

---

UDK 821.163.6.09:305

*Katja Mihurko Poniž*

Raziskovalni center za humanistiko Univerze v Novi Gorici

## ODKRIVANJE IN OSVAJANJE PROSTOROV SVOBODE V DELIH ZGODNJIH SLOVENSКИH LITERARNIH USTVARJALK

Zgodnje slovenske pisateljice kategorijo prostora tematizirajo v potopisnih delih in jo problematizirajo v pripovedni prozi. Že prvi zapis o tujem svetu (Luiza Pesjak: V Draždanih, 1877) izpostavi mesto kot prostor svobode in oplajanja z umetnostjo. Podoben odnos Luize Pesjak do naravnih in kulturnozgodovinskih lepot razkrivajo tudi podobe Italije. Avtorice, ki so ustvarjale konec 19. in v začetku 20. stoletja, odkrijejo še druge evropske prestolnice in Orient. V pripovedni prozi vpeljejo motiv odnosa ženske do prestolnice in prikažejo, kako lahko vpliva na osebnostno rast (Zofka Kveder). Inovativnost se razkriva predvsem v vpeljavi osebne perspektive protagonistke, ženske potovalne izkušnje ter dialoškega razmerja med prostorom in osebami, ki se gibljejo v njem.

**Cljučne besede:** dogajalni prostor, potopis, aleksandrinka, Luiza Pesjak, Pavlina Pajk, Marica Gregorič Stepančič, Marica Strnad, Ljudmila Poljanec, Zofka Kveder

Early Slovene female authors discuss the category of space in their travelogues and problematize it in their narrative prose. The first text about foreign lands (Luiza Pesjak: "V Draždanih," 1877) already presents the city as a space of freedom and a place where one can absorb art. Luiza Pesjak's attitude towards the beauty of natural, cultural, and historical sites is also revealed in her images of Italy. Female authors of the second generation who wrote at the end of the 19<sup>th</sup> century and in the beginning of the 20<sup>th</sup> century ventured into other European capitals as well as to the Orient (L. Poljanec: "Carigradske vizije," Marica Gregorič: "Šumi Nil," etc.).

**Keywords:** setting, travelogue, aleksandrinka, Luiza Pesjak, Pavlina Pajk, Marica Gregorič Stepančič, Marica Strnad, Ljudmila Poljanec, Zofka Kveder

### 1 Razmerje žensk kot ustvarjalk in likov do prostora v literarnozgodovinski in književni tradiciji

Literarna zgodovina se je dolgo posvečala le razmerju moških likov do prostora,<sup>1</sup> v središču raziskav so bili protagonisti kot popotniki, raziskovalci in osvajalci novih prostorov, čeprav že v antični književnosti odkrivamo tudi popotnice. Kot brodomke, ki se morajo znajti v novem okolju, se ženski liki spet pojavijo v 18. stoletju v robinzonadah, saj je tudi v tem žanru domišljija podrla ovire in omejitve, ki jih je

---

<sup>1</sup> Razmerja med družbenim spolom, prostorom in politikami spola so v ospredju raziskav s področja feministične geografije šele v zadnjih dvajsetih letih (Spain 1992, Massey 1994, Rose 1993, MacDowell in Sharp 1997, Wilson 2001). Kot najzgodnejše delo, ki tematizira razmerje med žensko in prostorom, feministična teorija razume *Knjigo o mestu dam* Christine de Pizan (1405).

družba postavljala ženskam; avtorstvo teh del podpisujejo tudi pisateljice.<sup>2</sup> Vendar je takšnih ženskih likov tako v robinzonadah kot v drugih žanrih zelo malo, kakor so bile redke tudi lastne popotniške izkušnje;<sup>3</sup> vsakdanje žensko življenje se je namreč dogajalo predvsem med štirimi stenami doma (POLLOCK 2003: 91) in le redko našlo artikulacijo v literarnem diskurzu. Ženske so le izjemoma potovale kot spremljevalke in še takrat le v družbi svojih staršev ali mož, zato zapise o tujih deželah in literarne obdelave prostorov v njih vse do 19. stoletja prispevajo skorajda brez izjeme samo pisatelji.<sup>4</sup>

V stoletju napredka in revolucij postanejo potovanja končno dostopnejša ženskam, in sicer najprej plemkinjam in bogatim meščankam. To postopoma sproži razcvet potopisne literature avtoric. Prelomno delo je bila knjiga *O Nemčiji (De l'Allemagne, 1813)* Madame de Staël, ki je svoja lucidna opažanja pogosto obogatila z ironijo. Šele v drugi polovici 19. stoletja so postala zaradi naraščajočega turizma potovanja dostopna tudi ženskam iz nižjih slojev meščanstva. Poseben vpliv na mobilnost žensk je imel izum kolesa.<sup>5</sup>

Popotnice svojih vtisov v 19. stoletju niso več beležile le v zasebnih korespondencah in dnevnikih, temveč so jih objavile kot potopise in pri bralnem občinstvu doživele dober sprejem, kar jih je spodbudilo k nadaljnjemu ustvarjanju.<sup>6</sup> Posebno priljubljena je bila, tudi zaradi znamenitega Goethejevega potovanja, Italija,<sup>7</sup> ki so jo njegove sodobnice doživljale kot prostor svobode.<sup>8</sup>

Prikazovanje tujih dežel kot prostorov prostosti in doma kot kraja utesnjenosti postane v delih pisateljic priljubljena pripovedna strategija; prostor je več kot le dogajalna lokacija. Čeprav prve slovenske pisateljice prikazujejo realne prostore, v ospredju članka ne bo vprašanje o tem, ali je denimo Luiza Pesjak predstavila Dresden,

<sup>2</sup> Prva poznana robinzonada, ki jo je napisala pisateljica, je *The Strange Adventures of the Count de Vinevil and his Family* (1721). Gl. tudi spletno podatkovno bazo Female robinsonades - bibliography, ki jo ureja Anne Birgitte Rønning, in Blackwell 1985; Owen 2010; Rønning 2010.

<sup>3</sup> Za dekleta je bil na primer nedostopen t. i. *Grand Tour*, pomembna izkušnja za mlade Evropejce iz višjih slojev po zaključenem študiju oz. šolanju. To je bilo tradicionalno potovanje, ki se je razvilo v 17. stoletju in bilo priljubljeno do vzpona železnice okoli leta 1840. Prim. Buzard 2002.

<sup>4</sup> Med redkimi posameznicami, ki so lahko potovale, je najbolj izstopajoča Lady Mary Wortley Montagu (1689–1762), ki je svojega moža, veleposlanika, leta 1716 spremljala v Carigrad in pošiljala svojim bližnjim in prijateljem pisma, v katerih je opisovala svoje potovanje in bivanje v otomanski prestolnici (1716–18). Ta pisma *Turkish Embassy Letters* so bila natisnjena šele leta 1761.

<sup>5</sup> Prim. Sandgruber 1997. Odzive na kolesarke na prelomu stoletja na Slovenskem sta opisala Borut Batagelj (2004) in Katja Mihurko Poniž (2009). Kolesarko je Zofka Kveder prikazala v črtici Biciklistinja (1898).

