

kot mnogi drugi njegovi sovrstniki, analizirati naglavne grehe tedanjega literarnega in kulturnopolitičnega stanja. Pavšič je bil sodelavec *Ljubljanskega zvona*, ki je pod uredništvom pisatelja Juša Kozaka zbiral okoli sebe tedanje napredne in kritične duhove na Slovenskem. Pavšičevi kritični prispevki se zaradi svoje idejne narave harmonično vključujejo v *Zvonovo* tradicijo tridesetih let.

Poglavitni del Pavšičevih kritik sestavljajo prispevki o gledališču in o slovenski dramatik. Bodoča zgodovina slovenskega gledališča bo morala vsekako upoštevati te prispevke, saj je avtor v njih prerastel tesne okvire žurnalističnega in kronističnega opisovanja posameznih dramskih del in njihovih uprizoritev. Tako se pojavljajo Pavšičevi članki v času, ko še morda ni povsem zamrl čut za zgodovinsko razvojno analizo naših kulturnih in umetniških problemov, zakaj ta analiza je tem bolj razumna, kolikor temeljiteje upošteva, predvsem pa tudi pozna tista gledališča, ki so k razvoju naše kulturne zavesti kakorkoli plodno prispevala. Pavšičeve kritike so napisane v jasnem in preprostem jeziku, v katerem je čutiti dobrodejni vpliv kristalno čistega, a miselno bogatega Prijateljevega sloga. Zato jih sodobni bralec danes, ko zavozlanost in zamotanost sloga postajata edini karakteristikon učenosti, sprejme kot izraz in dokaz jasne volje in jasne orientacije v obravnavani gledališki in literarni problematiki. Čeprav so te kritike le torzo in kot take del nekdanje Pavšičeve kritične dejavnosti, v marsičem dopolnjujejo in pojasnjujejo sedanje delo svojega avtorja.

Bojan Štih

MIRA MIHELICEVA, MALA ČAROVNICA

Pisatelj — kakor je znano — ne gre ocenjevati po njihovih prvencih. Kar pa seveda še ne pomeni, da bi literarni prvenci ne glede na to, kakšen umetniški dosežek predstavljajo in koliko jih je pisatelj v svojem nadaljnjem razvoju prerasel, ne mogli biti za pisatelja nadvse značilni in kot taki tudi nadvse pomembni za naše umevanje njegovega dela in za naše razpoznavanje v njem. V njih se namreč največkrat z jasno ostrino in z neko skorajda naivno razvidnostjo, ki je še ni uspelo uglasiti in prekriti obrtno mojstrstvo, očituje ne samo vpliv raznih literarnih vzgledov in šol, ampak tudi tisti prvotni vzgib, tisti individualni psihološki impulz, ki je pisatelja nagnil k literarnemu oblikovanju in mu tako rekoč potisnil pero v roke. Ta prvotni impulz ostaja živ in delujoč tudi v nadaljnjem pisateljevem delu, pa čeprav ga pisatelj, oborožen z vse večjo življenjsko in obrtno izkušnjo, ume vse bolj obvladovati in krotiti in ga racionalno vključevati v celotni okvir svojih literarnih zamisli.

Mira Miheličeva je stopila v slovensko literaturo tik pred zadnjo vojno v znamenju tiste lahkotne, romantično pojmovane fabulistike, ki operira z velikimi, usodnimi čustvi, ki pušča svojemu pisatelju odprte neomejene možnosti za igro nenavadnih naključij in presenetljivih zvez in kjer so vsa notranja sorazmerja uravnana tako, da se lahko vsak trenutek vse zgodi. V kasnejših delih, ki so nastajala že po vojni in ki skoraj vsa obravnavajo vojni čas in družbeno-moralna navzkrižja v njem, se je Miheličeva v skladu z objektivnejšim značajem svoje snovi povzpela do bolj vsestransko razčlenjenih, pa tudi strože oblikovanih in bolj logično podprtih literarnih

zasnov. Vendar sta tudi v teh delih pisateljčin prvotni smisel za drzno fabulistično kombinatoriko in njeno nagnjenje k močnemu čustvenemu barvanju oseb in dogodkov še vedno dovolj očitna, mestoma pa celo odločilno posegata v razvoj dogajanja in s tem posredno ali neposredno tudi v idejno strukturo samih del. To velja ne samo za pisateljčina dramska dela, kot so *Svet brez sovrašтва*, *Ogenj in pepel* in *Operacija*, ampak v znatni meri tudi za njena zadnja dva romana, *April* in *Hiša večera*, ki predstavljata tako po širini zamisli kot po epsko razviti in uglajeni oblikovni izvedbi nedvomen vrh dosedanjih pisateljčinih literarnih prizadevanj.

