

Ana Geršak

Milena Mohorič: *Zgodbe iz tridesetih let.*

Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina), 2010.

Ob prebiranju knjižnega naslova, ki opozarja na čas nastanka zbranih zgodb (ali črtic, kot so jih tedaj označili kritiki), se je verjetno smiselno vprašati, zakaj leta 2010 tiskati zgodbe iz tridesetih let 20. stoletja? Morda v upanju, da se bo ponovil “primer Bartol”? Ali preprosto z željo po spremembi literarnozgodovinskega pogleda na čas, v katerem se je kot glavna literarna smer vzpostavil socialni realizem in pahnil vse sočasne tokove na obrobje, kar pa še ne pomeni, da jih ni bilo? Avtorske rehabilitacije postanejo zanimive v trenutku, ko ponudijo nov pogled na literarno/umetniško/družbeno dogajanje nekega obdobja, za katerega se zdi, da je “učbeniško zaključeno” in kot tako v celoti “pokrito”. Toda slovenska literarna preteklost še zdaleč ni izčrpana in proza Milene Mohorič vnaša dodaten kolorit v razgibani pejsaž slovenskih tridesetih.

Zgodbe iz tridesetih let so bile povečini objavljene v revijah, kot sta bili na primer resnejša literarna *Modra ptica* ter nekoliko poljudnejši *Ženski svet*, vse do danes pa še niso izšle v knjižni izdaji, čeprav bi si vsaj zaradi tematike in samosvojega pristopa k obravnavi tedaj (in delno še danes) aktualnih družbenih problemov zaslužile večjo pozornost bralcev. To, da se je avtorica odločila pisati predvsem o “ženskem vprašanju”, položaju ženske v moškem svetu in življenju slovenskega meščanstva v obdobju, ko se na literarno sceno vehementno prerinejo kmečka idila in slavospevi “malemu človeku”, priča o avtoričinem družbenem angažmaju, ki je bil v časih “Ženske založbe” in “Belo-modre knjižice” tako rekoč v zraku. Toda ne za dolgo – kmalu po letu 1945 je začela oblast na predvojno umetnost gledati z velikim nezaupanjem ter jo označila za “buržoazno” in “moralno dekadentno”. Avtorji, ki so kakor Mohoričeva svoje junake postavljali v meščansko okolje, so bili sumljivi. Končni udarec je prineslo leto 1948: razhodu med sovjetsko in jugoslovansko oblastjo je čez noč sledil “lov na čarovnice”. Mohoričevo so obtožili, da je informbirojevka, jo selili iz

zapora v zapor, dokler ni pristala v psihiatrični bolnišnici v Polju, kjer je ostala do smrti. Sledila je dolga in vztrajna tišina.

Danes je pred nami knjiga enajstih kratkih zgodb, opremljena z izčrpnimi spremnimi besedami obeh avtorjev izbora, Lada Kralja in Petra Scherberja, ter Alenke Puhar. Glede na časovno odmaknjenost je razumljivo, da proze Milene Mohorič ni mogoče brati brez distance. K temu vsaj na prvi (površinski) pogled veliko pripomore umetelno literarizirano besedišče z – z današnjega vidika – arhaičnimi stilističnimi konstrukcijami, ki pa ozaveščenega bralca ne bodo presenetile. Nekatere od zgodb delujejo z današnje perspektive naivno, posebno *Sreča*, *Poletna izkušnja* in *Prva ljubezen gospodične Marine*; slednjo rešuje navihano ironičen podton, s katerim pripovedovalka patetično držo zaljubljenega dekletca spreobrne v subtilen namig na izobrazbo kot odrešilno sredstvo v nasprotju s konvencionalnimi ženskimi preživetvenimi strategijami. Z drugimi besedami: če Marina ne želi končati kot razočarana gospodinja iz zgodbe *Družina*, se mora “učiti, učiti, učiti”. Ironija se podvoji, ko se izkaže, da tudi izobrazba (ali vsaj želja po presežnem) ne more prinesiti sreče ali zapolniti občutka izpraznjenosti. V tem smislu je gotovo pomenljiva usoda mlade Anamarije, junakinje istoimenske zgodbe. Protagonistka je naivno, toda bistro, vedoželjno dekle, ki začne kmalu po poroki (nezavedno) pristajati na tipizirano delitev zakonskih vlog. V želji, da bi ustregla možu, povsem zataji sebe in svoja prvotna stremjenja. Anamarija ravna v skladu z nenapisanimi pravili časa in družbe, zato kljub nezadovoljstvu do konca vztraja v privzeti vlogi. Pri takšni zasnovi bi bilo žensko seveda najlažje prikazati kot žrtev moške brezobzirnosti, toda proza Milene Mohorič ne prenaša niti črno-belih likov niti enoznačnih zapletov; Anamarijin mož je življenju v dvoje prav tako nedorasel kot njegova partnerka. Zaključni stavek zgodbe – “Ni pa premišljeval [profesor Krtina, možev prijatelj, op. p.], zakaj je danes smrt edino pribežališče tolikim ženam” –, lahko tako razumemo kot obsodbo patriarhalnega družbenega sistema, v katerem ni mogoče vzpostaviti prostora enakih možnosti. Za to pa niso krivi (le) moški – odgovornost nosi tudi ženska polovica, ki ne premore ne poguma ne samozavesti za uravnoteženje razmerja moči med spoloma. Izbira “mučeniške” vloge v odnosu je plastično prikazana v *Družini*. Medtem ko mož cele dneve brezdolno postopa po delavnici, mora Marija (*nomen est omen*), da bi preskrbela družino, delati celo ponoči. Situacija postane nevzdržna in Marija se odloči, da bo z otroki pobegnila k bratu v mesto, potem pa se tik pred zdajci premisli: mož jo stisne k sebi kot nekoč in Marija ostane. Ko rodi še šestega otroka, je jasno: “Nikdar več se ni odpravljala na pot. Vdala se je. Megle, ki so se dvigale iz doline, so se le od