<sup>6</sup> Popularne avtorice, ki so svoje vtise in izkušnje s potovanj posredovale širši javnosti, so bile Mary Woolstonecraft (*Letters Written During a Short Residence in Sweden, Norway, and Denmark, 1796*), Sophie von La Roche (*Tagebuch einer Reise durch die Schweiz Richter, 1787, Journal einer Reise durch Frankreich, 1787, Tagebuch einer Reise durch Holland und England, 1788*), Ida Hahn-Hahn (*Jenseits der Berge, 1840, Orientalische Briefe, 1844*), Ida Pfeiffer (*Reise einer Wienerin ins Heilige Land*), Harriet Martineau (*Retrospect of Western Travel, 1838*) in Fredrika Bremer (*Hemmen i den Nya verlden, 1853*).

<sup>7</sup> Italija je zaživela v delih Ide Hahn-Hahn in Fanny Lewald (*Römisches Tagebuch, 1845/1846, Italienisches Bilderbuch, 1847 Reisebriefe aus Deutschland, Italien und Frankreich, 1880*).

<sup>8</sup> Tako beremo pri Fanny Lewald, ki je zabeležila misel prijateljice Ottilie von Goethe: »Wie wird's uns nur in Deutschland wieder gehen? Man wird uns ganz unständig geworden finden, und wir werden uns in den unanständigen Anstand der andern auch nicht mehr recht schicken können« (LEWALD 1927: 89).

kakršnega poznamo s starih slik ali iz turističnih vodnikov 19. stoletja. V književnem besedilu je prostor namreč vselej literarno konstruiran, a na različne načine: lahko obstaja le v ustvarjalčevi domišljiji (prostor fikcije) ali v razmerju do empiričnega prostora, torej je fikcionaliziran ali literariziran (PIATTI 2009: 23 v PERENIČ 2012: 568).<sup>9</sup>

Zanimali nas bodo fikcionalizirani in literarizirani prostori, pri čemer bomo upoštevali, da vplivajo žanrske, stilne in druge konvencije, ki prečijo literarni diskurz, »na artikulacijo samega subjekta leposlovnega besedila, njegovega pogleda in vsega, kar nam ta besedilno predstavlja« (URBANC in JUVAN 2012: 304). Raziskovana besedila bomo zato analizirali tako z vidika potopisnih žanrov kot z vidika vpisovanja spolne identitete v besedilo.<sup>10</sup> Preučili bomo tudi, v kolikšni meri so slovenske pisateljice sledile tradiciji retoričnih konstrukcij prostorov v delih predhodnic in sodobnic, ter iskali odgovor na vprašanje, ali so prelomile s konvencijami, ki so jih oblikovali v svojih prikazih literarnih prostorov pisateljic.

## 2 Odkrivanje novih dežel in prvi potopisni zapisi o njih v delih zgodnjih slovenskih pisateljic

### 2.1 »Italijo videti dano mi bode, / Prenašati moreš li srečo sercé?« Italija v potopisih Luize Pesjak in Marice Strnad

V slovenski književnosti je očaranost nad Italijo kot prva pesnica<sup>11</sup> izpovedala **Luiza Pesjak** v lirskem ciklu *Slike iz Italije (1878–79)*,<sup>12</sup> vendar to ni bilo njeno edino potovanje, ki ga je zabeležila na papirju. Že leta 1854 je o potovanju po tedanjih avstrijskih in nemških deželah (Bad Ischl, Salzburg, München, Leipzig, Dresden, Praga) pisala v svojem dnevniku, leta 1872 je spremljala hčerko Heleno, tedaj že perspektivno operno pevko, z Dunaja v Dresden in o prestolnici ob Labi napisala članek. Skupaj s Heleno je leta 1876 potovala še po severnoitalijanskih pokrajinah in Švici.<sup>13</sup>

---

<sup>9</sup> V članku navajamo iz navedenega dela poslovenjene pojme, kakor jih je navedla Urška Perenič v preglednem članku o tej knjigi. Iz njenega članka povzemam tudi razlago pojmov fikcionalizirani in literarizirani prostor: »literarizirani prostori so najširši pojem in jih avtorica bolj veže na empirični prostor [...] Fikcionalizirani prostori prav tako temeljijo na dejansko obstoječih prostorih (pokrajine, mesta, naravne pojavnosti itd.), ki v literaturi prevzamejo vlogo literarnih dogajališč, tako da je pojem vezan na tekstno pojavnost.« (PERENIČ 2012: 568).

<sup>10</sup> Feministična naratologija in naratologija v kontekstu študij spolov raziskujeta prostor v okviru spolne matrice, zanima ju, kako so prostori konotirani s spolnimi specifikami. Prostor je razumljen kot kulturni fenomen, v katerem se zrcalijo spolne ideologije: narava je konotirana z ženskimi atributi, mesto je njeno nasprotje, dosežek civilizacije (Würzbach 2004).

<sup>11</sup> Kot prvo potopisno besedilo o Italiji Andrijan Lah navaja Levčeve *Lepe dneve v Italiji* (1873), krajši zapis o Veroni *Na domu in grobu Romejeve Julije: Popotna črtica iz Italije* (1886) je bil objavljen, ko je v *Ljubljanskem zvonu* že izšel prozni potopis Luize Pesjak o Italiji *Popotni spomini* (1884).

<sup>12</sup> Ob slovenskem ciklu je pesnica ustvarila tudi nemško različico *Reisebilder*, ki so številnejše in posvečene hčerki Heleni (KOBLEAR 1935: 318). Tekst je bil odkrit v okviru projekta Wikivir.

<sup>13</sup> Prvo besedilo avtorice, ki že v naslovu omenja potovanje, je pripoved *Popotna pisma* Antonije Kobler (*Edinost*, 1883), v katerem je v ospredju ljubezenska zgodba po vzorcu Rousseaujeve *Nove Heloize*; gre za moškega protagonista, ki s potovanja piše pisma svoji prijateljici Rozamundi in ji v njih opisuje svojo neizpolnjeno ljubezen do pelkinje Angelike.

Prav to potovanje je upesnila v ciklu.<sup>14</sup> Spodbude zanj bi lahko našla pri Stritarju, ki je svoj prvi popotni cikel objavil leta 1868 v *Mladiki* in leto kasneje v zbirki *Pesmi* (ŽERJAL PAVLIN 2012: 137). Druga spodbuda bi lahko bili spisi švedske pisateljice Friedrike Bremer (1801–65), ki je tudi potovala po Italiji in o tem pisala. »Iz dnevnika, ki sodi v leto 1844, izvemo, da je veliko brala; njeno čtivo so bili Cooper, James, Campe, Friederike Bremer idr.« (PERENIČ 2006: 235). Prav tako verjetno se zdi, da je pesnica poznala cikel *Venezianische Nächte* (1840) Ide Hahn-Hahn, ki jo, kakor *Reisebilder* L. Pesjak uvaja posvetilo (Dir), v katerem pa se nemška pesnica ne obrača na ljubljeno osebo, temveč na boga. Vendar *Venezianische Nächte* niso izpoved o kulturnozgodovinskih lepotah Benetk, ne gre torej za popotno motiviko, marveč za pripovedno zgodovinsko pesnitev, v kateri je v ospredju ljubzenska zgodba.

