

Glavne junakinje svojih življenj

Petra Vidali

Z zaključkom projekta Wom@rts so za zastopanost žensk na področju literature in gledališča na Slovenskem sovpadle (vsaj) tri pomembne stvari.

Prva: nagrado knjiga leta, ki jo izberejo obiskovalci Slovenskega knjižnega sejma, je dobila knjiga *Devica, kraljica, vdova, prasica* Erice Johnson Debeljak. Prodajne lestvice pa so pokazale, da je bila to tudi najbolj prodajana knjiga leta 2021 – pred vsemi svetovnimi uspešnicami. Tik za njo je bilo pri glasovanju in prodaji še eno izvirno delo, *Kaj hoče ženska?* Irene Štaudohar. Obe avtorici eksplicitno preizprašujeta položaj žensk v družbi in v umetnosti. Irena Štaudohar piše eseje o umetnicah in drugih ženskah, ki so se v preteklosti odločile postati glavne junakinje svojih življenj, Erica Johnson Debeljak pa je osebno travmo ob izgubi moža predelala skozi analizo položaja vdov v religijski, mitološki in literarni tradiciji. Izpostavila je, da je ta vloga, ki jo generira patriarhat, danes sicer manj kodificirana, vendar ne bistveno manj omejujoča kot v preteklosti.

Nagrada za Erico Johnson Debeljak pa je odprla še neka druga vrata. Avtorica je Američanka, ki živi v Sloveniji in knjiga je bila izvorno napisana v angleščini (*Virgin Wife Widow Whore*). Dela, ki niso slovenska v ortodoksnem nacional(istič)nem smislu, doslej niso posegala po nagradah. Tokrat pa je torej nagrado za knjigo o ženskah dobila ženska in še tujka. To se zdi velika zmaga drugosti.

Druga stvar: izšel je prvi avtorski slovenski pregled dela ustvarjalk v svetovni književnosti. Knjiga z naslovom *Od lastnega glasu do lastne sobe (Literarne ustvarjalke od začetkov do modernizma)* Katje Mihurko Poniž je nastala ob spoznanju, da avtorica-predavateljica svojim študentkam in študentom ne more ponuditi knjige, ki bi jih v materinščini seznanila z deli pisateljic, ki so obogatile zakladnico svetovne književnosti. V najbolj znanem in največkrat ponatisnjenem pregledu svetovne književnosti Janka Kosa na 266 straneh je Sapfo dobila 15 vrstic, Germaine de Staël skoraj tri, Dickensu pa v imenskem kazalu ne sledi Emily Dickinson niti Brechtu nobena od sester Brontë. Zdaj pa so avtorice, od mezopotamske svečenice Enheduane do Virginie Woolf, dobile 470 strani.

In koliko prostora je v pregledih slovenske književnosti, antologijah ali učbenikih književnosti namenjenega slovenskim avtoricam? Ne veliko več kot njihovim tujim kolegicam. Tudi tukaj so se v preteklih dveh desetletjih premiki dogajali predvsem z ločenimi prezentacijami dela avtoric. Od leta 2004 imamo *Antologijo slovenskih pesnic* v treh knjigah. Urednica Irena Novak Popov je želela z arheološkim odkrivanjem pozabljenih avtoric pomagati tudi sodobnim literatkam izstopiti iz geta. Odsotnost ženske tradicije ni vplivala na avtorice samo v prejšnjih stoletjih, zaznamovala je tudi sodobne avtorice. Književnice pogosto poudarjajo, da so rasle ob moških avtorjih in da so manko ženske tradicije začutile šele, ko so tudi same začela pisati. Počutile so se osamljeno in pozneje so z olajšanjem odkrile, da obstajajo še druge ženske, ki pišejo.

Res pa nekatere avtorice menijo, da oddvojeni prikazi zgolj nadaljujejo getoizacijo. Objave svojih pesmi v omenjeni antologiji ni dovolila Svetlana Makarovič, brez dvoma najbolj znana in cenjena pesnica starejše generacije. Svetlana Makarovič je tudi edina književnica, ki ji je bila v Sloveniji namenjena najvišja nagrada za življenjsko umetniško delo, Prešernova nagrada. Od leta 1991 do letos je dobilo nagrado 22 pisateljev, pesnikov, dramatikov in prevajalcev – in ena pesnica. Ker so se Prešernove nagrade podeljevale slovenskim umetnikom in umetnicam tudi v Jugoslaviji in ker je dolgo veljalo, da je imela pri izboru literatura prednost pred drugimi umetnostmi, bi upravičeno pričakovali, da je imela Makarovič vsaj takrat predhodnice. Torej: od leta 1947 do leta 1991 je

Prešernovo nagrado za literaturo dobila ena ženska, Mira Mihelič. Drznila bi si soditi, da je tudi ona ne bi dobila, če ne bi bila tako izpostavljena kot predsednica Slovenskega centra PEN, ki so jo cenili kolegice in kolegi po vsem svetu.

