujini, kdo ve, kje!

Greh.

(Domači prijatelj, 1910, 7/2, 46)

Šumijo stare bukve tri,
to pesem je sanjava;
ž njo duša se zamišljena
v spominih poigrava.

Tu šel je mimo, senca v noč:
– Prokleta ura ena! –
Tu šla je mimo, solnce v dan:
– Naj bo blagoslovljena –

Ljubezen mlada, večni greh,
to pesem je sanjava;
ž njo duša se zamišljena
v spominih poigrava.

Ob žetvi.

(Zora, 1911-12, 18/2, priloga *Prvi cveti*, 14)

Glej na polju zlato klasje
in med klasjem tam plavico,
kak objemlje, ko že čas je
prišel zadnji za pšenico!

Ker med klasjem mora rasti,
ž njim živeti, je ljubiti,
skupno z dragim mora pasti,
v smrti zadnjič poljubiti ...

1912

Pesem matere.

(Ljubljanski zvon, 1912, XXXII/11, 569)

Oj mladost, kje vene
tvoja rožna gred,
kje umira pesem
fantov in deklet?

Za goró deveto
zvezda zagori,
kane v jasno solnce ...
Zvezda mladih dni!

Sijaj, solnce, sijaj
v okno mi in hram,
zori, zori, dete,
sad, ki ga imam!

Ziblje naj te pesem,
sladka pesem ta:
Dala ti je mati
vročo kri srca,

dala lic ti rože,
dala prsi cvet ...
Sijaj, solnce, sijaj,
v mojo sadno gred!

Pozdravljenje.

(Ljubljanski zvon, 1912, XXXII/11, 570)

V ravnem polju ajda zacvetela:
oj, jesenska plan!
Duša moja, ptička, poletela
daleč v božji dan.

Ko čebele zašume pozdravi!
Kje je drag obraz,
da besedo, ki srce jo pravi,
mu porečem jaz?

Sreča.

(*Slovan*, 1914, XII, str. 119)

Druga na drugo naslonjene
dremljejo hiše v vasi,
luč pomežikne, zaspi.
Z luno so izbe napolnjene.

Skloni se mati in sklenjenih rok
gleda otroku v obraz –
da tako srečna sem jaz,
nihče na svetu ne ve, o bog!

Pozno hrepenenje.

(*Slovan*, 1914, XII, str. 252)

Hrepenenje neugnano,
dajte vajeti mu trojke,
dajte mu prostost devojke,
pol življenja je za mano!

In življenje, kam še hoče?
Nasadim si rožmarina
tam ob Savi, domovina,
nagelj v okno skrite kočje!

Nasadim kreposti v narod,
ki mu je kot solnce duša,
ki se dvigniti poskuša,
pe gorje mu tuji zarod.

1917

Balada.

(Ljubljanski zvon, 1917, XXXVII/4, 205)

Vezala rožmarin v slovo,
po nagelj šla na vrt:
»Se vrneš kdaj, te več ne bo?
Vojaka ljubi smrt!«

Mehko je ljubico objel:
»Daj srečo mi odtod!«
Trdo za sabljo je prijel,
odšel na bojno pot.

In smrt ko blisk mu zapreti ...
»Zakaj ni solnca več?
Oj kje si, rdeči nagelj ti,
pa kaj, da nisi rdeč?! —«

Tja k mučenici ...*(Ljubljanski zvon, 1920, XL/11, 641)*

Tja k mučenici Luciji
šla je na romarsko stran,
ker srce mirno več ni ji,
mati treh žalostnih ran.

Tri ji sinove je vzelo, –
vojske nas brani, o Bog! –
ni ji srce več veselo,
mrtvih sinov čuje stok.

Plačat tri črne gre maše,
lire tri v dlani tišči ...
Oj, zakaj lire so naše,
rdeče slovenske krvi!“

Pa se utrujena skloni,
strne se trava do tal;
lice na rože nasloni, –
v hipu sen v dušo ji pal ...

Dvigne se prvo obličje.
„Sinko moj, ti? o počij!“
„Težak grobič mi je, mati,
Slišim vaš jok iz noči!““

Dvigne se drugo obličje.
„Sinko moj, ti? o počij!“
„Mati, trd bič je, o mati,
kdo ga nad vami vihti?““

Dvigne se tretje obličje.
„Sinko moj, ti? o počij!“
„Maša za nič je, o mati,
oj, na teh lirah je kri!““

In zaihtela je mati ...
Trudna zave se na tleh.
„Črne tri maše ne brati!
Bog prizanesi ta greh!“

Laške tri lire razsuje
v sever: „O pridi, vihar!“
Sveta Lucija naj čuje:
„Vrnem se, – čist bo denar!“

1924

Nova pesem.

(Ženski svet, 1924, 2/1, 19)

V temo zaviti so vrtovi sanj,
ugasnili plameni so bakljad ...
Nekoč je verz bil, kdo ve rimo nanj?
Nekoč je vzdih bil nočnih serenad.

Nekoč je ljubezen iskala rož,
bilo je v času Julij, Dezdemon ...
Zdaj deklici že zadostuje mož,
še boj, če pozlati ga — milijon.

Človek.

(*Ženski svet*, 1924, 2/8, 138)

I. Molitev

(Korak vkovan mu v tlak je): »O da bil bi gaber,
da bil bi breza, hrast, samo, ne jaz!
(V dlaneh počiva trudni mu obraz)
Bolj sam sem kot na cesti kandelaber!

Kot seme vržen nate sem, o zemlja,
da izsesam ti grud, da vrnem sok,
da korenina sem od nog do rok,
da eno tvojih bitij sem, o zemlja!

Pod mano reka, nad menoj oblaki
vedo, kam kaže jim, o Bog, tvoj prst.
Upor je v meni, svoj preklinjam krst,
ne znam ubogati usodi vsaki.

Glej, ptiček gnezdo snuje in ne kolne
in mravlja v travi najde pravo pot;
le jaz vprašujem: kam? čemu? odkod?
se kujam sam v verigo misli bolne.

Le ena ostra luč je v meni: živi!
o daj, da mi bo svet ukaz Tvoj dan
in da ozrem v oči se vsem, udan,
ki so sovraštva in ljubezni krivi!

II. Smrt

Gre ti človek v sinje jutro,
— cvetje primul čez in čez, —
da odreši ga življenja
in pomladi samokres.

Kratka, ostra disonanca ...
Razprši se jata vran.
Skaljena je harmonija,
in jezi se v lesu Pan.

III. Umenik

Človek se zamaknil je v bogove,
ves izginil je pod njim atlant,
sanje so cvetele pod roko mu,
v mramor bel se zlil je duh gigant.

In prišel je k sebi mrzle ude,
da poljubi dete, umotvor,
da pozdravi ga, da poslovi se,
da k bogovom vrne se navzgor

Iz Heinejeve lirike.

(*Ženski svet*, 1927, 5/2, 51)

(Op.: PREVOD)

1.

