

MIRA MIHELICEVA, APRIL

V romanu Mire Miheličeve April* se (seveda mimo naslova) trikrat srečamo s časom:

Najprej s časom kot zgodovinskim dejstvom — z usodnim aprilom 1941, ko je bil sleherni dan naelektriziran z dogodki in doživetji. V slovenski literaturi je ta mesec zdaj prvič dobil reliefno podobo, kajti doslej smo lahko brali o njem le priložnostne, na detajle omejujoče se zapise. Mira Miheličeva pa podoživlja tiste dni temeljito in načrtno — kot objektivni kronist, ki trezno prelistuje stare letopise, in kot aktivni udeleženec, ki se še danes razburi ob spominu na aprilske dogodke. Zato je v romanu mnogo zgodovinsko točnih, pravzaprav že reportažno zvestih opisov (zlasti na začetku posameznih poglavij) aprilske situacije v Ljubljani, vendar ti opisi nikoli ne izzvene zgolj v reprodukcijo zgodovinskih podatkov, temveč so gledani z intimnega zornega kota, izpolnjeni s subjektivnimi komentarji ter organsko vključeni v organizem romana. V pripoved vnašajo snovno svežino in zanimivost, zaradi svoje emocionalne pristnosti pa ustvarjajo tudi posebno in izrazito atmosfero; verjetno že dolgo nismo dobili romana, ki bi bil tako močno navezan na specifično atmosfero in kjer bi atmosfera tudi tako srečna zaživela.

Zgodovinski april pa v pričujočem romanu ni samo efektno gradivo za fabulativni spektakel, temveč je tudi odločilno gibalno človeških nravi in usod. V romanu Mire Miheličeve nastopajo povečini člani najvišje predvojne meščanske družbe — tistih nekaj desetlin (više se njihovo število skorajda ni povzpelo) finančnih in industrijskih oligarhov, ki jih glavnina slovenskih smrtnikov ni nikoli utegnila osebno spoznati in se jih je odločno izogibala tudi naša, k preprostemu človeku usmerjena literatura. Mira Miheličeva je ta vršiček predvojne meščanske aristokracije že večkrat skicirala, z večjo ambicijo pa se je njenega portreta lotila v novem romanu. Zdaj predvsem ne nastopajo zgolj posamezniki, temveč iz ostro začrtanih individualnosti sestavljena organizirana družba — na življenje in smrt povezana s cilji svojega razreda, drugače pa zavistna in intrigantska. April 1941 je bil v življenju te družbe tisti usodni mesec, ko je do konca razkrila svoj resnični obraz ter dospela do svoje kulminacije in hkrati tudi do agonije. Dejstvo, da je Mira Miheličeva izbrala za svojo študijo ravno ta ugodni zgodovinski trenutek, je bila bistra pisateljska poteza: ljudje, ki so bili morda poprej samo degenerirano blazirani, so naenkrat postali brutalni, njihovi moralni delikti, prej skrbno prekriti s frazami, pa so dobili prava kriminalna imena, skratka: april je bil tisti kritični trenutek, ki lahko ponudi pisatelju obilo zanimivega gradiva za psihologijo posameznika in družbe ter za moralno in socialno obsodbo. In to gradivo je Miheličeva v novem romanu bogato uporabila.

Zanimiva je tudi sama lokacija romana: Ljubljana, ki je presenetljivo šibko udeležena na slovenskem literarnem zemljevidu, je v Aprilu dobila

* Mira Miheličeva, April. Roman. Državna založba Slovenije. Ljubljana 1959.

ново, zelo razgibano epsko podobo. Le-ta se naravnost navezuje na Maske Juša Kozaka in marsikatera stran zelo spominja na Kozakove mojstrske opise rodnega mesta. Toda čas in družba v tem času sta v delu Mire Miheličeve izvirna in zato je April tehten prispevek k literarnim upodobitvam slovenske prestolnice. Starejši prebivalci Ljubljane bodo verjetno v romanu znali poiskati žive modele, po katerih so ustvarjene nekatere osebe; podobnost je ponekod resda velika, morda celo prevelika, čeprav si je pisateljica prizadevala, da bi modele umetniško svobodno preoblikovala (dr. Valentini).

