

Ker je Zofka Kveder prva pomembnejša slovenska dramatičarka, Simona Semenič pa sto let kasneje postane najvidnejša slovenska dramatičarka, nas bo zanimalo, kakšno izobrazbeno in ustvarjalno pot sta prehodili avtorici ter kakšne možnosti preživetja s pisateljskim delom ponuja čas nekoč in danes. Članek prikazuje inovativnost njune pisave na ravni motivno-tematske analize in dramske forme. Vzporednice v njenem dramskem opusu so vidne zlasti na ravni avtobiografskih prvin, tematizacije ženske, njene izkušnje in želje pa tudi v rušenju družbenih tabujev, pri čemer je Zofka Kveder zavezana realistični poetiki resne psihološko utemeljene drame, njen opus žanrsko in slogovno izhaja iz prevladujočih literarnih okvirov s konca 19. stoletja, medtem ko izbrana besedila Simone Semenič kažejo na žanrsko pestrost in hibridnost njene pisave, formalne inovacije pa so kar najtesneje povezane z vprašanji recepcije in moči gledališča danes.

Ključne besede: slovenska dramatika, dramatičarke, Zofka Kveder, Simona Semenič, izobrazba, poklicni status, dramska forma, motivi in teme

Dr. Mateja Pezdirc Bartol je redna profesorica za slovensko književnost na Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Objavila je številne razprave v domačih in tujih znanstvenih revijah, je avtorica znanstvenih monografij *Najdeni pomeni: empirične raziskave recepcije literarnega dela* (2010) in *Navzkrižja svetov: študije o slovenski dramatiki* (2016) ter urednica treh zbornikov in (so)avtorica učbenikov in priločnikov za pouk književnosti. Bila je gostujoča profesorica na Filozofski fakulteti v Zagrebu, vabljen predavanja pa je imela še na številnih tujih univerzah. Njena raziskovalna težišča so: slovenska dramatika in gledališče, teorija drame, vloga sprejemnika v literarni in gledališki komunikaciji, medmedijski pristopi k literaturi ter primerjalni in medkulturni stiki. Bila je članica Predmetne komisije za slovenščino za nacionalno preverjanje znanja ter predsednica žirije za nagrado Slavka Gruma.

mateja.pezdirc-bartol@guest.arnes.si

Zofka Kveder in Simona Semenič: pisati dramatiko in preživeti s svojim peresom nekoč in danes

Mateja Pezdirc Bartol

Uvod

Zofka Kveder (1878–1926) ni prva slovenska pisateljica niti prva slovenska dramatičarka, je pa po inovativnosti in umetniški moči najpomembnejša slovenska avtorica in dramatičarka konca 19. in prve polovice 20. stoletja.¹ Simona Semenič (1975) je danes najvidnejša, najprodnostnejša in inovativna slovenska dramatičarka, o čemer pričajo številne nagrade, zlasti tri nagrade Slavka Gruma in nagrada Prešernovega sklada, pa tudi številne uprizoritve njenih dram, vedno pogostejša vabila gledališč ter prodor na tuje odre. Dramatičarki povezuje tudi dejstvo, da sta svoje drame objavili v knjižni izdaji, zbirka *Ljubezen* iz leta 1901 je sploh prva knjižna objava dramskih besedil izpod ženskega peresa, knjižne izdaje dramskih besedil pa so redkost tudi danes, zato je še toliko bolj razveseljivo, če avtorici uspe v istem letu izdati kar dve, leta 2017 je tako Simona Semenič objavila *me slišiš in tri drame*. Če primerjamo letnici rojstva obeh avtoric, je med njima minilo skoraj sto let. Ker gre za najvidnejši dramatičarki svojega časa, nas bo zanimalo, kakšno izobrazbeno in ustvarjalno pot sta prehodili ter kakšne možnosti preživetja s pisateljskim delom ponuja čas nekoč in danes. V prispevku bomo prikazali nekatere vzporednice v dramskem opusu, pri čemer nas bo zanimala inovativnost njune pisave na ravni dramske forme, motivov in tem ter dramskih žanrov. Ob tem se bomo dotaknili tudi nekaterih širših vprašanj, ki zadevajo pogled na pretekle družbene vloge žensk ter njihov postopni vstop v javni prostor in različne družbene sfere, kar je povezano s pravico žensk do izobrazbe. Članek ne izhaja iz feminističnih študij, ženskih študij ali študij spolov, prav tako ne gre za sociološko analizo družbenega položaja žensk, temveč je v ospredju literarna interpretacija ustvarjalnega opusa obeh avtoric, ki jo z biografskimi podatki ter drugimi zapisi obravnavanih avtoric v obliki člankov, zapisov, intervjujev ipd. postavljamo v širši družbenozgodovinski kontekst.

Podatki o financiranju: Članek je nastal v sklopu raziskovalnega programa Medkulturne literarnovedne študije, št. P6-0265, ki ga sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

¹ Zofka Kveder je prva (in za zdaj edina) slovenska pisateljica, ki je uvrščena v elitno zbirko *Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev*, od koder v prispevku črpamo tudi citate iz njenega ustvarjalnega opusa. Njeno delo je uredila in obsežne opombe, študije in komentar napisala Katja Mihurko Poniž, bralcem pa je tako dostopen njen celoten opus besedil, napisanih v slovenskem jeziku.

