

benoanalitičnim prikazom angleških Forsytov, nemških Buddenbrookovih ali ruskih Artamonovih. Le v zaključkih pisateljica ni ostala na tisti visoki umetniški ravni, ki jo je izpričala zlasti v Aprilu in v Hiši večera. Kot samostojen roman pa tudi Mavrica nad mestom ne ostaja dosti pod ravnijo vsega prejšnjega opusa Mire Miheličeve.

Jože Šifrer

MIRA MIHELICEVA, MAVRICA NAD MESTOM. Mira Miheličeva sodi gotovo med pomembne ustvarjavce v slovenskem literarnem snovanju; to mesto ji ne pripada samo zavoljo njenih izvrstnih prevodov iz območja angleške in ameriške literature, ampak tudi zavoljo izvirnih književnih del, predvsem proznih, med katerimi je nedvomno na prvem mestu obsežna, all fresco slikana tetralogija o vzponu in propadu ugledne slovenske meščanske družine Ravnovih. In prav z najnovejšim, po vsej verjetnosti zadnjim romanom na to témo, z Mavrico nad mestom, je dobil ta obsežni epski kompleks svojo dokončno podobo, svoje dokončne dimenzije. Pojasnjeno je marsikaj, kar je bilo v prejšnjih tekstih iz tetralogije še odprto, pisateljičin obračun z zgodovino te vélike meščanske družine je jasen in čist.

Časovno je postavljeno osnovno dogajanje romana v čas po drugi svetovni vojni, v čas, ki bi bil v njem tak pojav, kot so ga pomenili v predvojni Jugoslaviji Ravnovi, prav gotovo že anahronizem. A čas ne more preprosto zbrisati z zemlje ljudi, četudi le-ti sodijo v že preživele družbene sloje, in tako sta ostali od vse družine samo še glavna junakinja tetralogije Marina pa njena bohemska mati Bella s svojim nesojenim možem Beppijem, ki se kljub temu, da se je poročil z drugo, še vedno vrača k nji. In tema zadnjima zastopnicama se je pridružil še Marinin sin, šestnajstletni Igor, tipičen otrok svojega časa, popolnoma neobremenjen s patricijsko preteklostjo svoje matere. Ta otrok je Marini edino, kar ji je še ostalo, pa še njega ji odtujaže novi čas, ki se mu Marina nikakor ne more več prilagoditi, kot postavlja to avtorica. Poleg Igorja ji je ostala samo še stara družinska hiša, zapuščina oziroma darilo njenih patricijskih sorodnikov, nekakšen simbol starega, že preživelega. A tudi hišo bodo zavoljo urbanističnih revolucij podrli (če človek ne bi živel v Ljubljani, bi se mu zdel tak zaključni akord v obliki občinskega odloka, kot ga srečamo v Mavrici nad mestom, zelo skonstruirano in banalno simboliziranje). V nasprotju z drugimi pa dozoreva Igor čisto mimo Marininih intencij, brez stare, dobre, solidne meščanske Kinderstube, prilagaja se sodobnemu življenju in skuša dojeti vse njegove zakonitosti v kar največji meri, saj terja to njegova notranjost. In šele ob prometni nesreči, ko podre Marino avto in visi njeno življenje na nitki, se njen, nekoliko premoderni sin osvesti, šele zdaj spozna vso svojo intimno povezanost ne z materinim družbenim poreklom, marveč z njenim človeškim bistvom.

Seveda pa je to osnovno, akcijsko skopo dogajanje prepleteno s celo vrsto ekskurzov v preteklost, ki osvetljujejo Marinino osebnost v zadnji fazi njenega razvoja, v zreli dobi, v času, ko se je njena ženska vitalnost že umirila in ko pride do veljave njena zrela človeškost. V tem prepletanju preteklosti s sedanjostjo je Miheličeva pravi mojster, tu se kaže njen odlični posluš za strukturo

* Mira Miheličeva, Mavrica nad mestom. Cankarjeva založba 1964.

