

»Kako globok je pač ta vodnjak? In bog ve, kaj je vse doli na dnu?«: Motiv vode v kratki prozi Zofke Kveder

DOI: 10.4312/SSJLK.62.135-142

Mia Hočevar, Filozofska fakulteta, Univerza v Ljubljani, Ljubljana; mia.hocevar@ff.uni-lj.si

Prispevek se osredotoča na motiv vode v kratki prozi prve poklicne slovenske pisateljice Zofke Kveder. Osrednji del prispevka se ukvarja z njeno kratko prozo in reprezentacijo motiva vode, katerega porast sovпада z ustvarjalkino selitvijo v Trst. S podrobnejšo analizo kratkoproznih besedil *Paolo*, *Slika* in *Vodnjak* prikažemo, kako pisateljica z upodabljanjem različnih oblik voda (morje, reka, zajeta voda) motiv vode vpeljuje kot nosilca različnih pomenov.

Zofka Kveder, kratka proza, Trst, voda, morje

This article focuses on the theme of water in the short prose of the first professional Slovenian woman writer, Zofka Kveder. The central part of the article deals with her short prose and representation of the theme of water, the rise of which coincided with her move to Trieste. A detailed analysis of the short prose works »Paolo«, »Slika« (The Picture), and »Vodnjak« (The Fountain) shows how the writer introduces the theme of water as a carrier of various meanings by depicting various forms of water (the sea, a river, and collected water).

Zofka Kveder, short prose, Trieste, water, sea

1 Ob stoletnici prve poklicne slovenske pisateljice

V letu, ko obeležujemo stoletnico smrti prve slovenske poklicne pisateljice Zofke Kveder (1878–1926), je osvetlitev njene literarne zapuščine še toliko bolj smotrna in nujna. Navkljub izpričani kakovosti in pomembnosti delovanja literarne ustvarjalke, publicistke, feministke, tudi aktivistke vseeno prevladuje vtis, da je tako kot v času ustvarjanja tudi v »svojem« letu potisnjena nekoliko v senco. Za revitalizacijo Zofke Kveder, ki jo je tradicionalna literarna zgodovina obravnavala predvsem kot sopotnico slovenske moderne, so zaslužne zlasti sodobne literarne zgodovinarke z opozarjanjem na motive, teme in reprezentacije, ki so v takratni slovenski književnosti predstavljale novost, mestoma celo prelom. Kot ugotavlja Borovnik (2007; 2025), je Kvedrova v svojih pripovednih besedilih, deloma tudi v dramatik, brezkompromisno popisovala in razkrivala tabuizirane podobe iz družinskega življenja, predvsem alkoholizem, nasilje, samomor in manipulativno vzgojo deklic,

Urška Perenič (ur.): *Voda v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*.

Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani, 2026

(zbirka Seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 62)

ISSN 2386-0561, e-ISSN 2386-057X

ISBN 978-961-297-845-7, 978-961-297-846-4 (PDF)



ter prezrte podobe ženskega proletariata in ustvarila vrsto emancipiranih ženskih likov, ki se želijo iztrgati iz patriarhalnih družbenih spon. Njeno pisanje zrcali žensko izkušnjo s preloma 19. in 20. stoletja in je povečini tudi avtobiografsko.

Da razumevanja do upovedovanja aktualnih družbenih problemov, kar je danes sicer prepoznano kot odlika njenega pisanja, ni bilo, kaže že odziv sodobnika Otona Župančiča, ki je v *Slovanu* njeno prvo knjigo, zbirko črtic *Misterij žene* (1900), raztrgal. Očital ji je veristično pisanje, ki se bolj kot v literaturo umešča v socialno zgodovino, pri čemer je treba poudariti, da je osrednja tema črtic težak položaj žensk v proletariatu (Mihurko Poniž 2010: 57). Črtice so bile označene kot neokusne. Tudi literarna zgodovina ni bila prizanesljiva, saj sta tako Kos kot Zadavec njenim delom odrekala umetniškost, čeprav sta ji literarni talent priznavala (Mihurko Poniž 2013: 74). Družbeni in osebni dejavniki, v katerih je Kvedrova ustvarjala, pri tem seveda niso bili upoštevani. Za razliko od ostalih takrat pišočih ustvarjalk, ki so bile povečini učiteljice in torej bolj formalno izobražene, je Zofka Kveder v Ljubljani končala le uršulinsko šolo (danes primerljivo z osnovno šolo), študij v švicarskem Bernu (!) pa je zaradi finančnih težav hitro opustila. Večino življenja se je bila prisiljena preživljati sama (od pisarniškega do publicističnega in uredniškega dela), pri čemer je navkljub trem otrokom, nezvestobi prvega moža Jelovška, smrti hčere Vladoše in dvakratni ločitvi uspela do svojega oseminštiridesetega leta, ko je storila samomor, objaviti 135 kratkoproznih del v publicistiki in 4 kratkoprozne zbirke,¹ 2 romana, 9 dram in tudi nekaj pesmi, ki jih je pesnik in literarni urednik Anton Aškerc označil kot obetavne (Mihurko Poniž v Kveder 2005: 454).