Najnovejša knjiga Mire Miheličeve z naslovom *Mala čarovnica** ni v primerjavi s prejšnjima dvema niti po notranji zasnovi niti po zunanjem obsegu bogve kako zajetno delo, pomeni pa tako po tematični kot po oblikovni strani očiten odmik od bolj ali manj ustaljenih in uhojenih poti, ki se jih je pisateljica posluževala doslej. O kakem izrecnem stilnem premiku sicer ne moremo govoriti; Miheličeva ostaja slej ko prej v okviru nedvoumne realistične pripovedi, le da se skuša izogniti njenim standardnim oblikam in jo naznotraj razgibati in obogatiti z novimi oblikovalnimi prijemi. V glavnem se sicer drži kronološkega zaporedja dogodkov, vendar te dogodke opiše tako, da jih zremo skozi oči štirih nastopajočih oseb, od katerih nam vsaka pripoveduje po en del zgodbe. Ta četverni bolj ali manj subjektivno zastavljeni zorni kot kajpa povečuje barvitost celotne pripovedi in jo primerno patinira, čeprav ne bi mogli reči, da vedno v enaki meri in vedno enako posrečeno. In kar je v našem primeru še posebej odločilno: pri takem pripovednem prijemu izgubi fabulistični zaplet svoj vodilni pomen, postane manj važen in, kolikor gre za strogo logično gradnjo, tudi manj obvezen; glavni tok dogajanja se umakne pod zunanjo gladino pripovedi, od koder se le kdaj pa kdaj, v posebno dramatičnih trenutkih, spet vzdigne na površje, v ospredje pa stopi pripovedovalčeva osebna meditacija, njegov individualni psihološki in izkustveni svet, ki vanj vdirajo in se v njem hkrati in z enako močjo zrcalijo tako sedanji dogodki kot spomini in doživetja iz preteklosti. Ta novi prijem je omogočil Miri Miheličevi, da je v *Mali čarovnici* bolj kot v katerem koli svojem dosedanjem delu razvila in kultivirala oblikovno artistsko stran svoje pripovedi in njenim zahtevam v znatni meri podredila tudi svoje nagnjenje do tako imenovane čiste fabulistike.

Prav v tej poudarjeni artistski fakturi dela pa se krije tudi avtoričino temeljno razmerje do snovi, tisti vrednostni koeficient, ki to razmerje določa in ki daje celotni knjigi specifično idejno intonacijo. Kajti, če smo rekli, da pisateljica tudi tokrat ni prestopila okvira realističnega pripovednega načina, ki je značilen za vsa njena povojna dela, to še ne pomeni, da moramo na snov, ki jo upodablja njena zadnja knjiga, gledati kot na gol izsek iz vsakdanjega življenja, kot na zvest posnetek konkretne, objektivne resničnosti. Celotna snov je namreč obravnavana z igrivo vzvišenim, rahlo posmehljivim, objestnim naglasom, tako da že izgublja svoje naravne razsežnosti in prehaja v grotesko. Resnobno se tu veže s komičnim, poetično z drastičnim in tragično z vulgarnim. In kakor je sama zgodba po eni strani postavljena v popolnoma določen čas, v prva leta po končani zadnji vojni, da iz nje ni težko razpoznati naših tedanjih razmer in zanje značilnih človeških situacij, tako je po drugi strani

* Mira Miheličeva, *Mala čarovnica*. Zbirka Bela krizantema. Cankarjeva založba. Opremil France Mihelič. Ljubljana 1961. Str. 160.

lokalizirana nekam na rob mesta, v zapuščen gosposki park, med razvaline v vojni porušene meščanske patricijske vile, v bizarno okolje, ki očitno ne skriva svojih simboličnih aluzij in ki je hkrati tako močno ločeno od ostalega sveta, da leži že na meji med resnico in fantazijo.