Slovenska pesnica začenja svoj cikel z navdušenimi občutki, da bo videla Italijo, deželo naravnih lepot in visoke kulture, ter izraža upanje, da bo tudi sama našla navdih za ustvarjanje (ŽERJAL PAVLIN 2013: 138). Pesnica se torej vzpostavlja kot lirski subjekt, vznemirja in veseli jo potovanje, odkrivanje novih prostorov, je ustvarjalna in s tem prestopa meje tradicionalno sprejete ženskosti v 19. stoletju. Podoben proces opisuje v svojem italijanskem potopisu *Jenseits der Berge* (1840) Ida Hahn-Hahn, potovanje zanjo ni le beg pred utesnjujočim vsakdanjikom, temveč tudi osvoboditev, stanje ustvarjalnosti, iz katere črpa moč za življenje in pisanje (FREDERIKSEN 1989: 115).<sup>15</sup>

Ob lirskih opisih in refleksijah, ki izvirajo iz kulturnozgodovinskih spodbud (ŽERJAL PAVLIN 2013: 139), Luiza Pesjak beleži turistični vrvež, a vpleta tudi svoj osebni pogled in čustvovanje. Tako je mirna gladina Comskega jezera podobna nedolžnemu otroku (PESJAK 1878–79: 135), ki ugleda obraz ljubljene matere, pesnica sama prekipeva ob hčerkin prisotnosti od materinskih čustev, zato se ves čas obrača nanjo.

Že v *Slikah iz Italije* je razvidna ženska perspektiva, še bolj je očitna v v proznem potopisu **Popotni spomini** (1884), v katerih je pisateljica znova oživila potovanje po Italiji. Tudi to delo uvede navdušenje nad potovanjem, pisateljica piše o nepopisnem veselju, ki jo je bolj kot kdajkoli poprej prevzelo, ko se je odpravila na pot po Italiji. Občutek sreče, da ji je dano potovati, izrazi v delu še nekajkrat in s tem izpričuje, da želja po potovanju pri ženskah ni nič manj močna kot pri moških. Pisateljčina ženska perspektiva se razkriva v komentarjih o osebah, ki ji prekrižajo pot; še posebno ob večkratnih bežnih srečanjih z zakonskim parom, mlado, lepo ženo ter bledim in nerazpoloženim možem, ki se ponavljajo kot vodilni motiv. Cvetočo ženo poimenuje pripovedovalka »poveretta« in na koncu se ji razkrije, da je kontesa, ki se ni poročila iz ljubezni. Žensko perspektivo izraža tudi prikaz popotne dogodivščine, ko se pripovedovalki zazdi, da je v nevarnosti, in vzlikne: »Bog

<sup>14</sup> O oblikovnih posebnosti cikla gl. ŽERJAL PAVLIN (2013: 138–40).

<sup>15</sup> Feministična teorija je opozorila na povezavo med odkrivanjem novih prostorov, svobodnim gibanjem in ustvarjalnostjo: »‘I choose to walk at all risks’, reče Aurora Leigh v drugi knjigi istoimenske pesnitve Elisabeth Barrett Browning, v kateri intelektualistična junakinja ne išče samo ljubezni, pač pa predvsem svoj prepovedani – ustvarjajoči – drugi jaz« (VENDRAMIN 2003: 59). V Vendramin opozori tudi na Virginio Woolf. V njenem eseju *Lastna soba* so podobe sprehajalke hkrati metafore za žensko literarno ustvarjalnost (Mihurko Poniž 2007).

pomozi boječim ženskam, ki bi utegnile voziti se same v tako nespretno ustvarjeni diligenci!« (PESJAK 1884: 614)

Prva postaja, ki ji Luiza Pesjak nameni več pozornosti, je Comsko jezero. Pisateljica ga opiše kot podobo harmonije, bogastva. Podoben opis Comskega jezera odkrijemo tudi pri Idi Hahn-Hahn, vendar je njen opis zgrajen na komparaciji: potovanje po jezeru jo spominja na neskončnost Šeherezadinih zgodb, vile ob jezeru se ji zdijo kot odaliske, ki se smehljajo za ograjami, lovorjevi in mirtini grmi ter figovci se spuščajo z obrežij do jezera, nad njimi pa kraljujejo nežne oljke in temne, zasanjane in vase stisnjene ciprese, nad katerimi se vzdigujejo orehova in kostanjeva drevesa (HAHN-HAHN 1840: 55). Na potopis Ide Hahn-Hahn spominjajo *Popotni spomini* tudi po svoji strukturi: Luiza Pesjak namreč ne napiše zaokroženega, zaključenega popotnega poročila, saj svoj potopis zaključi pred Milanom (ki je bil sicer zadnja postaja njenega potovanja), vanj vplete kot nemška pisateljica opise, refleksije, pesmi in krajše družabne prigode. Na nekaterih mestih se zdi, da piše družabno kroniko, njen stil je pogosto lahkotno kramljajoč in s šaljivimi poudarki. (PESJAK 1884: 484)

Kakor pri Idi Hahn-Hahn tudi pri Luizi Pesjak prehodi med posameznimi postajami na potovanju niso vselej gladki. Nemška pisateljica se »vpisuje« v svoj tekst, zato ji ustreza odprta oblika potopisa, kakor se je razvila v nemški književnosti pod Heinejevim vplivom (FREDERIKSEN 1985: 116). Vzporednico med obema pisateljicama bi lahko videli tudi v refleksijah o lastnem ustvarjalnem procesu (PESJAK 1884a: 482, 483; 1884b: 550) in pogledu, ki je izostren za doživljanje žensk. Ida Hahn-Hahn je v tem smislu bolj občutljiva kot Luiza Pesjak, saj jo zanima, kako živijo ženske v deželi, po kateri potuje, medtem ko se slovenska pisateljica dotakne le turistk. Pri tem je blago ironična. (PESJAK 1884a: 482)

Zapisi o Italiji Luize Pesjak razkrivajo njeno svetovljanstvo, razgledanost po književnosti (ob imenih velikanov italijanske književnosti navaja misli Josepha Eichendorfa in Jean Paula), navdušenje za umetnost, a tudi željo po svobodi, ki ni le osebna ali povezana z žensko izkušnjo omejenosti gibanja, temveč izhaja tudi iz pripadnosti narodu, ki je zatiran. Na več mestih namreč poudarja svojo slovansko poreklo, ob spomeniku Viljemu Tellu pa izreče misel, da je svoboda najvišja vrednota. S tem izraža ideale humanizma ter svobode (ŽERJAL PAVLIN 2013: 140), zato lahko zaključek pesemskega cikla, ki se konča s podobo Viljema Tella, beremo kot afirmacijo teh vrednot.