Pisanje Zofke Kveder se danes obravnava v kontekstu srednjeevropske moderne in kulturnega posredništva, saj je pisateljica z oblikovanjem medkulturne dopisne mreže in prehajanjem med različnimi geografskimi, etničnimi in jezikovnimi prostori poskrbela za večsmerno kulturno posredovanje (tematiziranje drugih kultur v lastni literaturi, prevodi slovenskih avtorjev in avtoric v nemščino, hrvaščino in češčino) (Mihurko Poniž 2021: 45) in s tem tematsko ter žanrsko prečila ustaljene vzorce takratne slovenske literarne produkcije. Prav preučevanje njene literature v kontrastivni analizi s srednjeevropsko moderno omogoča prepoznanje, da je Zofka Kveder na prelomu stoletja ustvarila izjemen literarni opus, s katerim je, tako kot na Slovenskem še nihče pred njo, veristično popisala usodo žensk in njihov prej nikoli upovedan upor zoper tradicijo, s tem pa je na evropski literarni zemljevid naposled vpisala tudi realističen položaj slovenskega ženstva.

2 Motiv vode v (kratki) prozi Zofke Kveder

Kratkoprozno ustvarjanje Zofke Kveder lahko v grobem razdelimo na dve obdobji, in sicer na obdobje od 1898 do 1903, ki velja za pisateljičino ustvarjalno najbolj intenzivno

1 Število kratkoproznih del je povzeto po Gregor Kocijan, *Slovenska kratka pripovedna proza (1895–1918)*, objavljeno v Mihurko Poniž 2013: 73.

obdobje, in obdobje do leta 1914, ki ga zaznamuje avtoričino urejanje češkega časopisa *Domači prijatelj* (Mihurko Poniž 2013: 74–76). Slogovno je njena kratka proza zelo raznolika, saj niha od strogega naturalizma do dekadencijskih, novoromantičnih slogovnih postopkov, pri čemer je treba njen naturalizem razumeti v kontekstu osebnih življenjskih izkušenj, zaznamovanih s spolom in družbenim razredom, novoromantične tendence pa pripisati medkulturnim stikom srednjeevropskega prostora in ne toliko cankarjanskim vplivom, s čigar pisanjem so jo literarni zgodovinarji najraje primerjali (Kocijan 1996). Tematsko bi lahko njene kratke zgodbe razdelili na avtobiografske, ženske, zgodbe o izseljenstvu in prostorsko zaznamovano prozo (podobe iz vaškega življenja ali pripovedi urbanega okolja), pri čemer je prostorska umeščenost za takratni slovenski prostor presenetljiva, saj se zgodbe ne odvijajo le na podeželju, temveč pogosto tudi v mestih in velemestih, v katerih je avtorica tudi sama bivala (Ljubljana, Zagreb, Trst, Dunaj, Bern, Praga, Zürich).