Izobrazbene možnosti slovenskih ustvarjalk

Zofka Kveder s svojimi deli, življenjsko usodo in prizadevanji v marsičem ilustrira značilno pot intelektualke na prelomu 19. v 20. stoletje v avstro-ogrski monarhiji.² Zaradi modernizacije in industrializacije so se začele spreminjati tradicionalne vloge žensk, posledično so se odprla tudi vprašanja o njihovih interesih, izobrazbi in eksistenčni osamosvojitvi. Alojz Cindrič piše, da so se dekleta v drugi polovici 19. stoletja tako v avstrijski kot tudi v drugih evropskih državah lahko izobraževala na zasebnih šolah in s pomočjo domačih učiteljev; med zasebnimi šolami so bili v ospredju samostani, ki so jih vodile benediktinke, dominikanke, klarise, uršulinke, šolske sestre. V samostanskih šolah so dekleta pridobila osnovno splošno izobrazbo in različna znanja iz ročnih in kuharskih spretnosti, bolj nadarjene pa tudi znanje tujih jezikov ter osnove glasbene vzgoje. Nekatero gojenke so lahko postale redovnice, ambicioznejše in bolj izobražene pa učiteljice (Cindrič 63). Zofka Kveder je obiskovala osnovno šolo na Blokah in potem nadaljevala šolanje pri uršulinkah v Ljubljani ter se jeseni leta 1899 vpisala na univerzo v Bernu, kjer so lahko študirale tudi ženske brez mature, ki je Kvedrova zaradi šolanja v dekliškem liceju ni imela. Prva dekliška gimnazija je bila v Pragi ustanovljena leta 1890, dve leti kasneje tudi na Dunaju, s čimer je bila premagana prva ovira ženskam na poti k univerzitetni izobrazbi (Mihurko Poniž, *Drzno* 141; Gabrič 20–24). Univerza v Zürichu je leta 1863 kot prva od evropskih univerz odprla vrata in dovolila vpis tudi študentkam, na dunajsko univerzo je bil dekletom dovoljen vpis šele od leta 1897 (Cindrič 62–64).³ V zimskem semestru je Zofka Kveder poslušala predavanja na filozofski fakulteti,⁴ preživljala se je s pisanjem, a ji lastna finančna sredstva študija niso omogočala. Življenja v Švici in študijskih mesecev se spominja v pripovedi *Pisma*, objavljeni v Ljubljanskem zvonu leta 1904:

Že v Curihu se je odprl nov svet mojim očem, ali v Bernu mi je vendar še bolj ugajalo. Hodila sem na predavanja, s študentkami v gledališče, v društva; vsak dan sem doživela, slišala kaj novega. Skrbi sem imela pa tudi čez glavo, osobito, ko je postalo mrzav in ni bilo denarja za kurjavo. [...] Videla sem kmalu, da se ne bo nič študiral brez denarja, in poslušala sem zato le tista predavanja, ki so me res zanimala in ki so mi koristila neposredno. Izdali pa so tisti meseci v Švici! To je bilo za par let in šele danes spoznavam, kaj so mi koristili. (Kveder, *ZD* 3 22–23)

O študentskem življenju je pisala tudi v nemškem sestavku *Aus dem Berner Universitätsleben (Iz bernskega univerzitetnega življenja)* za časopis *Schweizer*

² Usode prvih slovenskih intelektualk, doktoric znanosti, ter njihove izobrazbene poti so predstavljene v monografiji *Frauen, die studieren, sind gefährlich: Ausgewählte Porträts slowenischer Frauen der Intelligenz* (Kramberger idr.).

³ Podobno poroča tudi Tanja Mastnak o izobrazbenih možnostih Ivane Kobilce, na področju likovne umetnosti namreč do konca 19. stoletja nobena likovna akademija v Evropi ni sprejemala študentk (94).

⁴ V okviru raziskovalnega projekta *Zgodovina doktorskih disertacij slovenskih kandidatov v avstro-ogrski monarhiji (1872–1918)*, ki je med letoma 2016–2018 potekal na Filozofski fakulteti v Ljubljani, smo pridobili tudi njeno vpisnico.

Haus-Zeitung, kjer poroča o večkulturnem ozračju, saj so študentje in študentke prihajali od vsepovsod, največ pa iz Rusije, dotakne se tudi njihove zunanje podobe in gmotnih razmer (Mihurko Poniž, *ZD* 2 805–812). Najneposredneje je to obdobje odmevalo v njeni daljši noveli *Študentke*, ki je izhajala v nadaljevanjih v Slovenki in tako tudi slovenskim bralkam prinašala utrip študentskega življenja: v središču so fragmentarne usode štirih študentk, njihove ljubezenske zgodbe, odnos do študija in finančne zmožnosti pa tudi vpogled v moralo takratne družbe.

Za študij in s tem formalno izobrazbo ni imela dovolj sredstev, zato je to v čim večji meri skušala nadoknaditi sama. V mladosti je brala vse, kar ji je prišlo pod roke, kot piše v avtobiografski pripovedi *Pisma*: »Čitala sem Valvasorja, indijanske povesti, stenografične zapiske sej deželnega zbora, Marlittovo, stare koledarje – vse, na kar sem naletela. Stare časnike sem čitala z enako pozornostjo kakor najlepši roman. Zanimalo me je vse, še celo inserati so mi pripovedovali sto reči o onem življenju zunaj v svetu« (Kveder, *ZD* 3 13–14). Veliko spoznanj je črpala iz lastnih življenjskih izkušenj, od življenja v revnem in zaostalem vaškem okolju do poznejšega življenja v srednjeevropskih prestolnicah. Veliko je potovala med Ljubljano, Trstom, Prago, Zagrebom in Dunajem, poseben pečat pa so nanjo pustila tudi potovanja po Balkanu, npr. leta 1903 v Sarajevo in leta 1914 v Beograd, Solun, Skopje, Prištino (Mihurko Poniž, *Drzno* 180, 196). Srečevala in dopisovala si je z različnimi umetniki in intelektualci svojega časa (npr. Marica Nadlišek Bartol, Ivanka Anžič Klemenčič, Ivan Cankar, Marta Tausk, Zdenka Háskova ...), kar je širilo njeno obzorje in oblikovalo razmišljanje. Branje njenega literarnega opusa nam pokaže, da je imela veliko sposobnost empatije in opazovanja življenja. Z lastnim delom, trdno voljo in neprestano željo po znanju se je postopoma uveljavila v literarnih in kulturnih krogih. Bila je samoukinja, ki se je vse življenje zavedala pomena izobraževanja, zato je o tem pisala tudi v literarnih delih in publicističnih člankih, med drugim že leta 1899 v članku »O ženskem vprašanju«, objavljenem v listu Slovenka. Opozarjala je na problem revnih deklet, ki praktično nimajo možnosti za študij, pa tudi na vzgojo deklet, ki so za razliko od fantov vedno zaposlene z vsakodnevnimi opravili, kasneje pa s skrbjo za dom in družino in tako nimajo prostega časa, ki bi ga lahko namenile branju in učenju ter razvijanju lastnih interesov, kar je prikazala tudi v črtici iz zbirke *Misterij žene*, kjer se začetna situacija kot lajtmotiv ponavlja v življenju ženske:

Prišla je iz šole. Sedem let je bila stara.