Prvo srečanje s časom — kot zgodovinskim dejstvom — je torej prijetno: prinaša živahno snov v zanimivem ambientu in pa razgibano moralno in socialno situacijo.

Pri drugem srečanju je čas pomemben element kompozicije. Roman je namreč zasnovan kot intimni dnevnik glavne junakinje Ize; le-ta podrobno zapisuje svoja doživetja od prvega do zadnjega aprila 1941, pri tem pa seveda z analitično pisateljsko tehniko posega v preteklost in z nekaterimi globokomnimi pripombami da celo slutiti prihodnost. Odlika te bizarne oblikovne sheme, ki omogoča izredno koncentriranost dogajanja, je predvsem dramatičnost: dejanja, tudi predhodnega, je za ta okvir obilo, ljudje so vseskozi aktivni, situacije pa tako raznovrstne — od ljubezenske idile do grozljivega uboja —, da bralec, začaran od pisane snovi, zlepa ne bo mogel odložiti knjige.

Seveda pa je dnevniška oblika lahko tudi nevaren kompozicijski trik: izrodi se namreč naglo v nelogičnost in izumetničenost, zlasti če ne gre za izrazito intimno-čustvene zapiske, temveč za opis in razlago obširnega epskega dejanja. Tudi v romanu Mire Miheličeve je že od vsega začetka prisotna pretirana pisateljska ambicija glavne junakinje, ki mora kot kak izkušen romanopisec zapisovati in pojasnjevati dogodke. Sum, da je Izin dnevnik vendarle ponarejen, poveča tudi zelo kultiviran slog, ki ga obvlada sicer Mira Miheličeva, a ga lepa aristokratka Iza pri najboljši volji ne bi zmogla. Stil bi pisateljica v resnici lahko bolj prilagodila Izini intelektualni zmogljivosti; tako bi Izin lik postal mnogo bolj naraven in neposreden. Za bleščečo kultiviranost romana je stil, ki se giblje od lirične meditacije do gladkega dialoga in barvitega reportažnega opisa, od tradicionalnega stavka do modernih asociativnih zapiskov, sicer izredno pomemben činitelj, njegova nefunkcionalnost pa prizadene notranjo logiko romana.

Za obilno snov pa je bil preozek tudi enomesečni časovni okvir. Dejanje se namreč odločno prenaproga razplete, tako da so nekatere scene neutemeljene, druge (n. pr. uboj, zamenjava prstanov in tudi Izina nosečnost) pa že skoraj neverjetne. V teh scenah so sicer za zgodbo važni zaključni efekti, omajajo pa verjetnost celotnega dogajanja, ker je zavoljo snovne učinkovitosti hudo zanemarjena in okrnjena življenjska resničnost romana.

Drugo srečanje s časom v romanu Mire Miheličeve torej najprej stopnjuje nekatere poprejšnje ugotovitve: da primarno fabulativno zanimivost poživljata tudi domiselna kompozicija in kultivirani stil. Nakaže pa že nekatere razpoke v strukturi romana — predvsem v logičnosti dejanja, ki je nekoliko zanemarjena zaradi učinkovitih fabulativnih efektov.

Tretjič pa se v pričujočem romanu srečamo s časom ob vprašanju distance in — v neposredni zvezi — ob vprašanju avtorjevega odnosa do snovi. Po idejnem konceptu naj bi bil April ostra moralna in socialna obsodba predvojne meščanske aristokracije, njene popolne moralne degeneracije in

narodnega izdajstva. To obsodbo naj bi po eni strani posredovali sami po-kvarjeni junaki, po drugi pa Izin upor zoper lastno družbo in njena odločitve, da odide na drugi breg. Pisateljica se je močno potrudila, da bi idejno poanto romana nazorno prikazala in podkrepila s prepričljivimi argumenti.