Prvo srečanje z velemestom je takrat enaindvajsetletni Zofki Kveder predstavljal Trst, ki jo je ustvarjalno tudi močno zaznamoval. Tja se je preselila na pobudo urednice prvega slovenskega ženskega časopisa *Slovenka* Marice Nadlišek Bartol, ki je že po objavi avtoričine prve kratke pripovedi *Kapčev stric* v marčevski izdaji revije leta 1898 prepoznala pisateljčin talent in jo spodbudila k nadaljnjemu sodelovanju. Kvedrova se je po rednem pisanju za *Slovenko* januarja 1899 tudi dejansko preselila v Trst in prevzela določene administrativne naloge v uredništvu *Slovenke* in *Edinosti*. V načrtu Marice Nadlišek Bartol je bila najverjetneje tudi postopna predaja uredniških obveznosti na pravkar prispelo pisateljico zaradi uredničine poroke, vendar se Kvedrova v Trstu za daljši čas ni bila pripravljena ustaliti, saj si je njena ahasverska narava² želela potovanj in študija v tujini (Mihurko Poniž 2018: 40, 44; Velikonja 2018: 204–205).

Navkljub kratkemu bivanju v Trstu se je takrat največje slovensko mesto s svojim mestnim vrvežem, revnimi delavskimi četrtmi in sredozemskim ozračjem močno vtisnilo v avtoričino pisanje, kar se že kaže v krajših besedilih *Paolo* in *Gospa Berta ali trije prizori iz življenja rodoljubne dame* iz leta 1899. Ne le da prične Kvedrova popisovati težke usode (ženskega) proletariata, čemur v provincialni Ljubljani ni bila priča, temveč se od selitve v Trst dalje prične v njeni prozi pogosto pojavljati tudi motiv morja kot posledica prvotne očaranosti nad bivanjem v mestu ob Jadranskem morju. Od leta 1899 dalje, kar sovpada s časom njene selitve v Trst, se prične voda – sprva kot morje, nato pa kot raznovrstna vodna telesa – kot motiv pojavljati v številnih delih. Če se ozremo po številkah: morje npr. omenja v kratkoproznih besedilih *Paolo* (8), *Doma* (1), *Jaz sem bogata* (4), *Pisma* (11), *Misijon* (19), *Dva portreta* (14), *Velikanoč* (2), *Onkraj morja* (2) in tudi v romanih *Njeno življenje* (31) ter

2 V zgodbi *Moja prijateljica*, objavljeni leta 1901 v *Ljubljanskem zvonu*, Kvedrova uporabi motiv Ahasvera, večno potujočega Juda, ki se v takratni literaturi žensk večkrat pojavlja kot simbol tujstva, kot nosilec resnice in alternativnega, protisistemskega in protinormativnega. S tem motivom se je poistovetila tudi avtorica sama, kar v svoji študiji prepozna tudi Marja Boršnik, ki ji pripiše ahasversko naravo (Velikonja 2018: 205; Boršnik 1962: 325).

Hanka (13) ter v feljtonskem romanu *Nada* (več kot 50).³ Morje v teh delih deluje v različnih funkcijah: največkrat gre za funkcijo prostorskega umeščanja, pri čemer je dogajalni prostor najpogosteje Trst z okolico (npr. *Paolo*, *Pisma*, mestoma tudi *Nada*, *Njeno življenje* in *Hanka*) oz. Primorje (*Misijon*, *Dva portreta*), v številnih delih pa morje prostorsko funkcijo presega in prehaja iz motivov v simbole. V romanu *Hanka* je morje primera življenja (»Življenje je spremenljivo kakor morje, življenje je vedno isto in vedno drugačno.«; »Življenje je kakor morje, daljno, brezbržno, globoko.«) ali ponazoritev nemočnosti in nepomembnosti človeškega življenja v primerjavi z naravo (»Vem, da sem le kaplja v morju. Vem pa tudi, da je bilo morje od nekdaj in da bo, dokler bo zemlja.« (Kveder 1938)). Podobno je morje upodobljeno v feljtonskem romanu *Nada*, vendar se tu odstira kot ideal, saj se protagonistki izriše v vsej svoji mogočnosti in lepoti.