romana kot literarne oblike, ki si ga je bila prav gotovo pridobila ravno ob prevajanju. Struktura Mavrice nad mestom je namreč tako domiselno zasnovana, da ji ni kaj očitati, retrospektive se v imenitnih prelivih prepletajo z osnovno pripovedjo in kljub izrazito dvojni problemski zasnovi roman s formalnega vidika ne razpade v dva dela, ampak je zelo kompaktna celota. Ne da bi hotel delati kakršnekoli primerjave, a zdi se mi, da je neka notranja soodnosnost med pričujočim romanom in zadnjim vélikim, obsežnim tekstom, ki nam ga je Miheličeva s tolikšno adekvatnostjo prelila v slovenščino, med Mavrico nad mestom in Aleksandrijskim kvartetom. Med tema dvema tekstoma ni nobenih sorodnosti, ne vsebinskih ne problemskih, odnosnost je čutiti v nekaterih formalnih vidikih, v mešanju preteklosti s sedanostjo, konkretnega dogajanja pa sveta fantazije in spomina, v nekaterih podobnih oblikovnih prijemih pri komponiranju značajev (npr. Scobie in čudaški čevljar, ki živi v stari hiši, sta si že po svoji funkciji v razpostavi oseb precéj podobna). Še enkrat ponavljam: popolnoma mi je jasno, da je nastal roman Miheličeve čisto neodvisno od Durrellovega dela, da ni med obema tekstoma nobene konkretne zveze, a temeljito poznavanje nekaterih prvin sodobnega romana, ki se zrcalijo v Durrellovi knjigi, je prav gotovo pripomoglo Miheličevi pri tem, da se je Mavrica nad mestom še najbolj izmed vseh njenih tekstov približala bistvu sodobnega romana, romana, ki mu določa njegove lastnosti in posebnosti pa oblikovne in miselne prijeme naš čas. In to je morebiti največja, najpomembnejša odlika tega teksta Mire Miheličeve.

Vendar velja kompaktnost, o kateri je bil govor prejle, le za formalno podobo Mavrice nad mestom, ki je nasploh bleščeča tudi v jezikovnem pogledu (Mira Miheličeva je prav gotovo ena največjih obvladovavk slovenske pisane besede danes); za vsebinsko zlitost obeh problemskih zasnov, Marinine in Igorjeve, to ne velja v toliki meri. Tu namreč še vedno zija razpoka med obema zgodbama: Marinina zgodba je namreč vse preveč pojasnjevanje preteklosti, tako da pisateljica njen lik, kot ga poznamo iz prejšnjih delov tetralogije, komplementira, pri tem pa pozablja, da je čas, v katerem živi Marina zdajle, drug; prav zato junakinja ne zaživi pred nami tako, kot bi pričakovali in kot se je to primerilo pri Igorju, zelo scela zasnovani in izpeljani figuri, o kateri bo govor še kasneje, in še bolj pri Belli. Pri značajskem oblikovanju Marine uporablja namreč Miheličeva enake prijeme kot pri upodabljanju Belle: zato se ji je tudi Bellin lik mnogo bolj posrečil, saj je Bella že posebljena preteklost, Marina pa je šele zdaj v zreli dobi, ni še v tistih letih, ko bi morala že kapitulirati pred novo resničnostjo. Tu je Miheličeva premalo posegla v bistvo neke psihe, obenem pa je takó skoroda demantirala Marinin lik, kot ga poznamo že iz prejšnjih romanov, kjer je Marina vendarle upornica zoper ustaljene norme meščanske morale in meščanskega mišljenja. Odlično popisovanje Marininega sodelovanja v narodnoosvobodilnem in obenem tudi družbenorevolucionarnem gibanju je namreč dokaz, da ta žena ni tako zelo absolutno zvezana s svojo preteklostjo, da v nji še ni zamrla dojemljivost za nekaj novega, kljub vsem slabostim, ki jih to novo nosi v sebi, naprednejšega. In prav zato ne moremo Marine spoznati v vsej njeni človeški celovitosti. Igorjeva zgodba pa nas po človeški plati bolj prizadene, saj nam sorazmerno skopó, pa vendar popolnoma verjetno prikazuje dozorevanje tega mladostnika, ki že zgodaj dojame resnost vsakega trenutka našega življenja, njegove nenehne dileme pa nujna, neogibna odločanja; vendar je po problemski plati ta zgodba

