



UDK 821.163.6.09 Ostrovska M.
Urška Perenič
Ljubljana

LEPOSLOVJE MILICE S. OSTROVŠKE V REVII *ŽENSKI SVET* (1923–1941)

Študija o Milici Schaup Ostrovški se deli na troje delov: v prvem oriše življenje in delo pisateljice in jo postavi v kontekst revije *Ženski svet* (1923–1941), da bi v drugem delu predstavila njeno tam objavljeno leposlovje (katerega pojav navezuje na širši družbeni okvir, medij objave in avtoričino osebno usodo), v tretjem delu pa se posveča vprašanju razmerja med revijalno in knjižno objavo, tako da upošteva in interpretira opombe literarne zgodovinarke Marje Boršnik k nekaterim izmed predstavljenih leposlovnih tekstov.

The study on Milica Schaup Ostrovška consists of three parts: the first part surveys the life and work of the writer and places her in the context of the journal *Ženski svet* (1923–1941); the second part presents her literature published in this journal (putting the phenomenon into a broader social context, vis-à-vis of the medium of publication and the author's life trajectory); the third part is devoted to the relationship between publications in journals vs. books, in which it takes into account and interprets the comments on some of the analyzed texts by the literary historian Marja Boršnik.

Ključne besede: pisateljica, *Ženski svet*, aktualni politično-socialni okvir, raznovrstnost ženskih likov

Key words: woman writer, *Ženski svet*, topical social-political context, diversity of female characters

1 Življenje in delo Milice S. Ostrovške

Milica S. Ostrovška, pisateljica, publicistka in pedagoška delavka,¹ se je rodila v Kopru 14. junija 1907 očetu Adolfu Schaupu, telovadnemu učitelju, in materi Zoe Borri, gosposlinji. Otroška leta je preživela v Gorici, kjer je pričela hoditi v šolo, gimnazijo pa je obiskovala v Pazinu ter Mariboru; tu je leta 1925 maturirala. Študijsko pot je nadaljevala na ljubljanski univerzi kot študentka nemščine, primerjalne književnosti in jezikoslovja; kot štipendistka pariške vlade je preživela študijsko leto 1928–29 na Sorboni. Po diplomi leta 1930 je dobila mesto profesorice na gimnaziji v Vranju in se poročila s profesorjem glasbe Josipom Ostrovško. Že kot študentka je bila vneta sokolica. Pod vplivom študijskega kolega Srečka Kosovela je postala levičarka ter neposredno pred začetkom druge svetovne vojne (1939–40) članica KPS. Ob začetku vojne je bila z družino pregnana v Srbijo, kjer jo je pot ponovno zanesla v pedagoške vode (službovala je na učiteljišču v Jagodini), pridružila pa se je tudi tamkajšnji, med slovenskimi izgnanci delujoči organizaciji OF. Po osvoboditvi je v Mariboru izpolnjevala vrsto javnih funkcij. 1948. leta (resolucija Informbiroja) je bila zaprta na Golem otoku (1949–1952). Po vrnitvi je opravljala delo administratorke na srednji glasbeni šoli v Mariboru, od 1954 je na osnovni šoli Ivana Cankarja poučevala angleščino, metodiko

¹ V tem ne odstopa od prvih slovenskih pisateljic, intelektualok, ki so bile večinoma učiteljice.

učjenja tujih jezikov na PA v Mariboru ter nemščino na Višji ekonomsko-komercialni šoli, kjer je ostala do leta 1977.

V širšo javnost je stopila leta 1926 kot publicistka pri reviji *Ženski svet* in se priključila *Neodvisnosti* in *Naši ženi* (1940). Po vojni je objavljala članke različne vsebine² v *Prosvetnem delavcu*, *Vestniku društva za tuje jezike* (1972), *Obzorjih*, *Naših razgledih*, *Kmečki ženi*, *Večer*u idr. Za potrebe pouka nemščine na Višji ekonomsko-komercialni šoli v Mariboru je prispevala več skript. V petdesetih letih je začela z zbiranjem gradiva za zgodovino NOB v Mariboru, ki ga je izvorno obdelala v knjigah *Narodni heroj Jože Hermanko* (Maribor 1963), *Narodna heroinja Silvira Tomasini* (Maribor 1964) in *Kljub vsemu odpor* (I–III, Maribor 1963, 1968; 2. razširjena izdaja 1981).

2 Avtorica v kontekstu *Ženskega sveta* (1923–1941)

M. S. Ostrovska je v *Ženskem svetu* objavljala tako pedagoške, polemično-kritične članke kot leposlovje. V nadaljevanju nas bo zanimalo slednje. Posvetili se bomo vsebinsko-idejni in formalno-stilni analizi besedil ter jih navezali na družbeno-kulturne razmere³ s poudarkom na politični situaciji in socialnem položaju ženske v obravnavani dobi. Pozornost bomo usmerili na programsko plat revije ter se vprašali, kako se ta v besedilih odraža.