V tej malce nevsakdanji, krajevno in časovno neenovito eksponirani in ne docela resnični kuliseriji si je uredila zasilno bivališče pisana družbica majhnih brodolomcev, socialnih ponesrečencev in polovičnih eksistenc: dobrodušni čevljar Bertl s svojo sentimentalno, od življenja že malce natrgano filozofijo človeškega bratoljubja; njegov nepoboljšljivo optimistični nečak Lenko; podjetni brezdelnež Pisker s svojo prav tako brezdelno, spogledljivo predmestno soprogo; norica Cimbara, dolgoletna služkinja pri nekdanjem lastniku vile, s svojo slovensko-nemško latovščino in privzetimi gosposkimi manirami; nepriznani nezakonski sin in nepriznani dedič pokojnega lastnika, izložbeni aranžer Martin s svojo gospodovalno ženo Mino in hromim otrokom; in navsezadnje Martinova po poli sestrična, Amerikanka Amy, ki na porušenem očetovem rojstnem domu zastoj išče svojo izgubljeno mladost in s svojim sentimentalnim obiskom povzroči med prebivalci tega kraja nekaj ne preusodnih zapletljajev in zanese nekaj situacijske in čustvene zmede v njihove medsebojne odnose.

Na prvi pogled je očitno, da je Miheličeva izbirala svoje osebe ne toliko po njihovih individualnih značajskih črtah, kolikor po njihovi družbeno moralni tipiki, kar je popolnoma v skladu z grotesknim obeležjem njenega dela. Vse te osebe se namreč kljub sorodni socialni provenienci in kljub podobnemu življenjskemu položaju, ki so se v njem začasno znašle, bistveno razločujejo med seboj po tem, kako se na ta položaj odzivajo in kakšno moralno držo so zavzele v njem. Ta drža je vseskozi apriorno določena, bolj ali manj nespremenljiva in kot taka značilna za slehernega posameznika in za socialno in moralno kategorijo ljudi, ki jo ta posameznik poseeblja. Če je namreč stari Bertl oznanjevalec platoničnega, pasivnega in zato življenjsko neuspešnega bratoljubja, njegov mladostno zaneseni nečak Lenko pa zagovornik aktivne vere v človekovo kolektivno zavest, ki se kali v skupnem delu, potem je nesrečna Mina človek, ki se nagonsko, z nohti bojuje za svoj košček družinske sreče, vdajajoč se isti slepi sebičnosti, ki jo bolj zviti in življenjsko uspešnejši Pisker velikopotezno stopnjuje prav do kriminala. Nasprotno pa sta tako Martin s svojim zgrešenim zakonom in neuresničenimi slikarskimi stremljenji kot Amy s svojo neizživeto mladostjo ujetnika tistega inertnega pasivizma, ki se pred trdimi zakoni resničnosti nemočno umika v zastrte prostore neizpolnljivih sanj, nezadoščenega hrepenenja in tihe resignacije.

Najbolj dosledno in najbolj plastično je pisateljica nedvomno izrisala tiste osebe, ki jih je najbolj ironično osvetlila in hkrati najbolj karikirala. V tej zvezi je predvsem omeniti Cimbaro kot slikovit socialni petrefakt iz predvojnih časov in pa Piskra in Piskerco kot izredno živa in za sodobno družbeno tipologijo na moč značilna primerka. Bolj problematičen je Lenko; pisateljica nam ga predstavlja kot simpatičnega nosilca pozitivne ideje, čeprav bi njegovemu naivnemu razmerju do sveta in zlasti prakticistični mehaniki njegovega mišljenja vsekakor bolj pristajala komična obleka. Nasprotno pa je Mina bolj tragična in človeško vrednejša, kot pa nam to dovoljuje domnevati pisateljica, ki uporablja zanjo ves čas le rezke in odurne tone. Na splošno so liki, ki avtorica skozi pripoveduje svojo zgodbo in ki so potem-

takem po nujni pisateljičinega oblikovnega prijema navzoči v dobršnem delu zgodbe predvsem kot mediji, manj določeno izrisani. Ta rahla zabrisanost je nedvomno v korist liku, kakršnega predstavlja Amy in ki je stkan bolj iz sanj in želja kot iz trdnega tkiva, bolj usodna pa je za lik slabiča in nedejavnega človeka, kakršen je Martin, ki že po logiki svoje narave nagiba v neizrazitost.