časa do časa tiho, nalahno in skrivaj dotikale njenega srca.” Lik Marije je za Mohoričevo pravzaprav neobičajen. Raje piše o močnih, odločnih ženskah, ki skušajo biti gospodarice lastne usode. Žal pa so tudi takrat možnosti omejene, oziroma, kot je v spremni besedi zapisal Lado Kralj: “Če ženska v ta svet ne vstopi kot soproga, ima samo še dve možnosti: kot umetnica ali kot *femme fatale*,” pogosto kar oboje hkrati. Usoda nadarjene, inteligentne posameznice je pogosto beg (*Pisma v preteklost, Izpoved gospe Forcesinove*) ali resignacija (*Dekadentna zgodba, Vojna*), vmesne poti ni. Preostane le še želja po ohranjanju statusa *quo*, spoznanje, do katerega pride tudi vdova iz *Kavarne*, ki nima niti umetniških nagnjenj niti izrazito “fatalnih” lastnosti, zato je prisiljena najti način za vnovični vstop v družbo – z novo poroko in skrbno izbranim samcem. Čustva ne igrajo tu nobene vloge; gre le za hladno, preračunljivo naštevanje plusov in minusov.

Potek dogajanja je pri Mohoričevi podan v obliki odmaknjene, brez-osebne deskripcije. Avtorica svojih likov ne obsoja niti ne želi moralizirati, vendar je iz ozadja mogoče jasno razbrati, na čigavi strani so njene simpatije. Najočitnejši primer družbene kritike s premišljenimi, teznimi nastavki je *Izpoved gospe Forcesinove*, polemika z Bartolovo *Izpovedjo doktorja Forcesina*. Dialogi sicer niso avtoričina močna točka, toda pogovor prvoosebne pripovedovalke s Čehinjo Hano Nérudovo, poročeno Forcesin, predstavlja humoren in argumentiran protipol Bartolovim samovšečnim junakom. V (plátonsko strukturiranem) dialogu Mohoričeva artikulirano izpostavi ključne točke “ženskega vprašanja” in kot osrednji razlog za konfrontacijo spolov izpostavi “krilatico o gospodarski osamosvojitvi žene”, ki pa je zgolj posledica “družbene organizacije in vzgoje”. Če v večini zgodb prevladuje sentimentalno vzdušje, se v *Izpovedi gospe Forcesinove* povsem razbohoti avtoričin prijetno zbadljiv smisel za humor.

Zgodbe iz tridesetih let so ne glede na oddaljeni čas nastanka še danes presenetljivo (na trenutke celo pretresljivo) aktualne. Skupaj s pred kratkim izdano zbirko *Slovenskih kratkih zgodb med koncem ene in začetkom druge vojne* odpirajo nov pogled na obdobje, ki še zdaleč ni bilo tako enoznačno, kot so ga dolgo prikazovali, obenem pa odpirajo nova vprašanja v zvezi z našo zamolčano literarno dediščino.