Morje je veliko, krasno, molčeče, vedno isto, vedno drugačno, mirno in strastno, milo in veličastno – najboljši tovariš človeku, ki so mu navadna poznanstva z ljudmi prepovršna. Nikoli ti nihče od ljudi, ki jih vidiš vsak dan in ki ti prodajajo svoje prazne dovtipe in duhovitosti, ne pove toliko, kakor ti pove morje. Morje! – Oko leti do obzorja in misli ti vstajajo v duši tihe in nemotene. Blesti se modro kakor azur, in srce se ti širi, ko gledaš v neizmerno in jasno njegovo krasoto. Temno je, razburjeno, jezno, visoko pljuska na breg, valovi vstajajo, padajo, in v tvoji duši se odzivajo močna in velika čustva. (Kveder 2016: 107)

Nada morje občuduje, kar se kaže skozi dolge pasaže liričnih in meditativnih opisov Jadranskega morja (»*Nada* je ljubila večno pesem morja, to pesem, ki je bila tako skrivnostna in bogata, ki ni povedala ničesar in vse.« (Kveder 2016: 117)). Morje ji predstavlja tolažbo, a hkrati nekaj nedosegljivega in veličastnega; za njegovimi obronki se lesketa iluzija boljšega življenja. Ta ideja se nadgradi v pripovedi *Pisma*, v kateri morje prerašča v simbol hrepenenja, v pripovedovalnine sanje po razburkanem, intenzivnem življenju: »In zato sem si želela proč čez morje v Ameriko, ali kam drugam, kjer je življenje bolj živo, intenzivno, kjer je polno nevarnosti in ima človek vedno polne roke dela, da se jim ubrani.« (Kveder 2013: 20) Poleg razburljivosti morja v tej pripovedi popisuje tudi osupljivo naravo švicarskih Alp, zlasti zamrznjenih rek, jezer in slapov, ki jo na svojem potovanju v Ticino očarajo (»Alpe vse v snegu, slapovi in gorske reke zamrzle, jezera čudovito modra ...« (prav tam: 23)). Nasprotno pa lahko v drugem delu črtice *Dva portreta*, podnaslovljenem *Ana*, morje izluščimo kot metaforo hrepenenja po doživetju idealnega trenutka ali nostalgije po zamujenih trenutkih, saj nočno Jadransko morje iz umirajočega Rusa priključuje spomine na preteklo ljubezen in vročično željo, da bo tudi noč, ko bo sam umiral, tako popolna kot opojni pomladni večer na hrvaški obali.

3 Pregled besedil je bil opravljen na Wikiviru: https://sl.wikisource.org/wiki/Zofka_Kveder

Glasno so peli slavci po vrtovih, nebo nad nami se je vzpelo še više, milijonov zvezd se je bleščalo na njem. Molčeče so stali kraški hribje okrog, tuji in stokrat lepši nego o belem dnevu v solncu. Morje se je raztezalo do daljnih bregov v nedogled, vse srebrno, čudovito mirno, sanjavo. In pomladanski veter je bil prepoln svežih, opojnih dišav. »O kraljeve noči, o čudovite noči! Naj bo tista noč taka, v kateri bom jaz umiral!« (Kveder 2013: 268)

V pisateljčini prozi najdemo tudi motiv reke, ki najbolj izstopa v pripovedi *Slika*, posebna oblika vodnega telesa pa je upodobljena v krajši črtici *Vodnjak*, v kateri pisateljica motiv zajete, stoječe vode uporabi kot izhodišče za refleksijo o pripovedovalkinih⁴ nepredelanih dogodkih iz preteklosti. Obe literarni deli bosta kot primera dveh različnih vodnih teles (reka, zajeta voda) poleg črtice *Paolo*, ki je izbrana za reprezentacijo motiva morja, podrobneje analizirani v naslednjem poglavju.

3 Analiza izbranih besedil: *Paolo*, *Slika* in *Vodnjak*

Pripoved *Paolo* je Zofka Kveder objavila v *Slovenki* leta 1899, tj. v času, ko se je zaradi aktivne pomoči pri izdajanju časopisa preselila v Trst. Neizprosne tržaške ulice predstavljajo tudi osrednji dogajalni prostor, v katerem se osiroteli deček sooča s krutostjo brezdomstva. Pomen in vloga mesta, zaznamovanega z morjem, se sicer skozi razvojni lok zgodbe spreminjata. Trst se sprva kaže kot prijazno mesto ob morju, kjer živahni Paolo brezskrbno preživlja dopoldneve in sanjari o bogastvu in lagodnem življenju meščanstva. S soncem obsijane ulice, zlasti pa bližina morja dečku predstavljajo pobeg od ubornosti domače sobe. Misel na svetlikajoče se morje, posejano z belimi barčicami, je za Paola vsakodnevna uteha, ki se ji predaja po mrzlih nočeh, prežetih s pokašljevanjem umirajoče matere.