Mira Mihelič je nagrado sprejela, Svetlana Makarovič pa jo je zavrnila. Kot razlog je navedla ideologizacijo nagrade. Zavrnitve soudeležbe v *Antologiji slovenskih pesnic* sama sicer ni argumentirala, pisateljica in angažirana borka za enakopravno zastopnost literatk Barbara Simoniti pa je ob tem pripomnila, da Makarovič ni hotela biti v tem naboru, ker »se v velikem loku izogne vsemu, kar ima oznako ›žensko«. Že ve, zakaj.« Pravzaprav se še bolj zdi, da je njeno vztrajno zavračanje raznovrstnih prestižnih uvrstitev treba brati kot širši simptom. Zavrača, ker je bila dolga leta zavračana.

Pri nagradah Prešernovega sklada za aktualne vrhunske dosežke pa tudi pri drugih – medijskih, stanovskih ... – literarnih nagradah za posamezne literarne zvrsti so se v tem stoletju razmerja vendarle spremenila. Tudi brez predpisanih kvot se delež nagrajenih avtoric počasi, a vztrajno povečuje. Že zdaj prednjačijo pri nagradah za najboljše dramsko besedilo, Grumovih nagradah, enak ali večji pa je v zadnjem desetletju tudi delež pesnic pri obeh pesniških nagradah, Jenkovi in Veronikini.

Slovenski literat postane kandidat za klasika s Prešernovo nagrado, klasik pa postane, če ga posmtno uvrstijo v Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev. Samo moškega spola nisem uporabila po naključju – v šestih desetletjih se je v zbirko uvrstilo 39 avtorjev in ena sama avtorica, pisateljica Zofka Kveder (1878–1926). Ne le, da je bila ena prvih pisateljic sploh, bila je prva pisateljica, ki je v vseh delih vztrajno načenojala romantizirano podobo srečne žrtvujoče se ženske. A čeprav je postala klasikinja slovenske literature, v učnih načrtih tudi ona še zmeraj nima mesta, kot bi si ga zaslužila. Pesnik in prevajalec Marjan Strojani se je v neki razpravi o ženskah v literaturi vprašal, zakaj za prvo slovensko klasikinjo nikoli ni slišal v šoli. Odgovoril je, da najbrž zato, ker je »prekršila dva tabuja, ki ju ›spodobna ženska« ne bi smela: prvi je, da se je ločila, drugi pa, da je po poroki s Hrvatom začela pisati v hrvaščini. Zamenjati moškega in jezik je bilo takrat in še dolgo potem nesprejemljivo, zato je bila izrinjena iz slovenske literarne zavesti.« (In tako smo se v loku vrnili k Erici Johnson Debeljak. Dobro sprejetje njene knjige daje upanje, da nesprejemljivost literarnih »tujk«, ki zaživijo svoja življenja, vendarle ni večna.)

Področje, na katerem boj še dolgo ne bo dobljen, pa so učni načrti in učbeniki za književnost. Milena Mileva Blažič je proučila učni načrt za predmet slovenščine v osnovni šoli, ki ga je pripravila pooblaščen predmetna komisija, sestavljena iz samih žensk. »Velik strukturni manko je pri seznamu obveznih in predlaganih avtorjev in/ali besedil: v prvem triletju osnovne šole so predlagani dve avtorici in trije avtorji, v drugem triletju dve avtorici in pet avtorjev, v *tretjem triletju pa med 30 avtorji/besedili ni niti ene avtorice*.« Ko prehajamo na področje literature za odrasle in torej za ustoličevanje kanona, se konča pri ničli. Se pravi, da so ustvarjalke mogoče kot ustvarjalke za otroke, ne pa kot »resne«, »prave« ustvarjalke. To je hkrati žalostna potrditev manjvrednega statusa ustvarjalnosti za otroke. Ne nazadnje, Kristina Brenkova, »mati« naše najboljše književnosti za otroke, (kot avtorica, prevajalka in urednica) ni dočkala Prešernove nagrade.

Kakšno podobo o literarnih ustvarjalkah si ob tem gradijo učenci in dijaki, še bolj pa učenke in dijakinje? Si bodo nekoč dijakinje upale stopiti na slovenski parnas ali bodo raje ostajale v ozadju, se v javnosti sprašujejo predvsem članice ženskega odbora pri Slovenskem centru PEN, ki se imenuje Mira (po Miri Mihelič seveda).