Poletno leskeče se jutro,

šetam kraj vrtnih se gred,
svetovi šepečejo z mano,
a jaz sem brez besed.

Cvetovi šepečejo z mano,
in vsaka pravi od rož:
Sestrici naši odpusti,
ti žalostni, blede mož!

Iz mojih solz prelitih
so vzklike rožice,
in moji srčni vzdih
so slavca pesmice.

2.

Če, deklica, v me se zaljubiš,

ti dam ta travnik rož,
ti pod oknom slavček bo peval,
poslušala ga boš.

3.

Če v tvoje se ozrem oči,

več v srcu bolečine ni,
če tvojih ust dotaknem se,
se vrne moje zdravje vse.

Kadar na prsih ti slonim,
slast paradiža zaživim,
če praviš pa: — jaz ljubim te —,
iz srca bridko jokam se.

Mladi umetnici.

Svoji hčerki.

(Ženski svet, 1927, 5/9, 266)

Svet pijan je kokaina,
pleše tango, pleše šimi
ti pa sanjaš bele sanje,
deklica, kako bo ž njimi?

... Mucka prede ti v naročji,
zazveni tvoj smeh otroški ...
O, da zate sem Sibila,
da sem zate duh preroški!

Pojdi mirno mimo vsega!
Če oči ti zastrmijo,
spomni se rodu in zemlje,
kjer Prešerni še živijo!

Slavospev mojemu Pegazu.

(Ženski svet, 1927, 5/9, 266)

Oj tinta je črna in kritik je bled,
ker menda nad mano jezi se,
jaz vežem si v pesem girlando besed,
na svetu mi dobro godi se.

Kaj mar je komu, če moj Pegaz bezlja,
to zares je od sile!
Saj žlahtni meščan vsak svoj avto ima
in drugi imajo kobile,

Kam Pegazek danes? Pod Šmarno goro,
na Orle, pod češnje cvetoče?
V Ljubljani zares že preveč je pusto,
naj v tinto pomaka, kdor hoče.

V Ljubljani so društva, shod narodnih dam,
svečani sprejemi, špalirji,
in bančni polomi, in kar jih poznam,
so kisli celo že bankirji.

Iz krize ušel je le Pegazek moj,
ušel ž njim moj zlati humor je,
harmonika, pesem veselo zapoj,
in konec je žalostne storije.

Že v sanjah sediva pod Šmarno goro
obisti so najine zdrave,
in dokler za nama pogrebcev ne bo,
Ljubljani vesele pozdrave!

Krasno je v sanjah, naj nihče ta čas
nič žalega zdaj mi ne zine,
zamaknjen v nebesa je ves moj obraz,
jaz skujem iz zvezd še cekine.

Posvečenje

**pesniku in svečeniku msgr. Tomo Zupanu ob
devetdesetletnici.**

(Slovenski narod, 1929, 62/292, 3)

Pobožno naj se sklonim do teh rok,
ki blagoslavljalje so sestre, brate,
poljub prinašam mater jim, otrok,
vseh ust slovenskih! Mislimo zdaj Nate!
Ciril, Metod, apostola, patrona
pajdašita po trnjevi stezici,
še neizhojeni s Teboj ... glej, do zatona
si delal pot slovenski govorici,
kristalnočisti, ki jo genij pel je,
poslan v gorenjsko, skromno našo vas.
Ž njim narod v daljave zaslovel je;
zdaj Meka Vrba je, ta »srečna vas«. –
Tja smer Si kazal nam, častil svetinje
poeta, čuval njega rod,
kraljevsko sam, kot orel vrh planin je,
Si zrl navzdol, vse videl in povesod.
Je vstajala moderna za moderno,
kulturi širila brezmejni svet ...
Povej sedaj: Ni sad rodil stoterno?
saj za Prešernom šla je solnčna sled!
Ostani mlad! Naj sklonim se pobožno
do Tvojih svečeniških, svetih rok!
Iz src hvaležnih kličemo Ti složno,
kot Si zaslužil naj Te venča Bog!

1930

Romanje.

(Odmevi, 1929–30, 1/2, 50)

Romamo navzdol, navkreber,
v srcu vsak bolan,
invalid nam lajno goni
na Marijin dan.

Invalid z rokavom praznim
gode dudeldaj ...
Bog, zaduši našo žalost
zdaj in vekomaj!

Beda.

(*Ženski svet*, 1931, 9/5, 131)

S konjskimi kopiti dirja
preko bednih čas.
V cunje deca je zavita,
do kosti gre mraz.

Šesto dete je v naročju.
Mati kašlja v noč.
Pije smrt iz prsi mali,
jih objemajoč.

Dvigne roka se železna
nad otrokom, njo ...
stisnejo čeljusti suhe
v kletev se trdo ...

Luč avtomobila plane
v mrak razbitih šip ...

Zemlja širna in razkošna,
kam gre src utrip?!

Pod „bregom“ ...*(Ženski svet, 1932, 10/7-8, 201, postumna objava)*

Kako iztrgati neznosno bol —,
 Kako rešiti vsega se gorja? ...
 Pokazal sam mi pot je v — Ljubodol ...
 Pod „bregom“ Save bistri val igra! ...

Ko prvič tam sem zrla mu v oko,
 Veselo je šumljala pod menoj —
 Ko je smehljaje stiskal mi roko,
 Odnese najinih težav nebroj ...

Pač srečna bila sva oba tedaj —,
 Zabila sva, kar zla sva pretrpela;
 Cvetel obema je ljubezni maj — —
 — Pod nama Sava bistra je šumela ...

Prišel je čas ločitve — konec sreče —
 In zadnjič sem na prsih mu slonela —
 V slovo poljubil še me je goreče ...
 Votlo pod nama Sava je šumela ...

... In slednjič še — o grozni ti spomini!
 Obup ga gnal je tja, obup skeleči —
 Iskal je smrti — biser moj edini —
 In konec našel svoje je nesreči ...

Ob Savi srečo mi je razodel —
 Ob Savi tožil svoje je trpljenje —
 Pozdrav je zadnji tam naznanil strel —
 Ob Savi revno je končal življenje ...

Mori srce mi zdaj nesreče strup —
 On rešen je —, a v meni črv še kljuje ...
 Kar me trpinči — žge — to je obup —
 Obup! ... Na zemlji to je pač najhuje!

Kako iztrgati nezmerno bol,
 Kako rešiti vsega se gorja?
 Pokazal sam mi pot je v Ljubodol —,
 Pod „bregom“ — Save bistri val igra! ...

In dušica tvoja je tista luč

(Jerajeva 1935, 112)

(Po: rkp. o. 1908)

In dušica tvoja je tista luč
 in moja je somnambula,
 za tabo, za tabo je tavalala,
 je v sanjah to noč prečula ...

Zakaj ste vzbudile me, mehke roke,
 zakaj ste v slovo me objele,
 zakaj prišle k meni ste, tihe oči,
 zakaj ste mi srečo vzele!