Tema, tema, tema. Ne, samo nekaj velicega, rudečega je plavalo pred njim. Seveda, to solnce! In zopet je zahihital tiho in poredno. Kar naenkrat se je spomnil, da mora venkaj k morju. Zjutraj je bilo najlepše letati s tovariši ob obrežju in gledati, kako se megle počasi vzdigujejo raz zaspano mirno morje. In tiste ladjice! Tako brze so bile in njih jadra so se bliščala v solncu liki sneg. In koliko jih je bilo! Kar cele jate! (Kveder 2010: 296)

Po materini smrti se Paulu idealistični podobi morja in mesta razdrobita. Morje se vzpostavi kot realen prostor: konkretizira se v obliki prisilnega zatočišča, ki si ga je po izgubi doma prisiljen poiskati v pristanišču med ribiškimi barkami. Fantazija o razburljivem morskem življenju se sprevrže v vsakodnevno iskanje opravil, s katerimi si med ribiči prisluži dovoljenje za spanje na palubi (»Zdaj je temu prinesel vode, zdaj ga je drugi poslal po tobak, in zato je potem opoldne ali zvečer smel prisesti k njihovi borni večerji in ž njimi

4 Ker je pripovedovalka v obeh besedilih (*Slika*, *Vodnjak*) prvoosebna, lahko pripovedno perspektivo zaradi avtobiografskosti besedil enačimo s pisateljčino.

vred lomiti polento iz starega vkajenega kotla.« (Kveder 2010: 298)). A ker Paolo vedno bolj hira, postane med previdnimi ribiči nezaželen. Njegov življenjski prostor se skrči na umazano morsko obrežje zunaj mesta, kjer se prehranjuje z odpadki, negativna podoba morja pa se stopnjuje do točke, ko postane za dečka škodljiva: »Včasih je šel na obrežje in [noge] pomolil v morje, a slana morska voda ga je le še bolj pekla. Zaječal je suho in brez solz [...]« (prav tam: 301). Transformacija morja doživi krožni zaključek v sklepnem dejanju, ko shirani Paolo pade v vodo in utone. Morje nastopi kot metafora odrešitve, saj prekine trpljenje izstradanega, bolehnega dečka in mu ponudi tokrat poslednje pribežališče.

V kratki zgodbi *Slika*, objavljeni leta 1902 v *Ljubljanskem zvonu*, Kvedrova motiv vode uporabi kot izhodišče za primerjavo ravnodušnosti okoliških ljudi s pripovedovalnikino čustveno razrvanostjo. Prvoosebna pripovedovalka se namreč ne more načuditi prostodušnosti in mirnosti, s katero sosede in širša okolica sprejemajo novice in dogodke, na katere se sama razvneto odziva. V namen ponazoritve primerjave v zgodbo vpelje dva dogodka, in sicer iskanje utopljenca v reki Savi ter mornarjevo pripoved o svoji skorajšnji utopitvi v morju. Reka Sava je v pripovedi upodobljena kot mistična in grozeča; s tihim valovanjem se razliva po dolini in na spolzkih vijugah v temnih nočeh krade življenja nemirnim ali nepazljivim dušam. Njena tiha silnost v ljudeh vzbuja spoštovanje in navdihuje pokrajinske legende.

Iskali so tega utopljenega že par dni prej z drogovi po strugi. »Dokler ga voda sama ne da, pa ga ne dobe,« so govorili ljudje. »Ne bode ga!« je rekel star mož, ki je bil na morju in ki je poznal vodo. – »Ali ko sem bil še mlad, dali smo lesen krožnik na vodo in blagoslovljeno svečo nanj. In krožnik je zaplaval po vodi, mirno je gorela sveta sveča in se zastavila prav nad utopljencom. Nad globokim tolmunom, kjer voda vre in beži, je stala in plamen ni niti zatrepetal.« (Kveder 2005: 417)