Ženski svet je začel izhajati kot mesečnik v Trstu,⁴ od 1929 so ga (zaradi fašističnega pritiska) tiskali v Ljubljani, kjer je »nadaljeval kulturno, družbeno in politično razsvetljevanje slovenskih žensk in deklet« (ES 2001, 317). Revija je preraščala tradicionalne okvire ženskega časopisja, saj si je prizadevala za žensko enakopravnost na vseh področjih družbenega življenja, zlasti za volilno pravico in aktivno sodelovanje v državnih zadevah. Namenjena je bila raznovrstni ženski publiki: kmečkim ženam, industrijskim delavkam, služkinjam in izobraženkam. Raznolikost publike se odraža v rubrikah. Najdemo lahko Modno prilogo s krojno polo, od 1933 je imel list prilogo Naš dom. Razdelek Obrazi in duše je poročal o pisateljicah, znanstvenicah, ženskah, aktivnih na političnem in socialnem področju. Nekaj je poljudnih člankov iz umetnosti, znanosti in gospodarstva. V Izvestjih so izhajala društvena poročila in prispevki o gospodinjstvu, kuhinji, higieni, ročnem delu; 1940 je *Ženski svet* odprl rubriko Javni dogodki doma in po svetu. Pomembno mesto so zasedale leposlovne objave (izvirna in prevodna literatura).

List si je na eni strani prizadeval za enakopraven položaj žensk na političnem, poklicnem in socialnem polju; na drugi strani je utrjeval tradicionalno poslanstvo ženske, posredujoč informacije v zvezi z gospodinjskimi in družinskimi zadevami. Na ozadju tega se postavlja vprašanje, na kakšen način je ravnotežje med napredno

² Medtem ko je opustila leposlovno ustvarjanje.

³ Ustvarjanje je vpeto v družbo, v kateri pisec namenja svoja besedila drugim. Zlasti pomembno je po mojem mnenju upoštevanje širšega konteksta, če gre za periodično objavo, ki doseže širše bralstvo.

⁴ Izdajalo ga je Žensko dobrodelno udruženje v Trstu, urednice so bile Milka Martelanc, Pavla Hočevar in Olga Grahor.

emancipatoričnim in tradicionalno vlogo ženske lovila proza M. S. Ostrovške, kar nas na tej točki vodi k besedilom samim.

V fokusu zanimanja M. S. Ostrovške so usode ženskih likov.⁵ V »Stari devici« nastopa osamljena, čustveno strta, a hrepeneča ženska. Najdemo jo v mračni sobi, v katero se zateka večer za večerom, utrujena od vsakdanjih tegob, ko slednjič spozna minljivost življenja in uvidi, da je mladost odplavala, preden se je zavedla. To poglobi njeno notranjo stisko: »Kako je le mogoče, da je minilo toliko let in so me mrtvi predmeti mogli slepiti z mladostjo, z življenjem?« Bolj se tega zaveda, bolj se umika v zavetje doma, ki v njej zbuja občutek zapuščenosti, a obenem nudi varnost: »Meni sami je itak prav, da je vedno samo deževalo. Strah me je dehtečih, sončnih pomladnih dni; preboleči so; prepolni hrepenenja.« Ob toplini doma še očitnejši umik pred okolico omogoča umetnost. Iz opisa operete, v katero nas v osrednjem delu popelje pripovedovalka, se kaže njen pomen, ki je v preraščanju meja stvarnosti. Čeprav moment identifikacije z glavno igralko (postarna devica) in smeh publike junakinjo vodita h konfrontaciji z lastnim položajem in prekineta trenutke užitka, se izkaže, da je umetniško doživetje najbolj celostno. Spomin na zgodnje življenjsko obdobje, otroško in mladostno dobo v nasprotju s tem namreč ne predstavlja oporne točke. Retrospektivni skok v preteklost, nekakšen vrh dogajanja, ki je spoznanje, da je bila »prepridna in preponižna«, zgolj intenzivira junakinjino bolečino. Kljub tragiki vsakdana in spominov pa je sposobna uporniške geste. Posmehne se »modrim zakonom«, ki služijo zakrivanju človeške grešnosti, in na primeru lastne izkušnje svari pred dekliško vzgojo, ki iz deklet namesto pokončnih žensk dela služabnice. Uporniškost subjekta je obogatena z ironijo in podprta s spoznanjem o materialni neodvisnosti ženske: »Ne bojte se zame, jaz bom že znala živeti. Saj sem živela srečno in mirno doslej in najbrž bo jutri spet isto. Sploh pa, komu kaj mar, kako jaz živim? Vašega kruha ne jem in to je vsekakor poglavitno. S poštenim delom si ga služim jaz sama.« Tako je v eno prvih objavljenih besedil avtorica v moško osredičeni svet postavila ženski subjekt, katerega možnost za obstoj je videla zlasti v finančni samostojnosti.