»Pojdi zibat!« ji je dejala mati. »Tonček gre lahko na dvorišče.«

Tonček se je šel igrat na dvorišče, ona je zibala najmlajšega brata.

Njen prosti čas ... (Kveder, *ZD* 1 46)

Za razliko od Zofke Kveder biografije sodobnih slovenskih dramatičark različnih generacij, to so Dragica Potočnjak (1958), Saša Pavček (1960), Desa Muck (1955), Žanina Mirčevska (1967), Zalka Grabnar (1967), Tamara Matevc (1972), Simona

Semenič (1975), Jera Ivanc (1975), Kim Komljanec (1978), Martina Šiler (1980), Saša Rakef (1980) ter najmlajše Simona Hamer (1984), Vesna Hauschild (1985), Tjaša Mislej (1985), Iza Strehar (1992) idr. pokažejo, da so vse študirale, nekatere nadaljevale tudi na podiplomski stopnji, pogosto pa v svojih biografijah navajajo še udeležbo na različnih neformalnih oblikah izobraževanj, kot so seminarji sodobnih scenskih umetnosti, poletne gledališke delavnice, delavnice dramskega pisanja pod mentorstvom domačih in tujih strokovnjakov v okviru Tedna slovenske drame ipd. Hkrati so skoraj vse povezane z gledališčem, kot igralka, režiserka, prevajalka in zlasti dramaturginje. Sodobne slovenske dramatičarke tako dodobra obvladajo dramsko teorijo, zgodovino dramatike, njihova pisava pa nastaja in se razvija v tesni povezanosti s praktičnim gledališkim delom (Pezdirc Bartol, *Navzkrižja* 11–12). V 21. stoletju tako ustvarja več dramatičark kot prej v vsej zgodovini slovenske književnosti, kar je zagotovo posledica spremenjenih družbenih okoliščin pa tudi spodbujanja ustvarjalnosti žensk z različnimi razpisi in delavnicami dramskega pisanja, ne nazadnje je bil tudi festival Mesto žensk ustanovljen leta 1995 z namenom, da posveča posebno pozornost ustvarjalkam. Vendar pa bi kot enega od ključnih razlogov za postopen porast dramatičark skozi zgodovino lahko izpostavili prav možnost izobrazbe in s tem posledično večji vstop žensk v javni prostor, kamor sodi tudi gledališče. To še posebej velja za dramatičarke, ki so bile v primerjavi s pesnicami in pripovednicami v preteklosti redkejše, saj so imele majhne uprizoritvene možnosti, posledično so bile v pisanju dramatike manj izkušene (Mihurko Poniž, *ZD* 5 689).

Tudi Simona Semenič se v delu *sedem kuharic, štirje soldati in tri sofije* z liki zadnjih treh pokloni znanju in modrosti ter zapostavljenosti žensk skozi zgodovino, zlasti tistih intelektualk, ki so želele spremeniti svet in so s svojimi razmišljanji presegale okvire svojega časa in prostora. Usoda Marie-Sophie Germain, prve matematičarke, katere izobrazba ni bila nikoli priznana, je tako navdihnila lik 'sofije, ta tretje', ki v dramskem besedilu pravi:

moja starša sta zahtevala, da se neham učit
 ampak jaz sem hotela postati matematičarka
 potem se je oče razjezil in mi ni več dovolil v knjižnico
 ampak jaz sem hotela postati matematičarka
 spoštovana porota, obsojena sem, da nisem spoštovala ukazov svojih staršev
 utemeljeno sem obsojena, kajti kljub očetovemu ukazu in materinemu moledovanju
 sem vzela knjige iz knjižnice in se učila ponoči
 oče in mama pa tudi nista obupala
 za čez noč sta mi vzela sveče, gretje, in da bi res delovalo, sta mi pobrala tudi obleke
 ampak jaz sem hotela postati matematičarka (Semenič, *tri drame* 254)

Preživljanje slovenskih ustvarjalk s pisateljskim delom

Drugi vidik, na katerega skušamo opozoriti, je možnost preživljanja slovenskih ustvarjalk z lastnim intelektualnim delom. Zofka Kveder je prva slovenska profesionalna pisateljica, ki je živela od svojega peresa, to je od pisanja literarnih in polliterarnih del, prevajanja ter uredniškega dela. »Skupaj s Cankarjem in še nekaterimi sodobniki je Kvedrova dejavno prispevala k prenavljanju družbene podobe pisatelja in stabiliziranju novega pisateljskega modela 'pisatelja-umetnika'« (Dović 127). Vzdržati v položaju neodvisne pisateljice v duhovno nenaklonjenem okolju pa je zahtevalo veliko mero poguma, zato je tako v literarnih delih kot tudi v javnih nastopih in časopisnih člankih ves čas opozarjala na ženska vprašanja in vlogo ženske v takratni družbi, njena prizadevanja lahko označimo kot začetke ženske emancipacije.⁵ Zofka Kveder je na začetku 20. stoletja delovala v treh kulturah: slovenski, češki in hrvaški, ter bila pomembna kulturna posrednica. Imela je opazno vlogo pri uveljavljanju slovenske literature na tujem, slovenska dela je prevajala v nemščino (Kersnik, Cankar) in hrvaščino (izbor proze od Levstika do Cankarja), iz češčine in hrvaščine pa je prevajala drame za slovensko gledališče. Literarna dela je pisala v slovenščini, nemščini in hrvaščini, kar vse kaže na »medkulturno orientiranost srednjeevropskih izobražencev na začetku 20. stoletja« (Tucović, »Silno« 84). Čeprav si je najbolj želela miru za literarno ustvarjanje, pa je morala za eksistenco sprejeti še druga dela, zato je za njen opus značilna hitrost pisanja in razpetost na vse strani, literarna dela pa je marsikdaj objavila še slogovno nedokončana in nedozorela:

Zofka je morala zastaviti vse sile, če je hotela sebe, često pa tudi svojo družino preživljati. Zato je moralo njeno delo neprestano rasti v širino in se ni moglo dovolj osredotočiti, poglobljati. Še manj se je moglo oblikovno izbrusiti. Poklicno delo, gospodinjstvo, materinstvo in notranji nemir so jo nenehno drobili in trgali na vse strani. [...] Istočasno je pisala povesti, novele, črtice, drame, eseje, članke, kritike, časopisna poročila ter prevajala, urejala, dopisovala, debatirala, predavala, govorila na shodih, zraven ostro opazovala in sočustvujoče prisluškovala življenju ter se mu vsa predajala. (Boršnik 332)

Nekaj več finančne stabilnosti ji je prineslo prav uredniško delo: prvi redni vir dohodka pomeni za Zofko Kveder urejanje družinskega mesečnika Domači prijatelj, ki je v slovenščini izhajal v Pragi, izdajal pa ga je František Vydra, lastnik tovarne žitne kave ter drugih prehranskih izdelkov, za svoje kupce oziroma naročnike (Tucović, »Domači« 64). Slovenske literarne prispevke je ves čas izdajanja, to je od leta 1904 do leta 1915, urejala Kvedrova, v tem času je sodelovala in si dopisovala s številnimi slovenskimi pisci, objavljala je dela že uveljavljenih avtorjev, hkrati pa je bila urednica in mentorica mlajšim generacijam piscev, ki so cenili njene nasvete. V Domačem

⁵ Zofka Kveder je o položaju žensk pisala v številnih člankih, kot so »Nekaj o ženskem vprašanju«, »O ženskem vprašanju«, »Za naše žene, ki si same skrbje za eksistenco«, »Kaj hočemo«, »Emancipacija«, »Ženska v družini in družbi«, »O današnji ženi« ... O njenih prizadevanjih za enakopraven položaj žensk lahko beremo v razpravah Katje Mihurko Poniž, Silvije Borovnik, Vladke Tucović, katerih dela so navedena tudi v seznamu literature ob koncu prispevka.

prijatelju je objavila dela Ivana Cankarja, Vide Jeraj, Antona Aškerca, Etbina Kristana, Ivana Laha, Franceta Bevka, Prežihovega Voranca in številnih drugih.

Tudi Simona Semenič se v celoti preživlja z umetniškim delom, poleg pisanja dramskih besedil je tudi režiserka, performerka, dramaturginja, producentka, vedno pogosteje vodi delavnice dramskega pisanja in različna izobraževanja in je tako ena redkih dramatičark, ki vztraja v statusu poklicne svobode in avtonomije. Po drugi strani pa lahko opazimo, da marsikatera avtorica v času študija napiše odmevno dramsko besedilo, opaženo s strani stroke, celo nagrajeno in uprizorjeno, vendar kasneje v iskanju zaposlitve in številnih družinskih obveznostih počasi potihne, saj postane dramsko pisanje bolj kot ne prostočasna dejavnost. Podobno ugotavlja tudi Silvija Borovnik: »Prenekatera pisateljica pa je v podobnih intervjujih izpovedala domala isto, kar beremo pri Virginiji Woolf in kar smo brali na koncu 19. stoletja v Slovenki in se ni do danes skoraj nič spremenilo, namreč da je pisateljjevanje zanjo ljubezen, ki se ji lahko posveti šele takrat, ko za družino in poklic opravi vse druge obveznosti« (337). O tem poročajo tudi sodobne slovenske dramatičarke, tako je Simona Semenič na vprašanje novinarke, ali piše manj, kot bi želela, odgovorila: »Ja. Absolutno. Nimam dosti časa za pisanje. Največ kuham in pospravljam. Čas, ki je namenjen delu, se pravi pisanju, največkrat namenim zlaganju papirjev, računov, izjav, pogodb, nečemu, o čemer sploh ne vem, čemu služi. Papirologije je iz leta v leto več. V teh papirjih se bom enkrat zadušila!« (Semenič, »Pot« 17). V svojih izjavah in umetniških nastopih tako avtorice opozarjajo na svoj status, pogosto so samozaposlene v kulturi oziroma »ustvarjalke na svobodi«, hkrati pa tematizirajo tudi vprašanja kulturne politike in njenih absurdnih in neživljenjskih predpisov, kar še posebej zaznamuje dramsko besedilo *še me dej*:

opomba za tiste, ki ne veste – nočemvrnitidenarja
 predstave so tiste predstave, ki jih ustvarjalci
 na hitro oddelamo samo zato, ker smo zanje
 dobili sredstva od financerjev in moramo
 ta sredstva po pogodbi porabiti do konca leta,
 predstave pa iz tega ali onega razloga nismo
 zmogli izpeljat
 meni je zmanjkalo cajta
 ampak res, res mi je zmanjkalo cajta
 saj vem, vsem zmanjka cajta
 ampak meni je zmanjkalo cajta iz objektivnih razlogov
 in potem, potem je edini material, ki mi je ostal in
 ga lahko na hitro razstavim oziroma natančneje –

predstavim, simona semenič
 se pravi, tu smo, da ne bi kršili pogodb, po katerih
 moram ta projekt realizirati do konca tega leta
 kar zdaj z vašo pomočjo počnem (Semenič, *me slišiš* 61)

Inovativnost dramske pisave

Kot opozarja Katja Mihurko Poniž, je za evropsko dramatiko na prelomu stoletja, ki so jo pisale ženske, značilno, da se ženske figure pojavljajo v novih vlogah samostojnih in neodvisnih bitij:

Šele konec devetdesetih let 19. stoletja se v literarni zgodovini pojavi več avtoric dramskih besedil. S (tradicionalnimi) tehnikami gradnje dramskega dejanja so imele probleme skoraj vse dramatičarke iz tega obdobja, kar morda govori v prid tezi, da je ženskam struktura drame, kakršna je prevladovala v evropski dramatiki od njenih začetkov naprej, tuja in jo lahko neproblematično uporabljajo le, kadar ustvarjajo drame, ki tudi v tematiki sledijo tradicionalnim vzorcem, v katerih se ženske figure pojavljajo v vlogi žrtev ali uničevalk. (Mihurko Poniž, *ZD* 5 689)

To pa je značilno tudi za literarni opus Zofke Kveder, tako za njena prozna (romani, novele, črtice) kot tudi dramska dela. V literarnih delih Zofke Kveder so namreč opazni tematski premiki in idejni poudarki, ki jih slovenska literatura prej ni poznala, avtorica se namreč posveča literarni tematizaciji ženskosti, pri čemer v ospredje stopijo žensko telo, pogledi na materinstvo, spolnost, družbene vloge žensk, želja po izobrazbi ... (Pezdirc Bartol, »Zofka« 198)

Zofka Kveder je odraščala v zaostalem kmečkem okolju, očetu je večkrat pomagala pri delu v gostilni, kjer si je izostrila čut za opazovanje značajev, poslušala vaške zgodbe ljudi, ki so jih zaznamovali revščina, težko fizično delo, začetki izseljevanja, v spominu ji je ostala slikovita pokrajina z gozdovi, vse našteto kasneje odmeva v njenih proznih delih, v katerih opisuje neidilično kmečko življenje, pa tudi v dramskem besedilu *Amerikanci*. Socialna drama prikazuje revne vaščane brez zaslužka, ki se navdušujejo nad odhodom v Ameriko in svetlo prihodnostjo. Kvedrova slika finančne stiske vaščanov, njihove ljubezenske in družinske zgodbe, problem izseljevanja in s tem povezano razmerje med domovino in tujino.

Njeno pisanje pa sta še v večji meri zaznamovala življenje v srednjeevropskih prestolnicah, v Pragi in Zagrebu, ter prikaz nemoralnosti takratne meščanske družbe. Zofka Kveder nastopi zoper tradicijo in patriarhalne vzorce, v literarnih delih pa odmeva tudi njena avtobiografska izkušnja različnih družbenih vlog: žene, matere treh hčera in gospodinje, ki opravlja tudi poklic pisateljice in publicistke. Intelpektualka

in umetnica, ki se preživlja sama, je tako pogost motiv v njenem literarnem opusu, prav tako tudi ženska, ujeta in razočarana v meščanskem zakonu. Njen dramski opus v slovenskem jeziku obsega sedem enodejank, *Tuje oči*, *Zimsko popoldne*, *Pri branjevki*, *Strti* in *Ljubezen* so objavljene v knjigi z istim naslovom, *Pijanec* in *Egoizem* pa v periodiki, ter dve štiridejanki, to sta *Pravica do življenja* in že omenjena *Amerikanci*. V enodejankah prikazuje odnose med starši in otroki, odnose med zakoncema ter nemoralnost meščanske družbe. Pretresljivi sta zlasti *Tuje oči*, slika matere, ki se sooča s smrtjo otroka, a hkrati ne more sprejeti moževega nezakonskega otroka, saj ima tuje oči, ter podoba mlade ženske Jelve v enodejanki *Egoizem*, ki štirinajst let čaka, da bo zaročenec doštudiral in prišel do kruha, sama se medtem postara in izčrpa, zaročenec pa se zaljubi v mlajšo, zato Jelva v obupu naredi samomor. Enodejanka *Ljubezen* pa v središče postavlja starše, ki se žrtvujejo za sinovo prihodnost. Podobne motive uporabi tudi v meščanski drami *Pravica do življenja*, kjer spoznamo družino Zima, očeta in mater ter hčerko Berto, sina Pepija in daljnega sorodnika Maksa. Fabula dramskega besedila ni nova, saj zaplet predstavlja želja staršev, da poročijo hčer z bogatim in ostarelim snubcem ter tako družino rešijo pred bankrotom, poroka kot kupčija je bil namreč pogost motiv v dramatikah na prelomu 19. v 20. stoletje, vendar Kvedrova razpetost med željo po osebni sreči in dolžnostjo do staršev zaostri do skrajnosti (Pezdirč Bartol, *Navzkrižja* 114). Zlasti pretresljivo in inovativno pa je oblikovala lik Pepija, ki je hrom in s tem nenehno sredstvo pritiska družine na Bertino odločitev. Kvedrova pokaže ogromno empatije in etičnega čuta prav v Pepijevih replikah, v katerih odkrito problematizira ljubezen staršev do otrok:

Jaz čutim, da bodo prišli k tebi v imenu dolžnosti, hvaležnosti, ljubezni ... Jaz to vem in nečem, da se vržeš proč brez misli, v neumnosti, v ekstazi nekega sugeriranega čustva. Nečem! Ker jaz jih ne ljubim, vidiš, kakor je predpisano v katekizmu. Tako so mi tuji, tako grozno tuji! Niti hvaležnosti ne čutim. Prav nič! Kadar me mama zjutraj oblači in zdihuje, da sem ji v pokoro, kadar nejevoljno suva moje telo z ene strani na drugo, vidiš, takrat zatisnem oči, zamižim, ker je moj pogled prepojen s sovraštvom. Stisnem ustnice, ker bi drugače zakričal: vrzite me na gnoj! Zakaj me mučite?! (Kveder, *ZD* 5 43–44)

Kvedrova da glas dramski osebi, ki je na strani pozicije nemoči in podrejenosti, osebi, ki je bila v takratni družbi zaradi svoje drugačnosti neslišana in potisnjena na rob družbe. Hkrati pa ima ta oseba pogum, izreči besede, ki so za tisti čas veljale za bogokletne. Političnost njenih del se tako skriva prav v spopadu z družbenimi normami tistega časa.