Drugeče doživlja Italijo na kratkem potovanju iz Trsta v Benetke **Marica Strnad** (1872–1953),<sup>16</sup> ki je svoje besedilo **V megli** (1898) podnaslovlila potopis (Koblar ga je poimenoval »novelistični potopis«, KOBLAR 1971: 522) in ga v nadaljevanjih objavila v *Slovenskem narodu* leta 1898. Velik del potopisa se dogaja na ladji, ki ne more izpluti iz Trsta zaradi goste megle, med čakanjem gostje poslušajo zgodbičice starega kapitana, Hrvata, kajti tudi pri Marici Strnad je slovanstvo še vedno aktualna tema. Ko končno prispejo v Benetke, pripovedovalka odide v gledališče Fenice in tam ironično opazuje občinstvo: »Po ložah je bilo razstavljenega vsakovrstnega – mesa, starega,

<sup>16</sup> Marica Strnad se je zaradi ljubezni do kaplana Cizerlja, ki bi v ozkem slovenskem okolju morala ostati prikrita, odpravila skupaj z njim preko Pariza v Rusijo, kjer je ostala do leta 1920 (zakon je propadel že leta 1907, Cizerlj se je vrnil domov, pesnica pa je o nesrečnem zakonu napisala pesem *Oj pene, morske pene*, ki je izšla v prvi številki *Ljubljanskega zvona* 1908).

mladega, rudečega, belega, temnega ...» (STRNAD 1898: 2). Iz Benetk se v Trst vrača z vlakom in se zaplete v pogovor s italijanskim sopotnikom. Razpravljajo o prihodnosti Slovanov, književnosti, o Zolaju in sodobni dramatik, o igralki Eleonori Duse in o čarih Pariza in Parižank.

Marica Strnad v kratkem potopisu posredno dokumentira spremembe v družbeni realnosti žensk; čeprav ni plemkinja ali bogata meščanka, svobodno potuje, na potovanju navezuje stike, ki jo bogatijo in brez zadržkov razpravlja s tujim moškim o politiki in književnosti. Tudi s tem dokazuje, da pripada novi generaciji slovenskih žensk, ki so izšle iz kmečkega prebivalstva in se z učiteljsko izobrazbo povzpele na družbeni lestvici ter ob tem razvile samozavest, ki jim je omogočila prelom s konvencijami.

## 2.2 »Šumeči Bospor, minaretni gaj, / in v rožah smehljajoči se Seráj!« Orient kot promiskuitetni prostor pri Marici Gregorič Stepančič in Ljudmili Poljanec

Med emancipirane učiteljice – literarne ustvarjalke, ki jih je privlačevala tujina, sodita Marica Gregorič Stepančič in Ljudmila Poljanec Nataša. Obe sta potovali po krajih, ki so bili Slovenkam kot popotnicam tuji.<sup>17</sup>

**Marica Gregorič Stepančič** prikaže v kratki pripovedi **Šumi Nil** (1901) Orient oz. Egipt kot prostor razvrata, v katerem sta prisotna spolna promiskuiteta in prostitucija, vendar se njen ženski lik zna temu upreti. Zgodbo uvede z opisom Kaira kot ponosnega mesta s prašnimi ulicami, imenuje ga južni Babilon, s kričečimi Arabci in Indijci, ki ponujajo eksotične sadeže in orientalske predmete. Protagonistka njene zgodbe je aleksandrinka Lina,<sup>18</sup> mlado dekle, ki domovine ni zapustilo zaradi revščine,<sup>19</sup> temveč zaradi trmoglavosti. Linine sanje se niso izpolnile, njen zaslužek je skromen, da niti sebe ne more preživljati. Vse, kar ji je ostalo, sta dve zapestnici, ki ju namerava zastaviti, da si kupi hrano. Tedaj jo na ulici ogovori uglajeni neznanec in ji ponudi, da z njim sede v voz, kjer se bosta pogovorila. Pisateljica živo opiše njuno vožnjo in naniza utrinke iz egiptovskega življenja, ki jih Lina opazuje ob poti: kalni Nil, krasne Ghezirske vrtove, visoke in vitke palme, umazane, polnage Arabce in kričeče otroke. (GREGORIČ STEPANČIČ 1901: 350)

<sup>17</sup> Ljudmila Poljanec je študirala na Dunaju in potovala preko Beograda in Sofije v Carigrad. Bila je v Parizu, Pragi in Salzburgu. Marico Gregorič Stepančič je privlačil sever Evrope, saj je bila na Nordkapu, v Laponski, na Švedskem (Gregorič Stepančič 1912a; 1912b) in v baltskih deželah, potovala je tudi po Balkanu, preko Carigrada do Aten (Gregorič Stepančič 1912c), in po severni Afriki. Da so nove dežele pogumno odkrivale tudi druge njune sodobnice, priča potopis Helene Turk Moja pot v svet, objavljen v *Amerikanskem Slovencu* leta 1925. Avtorica je v 90. letih 19. stoletja najprej odpotovala v Brazilijo, nato je za nekaj časa odšla v Egipt. Po vrnitvi in krajšem postanku ter poroki doma na Notranjskem se je z možem odpravila v Nemčijo in od tam še v Ameriko.

<sup>18</sup> Gre za doslej prvo poznano literarno upodobitev aleksandrinke v slovenski književnosti (MIHURKO PONIŽ 2011: 47).

<sup>19</sup> Po izgradnji Sueškega prekopa je veliko žensk z Goriške odšlo služiti v Egipt (nekatero med njimi tudi kot dojilje), saj so bile številne kmetije zadolžene, za mlada dekleta pa je bila to priložnost, da so si zaslužile doto (Škrj 2009).

Spremljevalec jo s pretvezo spravi v hišo, kjer bi postala ljubica poročenega bogataša. Lina se ob spoznanju, v kakšnem položaju se je znašla, zgrozi. Marica Gregorič Stepančič svojo aleksandrino predstavi kot žensko, ki ji takoj postane jasno, kaj z njo nameravajo, in se temu kljub prvotni resignaciji in želji po smrti kot najenostavnejšemu izhodu iz situacije tudi upre. V sebi začuti energijo, ki ji da moč, da odide. (GREGORIČ STEPANČIČ 1901: 352)

Čeprav pisateljica prikaže Egipt kot prostor, v katerem lahko ženska izbere tudi pot vzdrževane ženske ali celo prostitutke, Egipčanov ne prikaže kot nasilnežev, saj njena protagonistka lahko svobodno odloča o svoji usodi in se s pomočjo rojakov vrne domov. Povsem drugače je temo prostitucije v Egiptu prikazal Anton Aškerc v pesmi Egipčanka (1906), saj njegovo aleksandrino Malko razkošno življenje, ki ga uživa kot priležnica, premami, kratkotrajno ljubezensko srečo in bogastvo pa plača z moralnim in fizičnim zlomom.

**Ljudmili Poljanec** je bil blizu lirski izraz in je svoje popotne vtise izpovedala v dveh pesemskih ciklih: *Ob Adriji* (1906)<sup>20</sup> in v *Carigrajskih vizijah* (1908). V njem je izrazila svojo občutljivost za nasilje nad ženskami, a tudi ujetost v orientalizem. Prvi del cikla je pesničina vizija Kristusa, ki se sprehaja po Carigradu in mu znova zakrvavijo rane, ko opazuje, kako se je mesto spremenilo pod islamsko vladavino. Drugi del pripoveduje zgodbo ugrabljenega krščanskega dekleta, ki se v haremu pomiri z vero v Kristusa. Ljudmila Poljanec islam doživlja kot ogrožujoč in se zateka v Kristusovo čaščenje. Carigrad tako pesnica doživlja preko svoje krščanske in ženske identitete predvsem kot mesto, v katerem je bila prevečkrat prelitá kri in so v njem še vedno zatirani kristjani in ženske.