Nasprotje med družbeno stvarnostjo in duhovnimi vrednotami je osrednja os »Klavirja«, ki je najbližje »Stari devici« z glavnim likom mrke uradnice.⁶ Pomen umetniškega doživetja predstavljajo trenutki ob klavirju, ki spominjajo na »(ž)ivljenje duše iz daljnega, nadnaravnega sveta«, »lepoto nasproti beraštvu življenja«. Vanje se vpleta socialna motivika kot spomin na mladost, v kateri si zaradi materialne stiske ni mogla privoščiti inštrumenta, vendar ostaja v primerjavi z estetskim izkustvom na epizodični ravni.

Ideja umetnosti kot svetle točke v banalnosti vsakdana se izrisuje tudi v »Drobec radosti, daj!«, kjer se razpetost subjekta med stvarnostjo in umetnostjo izteče v predajo slednji. Za razliko od predhodne zgodbe, ki jo spremljamo skozi oči prvoosebne ženske pripovedovalke, gre za vsevednega moškega pripovedovalca; v ospredje pa občutneje stopi socialna tematika,⁷ razraščajoča se iz vrste motivnih drobcev (vlačuge, izgnanci

⁵ Pogosto naslovi napovedujejo glavne osebe.

⁶ Stari devici in mrki uradnici je podobna tudi glavna oseba v »Jurijevskem jutru stare Donke (Slika z juga)«.

⁷ Med besedili s socialno problematiko omenimo še »Dva obiska«.

in tatovi, zgarane ženice, otroci ulice), na ozadju katerih se kaže umetnost kot protiutež plehkosti življenja. Pomemben razloček je zlasti zaključna scena, ki pomeni prestop iz liberalnega v tradicionalne okvire, saj utrjuje materinsko poslanstvo ženske, tako da ta prerašča v simbol rodnosti in vitalizma. Med objavami, ki izpostavljajo materinsko vlogo omenimo še teksta »Glej, dekla sem«, v katerem junakinja z rojstvom sina kljub poniževalnemu življenju ob zapitem možu doživi svoj vrhunec sreče, in »Naša perica«, kjer je materinstvo torišče smisla naslovne osebe.

Po tej poti spoznavamo, da avtorica ni pretirana emancipiranka, saj v svojem delu ne nasprotuje tradicionalni vlogi spolov. Prizadeva si za enakopravnost ženske, a je v izbiri likov odprta, saj odmerja v svoji prozi prostor tako tistim, vpetim v tradicionalne okvire, kot tistim, ki presegajo ustaljene predstave. Z ohranjanjem emancipatorično-tradicionalne bipolarnosti se izogne shematičnosti pripovedi.

Tako se znotraj drugačnega krogotoka znajde naslovna oseba v besedilu »Lujzika mora na jug«. Če se neposredno pred tem obravnavani liki uvrščajo v srednje-nižji izobrazbeni sloj, si Lujzika služi denar s fizičnim delom (neizobraženka). Izbira junakinje z družbenega dna napoveduje socialno temo. Prej natararica v Budimpešti, postane dekla v Srbiji, dokler se slednjič ne upre gospodarjem in poišče srečo v Skopju. V primerjavi s predstavljenimi ženskimi osebami jo še najustrezneje karakterizira oznaka možata ženska. Ker se ne more opreti na intelektualni kapital, zaupa v delo svojih rok in s tem prevzema tradicionalno gledano vlogo moškega, kar pomeni hkrati prelom s shemo trivialnega žanra, v katerem sta delo in dom ločena. Tragiko razmer namesto z apatičnostjo nadomešča z uporom, ki jo pred očmi bralca moralno dviga.

Lik neizobraženke predstavlja Ema v »Vrnitvi«, ki se podobno spopada z ekonomskimi težavami, medtem ko občutek utesnjenosti stopnjuje ozkosrčnost in otopenost vaškega okolja. Smrt matere in brezbržnost sovaščanov njen odhod le še pospešita. Sklepni del opisuje v jutranji sopari drdrajoči voz, v katerem Ema zapušča vas, prepričana, da je sama odgovorna za lastno preživetje in zavedajoča se, da »živeti se tudi da – kakor koli«.