Pa nič ne de

(Jerajeva 1935, 113)

(Po: rkp. o. 1908)

Pa nič ne de, če tvojih ust
 se moja ne dotaknejo,
 pa nič ne de, če v tvoj obraz
 oči se ne zamaknejo ...

Saj v mojega življenja noč
 še duša tvoja sije mi –
 in pekel moj nebes je poln,
 če srce tvoje bije mi ...

Mati

(Jerajeva 1935, 129)

(Po: rkp. o. 1914, tudi Proletarska; iz neurejenega cikla
„Proletarske pesmi“)

Mračna okna, mračne misli,
mračno bednim je življenje:
vzpne se ptička v kletki, pade;
vzpne se, pade hrepenenje.

Srečalo oči me dvoje:
deklica, napol še dete;
lastna mati jo prodaja
za denarje, oj, preklete!

Jezero mojih dni ...

(Jerajeva 1935, 130)

(Po: rkp. o. 1914, Vida Cankarju z letnico v nedatiranem
pismu)

Jezero mojih dni,
kje je dno, kaj na dnu?
Slutnje, spomina val
straši me kakor v snu.

Mrtvi na črnem dnu ...
A do bregov prelest,
ko se razpne nebo,
sonca nasuje, zvezd!

Tiha, večerna pot,
brezi dve, breze tri ...
žalost zazibana
vseh prebolelih dni.

Silhuete

(Jerajeva 1935, 135)

(Po: rkp. 1921)

Krotiš lase v spodobne, mrtve kite?
Razpleti jih, saj divji so, ko ti –
in se poglej v zrcalu: smeh Judite!
Solzan je tvoj obraz, a le ponoči.
Trpljenja kupo sama si natoči
in pij do dna, ker vsega žejna si!
ne izpovej se! Reci, da si žena,
in vsa od lastne sile ukročena!

*

Vso v pajčolane dušo si zavila
in vsa življenju si se odmaknila.
Devet tančic ti snela bo usoda,
a takrat boš vsebina, – ne posoda.

*

Jaz vem, kaj sanjaš ... Vrt je pred teboj,
a premočan se zdi ti sonca soj.
Naročje nudiš ženi, pa te strah, –
e, strah je Eve! Ves si plah.
Z giganta jezo vržeš se ob tla.

*

Vseh muh si poln, a miren kakor noč;
in vajet dvoje čuti tvojo moč.
Ni za besede ti, ne za efekt,
kar sreča te povsod, to je respekt!
O, vranec tvoj ve dobro, kam gre pot!

Slikarjev grob

(+ Josipu Gorjupu, slikarju, v spomin)

(Jerajeva 1935, 137)

(Po: rkp. o. 1924)

Kako so fantu pele črne bilje?
Umrl v gorah, od vetrov pokopan,
krasote žejen in krasot pijan
je pal, kjer bil mu stavljen cilj je.

Naj mati zemlja mehko ga objame!
Slikar, ki išče v srnici portret!
Tako zaide s pesmijo poet,
izgnanec, ki več mestu ne verjame.

Svetnik, ki k Bogu nosi svojo dušo,
ki mu je bilka sestra, sonce brat,
ki ljubi vse in vsakogar stotisočkrat ...
glej, srnica se krmi z groba rušo!

Jaz gledam ju ...

(Jerajeva 1935, 140)

(Po: rkp. 1930)

Jaz gledam ju, on spremlja jo v aleje,
v grmovje rož, v kresnic žareči roj.
Njej morda komaj šestnajst let se šteje.
Študent, študentka. Srečna sta nocoj.

Jaz gledam ju, – korak mi sam zastal je –
in žal mi je, da ni življenj deset,
da ne živim desetkrat jih, mi žal je,
da štejem sive niti bežnih let!

Epigrami

(Jerajeva 1935, 142–45)

(Po: rkp. o. 1931)

Lirik in buržuj

Res, gospoda moja, pesmi so odveč,
Muze trmaste nobene več!
Le kadar umre gospod Klobasa,
lepo rimanje na grob, – brez špasa!

Dva pevca

Slavec poje arije,
zanj to ni blamaža,
če za vrabca šlagerji
sili fakinaža.

Pepelnica

Zdaj pa, častite gospe,
dosti je modnih revij!
Kaj je po vrhu, se ve,
toda, – če znotraj nič ni?!

Ženski almanah 1930

Kaj je s tabo, »Ženski almanah«? –
»»Ah! ««

»Ženskemu svetu«

Slab je tega cvetja vonj,
če bučela ne gre ponj –
njive polne so osata,
kakšna letina naj rata?!

»Ljubljanskemu zvonu«

Tega kriv ni čisti bron,
če slabo odmeva Zvon,
greza to, kdo potrkava,
da posluhne vsa daljava!

Peeni

Tu so vrata v Peen-klub, stoj!
Ženska, n a š a vrhu tega!?!
Moški tu smo med seboj
in še to le radi tega,
da slavimo svoj obstoj!
Ženska, tu je Peen-klub: stoj!

Kritiku V. v spominsko knjigo

Podbevškove bombe so bile mehurji.
Mehur se razpoči,
n i č iz njega poskoči.

Slikarju M.

Rekli so, da si pastir,
pa odkod doma si?
To, kar rišeš na papir,
ni doma na vasi!
Žal mi je, če si Francoz,
globlji naš je kolovoz!

T. K.

Eden kraljuje med nami sedaj,
kdo naj ga sluti?
nizek lakaj!?

Moderna in zgodovinar

Mladi fantaziji koplje grob
zgodovinar in starina klop.

Galerija in publika

Je slika, ali je privid? –
Gledalec bled strmi na zid ...
Obesil se je mojster sam!
Entrez, messieurs, entrez, mesdames!

Jaz

Smrt me je odnesla v paradíž.
Vidmar: »Bog ž njo! Pesniški drobiž!«

1914

(*Zarja*, 1940, 12/2, 45)
- postumna objava

Črnih jagod rožni venec,
vsaka je mrtvaška glava,
vsaka kaplja je krvava,
da se Bog usmili!

Moli, moli, oj Slovenec,
morda Bog se te spominja!
Kdor ne moli, naj preklinja,
da se vrag usmili!

Iz sanj vzravna se mati v noč:
na duri trkal je spomin,
potrkal je na tisoč koč!
Na bojnih tleh leži moj sin!

Kam pelje v snegu rdeča sled,
kam nese veter zadnji vzdih.
Dežel, voda, gora devet,
moj sin, kako naj preko njih?

Sovražno jezo sikajo topovi
in smrt je dvignila koščeni prst;
glej, ko piščali tam ljudi sto vrst!
in krogle žro ... že vran je nad grobovi.

Moj Bog, moj Bog, razjasni mi postave!
Zakaj poslalo sonce je svoj žarek
v obličja razdejana, v blatni jarek
in na poljane, od človeških ran krvave!