Tudi Simona Semenič v svojih dramskih delih izpostavlja etična vprašanja, povezana z odnosom družbe do drugačnih, zapostavljenih, marginaliziranih, da glas neslišanim, utišanim in odstranjenim glasovom. V delu *zgodba o nekem slastnem truplu ali gostija ali kako so se roman abramovič, lik janša, štirindvajsetletna julia kristeva, simona semenič in inicialki z.i. znašli v oblaku tobačnega dima* nastopa truplo, ki prevzema imena številnih zlorabljenih, trpinčenih in usmrčenih žensk, vse prihajajo z vzhoda in so želele živeti, pripovedovalec, brezimni lik, pa nas vodi skozi dogajanje na gostiji, kjer postrežejo okusno

obaro iz trupel. V drami *sedem kuharic, štirje soldati in tri sofije* je ženska prikazana kot žrtev moškega principa oblasti in moči ter vsiljenih družbenih vlog, drama namreč izpostavlja razmerje med izjemnimi posameznicami, ki so delovale proti pričakovanjem in zahtevam družbenih norm, ter konformistično množico. Moški princip vladanja je tudi v središču drame *medtem ko skoraj rečem še ali prilika o vladarju in modrosti*, postavljene v pravljčni pretekli čas in kraljevske sobane. Moški princip oblasti, nasilja in manipulacije predstavljata Vladimir in Bogomir, ženski princip materinstva in ljubezni pa Sofija, ta nastopa le kot didaskalija v poševnem tisku, ki komentira in povezuje dogajanje, ter njene tri hčere Vera, Nada in Ljuba, vse tri zaradi državljanske nepokorščine posiljene, ubite in odvržene v reko. Avtorica se tematizacije nasilja dotakne tudi na globalni ravni, njena uspešnica *5fantkov.si* spregovori o temah, kot so dvoboji superjunakov, družinsko nasilje, nestrpnost do drugačnih, množični poboji in vojne, pri čemer vse naštetu prikaže skozi logiko otroške igre, saj otroci brez distance ponotranjijo, kar vidijo v medijih in družini, ter tako reproducirajo stereotipe nasilja.

Tudi dramsko pisavo Simone Semenič preveva avtobiografska izkušnja, pa naj bo to materinstvo, njen poklicni status samozaposlene v kulturi ali odnos do lastnega telesa in bolezenskih stanj, ki jih povzroča epilepsija, ter s tem povezanih zdravstvenih inštitucij. Njena najbolj avtobiografska izpoved je monodrama *jaz, žrtev*, v kateri se življenje pred nami odvija kot serija bolezenskih stanj, ki pa jih avtorica pripoveduje z distanco, s katero pripovedujemo o dogodkih, ki so se že zgodili, in se bolečine več ne spomnimo, ali kot zapiše Blaž Lukan, »priklicevanje spomina, ki ni v nobenem pogledu travmatičen, temveč skoraj prijeten, pa čeprav je njegovo jedro bolečina« (»Dialektika« 82). Z izpovedno neposrednostjo razkriva najintimnejše stvari in tako odstira tabuizirane oziroma stigmatizirane teme.

Avtorica v delih pogosto tematizira anomalije sodobne družbe in globalne probleme današnje civilizacije. Kritičen pogled na slovensko stvarnost je v opusu Simone Semenič razpoznaven v besedilu *tisočdevetsto enainosemdeset*, saj je dogajanje postavljeno v Ajdovščino leta 1981, ko bodo nekatere dramske osebe sprejete v pionirčke, druge se srečujejo v bifeju, tretje spoznavajo prve ljubezni ... potem pa se vse skupaj skozi besedilo večkrat zavrti, svetlobni »žmrk žmrk« prestavi osebe v sodobni čas, ko gospodarstvo propada, priča smo brezposelnosti, zapiranju tovarn, izgubljenim ljubeznim, samomoru, lepše prihodnosti ni videti, obe ravni dogajanja pa ves čas povezuje burja kot večna zvočna kulisa. Avtorica tako zastavlja vprašanja človečnosti, vrednot in pravičnejše ureditve sveta.

Zadnja dramska besedila že kažejo tudi premike k raziskovanju dramskih žanrov ter tematizaciji spolnosti in ženske želje po užitku. *to jabolko, zlato* bi lahko označili kot erotično dramo, v kateri so ženski liki subjekti, moški pa predmet poželenja. Besedilo sestavlja preplet zgodb sodobnih žensk, ki svobodno vstopajo v različna ljubezenska

in erotična razmerja, v katerih pridejo do izraza ženske seksualne fantazije. Erotika pa ima močno vlogo tudi v delu *jerebika, štrudelj, ples pa še kaj*, ki se godi leta 1963 v vasi na Vipavskem na veliki šmaren. Besedilo predstavlja revitalizacijo in nadgradnjo klasične komedije, saj izhaja iz njenih temeljev od antike dalje, ki jih predstavljata politika in erotika. Politična raven je vezana na dramski zaplet, saj bosta vas na isti dan obiskala tako škof kot sekretar centralnega komiteja. Besedilo, napisano v primorskem narečju z močnimi interferencami italijanščine, prinaša zdrave in radožive krajane, ki se na ozadju odločitve, ali naj gredo na mašo ali proslavo, predajajo hrepenenju, ljubezenskim čustvom ter eksplicitni meseni telesnosti, avtorici pa uspe ustvariti pristno in sproščeno mediteransko vzdušje vaške nostalgije.