Samosvoj ženski lik je M. S. Ostrovska ustvarila v »Tajnem okencu male gospodinje«. V njem ji je uspelo združiti tradicionalno in to presegajočo podobo ženske, ki prihaja do izraza v naslovu, v katerem sta antitetično postavljena po vlogi opredeljena glavna oseba in tajno okence kot simbol hrepenenja. Ana je požrtvovalna gospodinja, mati in žena, ki ob resnem in hladnem možu pogreša toplino in navdušenje iz časa, ko še nista bila poročena, a se hkrati s tem pretirano ne obremenjuje, saj večjo pozornost posveča gospodinjskim opravilom. Pristaja na tradicionalno delitev moških in ženskih vlog, s čimer delno opravičuje moževo hladnost, in ni glasnica tedaj naprednih stališč po enakopravnosti. Po drugi strani pa zmore (ne da bi to ogrozilo položaj srečne zakonske družice) momente, v katerih prerašča samo sebe. Ko zre v sliko, edino umetnino v domu, se zave, da obstaja nekaj višjega, stvarnost presegajočega, a se zatopljena v sliko zopet vzdrami, saj ji je dano nekaj, kar se imenuje družinska sreča. Besedilo krožno preigrava različne ženske pozicije, kar ima za posledico sorazmerno zgodbeno razgibanost, kaže pa tudi večjo umetniško ambicioznost.

Gibanje med materinsko vlogo in težnjo po popolni neodvisnosti je tipično za »Živce gospe Felicite«. Ponazorimo z zgodbo: glavna oseba je Felicita, katere mož

je zapravljivec, ki ne more družini zagotoviti toliko finančnih sredstev, da bi lahko dostojno živela. Skrb za preživetje in otroke je prepuščena njej. Ogorčena za kratek čas zapusti družino, a po vrnitvi ne more skriti zadovoljstva, da bo spet vse po starem. Pozornost priteguje njena misel o naravnem poslanstvu ženske: »Uboge žene, ki ne marajo otrok radi lepe linije, radi skrbi, radi vezanosti in kaj še vse! Stavim, da bi takoj spremenile svoje mišljenje in opustile tisto neumno beganje po puhlih užitkih, če bi le enkrat pogledale v tako nevedne in tako plašno vprašujoče in pri tem tako filozofsko resne očke svojega otroka, da se moraš na glas zasmejati od same sladko prekipevajoče sreče!« Usoda junakinje je skladna z oblikovnim ustrojem teksta, ki s svojo tridelnostjo (*Žalostni del*, *Medigra*, *Veseli del*) ponazarja idejno-vsebinski lok besedila.⁸

V nizu del v več točkah izstopa edino besedilo »Erika, Tomo in njegova mati«, za katerega je značilna bolj zapletena konstelacija oseb in razvejanost dogajanja. Nasproti ostalim pripovedim, ki so drobni izseki iz življenja ženskih likov, opažamo prirastek dolžine, kar lahko pripišemo dejstvu, da avktorialni pripovedovalec spremlja celotne življenjske zgodbe. Povečan je delež zunanjega dogajanja, podanega preko opisov in dialogov. Značaji oseb se oblikujejo na podlagi dejanj, medtem ko je manj skoncentriranega poročajočega in monološkega govora. Dogajalni čas je razširjen (zajema obdobje več let), natančnejša je tudi lokalizacija (kraška pokrajina, mestece). Pripoved o Tomu in Eriki sodi v niz tistih, ki jih poznamo iz vrste del novejšje slovenske literature in je simbol ljubezenskih usod preteklih stoletij. Njuno ljubezen usodno zaznamuje in slednjič onemogoči socialni prepad. Glede na ostale objave je netipična zlasti karakterna oznaka ženske. Erika ni primer samozavestne ženske, saj se ob možu inženirju vda lagodnemu in varnemu zavetju meščanske hiše. Čeprav slednjič najde svoje poslanstvo v materinski vlogi, besede pripovedovalca, s katerimi skuša približati njen materinski čut, zbledijo na ozadju negativnih dejanj.

Pripovedništvo M. S. Ostrovske je iskanje ravnotežja med tradicionalno afirmirajočim in presegajočim. Osrednje ženske like je osvetlila z različnih vidikov in ponudila širok razpon njihov usod. Glede na izobrazbeno lestvico srečamo tako gospodinje kot pol- in srednje izobraženke. Čeprav se njihovi nazori – ena daje prednost tradicionalni vlogi, druga goji bolj napredne ideje – medsebojno razlikujejo, ni nobeden od njih prenatržen, temveč prikazan kot ena od možnosti. Samske ženske, ki si same zagotavljajo materialne dobrine in v skrbi tako za dom kot delo tradicionalno gledano združujejo moško in žensko funkcijo, so izrazito samozavestne in ne vzpostavijo partnerskega razmerja. Tiste, ki prevzamejo družinsko vlogo, so se nekoliko bolj pripravljene podrežati možu, saj so od njega finančno odvisne. Oboje so ne glede na razlike pozitivno naravnane. Njihov optimizem izvira iz več smeri: finančne neodvisnosti, družinske, zakonske in materinske sreče, vero v moč višjega, ki je večinoma umetnost. (1) Raznovrstnost likov in vsebinsko-idejno odprtost gre izpeljevati iz programskega okvirja revije, preko katere je pisateljica dobila vstop v javnost in ji je hkrati omogočala obstoj v njej, ter recepcijskega kroga. Skladno s težnjami *Ženskega sveta*, ki si je prizadeval, da bi pridobil čim bolj raznoliko žensko publiko (od služkinj do izobraženk), jo izobrazil in postavil temelj za izboljšanje političnega, socialnega in kulturnega položaja žensk, je ponudila

⁸ Harmonijo partnerstva zasledimo v besedilu »O dveh, ki sta se poročila pod marelo«.