premajhen kontrapunkt Marinini (kajti za Marinino zgodbo so vendarle že omenjene tri prve knjige tetralogije, ki jo pojasnjujejo), kljub temu da je stilna diskrepanca med obema zgodbama zelo uspešna in literarno dragocena (pri Igorjevi funkcionalno uporablja žargon današnjih mladostnikov, seveda nekolikanj omiljen, pri Marinini pa prežarjenost z neke vrste meditativno liričnostjo, poetičnostjo). Škoda, da Miheličeva ni zmogla zlitih obeh zgodb tudi vsebinsko v tako enoto, kot se ji je to posrečilo pri formi.

Kljub tem pripombam pa je ta tekst Mire Miheličeve gotovo najčistejši, najbolj dognan del tetralogije, pomembno literarno dejanje ne samo zavoljo pomembnosti te četverne prozne skupine kot celote in zavoljo literarnega prikazovanja nekega družbenega sloja, ki je bil v naši literaturi doslej iz razumljivih razlogov zapostavljen, saj skoraj nismo imeli ustvarjavca, ki bi se bil čutil z njim intimno povezan; najbolj dognan med vsemi njenimi se mi zdi ta roman Mire Miheličeve predvsem zato, ker je v njem na nekaterih mestih navzoča pristna, v bistvo modernega romana posegajoča literarnost. In pri tem je to morebiti še obet za naprej: Miheličeva je končala obračun s preteklostjo, končala ga je tako, da je obenem zajela v območje svojega ustvarjanja tudi probleme, ki jo vznemirjajo v sedanjosti, in morebiti bo zdaj, po uspešno prestani preskušnji napisati slovensko Sago o Forsytih, nastal izpod njenega peresa tudi tekst, ki bo kazal vso zapleteno problematiko naše sedanjosti.

Borut Trekman

ZNANSTVENA PUBLICISTIKA

DUŠAN KERMAVNER, ZAČETKI SLOVENSKE SOCIALNE DEMOKRACIJE.* Desetletje 1884—1894, ko se je z naporih prve generacije naših socialnih demokratov izoblikovala slovenska socialna demokracija, je bilo tudi v novjšem slovenskem zgodovinopisju skoraj neobdelano, izjema je le prvo proslavljanje delavskega praznika 1. maja 1890. Dr. Kermavner se je z občudovanja vredno vztrajnostjo dokopal do podobe dogajanja v tem razdobju.

Zgodovinski raziskovalec, ki se pririne do prvega težaškega rezultata svojega dela, do velike množine posameznih podatkov, stoji pred dilemo, kako zbrano gradivo predstaviti uživalcem svojega truda. Ena možnost je, da na osnovi temeljitega poznanja raziskovanega dogajanja in obdobja nastopi kot avtoriteta na svojem področju in vsa svoja dognanja sintetično strne v logičen in pregleden prikaz, kjer stoji v ospredju odkrivanje in razvijanje zakonitosti družbenega dogajanja, opisi pa se omejujejo samo na oris najočitnejših mejnikov tega dogajanja. V tem primeru je njegovo delo takšne narave, da lahko neposredno preide v zgodovinsko zavest sodobnikov, ki se od avtoritete dajo poučiti o dotlej neznanem jim odseku zgodovine. Delo zgodovinarja pride tako neposredno do svojega končnega porabnika. Vsekakor vabljiva in dobra stran takšnega pisanja! Žal pa povezana s slabostjo, da namreč ne računa na potrebo dobršnega dela bralcev, še posebej pa na poklicno dolžnost drugih zgodovinarjev, ki hočejo oziroma morajo nova dognanja sprejemati z vsem

* Dušan Kermavner, Začetki slovenske socialne demokracije v desetletju 1884—1894. Cankarjeva založba 1963. Delo je bilo nagrajeno z nagrado Cankarjeve založbe leta 1963 in z nagrado Kidričevega sklada 1964.