Priloga 3:
Pesmi Ljudmile Prunk - Utve

O mraku.*(Slovenka, 1901, V/5, 114)*

Daleč, daleč tam na jugu
 palma vitka dremlje;
 mehki vetrič krono njeno
 ziblje in objemlje.

In ji pravi o deželi,
 kjer doma je zima,
 ki tako ledeno mrzlo –
 težko roko ima

In o jelki zapuščeni,
 ki tam daleč hira,
 z mrzlim snegom ometena
 žalostno umira.

Šepeta, da burja divja
 lomi vitke veje;
 da se toplo solnce nikdar,
 nikdar ji ne smeje,

in da slavec pesmi mehkih
 nikdar ji ne kroži,
 v veke, v veke vitka jelka
 osamljena toži.

Ah, in daleč tam na jugu
 palma je zavela,
 saj tako bi rada, rada
 mrzlo jelko grela.

 Morda včasih tudi tebi
 rahla misel v duši
 šepeta, kako med ledom
 žitje se mi ruši — — —

V taki tužno-mehki uri
 tvoja duša cela
 rada bi me morda, morda
 še enkrat objela.

O maju ...

(Slovenka, 1901, V/5, 120)

O maju sanjam rožnem jaz,
čarobe polnem maju;
s podobo tvojo v duši jaz
sanjarim ah, o raju.

Ko znal bi ti, ko znal bi ti,
gotovo bi se čudil, —
gotovo tvoj grohotni smeh
iz teh bi sanj me zbudil.

V ljubezni ...

(Slovenka, 1901, V/5, 120)

Po jezeru kroži samotni labod,
brez smotra nad vodo se ziblje; —
razpenja nad jezerom mračen se svod,
ob bregu se vrba vpogiblje.

In trstje šepeče tam pesni tožné,
ah, moja jih duša umeje — —
v jezeru ljubezni mi kroži srce
brez cilja, brez sladke nadeje.

Sinoči ...

(Slovenka, 1901, V/9, 234)

Sinoči, sinoči
na morski obali
sva zrla, kako so
se vali zibali.

Kako šepetali
so ljubko vabeče
o bajki čarobni
nekaljene sreče;

O gradu kristalnem,
ki ziblje se v valih,
o vilah prekrasnih,
biserih, koralih ...

In dalje in dalje
so vali šumeli,
a najini duši
jih niste umeli.

Molče sva strmela
tja v valovja roje
in misli vgibala
ti moje – jaz tvoje. –

Solzam.

(Slovenka, 1901, V/9, 237)

Solze, moje vroče solze,
v gluhi mir zavite
kapljate – sušite
se na mrtvem tlaku.

Solze, moje grenke solze,
srce mi hladite,
nanj spomin izmijte
z duše mi o mraku!

Sveča.

(Slovenka, 1901, V/11, 288)

Otožno sveča plapola,
solzi se in pojema;
a v prsih mojih, v dnu srca
bolest mi gloje nema.

O, sveča blede, plapolaj!
Zakaj pojemaš, vgašaš?
o vem, da mene, mene zdaj
in up moj oponašaš.

Noč.

(Slovenka, 1901, V/11, 298)

Tiha noč zemljo objemlje
ziblje v sanje jo sladké;
po gladini nebni plove
luna varno in molče.

Skoz vejevje polumračno
rahlo svit nje trepetá
kot ljubezen moja za-te
v dnu nesrečnega srcá.

Pri kolovratu.

(Slovenka, 1901, V/12, 315)

Urno se vrti kolesce,
dekle prede tanko nit,
skozi male šipe okna
pada nanjo lune svit.

Pada ji na lice vpalo
in na temne nje lase;
v misli vtaplja dekle zalo
se otožne in težké.

Bilo je v spomladi rosni,
ko je on jemal slovo,
vzel s sabo nje up je jasni,
vzel nje srečo vso s sabo.

Drugič od tedaj doline,
hribe krije sneg in led,
on ne pride iz tujine,
tuji ga objema svet.

Tam dekle ga drugo čara
z zapeljivimi očmi;
morda zanjo več ne mara,
zanjo – ki tako trpi.

Morda temna slutnja vara,
morda pekla je šepet,
ah nemara, ah nemara
dragi vendar pride spet.

In zastaja ji kolesce,
z roko belo se podpre,
trepetaje kot peresce
dekle mračno pred-se zre.

V srce jad se ji ulega,
luna gleda jo molčé,
a tam daleč – on prisega
drugi ljubav in srcé ...

Tvoje strune.

(Slovenka, 1901, V/12, 319)

Srca zaprašene strune
zopet dragec, asoniraš,
nekedanje čarokrasne
melodije spet mi sviraš.

Ah, glasovi so ubrani,
le uho mi ni več tisto,
da bi čulo, kakor lani,
vse tako lepo in čisto.

Na obali.

(Slovenka, 1902, VI/1, 4)

Veter ziblje valčke
sinjega morja,
dela kolobarčke,
z njimi se igra.

Galebi otožni
jadrajo brezglasi
po zeleni vodi
varno in počasi.

Jaz ne gledam valčkov,
gledam tvoj nasmeh,
gledam kolobarčke
v tvojih le očeh;

gledam tam ljubezen,
ki brez glasa plove,
v srcu mi bolestnem
nade vzbuja nove.

Tvoj listič bil je hladen

(Slovenka, 1902, VI/1, 11)

Tvoj listič bil je hladen,
moj bil je neiskren,
prihodnji tvoj bo mrzel,
in moj bo pa leden.

Počasi pozabila
glej, bodeva i to,
da skoro sva ljubila
se midva med sabo.

Vsak svojo pot hodila
med svetom bova spet,
in spomnila se včasih
na rano pali cvet.

Molitev.

(Slovenka, 1902, VI/2, 41)

V kotu pred razpelom svetim
lučica trepeče,
in k Spasitelju molitev
ustnica šepeče.

Zunaj divja vihra tuli,
jaz pa molim za-te,
jaz pa molim, da bi božji
angel pazil na-te.

Molim, da bi mi ljubezen
tvojo zvesto čuval,
da bi je vihar življenja
s tebe ne izruval.

In vihar me nič ne plaši,
ki divja in ruši –
saj k Spasitelju molitev
šepetam jaz v duši.

Nekoč ...

(Slovenka, 1902, VI/3, 68)

Ko motrim tvojo globočino,
o široširni ocean,
ki giblješ se tako nemirno
že tisočletja noč in dan,

ki varno hraniš tajne svoje
in roj razljučenih duhov;
na videz mirno, kakor stepa
posuta s tisoči cvetov;

tedaj se zdi mi, da še gledam
v oko temno, ko vstočna noč,
v oko njegovo, kakor zrla
sem jaz v mladostnih dneh nekoč.

Večerne ure.

I.

(*Slovenka*, 1902, VI/4, 100)

Dejala sem mu: »Ah, ne hodi,
glej, tudi sem prišel bo maj;
kipelo cvetje bo okoli,
kot nekdam.«

»Veselo kimala bo oljka,
in lovor zopet bo duhtel,
mehko bo o večernih urah
val šumel.«

A kaj so bile mar mu prošnje?
Odšel je v sivi, daljni svet;
po nebu solnce majsko plove –
v srcu led.