širok diapazon identifikacijskih možnosti. (2) Ugotovitev o optimistični naravnosti in uporniškem značaju ženskega subjekta kliče po povezavi z življenjsko usodo in umetniško potjo avtorice, za katero je bilo literarno ustvarjanje predvsem prostor hrepenenja in upanja, zaverovanosti, da v življenju nad zlim prevlada dobro. Na osnovi pomena, ki ga je sama pripisovala svoji literaturi, lažje razumemo odločitev, da po drugi svetovni vojni (doživetje vojnih grozot in izkušnja Golega otoka), ki je prinesla deziluzijo mladostnih idealov, ni več prišla za pisateljsko pero in se usmerila v pisanje zgodovinske, dokumentaristične literature.⁹ (3) Izstopajoča socialna nota po mojem mnenju izvira iz dvoje smeri. Na eni strani je posledica travmatične vojne izkušnje in težnje po izgradnji boljšega sveta;¹⁰ po drugi strani jo gre navezati na aktualen politični kontekst. *Ženski svet* je ugledal luč sveta potem, ko smo v širšem slovanskem zaledju dobili »varen« politični okvir, s čimer se je prostor literature – čeravno sta bila konstituiranje in obramba narodne identitete v okviru literature kot pomembnega segmenta kulture naroda eno ključnih vprašanj vse tja do osamosvojitve leta 1991 – razprl in sprostil iz prej prevladujočega narodnoobrambnega v še druga problemska polja.¹¹ Obenem je smiselno prisluhniti specifični socialno-političnega položaja ženske dobe, ki je bil pomembno izhodišče njihovega pisanja. Socialistična družbena ureditev oziroma socializem kot nazor, katerega cilj je bila uveljavitev političnih, kulturnih in ekonomsko-socialnih pravic, je s svojo moralo, načeli in prizadevanji za družbeni in politični razvoj svojega naroda s priznavanjem enakopravnosti njegovih pripadnikov tudi na ženski strani sprožil spoznanje in zavedanje o pripadnosti tej družbi, vpletenosti v aktualna družbena razmerja in s tem zahteve po uresničitvi teh istih pravic. Hkrati se ponuja tej diametralno nasprotna postavka, po kateri so obravnavana besedila bolj kot iz preproste zavesti o pravici do enakopravnosti v družbenem življenju rasla iz nekakšne moralne ogorčenosti, ki je izhajala iz neizpolnjevanja navedenih načel v razmerju do ženskega subjekta. Za to dobo naj bi bila namreč značilna »odkrita androcentrična in spolnodiskriminacijska usmeritev« (ES 1987–2002, 319), t. i. moškosrediščnost družbe.

Če usmerimo pozornost na formalni vidik, izstopajo naslovi, ki v največ primerih napovedujejo glavno osebo, tako da poudarijo njeno individualnost, sledi naslavljanje po dejanju, v središču je lahko predmet, najožje povezan z ženskim subjektom (npr. klavir kot simbol hrepenenja); vse v funkciji naravnosti na ciljno bralsko publiko. Po obsegu so besedila dolga od ene do enajstih strani.¹² Po kratkosti proznega zapisa se bližajo črtici. Toda če je črtica značilno miselno odprta,¹³ želijo biti ta bolj dorečena, da bi jasneje pokazala na položaj ženske in njene težnje. Zaznamuje jih večja idejna zaokroženost, k čemur prispeva neposredno vključevanje moralnih nauk. Kar

⁹ Nezanemarljivega pomena za njen odmik od literarnega udejstvovanja je še propadel načrt za izdajo samostojne zbirke krajše proze v okviru založbe Belo-modra knjižnica (1927–1941), ki je skrbela za izdaje del slovenskih pisateljic.

¹⁰ Ideja boljše in socialno pravičnejše družbe je bila sicer živa v njenem vrstniškem krogu, v katerem omenimo Srečka Kosovela in Jožeta Košarja.

¹¹ Narodni element zasledimo na ravni motivnega drobca v »Vrmitvi« ter »Topovskem strelu«, kjer iz ozadja diha spomin na prvo svetovno vojno.

¹² »Erika, Tomo in njegova mati« je v primerjavi z ostalimi besedili, ki so izsek iz življenja ženske, izjema, saj prikazuje celotno življenjsko pot naslovnih oseb. Prirastek dolžine je ena od posledic tega.