Čeprav smo pri Simoni Semenič prikazali le izbor iz dramskega opusa, lahko med dramskimi deli Zofke Kveder in Simone Semenič opazimo kar nekaj vzporednic, ki kažejo na motivno-tematsko in idejno inovativnost njune pisave. Branje in interpretacija njunih literarnih del pokaže sorodnost zlasti na ravni avtobiografskih prvin, tematizacije ženske, njene izkušnje in želje ter v prelamljanju družbenih tabujev. Je pa med avtoricama opazna tudi bistvena razlika, ki izhaja iz različnih literarnih in gledaliških estetik dveh različnih časovnih obdobij. Zofka Kveder je zavezana realistični poetiki resne, psihološko utemeljene drame, njen opus žanrsko in slogovno izhaja iz prevladujočih literarnih okvirov s konca 19. stoletja, čeprav bi tudi njene enodejanke lahko opredelili kot moderne forme tistega časa.⁶ Na drugi strani pa že prikazani izbor kaže na žanrsko pestrost in hibridnost pisave Simone Semenič, saj so njena besedila sestavljena iz najrazličnejših diskurzov ter so preplet tragičnega in komičnega, ironije in empatije, grozljivega in igrivega, pri čemer pa jih vseskozi prežemajo temeljna izmuzljivost, dvoumnost ter nezanesljivost (Pezdirč Bartol, »Specifičnost« 176). Simona Semenič nenehno problematizira status drame in išče nekonvencionalne oblike pisave, ki bo slišana v svetu mediatizirane kulture. Nove tekstne prakse pa ne pomenijo radikalnega preloma s tradicionalnim (Lukan, »Nove« 167), temveč izhajajo iz zavesti o krizi dramske forme in krizi reprezentacije, prisotni že skozi 20. stoletje. Za pisavo Simone Semenič sta tako značilni spodkopavanje ustaljenih bralnih konvencij in destabilizacija temeljnih pojmov teorije drame, zlasti Ingardnove formalne značilnosti drame, to je delitve na glavno in stransko besedilo, ter Szondijevega pojma absolutnosti drame in s tem povezanega statusa dramskega avtorja in naslovnika. V njenih dramskih delih je tako že na prvi pogled opazna odsotnost velikih začetnic in ločil, s čimer avtorica tesneje vključi bralca v proces dekodiranja in interpretacije besedila: »V resnici sem hotela pustiti odprte poudarke, misli in ločila. Nisem hotela sugerirati, kje je konec stavka. Cezure sem na neki način določila s tem, ko preidem v novo vrstico – kot da pišem poezijo. Hkrati pa napišem klicaj samo tam, kjer se mi zdi nujno potreben. Ta princip pisanja je v bistvu zelo zanimiv. Kar včasih zapišem kot trditev, lahko nekdo drug prebere kot vprašaj« (Semenič, »Umetnost« 25). Razlika med avtoricama je torej

⁶ Malina Schmidt Snoj (123) Zofka Kveder navaja skupaj z A. Kraigherjem kot primer slovenskega dramskega naturalizma.

opazna že na ravni zunanje forme, saj dramska besedila Simone Semenič spreminjajo tradicionalno vizualno podobo, niso razdeljena na dejanja in prizore, so brez seznama nastopajočih oseb, delitev na glavno in stransko besedilo pa je presežena, saj didaskalije preraščajo uprizoritvene napotke, ob uprizoritvi jih nikakor ne moremo izpustiti ali materializirati v gledališke znake, postajajo namreč enakovreden in konstitutiven del besedila. Pri Simoni Semenič ne gre za ukinjanje didaskalij, temveč za revitalizacijo, pri čemer je izpostavljena njihova narativna funkcija (pripoved o ločenih dogodkih, komentar dogajanja, možnost vpogleda v misli oseb, posredujejo oznake časa in prostora, so sredstvo komunikacije z občinstvom ipd.). Z vnosom elementov narativnosti v nekoč absolutno dramo tako tesneje vstopa tudi avtor. Če je Anne Ubersfeld (26–27) zapisala, da se avtor v dramatiki prostovoljno odreče temu, da bi govoril v lastnem imenu, in da je avtor subjekt besedila le pri didaskalijah, kot je to značilno za dramatiko Zofke Kveder, pa Toporišič misel Ubersfeldove preoblikuje: »Gledališka besedila pri Semeničevi lahko razumemo tudi kot izpoved avtorja ali izraz njegove 'osebnosti', 'čustev', 'problemov', kajti vsi subjektivni vidiki niso več preusmerjeni na druge govorce. Tako besedilo postane v nasprotju z absolutno dramo tudi subjektivno, ker se avtor ne odreče temu, da bi govoril v lastnem imenu; avtor je subjekt besedila ne le pri didaskalijah, ampak v celotnem besedilu« (99). Do podobnih ugotovitev so prišli tudi naratologi: »[P]ripoved bistveno prispeva k dramopisčevim ustvarjalnim prijemom, omogoča interdiskurzivno eksperimentiranje in z razkrajanjem dramskega dejanja spodbuja samorefleksivnost« (Koron 45). Naslovnik dramskega besedila (bralec, režiser in igralci, gledalec) mora tako za posamezni tekst Simone Semenič premisliti temeljna razmerja, kdo govori in komu govori, s tem pa tudi status avtorja, dramskih oseb ter tudi svojo lastno pozicijo. Dramska besedila zahtevajo njegovo emocionalno in kognitivno sodelovanje, ga spremenijo v aktivno kategorijo, bralec/gledalec je vpet v dogajanje in tako v večji meri tudi soudeleženelec in posledično soodgovoren za stanje v družbi.

Zofka Kveder je izhajala iz evropske literarne tradicije, ki pa jo je s svojimi literarnimi deli tudi pomembno obogatila. V slovensko literaturo je vnesla nove motive in idejne poudarke, saj je brez sentimentalnosti opisovala položaj žensk v patriarhalni družbi, njihove napore za preživetje in neodvisno eksistenco, nastopala je zoper družbene predsodke in krivice, ves čas pa se je zavzemala za napredek žensk in poudarjala pomen njihove izobrazbe. Na prelomu 19. v 20. stoletje je v slovenski dramatiki skušala vzpostaviti ženski glas, ki ga na začetku 21. stoletja najmočneje predstavlja Simona Semenič. Ta z inovativnostjo dramske pisave in uprizoritveno odprtostjo nagovarja sodobnega gledalca, ga sooča z današnjim položajem ustvarjalk ter prinaša etične premisleke o stanju sodobnega sveta ... pri čemer pa so nove besedilne strategije oziroma formalne inovacije njene pisave kar najtesneje povezane z vprašanji recepcije in moči gledališča danes.