II.

(*Slovenka*, 1902, VI/7, 183)

Ah, na trenutke moje sreče
je smrt zgrnila plašč teman,
iskali žarkov hrepeneče
so zaman.

Pod plaščem so ledeno-težkim
na vek poginili plačoč;
da dušo meni je objela
večna noč;

Bolest se v prsi je vselila,
da vskrvavelo je srcé,
da breznadejno mi utriplje
v vek za-té.

III.

(*Slovenka*, 1902, VI/8-9, 228)

Objema noč sanjava zemljo
in siplje mir na vse stvari;
le od trepalnic mojih težkih
sen beži.

Ni v srcu mojem več pokoja,
duh mi nemiren bega krog
in tebe išče, tebe angelj
temnook.

Božaje čelo ti obkroža,
ljubezen čisto dihajoč,
ko svet pokoj na zemljo siplje
tiha noč.

IV.

(*Slovenka*, 1902, VI/11-12, 291)

Grob samotni – tužne vrbe
veje nanj se sklanjajo,
šepetajo, trepetajo,
v polumraku sanjajo.

Grob – srce, samotna vrba,
sanjajoča duša ti;
misli tvoje trepetajo
pri spominih prošlih dni

Pred Madono.

(Slovenka, 1902, VI/5, 150)

Pred Madonino podobo
tvoja ljuba nekedanja
lučico svetlo prižiga,
misli in o tebi sanja.

Da Madona bi nezvesto
srce ti spreobrnila,
da bi ji ljubezen tvojo
zapuščeni povrnila.

In Madona jo poslušaj,
se smehlja ji, jo umeje
in stotero mladih upov
v srce ji ljubeče seje.

Na balkonu.

(Slovenka, 1902, VI/6, 158)

Kako je lepo na balkonu,
ko dan se nagiblje v večer,
ko trudno vse spi in počiva,
ko čuti glasu ni nikjer.

Krog stebrov samotnih ovija,
dihteči, kipeči se slak,
in pesem čarobno šepetaje
mehko in zaspano tja v mrak.

In jaz sem tu – sama, ah, sama
srce mi tako je toplo,
ko prišel bi ti, bi ovila
ko slak se krog tebe mehko.

Čarobno bi pesem ti pela,
takó, šepetaje, mehkó,
povedati bi ti hotela,
da ljubim te, ljubim srčno.

Kaj trdiš ...

(Slovenka, 1902, VI/6, 163)

Kaj trdiš, kaj trdiš to, dragec,
da za-me ti mari nič ni;
pri tem, aj, ti vedno izdaš se,
da v srcu te vendar skeli.

Zakaj me opravljaš pri drugih?
Ah, stori tako, kakor jaz,
če mar ti ni zame, izbriši
zato me iz duše v dokaz.

Zdravstvuj!

(Slovenka, 1902, VI/8-9, 228)

Za morjem solnčna glorja vgaša,
na nebu zvezde se bleste;
na oljki slavec se oglašja,
a v meni oži se srcè.

Okrog pasu mi roko deni,
da ti na prsi dem glavo
tako, mehko se me okleni,
saj vzameva nocoj slovo.

Oči in čelo, ustni moji
nocoj, nocoj mi poljubuj;
ko me ne bo v bližini tvoji,
ne zabi me nikâr. Zdravstvuj!

Listopad.

(Slovenka, 1902, VI/10, 267)

Hladan mi vetrec lice boža,
objema jesen pozna svet;
za listom list iz vej odpada,
za cvetom pada roži cvet.

In v grob – pokladam jaz ljubezen,
mladost in srečo v grob leden;
na čelo pa spominske črte
oprezno riše mi jesen ...

Po tuji sreči ...

(Slovenka, 1902, VI/10, 272)

Ko Bog je meni dušo vdahnil,
mi vdahnil žal je v dno srcà;
v usodo jadno me je pahnil,
v oči jezero zlil solzá ...

Noseč nevtešno hrepenenje
po sreči v prsih noč in dan,
samotno žila sem življenje,
išoč utehe si zaman.

A neko noč, – molčečo, krasno
zamigotala pred menoj
je zlata zvezda sreče jasno,
mameč, vabeč me za seboj.

Stegnila prste sem drhteče,
privila k sebi jo tesno,
a – kot megla mi iz objema
izvila se jo spet varnò ...

in dalje, dalje migotala
je spet v molčečo, krasno noč,
z menoj se je le poigrala
hitela v drugi je naroč. ...

Po tuji sreči sem stegnila
roke drhteče, danes vem,
grešila sem in pozabila,
da sreče uživati – ne smem.

Noseč lik tuje sreče v duši,
temotne hodim spet steze,
v jezeru solz pa krvaveče
izpiram prste si ihte ...

Pax ...

(*Slovenka*, 1902, VI/11-12, 280)

Pax – zapeli so krilatci
na nebesnem svodi,
in zavladal mir je blagi
vsepovsodi ...

A v to moje bolno srce
mir ni hotel priti;
ni hotel mi mračne duše
razvedriti ...

V sveto noč je pesem rajska
angelcev hitela
a samotna moja duša
je ihtela ...

O polnoči.

(*Slovan*, 1902–03, I, str. 374)

Ko bje ura polnoči
iz temnih lin,
duhov kopica brž zbeži
spet s površin.

Med križi, spomeniki tam
pokoj je spet,
le vetrec ziblje, tih in sam,
nagrobni cvet.

Na grobu moje sreče pa
pokoja ni,
o zori ne in ne črez dan
in ne o polnoči.

Ljubezni plava lik krasan
pred dušo mi,
srce mi bolno noč in dan
po nji kopni.

In noč in dan solza nebroj
žrtvujem ji,
a največ, ko je svet pokoj –
o polnoči.

1903

Plamenčki.

(Ljubljanski zvon, 1903, XXIII/3, 172)

I.

V mladem jutru za gorami

za gorami sivimi
so mi vstali, vztrepetali
zlati solnčni plamenčki.

Poljubili so gorico,
poljubili vrt
in odgnali raz gredico
tiho, mračno smrt.

In sedaj na vrtu mojem
zopet, zopet vse cvete,
rdečekрили tulipani
in deviške lilije.

Solnčece pa jih poljublja,
ljubko ž njimi kramolja,
solnčece — oči so tvoje,
vrt — je moja dušica.

II.

Rdečekrili tulipani

mehko trepetajo,
ko plamenčki jasno-čisti
ž njimi ščebetajo.

Ko jim pravijo pravljice
rajsko-lepe, mične,
k lilijam deviškim nežne
dvigajo glavice.

In jih vabijo proseče,
da bi se sklonile,
da na rdeče tulipane
bi poljub dahnile.

Lilije so zadrhtele,
se sklonile,
tulipane, tulipane
poljubile.

III.