### 3 Retorične konstrukcije mesta, prestolnice

Trdno zasidrane spolne vloge so vplivale tudi na to, kako so ženske doživljale mesta, ki so se v dobi industrializacije razvila v urbana središča in se kot takšna močno razlikovala od podeželskih krajev. Ženska pričevanja s potovanj zato razkrivajo tudi strah, negotovost in celo odpor do prestolnic.

Prvo žensko doživljanje tujega mesta oz. urbane prestolnice je med slovenskimi pisateljicami prispevala **Luiza Pesjak**. Potopisno pripoved **V Draždanih** (1877) začne v kramljajočem tonu, bralca povabi na sprehod po polabskih Firencah, kakor imenuje Dresden. V nadaljevanju sledi opis geografskih realij. Odmev panslavizma razkriva opis mestne okolice: »In tod je v nekdanjih časih hodil tvoj rodni brat, – tudi ta zemlja je bila slovenska« (PESJAK 1877: 146).

V dialoškem razmerju do bralca predstavi še druge znamenitosti Dresdna. Njenemu opisu sledi nepričakovana cezura; vpraša se namreč, kam je zašla, saj je hotela opisati dogodek iz svojega življenja in ne pisati o lepoti, ki jo bralec bolje razume »nego li prosta žena« (PESJAK 1877: 147). Zato ponovno začne pripovedovanje, in sicer o svojem prvem obisku Dresdna in doživetju Weberjeve opere *Freischütz*. Četudi

<sup>20</sup> Čeprav cikel *Ob Adriji* opeva lepote ne prav daljne Opatije in njene okolice, je pesnica vendarle v tujem okolju, ki je ne omejuje. Nasprotno – v njem se navduši za romunsko pesnico Carmen Silva in je erotično očarana nad rusko baroneso Sonjo.

se zdi, da je ta preskok nelogičen, v nadaljevanju razkrije, da je prav ta opera v njej, mladi materi, vzbudila željo, da bi »tudi moje dete kedaj takó pelo, moje dete, katero se v daljnem dômu ziblje na zvestem naročaji predrage babice« (PESJAK 1877: 148). Ta želja je tako močna, da o njej sanja; kleče pred podobo Rafaelove madone sliši Webrove melodije, iz daljave po njej segajo hčerkinе ročice.

V tretjem delu pripovedi se pisateljica vrne v sedanost, spet je v Dresdnu, mesto je drugačno, ker je jesen, a tudi pripovedovalka ga doživlja drugače; preveva jo tesnoba, saj bo na odru dresdenske opere prvič nastopila mlada pevka v Weberjevem *Freischützu*, in sicer njena hčerka Helena. Nadaljevanje pripovedi je psihogram doživljanja hčerkinega krstnega nastopa: naraščajoče nervoze, strahu, spoznanja, da se ji je uresničila največja želja, da ji zavidajo mnoge matere, a tudi strahu in tesnobe zaradi ločitve od hčerke, ki bo ostala v tujini. Iz nenadne žalosti jo zbudi navdušenje občinstva nad Heleninim uspehom.

Dojemanje realnega mesta je povsem subjektivno, pisateljica ga sicer na kratko predstavi, a hkrati pove, da je pravzaprav želela pripovedovati le o sebi in svojem doživljanju Dresdna. Struktura pripovedi ni linearna, temveč ciklična: pripovedovalka pretрга pripovedni lok in začne pripoved znova, poudari, da je lokacija enaka, vendar bo topografski opis zamenjala subjektivna pripoved oz. izpoved, pri kateri pa ohranja kramljajoči ton, samozavestno podaja svoje osebno dojemanje likovne in glasbene umetnosti in poudari svojo materinsko vlogo, ne da bi pri tem dramtizirala začasno ločitev od otroka. Dresden je za Luizo Pesjak predvsem lokacija spominjanja, ne za nima je kot urbani prostor, od njega se celo distancira. (PESJAK 1877: 146)

**Pavlina Pajk**, ki je živila v Gradcu, Brnu in na Dunaju, v svojih literarnih besedilih mesta kot dogajalnega prostora ni poudarila. Tradicionalno je predstavila grajske ječe v Brnu in le na začetku prispevala bolj osebni opis. (PAJK 1885: 2)

Drugečne prikaze mesta je ubesedila **Zofka Kveder**. V svojih najzgodnejših delih je o potovanjih v tretjeosebni pripovedi le sanjara (Moja prijateljica, 1901), že besedila s preloma stoletja pa prinašajo izjemno zanimive prikaze ženskega razmerja do prostora. Pisateljica je evropska mesta odkrivala kot »nova ženska«, kot migrantka in kot emancipiranka, ki se ni podrejala družbenim pravilom, zato je lahko prevzela vloge, v katere se njene predhodnice in tudi številne sodobnice niso upale vživeti. Tako kot pisateljica tudi njeni ženski liki odkrivajo prestolnico. V umetniške ateljeje ne vstopajo le kot modeli, temveč predvsem kot umetnice (V ateljeju, 1908, Slučaj, 1910), po univerzitetnih središčih hitijo na predavanja ali odidejo zvečer v gledališče brez spremstva. Razmerja do prostora vplivajo na proces izoblikovanja protagonistkine identitete. Urbana lokacija je največkrat prikazana kot prostor emancipacije, s čimer Zofka Kveder podaja afirmativno dojemanje mesta kot prostora svobode.<sup>21</sup>

Zofka Kveder je v svojih pismih in literarnih besedilih izoblikovala podobo sprehajalke, ki se svobodno sprehaja po evropskih prestolnicah, opazuje ulično življenje in iz njega črpa navdih za literarno ustvarjanje.<sup>22</sup> S tem je preseгла tradicionalne

<sup>21</sup> Tako tudi Wilson 1991; 2001.

<sup>22</sup> Že v avstroogrski pristaniški metropoli je mesto odkrivala na način, ki je bil takrat za žensko precej nenavaden. Ker se je živo zanimala za socialne probleme, je hotela spoznati tudi pristaniško življenje. Toda javni prostori, med njimi tudi bari in kavarne, so bili spodobnim ženskam nedostopni (WOLFF 1990: 58). Zofka Kveder je zato v pristanišču nosila moško obleko.

meje med »moškimi« in »ženskimi« prostori, med urbanimi (tujimi) in ruralnimi (domaćimi) toposi. S tem, ko je za literarno prizorišče uporabila prestolnico, je v svoja besedila vpisala moderne reprezentacije ženskosti. Najbolj inovativna je prav z že omenjenim likom sprehajalke, transgresijo lika flâneurja, ki se je izoblikoval v drugi polovici 19. stoletja in utelešal nov način življenja v modernih mestih, predvsem v Parizu.<sup>23</sup> Že v članku Praga je krasna ponoči, kadar sije mesec, sem opozorila na pisateljčina pisma Ivanu Cankarju, v katerih je beležila sprehode po Pragi, tako podnevi kot ponoči. Pisala mu je o tem, kako se včasih ponoči izmuzne iz kavarne, da lahko sama pohaja po mestu, kako se ji velikokrat kdo pridruži, kako v preprostih ljudeh vzbudi željo po pripovedovanju. Zofka Kveder v tem pismu nastopa hkrati kot sprehajalka in kot mimoidoča, saj njen pogled prestreže moški, ki se prav tako kot ona ponoči sprehaja po praških ulicah. Toda od svojih predhodnic se ni razlikovala le po tem, da je sama pohajala naokrog ponoči, ampak predvsem po tem, da ni več, kakor Baudelairova »passante« molččča, skrivnostna figura, ampak vedra pripovedovalka zgodb, ki vzbudi celo v grobem ali zdolgočasnem spremljevalcu željo po pripovedovanju (MIHURKO PONIŽ 2007: 52). Lik sprehajalke je pisateljica prikazala predvsem v nemških besedilih: v kratki pripovedi Ich und meine Ziele (1899) piše o tem, kako jo sprehod po bernskih ulicah inspirira za literarno ustvarjanje, sprehajanje je, če uporabimo sintagmo angleške raziskovalke lika flâneurja, mobilno ustvarjanje (BOWLBY 1992: 28). Na podoben način je Zofka Kveder doživljala tudi bavarsko prestolnico München, ki jo je bralcem *Agramer Tagblatt* predstavila s svojim doživljanjem mesta in ne z dokumentiranjem znamenitosti v njem.