Skrivnostnost reke v pripovedovalki vzbuja grozo in srh, da jo v sanjah preganjajo temačne podobe, a sama se z njimi oplaja, saj jo vznemirjajo in ji dajejo občutek živosti (»Vse dni sem mislila o tem in zaželela sem si strašnih doživljajev, ki bi napolnili mojo dušo do vrha za vse življenje s svojimi strahotami. Strašnih doživljajev, ki bi podrli vse meje človeškega čustvovanja [...]« (Kveder 2005: 418)). Misel na razburkana čustva in načini, kako o njih pripovedovati, jo obsedajo do te mere, da iz upokojenega mornarja iztisne zgodbo o njegovi skorajšnji utopitvi v morju, a je ta ne zadovolji, saj jo starec pripoveduje »suhoparno, brez zanimanja, kakor da govori o vremenu«. Vsakdanjosti, s katero stari mož opisuje izkušnjo v nevihtnem morju, pripovedovalka ne more razumeti, saj sama hlepi po nenavadnih dogodkih, o katerih bi lahko s slastjo pripovedovala drugim. Reka in morje tako s svojo silovitostjo in neizprosnostjo v besedilu delujeta kot prisposobi za pripovedovalnikino hrepenenje po razburljivosti, ki bi jo izvila iz enoličnega življenja na Štajerskem. A ta se vendarle zaveda, da življenje ni le nepretrgana avantura, s katero bi podžigala svoje pisanje, saj zaključí z besedami svoje prijateljice: »Literatura! Literatura! Življenje nima visokih besed!« (Kveder 2005: 420)

Z motivnega vidika pa je najbolj izstopajoča krajša črtica *Vodnjak*, objavljena v podlistku *Slovenskega naroda* leta 1903. V primerjavi s preostalimi analiziranimi kratkoproznimi besedili avtorica v tem delu ne upodobi naravnega vodnega telesa, temveč v središče postavi v vodnjak zajeto vodo kot metaforo za pripovedovalkin notranji svet. Voda v črtici ne predstavlja le osrednjega motiva, temveč se razteza čez celotno besedilo in iz metafore prerašča v alegorijo, saj služi kot vzvod za prebujanje spominov in spoznanje o nepredelanih travmah. Pripovedovalka zajemanje vode iz starega kamnitega vodnjaka vzporeja s poglobljanjem v svojo notranjost; tako kot je voda iz vodnjaka na površini »čista kakor kristal«, na kateri kot na »črnem zrcalu ležijo široki odsevi, modri, svetli madeži«, pa se ob spustitvi golide do samega dna izkaže, da je vedro v resnici polno blata, voda pa je »grda in motna. Nič več se ne zrcali modro nebo, nič več ne leži rumeno zlato na vodi, – kakor luža je, kalna, umazana luža.« (Kveder 2010: 759–760) Kalno vodo z dna vodnjaka uporabi kot analogijo za prebuditev lastne bolečine, ki jo je sprožila refleksija o mučnih dogodkih iz preteklosti.

Tako mirno je bilo, tako lepo, tako dobro. Ali jaz sem zasadila svoje prste v njega in sem iskala in kopala. Kaj je v njem? Kaj je v njem? Iskala sem, kopala, dokler sem prebudila vse ono, kar je ležalo na dnu, pozabljeno, mirno, mrtvo. Vse žalitve, vse bolečine, jezo, trpkost, razočaranje, osramočenje, krivice, vse ono slabo in hudobno, kar mečejo ljudje, kar meče svet dan na dan v mlade, ničesar zlega sluteče duše. Spalo je že, umrlo je že, pozabljeno je bilo ali zopet sem vse prebudila in dobro, lepo srce je polno sovraštva, jeze in ogorčenja. Kakor ta voda v vodnjaku ... In meni je težko in meni je tesno. (Kveder 2010: 760–761)

Kvedrova v črtici *Vodnjak* najbolj celovito izrabi motiv vode kot prisposodbo človeškega življenja, saj smiselno uporabi in poveže vse izhodiščne elemente: vodnjak kot človeško telo, vodo kot dušo, blato pa kot potlačene bolečino. S tem se motiv vode vzpostavi kot stičišče med zunanjim in notranjim oz. med naravo in človekom. Pripovedovalkina uvodna misel »Kako globok je pač ta vodnjak? In Bog ve, kaj je vse doli na dnu?« (Kveder 2010: 760) tako prinese spoznanje, da mrcvarjenje preteklosti v srce prinese le nemir, kakor globoko spuščanje po vodnjaku skali čisto, kristalno vodo. Ali kakor izreče sama: »Čemu kaliti, čemu?! Čemu budit, čemu?!« (prav tam: 760–761)