Ko govorimo o prizadevanjih za enakopravnost spolov na področju književnosti, pa je ob nevidnosti literarnih ustvarjalk treba omeniti še drugo patriarhalno strategijo – stereotipizacijo literarnih del, ki

jih pišejo ženske. Zdi se, da je v literaturi ta mehanizem še močnejših kot v drugih umetnostih, o tem navsezadnje priča sintagma »ženska pisava«. Res je to v nekaterih kontekstih tudi afirmativen in poglobljen teoretski koncept, v vsakdanji (slovenski) praksi pa je označevalec uporabljen predvsem kot diskreditacija: ženska pisava naj bi bila partikularna v odnosu do univerzalne, domnevno spolno nezaznamovane pisave moških.

Na področju uprizoritvene umetnosti je status žensk odvisen od tega, ali gre za ustvarjalke ali tako imenovane poustvarjalke. Gledališke igralka so si že zdavnaj izborile svoje kvote, bi lahko rekli. Najvišja nagrada za življenjsko delo na gledaliških deskah, Boršnikov prstan, se podeljuje izmenično, enkrat jo dobi igralka, drugič igralec. Ko gre za gledališke režiserke, je situacija povsem drugačna. Prešernovo nagrado za življenjsko delo je doslej dobila samo ena režiserka, Meta Hočevar. Pa še njej je bila podeljena hkrati ali morda predvsem za scenografijo. Tudi ena kostumografka, Bjanka Adžić Ursulov, se je že prebila na ta olimp. Pomeni, da ženskam v gledališču pristoji opravljati dela, ki so »pomožna«, dovoljeno jim je prispevati k celoti, ne pa upravljati celote. Vendar se je v tretjem tisočletju končno začelo spreminjati tudi to. Največ nagrad za najboljšo režijo (še vedno pa ne tudi za najboljšo uprizoritev v celoti) je na Festivalu Boršnikovo srečanje prejela Mateja Koležnik. V preteklem desetletju si je režiserko postopoma prisvajal nemški kulturni prostor – dobro za njih in slabo za nas. Na srečo pa je pokazala pot tudi mlajšim kolegicam, zadnja leta po nagradah za najboljšo režijo posega predvsem Nina Rajić Kranjac.

In zdaj končno tretja nadobudna okoliščina: izšle so *Tri igre za punce* Simone Semenič, ena med njimi, *Lepe vide lepo gorijo*, pa je pred kratkim doživela tudi krstno uprizoritev. Simona Semenič je po splošnem konsenzu najpomembnejša sodobna slovenska dramatičarka – med dramatičarkami in dramatikami seveda. Je sploh prva ženska, ki si je izborila ta status. Ima nagrado Prešernovega sklada in tri Grumove nagrade. Zanja ne rečemo, da piše tudi o nasilju nad ženskami, nevidnem, samoumevnem zlorabljanju in ignoriranju žensk v vseh porah družbe in umetnosti – zato, ker Simona Semenič piše izključno o teh temah. Vztrajno, brez milosti in brez lažnega optimizma. V drami *Lepe vide lepo gorijo* je subverzivno interpretirala imaginarij slovenskih avtorjev, ki so ustvarili arhetipske slovenske ženske literarne in dramske like. Eden osrednjih je lik »čarovnice«, ki je zaradi mizoginih projekcij moških kompleksov obsojena na sežig ali utopitev, ogenj ali vodo. To se je zgodilo protagonistki enega ključnih – in najboljših – slovenskih romanov iz obdobja realizma (*Visoška kronika* Ivana Tavčarja), na ta motiv pa se navezuje tudi več sodobnih del.

Pomenljiv je že osnovni obrat, ki ga Simona Semenič izvede v drami: mesto inkvizitorja zasede ženska, Inkvizitorka. Njen diskurz je sodobni kvazifeministični žargon pravšnjosti. Nenehno ponavlja, da se »nocoj klanjamo ženskam, ki so spreminjale zgodovino, ženskam, ki so bile pomembne, ženskam, ki so prišle v knjige, v učbenike, v Wikipedijo«. Hkrati pa jo iritirajo žive ženske, ki se vedejo nesprejemljivo samosvoje. Čaščenje preteklih literatk in literarnih junakinj gre torej lahko z roko v roki z ignoranco do sodobnic, ki še ne zrejo na svet z literarnega panteona ali ki izzivajo sodobne predstave o tem, kaj se za žensko spodobi. Drama je posvečena »vsem čarovnicam, ki niso prišle niti v Wikipedijo niti v literarno zapuščino«. In to si velja dobro zapomniti.