Vzporedno z esejističnimi zapisi je pisateljica ustvarjala pripovedna besedila, v katerih je razmerje žensk do mesta ambivalentno. Že v Misteriju žene piše o Trstu kot o pristaniški metropoli, a je ne zanima mesto kot habsburško okno v svet, temveč kot prostor, v katerem se tragično konča življenje prostitutke, ki se je zaljubila v moškega iz višjega sloja. Pripovedovalka z njo sočustvuje, v njej vidi izmučeno dušo. Ne poudari blišča pomorske prestolnice, ne zanima je modernizirani, urbanizirani Trst, ki mu vladajo moški, temveč usoda posameznice z dna tržaške družbe.

V kratki pripovedi Nach der Vorstellung (1900), ki jo je pisateljica objavila le v nemščini, je predstavila še en negativni aspekt mesta (zgodba se dogaja v Zürichu) – množico. Protagonistka, ki zadnje prihranke porabi za vstopnico na galeriji, se po operni predstavi zaradi slabosti, ki je posledica lakote, v množici onesvesti in povozijo jo tramvaj.

V Švici se dogaja tudi novela Študentke (1900), v kateri je razmerje med žensko in mestom prikazano bolj kompleksno. Ena izmed prikazanih študentk, Rusinja Saša Timofejevna, je imela pred razmerjem z italijanskim študentom Farinellijem razgibano ljubezensko življenje, vendar jo je ljubezen do njega spremenila. Toda on bolj kot radoživo Sašo ljubi nedostopno Lizo in ji dvori. Ko se po naključju vsi trije sreča-

---

<sup>23</sup> Koncept flâneurja je razvil Walter Benjamin (2003), v osemdesetih letih 20. stoletja so ga kritično brale feministične teoretičarke, ki tematizirale razmerje žensk do mesta (Wolff 1985, Pollock 1988, Wilson 1991, 2001, Bowlby 1992). Medtem ko so J. Wolff, G. Pollock in R. Bowlby trdile, da v 19. stoletju ni ženskega pendanta flâneurju, je E. Wilson poudarila, da flâneur nikoli ni obstajal, saj je bil utelešenje posebne mešanice navdušenja, dolgočasja in groze, ki sta je vzbujala nova pestolnica in njen razkrojevni učinek na moško identiteto (WILSON 2001: 88).

jo v Bernu, Liza poniža svojo tekmico, saj jo moti, da jo je Farinelli imel nekoč rad. Saša se zlomi in ko je najbolj ranljiva, se ji pohotno približa moški, ki se ji sicer ni upal priti blizu. Dekle se počuti oskrunjeno, počuti se kot prostitutka, zato se odpravi v najbolj temačne predele mesta, ki jih pisateljica naturalistično opiše. Te ulice imajo za Sašo negativno konotacijo – so prostor seksualnega izkoriščanja. Druge študentke mesto dojemajo predvsem kot prostor, v katerem lahko uresničijo svoje intelektualne ambicije.

Kot prostor, v katerem ženska lahko uresniči svoje intelektualne in umetniške ambicije, je prikazan München. V tamkajšnji Pinakoteki se dogaja črtica Sklaven der Kunst, 1900, v kateri je pisateljica prikazala srečanje z mlado študentko slikarstva. Dekle se ji zaupa, pripoveduje ji, da je žalostna, ker se je njen profesor, v katerega je zaljubljena, zaročil. A ta dogodek je prikazan le kot epizoda, saj mlada slikarka kot »nova ženska« v ljubezni ne vidi edinega smisla življenja. Mesto ji omogoča razvoj talenta in razvedrila, zato tudi ljubezensko razočaranje ni prelomni dogodek v njenem življenju.

Povezave med razvojem ženske identitete in urbano prestolnico razkrivajo tudi besedila, ki se dogajajo v Pragi. Češka prestolnica je bila za pisateljico z Bachelardovimi besedami ljubljeni prostor.

Podobam Prage v delih Zofke Kveder se je prva posvetila Božena Orožen, ki je menila, da je odsev češke prestolnice v njenih delih dokaj medel (OROŽEN 1978: 230). Navedla je naslednja dela: nemško kratko pripoved Na kliniki, noveli Mirjam in Nafis, Dogodek iz potovanja, kratko pripoved Slučaj in hrvaški roman *Hanka*. Novejša je raziskava Alenke Jensterle Doležal, ki se posveti pripovedi Slikar Novak in romanu *Hanka*. Najbolj izčrpno pa navaja besedila, v katerih je Praga dogajalni prostor, Petra Kavčič (2012: 66), ki ni spregledala niti zgodb o pisateljicini prvorojenki Vladoši. Štiriletna protagonistka namreč svoje rojstno mesto pogumno odkriva, po njem se sprehaja med domom in trgovinami, kamor jo pošljejo, osvoji celo vožnjo s tramvajem, ki je zanj izjemna izkušnja. Zofka Kveder je svojo pozitivno izkušnjo svobodnega gibanja v urbani prestolnici prenesla na hčerko in ji omogočila otroštvo, ki je bilo nenavadno za začetek 20. stoletja, a hkrati izjemno bogato.

Kot prostor osebnosti rasti se Praga razkriva v romanu *Hanka* (1917), ki ga je pisateljica napisala v hrvaščini. Roman se dogaja na prehodu dobe starih vrednot v nov, moderen čas, v obdobju prve svetovne vojne. Časovna zareza ima prostorsko vzporednico; velika vojna povzroči, da se Hanka, ki živi v varnem zavetju meščanskega doma na poljskem podeželju, preseli v Prago, s čimer prestopi v drugačno, neodvisno življenje, v katerem razvije novo identiteto. Pri tem mesto doživlja na osebni način, mestne znamenitosti se ji zdijo večne in nespremenljive, medtem ko ona doživlja osebnostno transformacijo.

Po mestu se ne sprehaja le sama, temveč tudi s hčerko in prijateljico Jablonsko, s čimer pisateljica pokaže žensko zaveznitvo v urbani topografiji (KVEDER 1917: 171).

Toda mesto je, kakor nam razkriva Hankina zgodba, le postaja na poti osebnostne rasti, notranji mir in harmonijo protagonistka najde šele v podeželski idili, stran od modernega urbanega sveta.