4 Sklep

Čeprav je raziskovanje literarne zapuščine Zofke Kveder zadnjih trideset let v vzponu, se raziskave posvečajo zlasti vidiku spola, medkulturnosti in socialnemu vprašanju, manj pa je analiz na motivni ravni. Sem spada tudi motiv vode, ki po številu pojavnosti v pisateljici (kratki) prozi presenetljivo izstopa, saj se pojavlja v kar dobri četrtini vseh njenih črtic. V prispevku smo pokazali, da prične motiv vode v besedilih naraščati z letom 1899, ko se Kvedrova zaradi sodelovanja pri časopisu *Slovenka* preseli v Trst, ki se kot dogajalni prostor ustali v številnih avtoričinih delih. Bolj kot samo mesto je v ospredju njegova obmorska

lega, morje pa se tudi po ustvarjalkini selitvi na celino pogosto pojavlja kot motiv, ki prehaja v simbolno funkcijo (odrešenje, hrepenenje po idealnem, nostalgija po preteklem itn.). Poleg morja Kvedrova v pisanje vpeljuje tudi druga vodna telesa (reke, jezera, tolmu-
ne), pri čemer izstopa motiv zajete vode v vodnjaku, ki prerašča v alegorijo zatrtih bolečih spominov. To pokaže tudi podrobnejša analiza besedil *Paolo*, *Slika* in *Vodnjak*, v katerih se motiv vode vzpostavlja kot nosilec različnih prostorov, pomenov in literarnih funkcij.

Viri in literatura

- BOROVNIK, Silvija, 2007: Uporništvo ženskih likov v prozi Zofke Kveder. *Jezik in slovstvo* 52/5. 53–62.
- BOROVNIK, Silvija, 2025: Raziskovanje literarne ustvarjalnosti slovenskih pisateljic na prelomu 20. in 21. stoletja. Gjoko Nikolovski, Natalija Ulčnik (ur.): *Slavistična prepletanja* 6. Maribor: Univerzitetna založba Univerze v Mariboru. 3–30.
- BORŠNIK, Marja, 1962: *Študije in fragmenti*. Maribor: Založba Obzorja.
- KOCIJAN, Gregor, 1996: *Kratka proza v obdobju moderne: Literarnozgodovinska študija*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- KVEDER, Zofka, 1938: *Izbrano delo Zofke Kvedrove* 8. Uredila Marja Boršnik. Ljubljana: Ženska založba Belo-modra knjižnica.
- KVEDER, Zofka, 2005: *Zbrano delo, 1*. Uredila Katja Mihurko Poniž. Maribor: Litera.
- KVEDER, Zofka, 2010: *Zbrano delo, 2*. Uredila Katja Mihurko Poniž. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- KVEDER, Zofka, 2013: *Zbrano delo, 3*. Uredila Katja Mihurko Poniž. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- KVEDER, Zofka, 2016: *Zbrano delo, 4*. Uredila Katja Mihurko Poniž. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- MIHURKO PONIŽ, Katja, 2010: Prispevki slovenskih pripovednic k žanrski podobi proze 19. stoletja. *Jezik in slovstvo* 55/1–2. 47–59.
- MIHURKO PONIŽ, Katja, 2013: Kratka proza Zofke Kveder. *Jezik in slovstvo* 58/1–2. 73–84.
- MIHURKO PONIŽ, Katja, 2018: Zofka Kveder in revija Slovenka. Marta Verginella (ur.): *Slovenka: Prvi ženski časopis (1897–1902)*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 39–52.
- MIHURKO PONIŽ, Katja, 2021: Zofka Kveder kot kulturna posrednica. Alenka Žbogar (ur.): *Ustvarjalke v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. 57. seminar slovenskega jezika, književnost in kulture*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 44–52.
- VELIKONJA, Nataša, 2018: »Ona ima dušo ahasvera, seveda modernega«: Življenjska umetnost modernističnih umetnic. Tatjana Greif, Nataša Velikonja (ur.): *Zamolčane zgodovine*. Ljubljana: ŠKUC. 186–215.