Oj, povej mi, solnce moje,

kje si se kopalo,
kje plamenčke zlate svoje
si opralo?

Po srebrnih rekah mari?
Mari v temnem morju?
V mladi rosi, ko si vstalo
na obzorju?

»Plulo sem po nebu sinjem,
božalo gredice,
v keljih srebrnih lilij
si umilo lice.

Pilo sem ljubezen toplo,
čisto — nepoznano,
iz rudečih tulipanov
tu pod mano.«

Noč.

(*Ljubljanski zvon*, 1903, XXIII/9, 526)

V temni halji iz baržuna
šeta noč,
s sabo nosi sanj prelestnih
poln naroč.

Diha mir na sinje morje,
pokoj v svet,
da dremaje podrhtava
v vrtu cvet.

K meni nočca se nagiblje
na srce,
prisluškava na utripe
mi glasne.

In razsuje sanj prelestnih
ves naroč
meni v dušo o ljubljencu
tiha noč ...

V tihi noči.

(*Slovan*, 1903-04, II, str. 14)

V tihi noči, ko se ziblje
galeb osamljen nad vali,⁶³
kakor bi iskal družice
in ljubezni ob obali;

ko solzeča iris v gredi
dviga hrepeneče liste
proti zvezdam, kot prosila
bi pri njih ljubezni čiste:

o tedaj i duša moja
tebe išče, tebe prosi,
ki nevtešno hrepenenje
po ljubezni tvoji nosi.

⁶³ Verz ima popolnoma drugačno metrično shemo kot preostali verzi pesmi in se zdi, da gre za napako. Vendar je pesem kot taka prepisana iz originalne objave v *Slovanu*.

O kresu.

(*Slovan*, 1903-04, II, str. 54)

Na vasi pa ukajo fantje glasno,
z dekleti vrte se tam v plesu,
po gričih žare se kresovi svetlo,
da zvezde blede na nebesu.

A tam pri potoku na koncu vasi
pa dekle samotno poslušā,
nekdanjost se v srcu ji tužnem budi,
v bolest ji zagrinja se duša.

Pred letom je bilo na kresni večer
ko Ź njim se je v plesu vrtela,
a letos pa ni ga, ah, ni ga nikjer,
smrt blede ga s sabo je vzela.

Visoko na gori je temen prepad,
kot strašna odprta gomila,
v njo vgreznil jeseni se ljubec je mlad,
ki deklica ga je ljubila.

Krvavo obličje trepeče pred njo,
ki v duši bolestni ga nosi,
k objemu razpenja ledeno roko
in k plesu jo vabi in prosi.

V potoku vodica tajnostno šumi,
dekle objemljo tam valovi ...
na vasi veselo se petje glasi,
po gričih žare se kresovi. —

Vrba ob Krki.

(*Slovan*, 1903-04, II, str. 117)

Vrba osamljena raste
kraj vode,
in namaka liste v valčke
si hladne,

in posluša kaj poreče
Krka ji,
ki sanjavo mimo teče,
dni, noči.

Toda Krka skriva tajne
v temnem dnu
o ljubezni in o boli,
o miru.

Moja duša, moja duša
Krka je,
srce vgiblje jo in sluša
in mrje.

Na dnu voda.

(Ljubljanski zvon, 1904, XXIV/1, 25)

Na dnu voda,
na dnu globokega morja
trohni samotna krsta ...

A v krsti tej,
oh, ljubček, glej,
so davni, težki dnevi
in ž njimi vse moje solze
nezdramno spe.

.

Na morje sije solnčni svit
in ves moj svet je ž njim oblit.
Ah, saj na dnu morja
trohni samotna krsta,
bridkostnih časov vrsta –
črez nje kot bel labod
mirno vesla
ljubav moja.

Jezero.

(Ljubljanski zvon, 1904, XXIV/3, 131)

Jezero tiho, brezviharno,
zrcali v tebi se nebo;
a vendar, vendar si nevarno,
smrt hrani tvoje temno dno.

Na tvoji mirni površini
čarobna cvetka ziblje se,
vabljivo se mi pripogiblje,
naj vtrgam jo, oj, vabi me.

Nemirno mi srce tja sili,
desnico prožim k tebi, cvet,
a dušo zla mi slutnja oži,
da kdor te vtrga, bo proklet ...

Oko je tvoje — to jezero,
ljubezen čista v njem blesti,
in vabi me in kliče k sebi ...
zla slutnja dušo oži mi.

Jezero tiho, brezviharno,
objemi me v svoj naročaj!
O vem, o vem, da si nevarno,
a upam ti — ne vem zakaj.

Izgubljen.

(Ljubljanski zvon, 1904, XXIV/6, 347)

Oči je mene tvojih strah,
ko vprte so brezčutno v me;
in duh se moj potaplja plah,
v neskončni mrak hite.
In plazi se in plazi se
po sledu tvoje prošlosti —
in plaka, ah, in vrača se,
naprej ne upa si ...
Pa srcu tožno govori:
„Zaman si ga nosilo ti,
zaman si ga ljubilo ti,
izgubljen ... izgubljen! —
Prepadov so za njim sledi,
črez nje podrte vse brvi,
gavrani krožijo nad njim ...”

A srce prosi ... in ihti:
„Poišči ga — jaz krvavim ...”

Nič ne pravi ...

(Ljubljanski zvon, 1904, XXIV/6, 378)

Nič ne pravi, fantič moj,
da me rad imaš,
da bi jaz verjela, ti
praviti ne znaš.

Raje k sebi me privij
in poljubi me,
ah, potem pa — fantič moj,
ti verujem vse!

Ej, tedaj ...

(Ljubljanski zvon, 1904, XXIV/9, 559)

Na platani slavček plaka
v tihi mrak,
na gredicah noči čaka
koprneči mak.

Ko pa vtihne bolni slavec
in zaspi,
in ko mak se v nočno temo
potopi:

ej, tedaj pa fantič pride
k meni v vas,
da poljubi mi očesi,
ustni in obraz;

da mi pravi o ljubezni
lepših dneh,
da privabi mi na ustni
spet brezskrben smeh.

A tebe bilo ni ...

(Slovan, 1904-05, III, str. 100)

Čakala sem te
o večerih tihih,
polnih hrepenenja,
sladkega drhtenja, —
a tebe bilo ni ...

Čakala sem te
na samotnem bregu,
kjer so mehko vali
tebe k meni zvali, —
a tebe bilo ni, ...

Želje moje tajne
k tebi so hitele,
da bi te objele,
na srce prižele, —
a tebe bilo ni ...

Ko tako molčiš ...

(Ljubljanski zvon, 1905, XXV/2, 94)

Kaj mi mari, kaj mi mari,
ljubček, ko tako molčiš,
jaz te slušam in umevam
tudi, ko ne govoriš.

Jaz zvedavo ne vprašujem,
kaj se v duši ti godi,
saj pogled en sam pove mi,
kaj se v srcu ti vrši ...