Toda roman je napisan iz časovne perspektive skoraj dvajsetih let in govori o ljudeh, ki bi jih v vsej njihovi razredni tipiki dandanašnji ne našli več na Slovenskem; z njimi je namreč medtem temeljito opravila revolucija. Popolnoma razumljivo je torej, da v pisateljevem odnosu do te izumrle plasti ne more biti več toliko vročega moralnega zanosa in toliko ogorčenega protesta kot v času, ko bi vsemogočna družba še živela in despotsko vladala. Junaki Aprila leta 1959 ne morejo postati slovenski Glembajevi! Distanca je opravila svoje: moralni in socialni patos sta zdaj nadomestila zlobna ironija in sarkazem. Takšno občutje je predstavnik nekdane finančne in industrijske oligarhije upodobilo kot groteskno spačene figure: vsi po vrsti so ne-normalni degeneriranci, perverzneži, blazirani filozofi in impotentni nevra-steniki. Groteskna deformacija, ki sicer morda tudi zadeva resnično bistvo, pa je skoraj popolnoma prekrila njihovo poglobljeno razredno potezo; namreč to, da so bili kljub svoji degeneriranosti izredno nevarni in v svoji vse-mogočnosti tudi pravi zločinci. Ironija in sarkazem takšnih zločestih pravi ne umeta upodobiti; zanje bi bilo treba globljega odnosa, ki bi bodisi v groz-ljivo spačeni groteski bodisi v realističnih likih prikazal celotni kompleks njihove degenerirane in nevarne narave ter jih povzdignil v neki splošno ve-ljavni simbol človeške pritlikavosti in moralne ohromelosti. Brez takšne kom-pleksne simboličnosti so namreč osebe marsikod zgolj anekdotično zanimive, njihovo surovo početje pa se nehote izprevrže v »ronique scandaleuse« neke družbe.

Podobno, seveda v nasprotni smeri in v manjši meri, je distanca pre-formirala Izino notranjo podobo. Iza nastopa kot upornik zoper lastni razred, kot nosilec pozitivne moralne in tudi socialne ideje romana. Verjetno pa je to za njo pretežno breme; kljub temu, da je njen lik logično psihološko za-okrožen in dovolj resničen, ji za upornico manjka predvsem globlje zavesti o usodnih odločitvah. Iza reagira spontano, instinktivno, iz splošnega življenj-skega razočaranja in iz zdolgočasnosti ob impotentnem možu. Njena iskrena, instinktivna narava, ki strastno išče ljubezen, v tej ljubezni pa predvsem lastno odrešitev, Izo zaznamuje kot žrtev družbe, ne pa kot bojevito mašče-valko. Ker pa je Iza v romanu i žrtev i uporniška heroinja, morajo biti njene naravne človeške poteze nekoliko olepšane, idealizirane, njena strastna go-vorica pa obložena z moralnimi in socialnimi razlagami. Kljub temu pa je trio: Iza, njen partner, poročnik Nenad, ki je navzlic svojemu poudarjenemu patriotizmu v bistvu vendarle samo lep in zdrav samec in mu pri najboljši volji ne bi mogli pripisati naivnega sklepa o Izini nezvestobi, in originalna babica — najbolj ubrana skupina v romanu.

Čas, ki odigra v Aprilu usodno vlogo, je bil torej do neke mere usoden tudi za roman: v njem sta prevladali snovna zanimivost in stilna kultivira-nost nad idejno resničnostjo in življenjsko logiko. Seveda pa obeh odlik, ki sta se v romanu April imenitno uveljavili, nikakor ne gre zametavati — vsaj v literaturi ne, ki premore mnogo dolgočasnih in hkrati prav nič globoko-umnih spisov.

Mitja Mejak