¹³ Med osnovnimi potezami črtice Kmecl navaja fragmentarnost in lirski karakter (Kmecl 1996, 289).

pričujoče pripovedništvo loči od druge sorodne vrste krajše pripovedne proze, novele, je t. i. linearnost dogajalne sheme. Čeprav v junakinji obstaja konflikt (precep med strahom in upom), ki rahlo zalomi pripovedni lok, ne pride do usodnega preobrata v dogajanju, saj ta že v naslednjem trenutku pristane na obstoječo situacijo, da bi v njej dokončno utrdila in zasedrila svojo eksistenco. Začetek in konec se tako zgolj linearno izravnata in iztečeta v sklepno misel. Linearnost dogajalne sheme in prevladujoči opisno-poročajoči slogovni postopek krnita kompleksnost in dinamiko dogajanja in imata za posledico učinek statičnosti.¹⁴ Po poti slogovne analize ugotavljamo, da je za besedila za razliko od sorazmerne vsebinsko-idejne odprtosti in raznoterosti ženskih likov značilna shematičnost pripovedi, ki jo je po mojem mnenju mogoče pojasniti bodisi kot posledico literarnoumetniške neinovativnosti bodisi kot posledico sledenja skupnemu žanrskemu vzorcu oziroma njegovi namembnosti, saj je objava v periodičnem tisku povratno narekovala obseg in šablonskost dogajalne zgradbe.

V razpravi predstavljeno in v *Ženskem svetu* izhajajočo prozo (zadnja objava sega v leto 1940) je Milica Schaup Ostrovška predvidela za samostojno knjižno izdajo, do katere naj bi prišlo v okviru založbe Belo-modra knjižnica (1927–1941).¹⁵ Potem ko so teksti dosegli revijalno objavo, jih je zaupala v presojo literarni zgodovinariki Marji Boršnik. Ta je prispevala opombe samo k nekaterim izmed njih, in sicer k »Stari devici«, »Vrnitvi«, »O dveh, ki sta se poročila pod marelo« ter »Topovskemu strelu«. Čeprav so le-te jedrnate, so istočasno izredno sugestivne, saj je na temelju vsaj nekaterih izmed njih mogoče prodreti do zakonitosti, ki naj jih literarno delo izpolni, če naj pride do preskoka od revijalne k samostojni knjižni obliki.¹⁶ Opombe lahko sistematiziramo v sledeče skupine: (1) Boršnikova je v kritičnem pretresu podčrtala vrsto posameznih besed, besednih zvez in sintagem, ker so se ji zdele neustrezne in je zanje predvidela zamenjavo. Ker pa jih ni vedno dosledno pisno opremila, ni mogoče ugotoviti, kakšne vrste popravkov je imela v mislih. (2) V drugo skupino sodijo pravopisne izboljšave, ki segajo od rabe začetnice do ločil ter pisave skupaj ali narazen. (3) Posebej zanimive in po mojem mnenju ključne pri odločitvi za knjižno objavo pa so opombe, ki jih uvrščam pod semantično-stilni tip. (a) Boršnikova je avtorico opozorila na tisto, kar je bilo po njeno »nerodno povedano« oziroma nerazumljivo. Da bi prispevala k jasnosti misli, je, ali spremenila besedni red in zamenjala posamezne, predvsem pogovorno-

¹⁴ Slogovno-formalne posebnosti navajajo k žanrski oznaki »slika« (v enem primeru se avtorica sama odloči za ta podnaslov). S posebno obliko kratke pripovedi se M. S. Ostrovška na samosvoj način uvršča v slovensko književno tradicijo: »Kratka pripoved je v posebni vlogi navsezadnje tudi najstarejša in najizdatnejša tradicija slovenske pripovedne proze«, kot ugotavlja Kmecl, pojavljajoča se že v pridigah v obliki eksempla (Kmecl 1996, 288). Na tem ozadju se močno nakazuje tudi pomen tistega, na kar je opozoril Miran Hladnik, in sicer smiselnost zvrstno-vrstno-žanrskega pristopa v obravnavi literature, ki v nasprotju s tradicionalno literarno vedo besedil ne izbira, ampak jih obravnava v skupinah.

¹⁵ Pri založbi so izšla dela Ljube Prenner, Dore Gruden, Marijane Kokalj-Željeznove in Mire Lamut, *Izbrano delo Vide Jerajev* in *Izbrano delo Zofke Kvedrove*. Katja Mihurko Poniž poudarja, da »Belo-modra knjižnica ni pomembna le zato, ker je z izdajanjem knjig slovenskih pisateljic izpolnila vrzel, ki bi se pojavila v slovenski literarni zgodovini, če bi bili prikrajšani za njihova dela, ampak predvsem zato, ker je tudi z drugimi aktivnostmi dokazovala, da literatura ni prostor, v katerem se sme in more izražati samo en spol« (Mihurko Poniž 2004, 29–41).