En pogled v oči le tvoje —
pa odprt zrem paradiž
lepih misli duše tvoje,
ljubček, ko tako molčiš ...

Mirte.

(Ljubljanski zvon, 1905, XXV/5, 342–343)

I.

Tam po polju, ravnih njivah

ajda je cvetela,
a v naročju mojem mirta
snežna je drhtela.

Izza gor mi zlato solnce
se je prismijalo
moje svetlo-sivo krilo
z biseri potkalo.

In globoko v srce moje
žarki so se skrili —
vroči, da v naročju cveti
meni so sahnili ...

II.

Sveč je šest svetlo gorelo

na oltarji,
plašč Madonin lesketal se
v solnčno-zlati zarji.

Ti pa si mi dal desnico,
krepko rekel: „da“! —
in tedaj šele začutil
svet je, da sem tvoja vsa.

III.

Si li videl, kak počasi

solnce šlo je v ocean?
Kak počasi je umiral
ta poročni, sveti dan?

Si li videl — čudo dolgo
v dalji nebes je rdel,
kot bi bil se od plamenov
najine ljubezni vnel! ...

IV.

Polnočni čas. — Molči poljana,

usehlo listje ne šusti,
s pokojem svetim posejana
narava božja tiho spi.

In glej, nocoj, nocoj sva svoja,
zato pa sanj ni nama mar;
ni nama mar noči pokoja,
svetov polnočnih zreva čar.

Poslušava dveh src utripe,
ljubezni koprneče dih;
poslušava, kako umira
pod stropom lučke plamen tih ...

V.

Na prisolnčnem, tihem vrtu

črešnja bela vztrepeta,
ko ji toplo majsko solnce
vroč poljub na cvetje da.

In v razkošju, hrepenenju
svoj sneženi lišp gubi;
solnce vroče jo poljublja,
dokler vsa ne zardi ...

VI.

Moja duša zna o bajkah

polnoči,
ki jih pravile sinoči
tvoje tihe so oči.

Srce mi pozna plamene
hrepenenja,
ah, pozna, pozna vse tajne
zdaj življenja! ...

Pravijo ljudje ...

(Ljubljanski zvon, 1906, XXVI/1, 24)

Klenka zvon mrtvaški, klenka
iz teh zastarelih lin,
kjer skovika čmerna sova,
mir moteča nočnih tmin.

Pravijo ljudje pa, ljubček,
da že nama klenka zvon,
da velja ljubezni naši
ptic mrtvaških mrki ton.

Toda, ne veruj jim, dragec,
zlobni so ljudje samo,
ki pri živih še mrličih
tudi radi se smejo.

Naj skovika smrtna ptica,
naj le toži glas zvonov,
najino bo, ljubček, cvetje,
ki požene iz – grobov.

Pri seji ...

(Ljubljanski zvon, 1906, XXVI/5, 287)

Med modrujočimi damami
sem v kotu sedela,
poltema nad nami je mrežo
razpela.

In to in ono prevažno
so dame motrile;
in žensko vprašanje docela —
rešile ...

Jaz v kotu molče sem sedela;
oko polzaprto
v polkrog sem samotna imela
uprto.

In v duši spomin mi je vstajal,
kako v tej stanici
nekoč si s pogledi poljubljal
mi lici ...

V juniju.

(Ljubljanski zvon, 1906, XXVI/9, 524)

Na vrtu bila sva v večernem hladu,
ko vgasnil junijev je dan,
ko žarke tisočernih zvezdic
zrcalil tihi ocean.

V daljavi se nekje je slavec glasil
mehko, ubrano v toplo noč,
da vztrepetale rože so na vrtu,
da vzdihnila je polunoč.

Zamaknjena sva midva poslušala —
molčala jaz, bil ti si tih,
v naročju mi je mala zadremala,
z nje lasci se igral je vetra dih ...

Srce bilo je nama mirno, srečno,
počivale skrbi so v njem;
desnica tvoja mene privijala
tak gorko k sebi je v objem! ...

Mladosti.

(Ljubljanski zvon, 1907, XXVII/1, 33)

Spomlad ti moja, majnik moj,
za mano si;
in v daljni glorji sled se tvoj
jasno žari.

Za tabo zrem in ni oko
od solz rosno;
zrcali tvoje glorje sled
se v njem samo.

V drevoredu.

(Ljubljanski zvon, 1907, XXVII/2, 101)

Nad nama šumijo platane,
trepečejo z listi mehko,
o sreči devojki neznane
šepečejo bajko lepo.

Kako je s predragim hodila
ob tihih večerih v poset,
ko jadral po nebu samotni
je mesec otožen in bled.

Jaz bajko to dobro umejem,
i ti jo — to zrem ti v očeh —
ah, saj so od naju se jo naučile
ob tihih, poletnih nočeh!

1909

Na planini.

(Ljubljanski zvon, 1909, XXIX/10, 624)

Globoko pod menoj vasice
v večernem miru sanjajo;
mehko modričaste tenčice
nad nje se sklanjajo.

In daleč nekam v sinjo daljo,
kjer dviga vrh se še snežen,
skoz megle temno-sivo haljo
moj plove k tebi duh iskren:

Tedaj razmaknejo se stene,
megla med nama se zgubi,
želje se objemo ognjene
in srce k srcu govori.

Scherzo.*(Ljubljanski zvon, 1910, XXX/12, 726)*

Samotne ure prošlih dni
 priplavajo,
 v zaljubljeno mi dušico
 pritavajo.

Ko v dušici pa srečajo
 njegov obraz,
 veselo se zasmеjejo
 kot on in jaz.

Na polju.*(Domači prijatelj, 1910, 7/1, 13)*

Šla po polju sva s predragim
 med pšenico,
 okrog pasa je položil
 mi desnico.

Klanjalo se nama klasje
 je do tal,
 in moj klobuk med klasje
 je zagnal.

In po polju šla sva dalje
 še naprej,
 pel samotno pesem slavec
 je iz vej.

In med travo poljsko cvetje
 je sanjalo
 in vrbičje ob potoku
 je dremalo.

Za vrbičjem pa potoček
 je šumel:
 kaj tačas mi fant je pravil,
 nihče mi umel.

1911

Katrica.

(Slovan, 1911, IX, str. 84)

Predla je, predla
Katrica volno;
žalost polnila
srce je bolno.

Fant je spomladi
na vasi zaukal,
čez rožmarin je
v izbo pokukal.

Utrgal najlepši
nagelj je v lehi:
„Pojdi no, Katrica,
to niso grehi!“

In ko ponoči
vas je zasnila,
rožmarin z okna
dekle je umaknila.

Zjutraj odukal
fant je zarana,
greda za njim je
vsa poteptana.

Ustavila roka
se je predici;
solze so vroče
tekle po lici.

Na polju.

(Slovan, 1911, IX, str. 246)

Po polju fantič gre vesel,
z njim gre glasen spev,
izpod gore, od zlatih njiv
odzvanja mu odmev.