Toda ne glede na vse in podobne pridržke je treba Miri Miheličevi priznati, da je njena groteskno utrčirana, ironično podbarvana in mestoma že do čiste karikature pregnana podoba življenja domiselna in živa in da je najbolj zadeta in zanimiva tam, kjer je njen mali človeški orkester najbolj razglašen, se pravi v začetni ekspoziciji in kasneje v razgibanem popisu nočnega pijančevanja, kjer se zgodba povzpne v svoj vrh, bolj krčevita in deklarativna pa je tam, kjer skuša avtorica ta heterogeni svet uglasiti in ga ubrati na eno samo struno, zato da bi ga složnega privedla v idejni finale. Ta finale je namreč v interpretaciji, ki mu jo daje avtorica, že sam po sebi neenovit; po eni strani izzveneva v tiho vdanost in pomirjenje z bolj ali manj nespremenljivo usodo, v spokojni lirični mol, ki ga razgibava le drobni veveričin motiv, motiv večno utripajočega in večno upajočega človeškega srca, po drugi strani pa hoče vzrasti v afirmacijo človekove čedalje višje, nad nepopolnost lastne narave vzdigujoče se družbene zavesti. In če nas naivni Lenko, ki je še pravkar v preprostih aktivističnih oblikih videl edino zdravilo za vse človeške rane, na kraju z nepričakovano sentenco o »cestah, ki so človeštvu potrebne« in ki grejo »mimo želja nas majhnih nepomembnih ljudi«, samo preseneti, potem v kako Minino spreobrnitev, ki nam jo hoče sugerirati avtorica, enostavno sploh ne moremo verjeti, saj je v osnovi skregana s celotno psihološko konstitucijo tega ženskega lika.

Mala čaravnica je v naši povojni prozi, ki večidel ne kaže prevelike vneme za malce drznejša oblikovna iskanja, nedvomno zanimiv poskus. Zaradi nekaterih specifičnih literarnih prvin, ki prevladujejo v nji in ki ji — pri vsem njenem poudarjeno neorealističnem obeležju — dajejo že rahlo fantazijski, nad golo resničnost privzdignjen značaj, bi jo še najlaže označili za sodobno socialno pravljico, torej za zvrst, ki ni čisto brez tradicije v naši novejši literaturi. Pri tem ne mislim toliko na Mrzelovo zbirko *Bog v Trbovljah*, ki je že plod čiste, čeprav socialno obarvane pravljичne fantazije, pač pa na take vrste dela, kot je na primer predvojna Kranjčeva *Povest o dobrih ljudeh*, ki prav tako, le da na drugačen način, z močnim romantično čustvenim poudarkom in brez groteskno ironičnih primesi, pravljичno stilizira določeno socialno snov. In kakor gre pri Kranjčevem delu v skladu z družbeno resnico tedanjega časa za pisateljski privid malega, patriarhalnega sveta, ki vanj vdirajo vznemirljivi odmevi velikih revolucionarnih pretresov, tako gre pri delu Mire Miheličeve za privid razdejanega starega sveta, ki se na njegovih razvalinah vsekrižem in malce divje razraščajajo sicer zelo različni in neenakovredni poganjki, a vendarle že poganjki novega življenja. Približati se temu življenju, ujeti nekatere njegove značilne poteze in najti zanj ustrezne oblikovalne prijeme in izrazne možnosti, to je bil nedvomno pglavilni pisateljičin namen. Čeprav ne moremo reči, da je pisateljica ta svoj namen v celoti dosegla, saj je dostikrat ostala v mejah bizarnega in v smislu višje življenjske in umetniške zakonitosti neobveznega, je kljub temu z *Malo čaravnico* ustvarila privlačno delo, ki ga lahko prištejemo k boljšim dosežkom naše povojne literature.

Drago Šega