Zofka Kveder je svojo identiteto razvila kot svobodna in emancipirana ženska v prestolnicah, kjer so se zaradi industrializacije in emancipacije žensk nekoč trdno

začrtane meje med spoloma začele brisati. V večini pisateljčinih del je realni prostor prestolnice postal metafora za žensko neodvisnost in notranjo svobodo. V mesta, v katerih so bili številni prostori konec 19. in v začetku 20. stoletja ženskam še vedno nedostopni, je postavila svoje protagoniste, ženske in deklice, in s tem desetletja preden je V. Woolf utrla pot ženskemu pohajanju, ustvarila nova reprezentacije razmerja med žensko in prestolnico. Zofka Kveder zato ni le pisateljica, ki piše o mestu, temveč tudi ustvarjalka novih topografij, za katere je značilno, da so v njih ženski liki prisotni in vidni, saj samozavestno odkrivajo mesto in svoj jaz ter se pri tem čutijo del modernega urbanega prostora. S tem je tudi ona postala del tradicije, kroga pisateljic, o katerih piše Deborah L. Parsons, da so dodale druge zemljevide atlasu mesta: zemljevide družbene interakcije, a tudi mita, spomina, domišljije in želje (PARSONS 2000: 1).

Zofka Kveder oblikuje podobo emancipirane, moderne protagonistke in s tem odpre nove možnosti urbane proze. Samozavest, s katero njeni ženski liki, celo deklica, odkrivajo prestolnico, jih loči od Cankarjevih likov, ki so, kakor je bil njihov avtor, razpeti med domovino in tujino, ujeti v vakuum ustvarjalne nemoči in velemestne, včasih tudi predmestne revščine. Kakor je opozorila že Alenka JENSTERLE DOLEŽAL (2010: 69), je artikulacijo kulturnega fenomena mesta v slovenski moderni mogoče razumeti le s soočenjem Cankarjevih besedil o Dunaju in tekstov Zofke Kveder o Pragi. Misel bi lahko razvijali tudi naprej: Stritarjevo podobo Italije v slovenski književnosti obogatijo Popotne slike Luize Pesjak, brez odločne in samozavestne aleksandrinke Line bi v slovenski moderni imeli le promiskuitetno Malko, o kateri je pisal Aškerc v svoji Egipčanki.

#### VIRI IN LITERATURA

- Marica GREGORIČ STEPANČIČ (KSENIJA), 1901: Šumi Nil ... Črtica iz življenja egiptovskih Slovenk, *Ljubljanski zvon* 21/5. 349–52.
- Zofka KVEDER, 1899: Ich und meine Ziele. *Schweizer Haus—Zeitung* 7. oktobra. 3.
- , 1900: Nach der Vorstellung. *Agramer Tagblatt* 16. marca. 1–2.
- , 1900a: Sklaven der Kunst. *Agramer Tagblatt* 3. oktobra. 1–2.
- , 1900b: Aus München. *Agramer Tagblatt* 9. februarja. 1–2.
- , 1905: Vladoša. *Domači prijatelj* 1. julija. 167–71.
- , 1906: Zlata Praga. *Domači prijatelj* 1. januarja. 1–8.
- , 1917: *Hanka: Ratne uspomene*. Zagreb: Hrvatski štamparski zavod.
- , 2005: *Zbrano delo. 1. knjiga*. Ljubljana: Litera.
- , 2010: *Zbrano delo. 2. knjiga*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Marica STRNAD, 1898: V megli. *Slovenski narod* 31/83, 1–2; 31/84, 1; 31/86, 1; 31/87, 1.
- Pavlina PAJK, 1885: Špilperški podkopi. Zgodovinsko podučna črtica. *Soča* 15/44, 1–2; 15/45, 1–2; 15/46, 1–2; 15/47, 1.

- Luiza PESJAK, 1877: V Draždanih. *Zvon* 3/10. 146–50.
- , 1878–1879: Slike iz Italije. *Zvon* 4/4, 49; 4/23, 353; 5/6, 81–82; 5/9, 134–35; 5/10, 145; 5/12, 177; 5/16., 247; 5/18, 277–78.
- , 1884: Popotni spomini. *Ljubljanski zvon* 3/7, 416–20; 3/8, 481–86; 3/9: 548–53; 3/10, 614–16; 3/11: 680–82.
- Ljudmila POLJANEC, 1906: *Poezije*. Ljubljana: Schwentner.
- , 1908: Carigrajske vizije. *Ljubljanski zvon* 28/2, 102–04.
- Borut BATAGELJ, 2004: Ali naj dame kolesarijo? Kolesarke in žensko telo na prehodu iz 19. v 20. stoletje. *Zgodovina za vse, vse za zgodovino* 11/2. 40–53.
- Walter BENJAMIN, 2003: *Izbrani spisi*. Prev. F. Jerman idr. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Jeannine BLACKWELL, 1985: An Island of her Own. Heroines of the German Robinsonades from 1720 to 1800. *The German Quarterly* 58/1. 5–26.
- Rachel BOWLBY, 1992. *Still crazy after all these years: women, writing and psychoanalysis*. London, New York: Routledge.
- James BUZARD, 2002: The Grand Tour and after (1660–1840). *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Ur. P. Hulme in T. Youngs. Cambridge: Cambridge University Press. 37–52.
- Ivan CANKAR, 1972. *Zbrano delo*, 28. Ljubljana: DZS.
- Elke FREDERIKSEN, 1989: Der Blick in die Ferne: Zur Reiseliteratur von Frauen. *Frauen, Literatur, Geschichte: Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Ur. R. Möhrmann in H. Gnüg. Frankfurt/M.: Suhrkamp. 104–22.
- Marica GREGORIČ STEPANČIČ, 1912a: Uppsalska katedrala. *Dom in svet* 24/11. 401–03.
- , 1912b: Lundska kriptā. *Dom in svet* 24/12. 456–59.
- , 1912c: Izlet po Balkanu. *Naša bodočnost* 4/1, 14–17; 4/2, 29–34; 4/3, 51–56; 4/5, 98–105.
- Alenka JENSTERLE-DOLEŽAL, 2011: »Podobe iz sanj«: Roman Hanka v luči korespondence med Zofko Kvedrovo in Zdenko Háskovo. *Vzájemnim pohledem. V oči drugega*. Ur. A. Jensterle- Doležalová. Praga: Národní knihovna ČR. 125–41.
- Petra KAVČIČ, 2012: Lastna soba Zofke Kveder. *Apokalipsa* 18/158–160. 65–76.
- France KOBLAR, 1935: Pesjakova Luiza. *Slovenski biografski leksikon*. Ur. F. Kidrič in F. Ksav. Lukman. Ljubljana: Zadrūžna gospodarska banka. 316–18.
- France KOBLAR, 1971: Strnad Marica. *Slovenski biografski leksikon*. Ur. A. Gspan. Ljubljana: SAZU. 522–23.
- Andrijan LAH, 1984. Slovenski potopis. *Jezik in slovstvo* 29/5. 163–71.
- Fanny LEWALD, 1927: *Römisches Tagebuch*. Leipzig: Hainrich Spiero.