¹⁶ Vpogled v popravljene tekste mi je omogočila pisateljčina hči, gospa Darja Kramberger.

narečne izraze, ali predlagala druge vrste konektorjev. V izrekanju sodb je bila včasih zelo načelna, kar pomeni, da jih ni posebej utemeljevala, ampak samo opremila z izjavami tipa »stil slab« (»Stara devica«) ali na primer »čeprav dobro prikazano, ne spada v zbirko« (»Topovski strel«). (b) Med drugim jo je motil šibek prikaz motivov za ravnanje oseb v literarnem delu,¹⁷ ki krhajo pripoved in zaradi katerih problematika ni dovolj jasna, (c) pretirani izrazi sodbe in teoretiziranje pa zato, ker vodijo v patetičnost in ker je bila prepričana, da je pisatelj tisti, ki sme samo ugotavljati, nikoli soditi. K pripovedi »O dveh, ki sta se poročila pod marelo« je zapisala, da je prepriloznostna in ne sodi v zbirko, medtem ko je »Topovski strel« izločila brez utemeljitve. Dodana kritična pojasnila literarne zgodovinarke so bila za avtorico očitno tako dragocena, da sta soglašala v končni odločitvi, da nobeden od predstavljenih tekstov v prvotni obliki ni primeren za samostojno izdajo. Na podlagi njih je mogoče sklepati na bistvene pogoje, ki naj pripeljejo do samostojne leposlovne objave. Če se v kontekstu revijalne oziroma periodične objave zabriše meja med umetnostnimi in neumetnostnimi prispevki, kar pomeni, da gre v okviru programskih teženj za neposredno javno obračanje na širši bralski krog tako preko leposlovnih kot publicističnih prispevkov in apeliranje na bralstvo, ki naj se dejansko zavzame za v njih predstavljene cilje (spoznavno-apelativna funkcija), z drugimi besedami, za prenos širših družbenih funkcij tudi na polje fiktivnega, pa se kriteriji knjižne objave zaostrijo, tako da usmerijo pozornost na celoto literarnega dela, in sicer od izrazne do vsebinske in idejne plasti. Mednje sodijo (a) jezikovno-izrazna dovršenost teksta in (b) t. i. zgodbena motivacija, pod čemer razumemo zlasti motiviranost in utemeljenost ravnanja oseb ter (c) premostitev neposredne tendence s sposobnostjo vzpostavitve kritične distance (pozicija opazovalca) do upovedenega, kar pomeni, da je etično sporočilo podrejeno oziroma organsko vpeto v celotno strukturo literarnega dela. Boršnikova ni zahtevala popolne sprostitev umetniškega dela v polje fikcionalnosti in polivalentnosti kot osrednjih literarnih konvencij, temveč ga je ohranila na preseku literarnega z družbenimi sistemi, saj se je zavedala ciljne naravnosti besedil in njihove težnje po vzpostavitvi širše družbene zavesti, »da literatura ni prostor, v katerem se sme in more izražati samo en spol« (Mihurko Poniž 2004: 29–41), a je hkrati ostajala zvesta prepričanju o pomenu vsebinsko-strukturne enotnosti literature – z besedami Janka Kosa organske spetosti estetske, spoznavne in etične komponente (Kos 1996).

Prek razprave, ki je odprla dvoje problemskih polj, od katerih se prvo posveča večravninski analizi in interpretaciji pisateljičinega leposlovja, drugo pa načenna vprašanje razmerja med revijalno in knjižno objavo, smo tako prelomili s tradicionalnim literarnovednim pristopom, saj smo na način umestitve krajšega pripovedništva M. S. Ostrovske v slovensko literarno tradicijo nakazali problematičnost literarnega kanona, zapolnili vrzel v obravnavi literarne ustvarjalnosti in s tem naredili korak k literarnemu življenju samemu. Posredno smo pokazali na smiselnost žanrskega pristopa v obravnavi literature, ki besedila obravnava v skupinah in premošča vrednostno shemo visoko – nizko v literaturi; ob tem pa na način upoštevanja in odstiranja pomena opomb Marje Boršnik vzpostavili kritično distanco do tovrstnega pisanja.