Zori pšenica, mak rdi,
v pšenici pa je zal deklič;
blešči se v solncu ruta mu,
blešči v rokah srpič.

„Le padaj zlato klaasje mi“,
ž njim kramolja dekle,
na polju uka fantič mi,
„pol leta čaka še“.

Ko kamen v moko te zdrobi,
po balo prišel bo,
zaukal bo mi sred vasi,
odpeljal me s sabo.

Rokoko.

(Slovan, 1911, IX, str. 374)

Tiho, tiho črez nebo
mesec gre srebrni;
„Mina“, prosi vitez bled,
„k meni se obrni!“

Spi že grad. Iz oken vseh
buli v park tema;
z ribicami zlatimi
vodomet brblja.

Nad vodo se ziblje v snu
bledi lotos cvet;
in nad njim mušic nebroj
raja menuet.

Venus bela, bela vsa,
Amorja povpraša:
„Kje je moja Minica,
da se ne oglašā?“

Zdi se, da je viteza
Mina poljubila:
Ni li v grad je pred nočjo
Majka zaklenila?

Pravi Amor, priden fant:
„Minica zdaj sanja.
Za mušico nad vodo
riba se poganja!“

In o tem prav celo noč
Venus bela sanja;
v lopi k Mine ličecu
vitez se priklanja.

Jadrnice.*(Slovenska žena, 1912–14, 1/1, 7)*

Plovejo po morju
jadrnice bele,
veter mi jih žene
v kraje nevesele.

Vkrcala sem nanje
prošlost, blodenj polno,
vse deviške sanje
in njih srečo bolno.

Tiste tožne psalme,
hrepeneče vzdihe
sem na jadrnice
naložila tihe;

Mnog obraz mi ljub sem
nanje položila,
mnog spomin grenak sem
morju izročila.

Ohranila samo
sem ljubezen svojo
in vso sem izlila
v srce, v dušo tvojo.

Misli moje ...*(Slovenska žena, 1912–14, 1/1, 26)*

Misli moje zasanjale,
zasanjale so mehko,
sanje cvetja posejale
so na pot mi žalostno.

Misli moje zasanjale
so o žametnih očeh,
iz srca mi bol pregnale
ob samotnih so nočeh.

1920

Pozdrav Primorcev regentu Aleksandru.

(Op.: Aleksandru I. Karađorđeviću)

(Slovenski narod, 1920, 53/144, 2)

Slovenija presrčno Te pozdravlja,
junaka nad junaki Te proslavlja!
Ti sprejmi naših src iskrenost v dar,
Ti bodi mili, skrbni nam vladar!

Slovenije sinovi hrepeneli
po svobodi so — zanjo krvaveli;
ko tuje bičalo jih je tlačanstvo,
na Kosovem so misli bile, Visočanstvo!

In prišel dan je, jasni dan pravice,
zdrobljeni zdaj okovi so krivice:
svobodni smo, prost narod troedini!
A prosti niso vsi še tvoji sini,
dokler še zadnji brat tlačani,
dok svoje, kar je naše, zovo Italijani. —

— — — — —
Ozri na jug se, kjer se Jadran peni,
razbija v srdcu se ob kraški steni:

Gorica solnčna tožno jadikuje,
Trst o svobodi zlati preišljuje,
v bolesti Istra jadra obupuje,
sovrage na Krasu bratom nove spone kuje. — —

Posluhni tja in čuj: tam rod obupan viče,
pod zlim gospostvom na pomoč Te kliče!
Tam novo Kosovo na Tebe čaka,
majk Jugovičev tam nebrojno plaka. — —
Ozri se tja, posluhni, ko tlačanstvo
osvete Tvoje hoče, Visočanstvo!

Tolovaji.

(*Ženski svet*, 1925, 3/7, 180)

„Ali se je mari zbosil
čili vranec tvoj,
da te bilo ni sinoči,
ljubi moj?

Ali te je majka huda
v hišo zaklenila,
k ljubici te koprneči
ni pustila?“

„„Da se mi je konjič zbosil,
peš bi bil prišel,
da me majka zaklenila,
bil bi ji ušel.

Vse vodice bi do tebe,
draga, bil prebrodil,
strme klance in gorice
rad bi bil prehodil.

Toda došli tolovaji
mene so na poti —
Dekle moje, srce zlato,
oh, odpusti zmoti!

Tolovaji — vinski bratci
mene so zmotili:
celo noč na tvoje zdravje
vince vkup smo pili.“““

1923

Večerna.

(Ženski svet, 1923, 1/1, 17)

Tiho gorijo
zarje večerne,
v dalje gubijo
se neizmerne.

Milo je zvonček
iz line zapel,
božjo skrivnost
je v svet razodel:

„Ave Marija,
Gospod je s Teboj,
Zveličar vesoljstva,
glej, Sinek bo Tvoj!”

Tiho gorijo
zarje večerne;
blagor vam, blagor,
dušice verne.

Scherzo.

(Ženski svet, 1923, 1/9, 194)

Njegove oči —
dva čmrlja,
ko vanjo sta se
ozrla.
A njena?
Strupena sršena.
Šel Amor je s poti obema.

Zapuščena.

(*Ženski svet*, 1923, 1/10, 225)

Kje ve bele ste stezice,
kje cvetoče ve gredice,
kje si mili slavec moj?
Le enkrat mi še zapoj!

Pred menoj samotna cesta,
rožam oh, ob nji ni mesta,
slavec moj je onemel,
dragi moj — — je drugo vzel ...

1924

Tiho, neslišno ...

(Ženski svet, 1924, 2/12, 270)

Tiho, neslišno
padajo z neba
beli cvetovi;
že so jih polni
trudni vrtovi,
vanje oviti
mračni gozdovi,
ž njimi postlane
daljne poljane.

Tiho, neslišno
padajo z neba
beli cvetovi;
sredi poljane
s cvetjem odet
vmira škrjanček,
bedni poet.

Mimogrede.

(*Ženski svet*, 1924, 2/12, 270)

Pst! — Tiho! Kaj je to?
Po šaluzijah nekaj pada.
Ne — to ni dež!
Polnoč!
Moj fant gre mimo iznenada. — —
Zdaj te imam! — Skeli
prepirček najin te sinočni
in spati ti ne da,
zato prihajaš na obisk polnočni. — —
„Dober večer!” — „„Bog daj!””
— — — — —

Po čaju k oknu sva se vsedla
in gledala sva na nebo,
kdaj vreme se bo razkadilo,
kdaj se — v Benetke — bo vozilo,
in zjutraj —
bila sva pobotana.

IZJAVA O AVTORSTVU

Spodaj podpisana Minka Obid izjavljam, da sem avtorica diplomskega dela z naslovom *Vida Jerajeva in Ljudmila Prunk - Utva: pesniški sopotnici slovenske moderne*, ki je nastalo pod mentorstvom doc. dr. Vanese Matajca inizr. prof. dr. Irene Novak Popov.

V Ljubljani, 24. januarja 2012

Minka Obid