- Doreen MASSEY, 1994. *Space, place and gender*. Cambridge: Polity Press.
- Susan MERRILL-SQUIER, 1985: *Virginia Woolf and London: The Sexual Politics of the City*. Chapel Hill, London: University of North Carolina Press.
- Katja MIHURKO PONIŽ, 2003: *Drzno drugačna: Zofka Kveder in podoba ženskosti*. Ljubljana: Delta.
- , 2007: »Praga je krasna ponoči, kadar sije mesec«: Podoba sprehajalke v literarnih delih in pismih Zofke Kveder. *Frauen, Männer: Universitäten, univerze, università Klagenfurt Koper Ljubljana Maribor Trieste Udine*. Ur. T. Bahovec. Celovec: Drava (Alpen-Adria-Schriftenreihe der Universität Klagenfurt/Celovec). 43–55.
- , 2009: *Evine hčere: Konstruiranje ženskosti v slovenskem javnem diskurzu 1848–1902*. Nova Gorica: Univerza.
- , 2011: Reprezentacije aleksandrink v prozi Marjana Tomšiča. *Dve domovini* 21/34. 47–62.
- Božena OROŽEN, 1978: Zofka Kvedrova v Pragi. *Dialogi* 14/4: 220–232.
- Christine M. OWEN, 2010: *The Female Crusoe: Hybridity, Trade and the Eighteenth-Century Individual*. Amsterdam: Rodopi.
- Deborah L. PARSONS, 2000: *Streetwalking the Metropolis: Women, the City, and Modernity*. New York: Oxford UP.
- Urška PERENIČ, 2006: »Poetische Versuche 1843–1844« Luize Pesjak – poskus umestitve dela nemške ustvarjalnosti na Slovenskem v okvir slovenske literarne zgodovine. *Slavistična revija* 54/2. 233–43.
- , 2012: Barbara Piatti: Die Geographie der Literatur. *Prostor v literaturi in literatura v prostoru*. Ur. Urška Perenič. *Slavistična revija* 60/3. 568–73.
- Barbara PIATTI, 2009: *Die Geographie der Literatur: Schauplätze. Handlungsräume, Raumphantasien*. 2. izdaja. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Christine DE PIZAN, 1999: *Knjiga o mestu dam*. Ljubljana: Delta.
- Griselda POLLOCK, 2003: *Vision and difference: Femininity, feminism and histories of art*. London: Routledge.
- Anne Birgitte RØNNING, 2010: Stratégies et positionnements discursifs dans les robinsonnades au féminin. *Au-delà des œuvres: Le discours littéraire*. Ur. D. Mangueneau in I. Østenstad. Pariz: Harmattan.
- Gillian ROSE, 1992: *Feminism and Geography: The Limits of Geographical Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Roman SANDGRUBER, 1997: Frauen in Bewegung. *Verkehr und Frauenemanzipation: Die Frauen der Wiener Moderne*. Ur. L. Fischer in E. Brix. Dunaj, München: Oldenburg Verlag. 53–63.
- Daphne SPAIN, 1992: *Gendered Spaces*. Chapel Hill, N. C., London: University of North Carolina Press.

- Katja ŠKRLJ, 2009: Komaj sem čakala, da zrastem in postanem aleksandrinka: Demitizacija aleksandrink. *Krila migracij: Po meri življenjskih zgodb*. Ur. M. Milharčič Hladnik, Jernej Mlekuž. Ljubljana: Založba ZRC SAZU. 143–89.
- Mimi URBANC, Marko JUVAN, 2012: Na stičišču literature in geografije: Literatura kot predmet geografskega preučevanja na primeru slovenske Istre = At the juncture of literature and geography: literature as a subject of geographic inquiry in the case of Slovene Istria. *Prostor v literaturi in literatura v prostoru*. Ur. Urška Penič. *Slavistična revija* 60/3. 297–316, 317–37.
- Valerija VENDRAMIN, 2003: *Shakespearove sestre: feminizem, psihoanaliza, literatura*. Ljubljana: Delta.
- Elizabeth WILSON, 1991: *The sphinx in the city: Urban life, the control of disorder, and women*. London: Virago Press.
- , 2001: *The contradictions of culture: Cities, culture, women*. London, New Delhi: Sage Publications, Thousand Oaks.
- Janet WOLFF, 1985: The Invisible Flâneuse. Women and the Literature of Modernity. *Theory, Culture & Society* 1/3. 37–46.
- Natascha WÜRZBACH, 2004: Raumdarstellung. *Erzählanalyse und Gender Studies*. Ur. V. Nünning in A. Nünning. Stuttgart: J. B. Metzler. 49–71.
- Vita ŽERJAL PAVLIN, 2013: Prvi pesemski cikli slovenskih pesnic. *Jezik in slovstvo* 57/3–4. 131–44.

## SUMMARY

Early Slovene female authors discuss the category of space in their travelogues and problematize it in their narrative prose. The first text about foreign lands (Luiza Pesjak: “V Draždanih,” 1877) already presents the city as a space of freedom and a place where one can absorb art. Luiza Pesjak’s attitude towards the beauty of natural, cultural, and historical sites is also revealed in her images of Italy. Female authors of the second generation who wrote at the end of the 19<sup>th</sup> century and in the beginning of the 20<sup>th</sup> century ventured into other European capitals as well as to the Orient (L. Poljanec: “Carigrajske vizije,” Marica Gregorič: “Šumi Nil,” etc.).

Travelogues created by early Slovene female writers have been completely overlooked in the past. However, the analysis conducted by the author of this article showed that the selected authors used unique and innovative narrative strategies in descriptions of their travel experiences. Compared to more contemporary writers, they used a personal narrative perspective and a light tone of conversing, and they put a female protagonist and her perceptions of the world in the center of their descriptions. They viewed the world in a confident, sometimes ironic, manner. They established a dialogic relationship between a depicted space and the people in it. They reacted emotionally to the urban space as well as to more rural environments; moreover, they were open to new impressions, but they always rationally evaluated

them and reflected on the state of being different. They put special attention on a female traveler and her experiences, which is something that has not been previously discussed.

The Modernism movement in Slovenia witnessed a move toward the problematization of the question of identity in relation to the conquest of urban spaces. The writers in question introduced a motif of a relationship between a woman and a capital city and showed how a city can influence her personal growth (Zofka Kveder). The writers analyzed in the article are innovative in terms of their use of a personal narrative perspective and a female protagonist and her travel experience, as well as the dialogic relationship between the specific space and people inhabiting it.

The confidence with which Kveder's characters (even a little girl) investigate the capital separates them from Cankar's protagonists who were, like their creator, torn between the homeland and a foreign land; they were trapped in a vacuum of creative helplessness and urban (sometimes suburban) poverty. As Alenka JENSTERLE DOLEŽAL (2010: 69) already pointed out, it is only possible to understand the articulation of the cultural phenomenon of the city in Slovene Modernism when one juxtaposes Cankar's texts on Vienna with Zofka Kveder's texts on Prague. This thought can be expanded: Stritar's depiction of Italy in Slovene literature is properly complemented only by Luiza Pešjak's "Popotne slike." Without the portrayal of a determined and confident Alexandrian woman (*Aleksandrinka*) Lina, Slovene literature would only have a one-dimensional, promiscuous Malka, a character Aškerc developed in his work "Egipčanka."