¹⁷ K »Vrnitvi« zapiše: »Emina krutost ni dovolj utemeljena, ker materino nerazumevanje ni bilo dovolj prikazano.«



VIRI IN LITERATURA

- Milica S. OSTROVSKA, 1934: »Jurijevsko jutro stare Donke (Slika z juga)«. *Ženski svet* 12. 112–114.
-- 1935: »Dva obiska«. *Ženski svet* 13/2. 31–34.
-- 1935: »O dveh, ki sta se poročila pod marelo«. *Ženski svet* 13/12. 269–273.
-- 1936: »Glej, dekla sem«. *Ženski svet* 14. 113–116.
-- 1937: »Naša perica (Iz dekliškega dnevnika)«. *Ženski svet* 15/4. 79–84.
-- 1937: »O kraljični, ki se ni mogla smejeti (Preoblečena pravljica)«. *Ženski svet* 15/9. 193–196.
-- 1937: »Topovski strel«. *Ženski svet* 15/11. 265–267.
-- 1938: »Stara devica«. *Ženski svet* 16/1. 1–3.
-- 1938: »Drobec radosti daj!«. *Ženski svet* 16/5. 100–104.
-- 1938: »Lujzika mora na jug«. *Ženski svet* 16/7–8. 156–160.
-- 1938: »Vrnitev«. *Ženski svet* 16/10. 212–218.
-- 1939: »Tajno okence male gospodinje«. *Ženski svet* 17/3. 51–56.
-- 1939: »Živci gospe Felicite«. *Ženski svet* 17/10. 202–203.
-- 1940: »Erika, Tomo in njegova mati«. *Ženski svet* 18/1. 9–14/2. 28–32.
-- 1940: »Klavir«. *Ženski svet* 18/5. 103–107.
Silvija BOROVIK, 1998: *Študije in drobiž*. Ravne na Koroškem: Voranc.
Enciklopedija Slovenije 15, Wi–Ž, 1987–2002. Ur. Marjan Javornik idr. Ljubljana: Mladinska knjiga.
Miran HLADNIK, 1981: »Slovenski ženski roman v 19. stoletju«. V: *Slavistična revija* 29/3. 259–296.
Matjaž KMECL, 1996: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Mihelač.
Janko KOS, 1996: *Očrt literarne teorije*. Ljubljana: DZS.
Igor KRAMBERGER, 1992: »Pisatelj in njegovi uredniki«. *Dialogi* 28. 60–66.
Mateja KUŠEJ, 1996: *Prve učiteljice, prve pisateljice – kdo jih še pozna?* Celovec: Drava.
Katja MIHURKO PONIŽ, 2004: »**Knjige slovenskih pisateljic pri založbi Belo-modra knjižnica**«. 49/1. 29–41.
Rastko MOČNIK, 1983: *Raziskave za sociologijo književnosti*. Ljubljana: DZS.
Primorski slovenski biografski leksikon, 1985–1994, zv. 11, *Omersa–Pirjevec*. Ur. Martin Jevnikar. Gorica: Goriška Mohorjeva družba.
Dimitrij RUPEL, 1982: *Literarna sociologija* 18. Ljubljana: DZS.
-- 1971: »Vprašanje o sociologiji književnosti«. V: *Dialogi*, let. 7/10–12. 578–587. 640–644, 714–720.

SUMMARY

The study on Milica Schaup Ostrovska in the first part examines the writer's life and work, then it places her in the context of the journal *Ženski svet* (1923–1941). The central part is focused on the analysis of the content and ideas (with emphasis on the specifics of female characters) and the formal style of the author's short prose published in the magazine. The finding on the diversity of female characters, expressed in playing on the traditional woman's roles and her attempts at emancipation, is drawn from the programmatic core of the journal and the diversity of its audience. The conclusion about the optimistic axis and the defiance of the female character is connected to the author's life trajectory and her literary-artistic points of view. The article takes notice of the pronounced social note of the texts, which is explained with the author's war experience, and points out the contemporary social and political context. It draws from the premise that *Ženski svet* started its publication only after a »safe« political framework had been



established in the broader Slavic context. This opened up literary space from the previously prevalent role of defending national identity to new areas, although the establishment and defense of national identity as an important segment of national culture remained one of the key issues in literature until Slovene independence in 1991. Despite a relative diversity in content and ideas, the stylistic analysis in the paper reveals a schematic nature of the narrative pattern, which the author explains on the one hand as a lack of literary innovation and on the other as following of the common genre pattern within the medium, which dictated the length and cliché of the story line. The paper concludes with the question about the relationship between journal and book publications. Taking into account the remarks of the literary historian Marja Boršnik, who did not support a book publication of the texts under consideration, the author concludes that the literary-aesthetic criteria were nevertheless crucial in judging them. Although Boršnik did not demand that a literary text be entirely anchored in fiction and polyvalency as central literary conventions, but, instead, placed it in the intersection of literary and social systems, as she was aware of the ultimate goals of these texts and their effort to establish an equal opportunities for women characters. At the same time, she believed in the importance of the content-structural coherence of literature, in Janko Kos' words, in the organic union of aesthetic, factual, and ethical components. The value of placing the short stories by Ostrovška in the Slovene literary tradition is in the fact that it points out a problematic feature of the literary canon insofar as it fills a gap in the treatment of literary production, and brings this work back to literary life. Indirectly it also makes a case for the genre approach in literary analysis.