- Borovnik, Silvija. *Pišejo ženske drugače?* Mihelač, 1995.
- . »Pogled v literarnozgodovinsko delavnico.« *Kako pisati literarno zgodovino danes?*, ur. Darko Dolinar in Marko Juvan, ZRC SAZU, 2003, str. 331–344.
- Boršnik, Marja. Študije in fragmenti. Založba Obzorja, 1962.
- Cindrič, Alojz. »Študentke s Kranjske na dunajski univerzi.« *Zgodovinski časopis*, letn. 67, št. 1/2, 2013, str. 60–85. *Dlib*, dlib.si. Dostop 10. sep. 2019.
- Dovič, Marijan. »Zofka Kveder, umetnica in profesionalka peresa.« *Zofka Kvedrova (1878–1926). Recepte její tvorby ve 21. století*, ur. Jasna Honzak Jahič, Alenka Jensterle Doležalová, Národní knihovna ČR, 2008, str. 127–145.
- Gabrič, Aleš. Šolanje in znanje na Slovenskem v izzivu 20. stoletja. Pedagoški inštitut, 2009. *Dlib*, dlib.si. Dostop 28. avg. 2019.
- Koron, Alenka. »Vidiki naratologije drame.« *Primerjalna književnost*, letn. 36, št. 3, 2013, str. 41–59.
- Kramberger, Petra, Irena Samide, Tanja Žigon, ur. *Frauen, die studieren, sind gefährlich: Ausgewählte Porträts slowenischer Frauen der Intelligenz*. Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2018.
- Kveder, Zofka. *Zbrano delo 1*. Litera, 2005.
- . *Zbrano delo 2*. Založba ZRC, 2010.
- . *Zbrano delo 3*. Založba ZRC, 2013.
- . *Zbrano delo 4*. Založba ZRC, 2016.
- . *Zbrano delo 5*. Založba ZRC, 2018.
- Lukan, Blaž, 2008. »Dialektika bolečine: Jaz, žrtev Simone Semenič.« *Maska*, letn. 23, št. 111–112, 2008, str. 80–84.
- . »Nove tekstne prakse v slovenskem gledališču in strategije uprizarjanja.« *Slovenska dramatika*. Obdobja 31, ur. Mateja Pezdirc Bartol, Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2012, str. 167–173.
- Mastnak, Tanja. »Ivana Kobilca in možnosti likovnega izobraževanja za ženske v 19. stoletju.« *Časopis za kritiko znanosti*, letn. 32, št. 215–216, 2004, str. 93–107. *Dlib*, dlib.si. Dostop 5. sep. 2019.
- Mihurko Poniž, Katja. *Drzno drugačna: Zofka Kveder in podobe ženskosti*. Delta, 2003.
- . Opombe. *Zbrano delo 2*, Zofka Kveder, Založba ZRC, 2010, str. 775–832.
- . Komentar. *Zbrano delo 5*, Zofka Kveder, Založba ZRC, 2018, str. 625–715.
- Pezdirc Bartol, Mateja. *Navzkrižja svetov: študije o slovenski dramatiki*. Znanstvena

- založba Filozofske fakultete, 2016.
- . »Specifičnost dramske forme in etična vprašanja v dramatiki Simone Semenič.« *Primerjalna književnost*, letn. 40, št. 2, 2017, str. 165–179.
- . »Zofka Kveder (1878–1926), die erste slowenische Berufsschriftstellerin und –publizistin.« *Frauen, die studieren, sind gefährlich: Ausgewählte Porträts slowenischer Frauen der Intelligenz*, ur. Petra Kramberger, Irena Samide, Tanja Žigon, Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2018, str. 197–220.
- Semenič, Simona. »5fantkov.si.« *Grumovi nagrajenci 2009*, Prešernovo gledališče Kranj, 2009, str. 122–313.
- . *zgodba o nekem slastnem trupu ali gostija ali kako so se roman abramovič, lik janša, štirindvajsetletna julia kristeva, simona semenič in inicialki z.i. znašli v oblaku tobačnega dima*. 2010. *SiGledal*, sigledal.org/w/images/0/09/Gostija.pdf. Dostop. 15. dec. 2016.
- . »medtem ko skoraj rečem še ali prilika o vladarju in modrosti.« *Gledališki list SNG Drama Ljubljana*, letn. 94, št. 12, 2015, str. 29–62.
- . »Umetnost se gradi na napakah.« Intervjuvala Brina Rafaela Klampfer. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana*, letn. 94, št. 12, 2015, str. 22–28.
- . »Pot do perspektivnega pisanja je dolga.« Intervjuvala Jelka Šutej Adamič. *Delo*, 8. apr. 2015, str. 17.
- . *tri drame*. Beletrina, 2017.
- . *me slišiš*. KUD AAC Zrakogled, 2017.
- . *to jabolko, zlato*. Tipkopis, 2017.
- . *jerebika, štrudelj, ples pa še kaj*. Tipkopis, 2018.
- Schmidt Snoj, Malina. *Tokovi slovenske dramatike. Prvi del*. Slovenski gledališki muzej, 2010.
- Toporišič, Tomaž. »(Ne več) dramsko v sodobni slovenski dramatiki (Jovanović, Ravnjak, Potočnjak, Skubic, Semenič).« *Slavistična revija*, letn. 63, št. 1, 2015, str. 89–102.
- Tucovič, Vladka. »‘Silno volim ljepotu tog grada, koji je i zao i dobar, i vjeran i nevjeran’: Zofka Kveder v Zagrebu (Ob 80-letnici smrti).« *Preseganje meje*, ur. Miran Hladnik, Slavistično društvo Slovenije, 2006, str. 83–96.
- . »Domači prijatelj Zofke Kveder.« *Jezik in slovstvo*, letn. 52, št. 5, 2007, str. 63–72.
- Ubersfeld, Anne. *Brati gledališče*. Zv. 135, Mestno gledališče ljubljansko, 2002.