

MIRA MIHELICH: IGRA V VETRU. S svojim najnovejšim proznim tekstom* se je pisateljica Mira Miheličeva močno odmaknila od tematskega območja, ki je bilo predmet zadnjih let njenega pisateljskega ustvarjanja in je dobilo dokaj plastično in celovito podobo v njeni obširno zastavljeni (in tudi dosledno izpeljani) romanski tetralogiji, obenem pa je pomenilo in še pomeni zanimiv *novum* v povojni slovenski prozi. Zakaj osebe te tetralogije pripadajo po svojem družbenem poreklu slovenskemu meščanstvu predvojnih let, družbenemu sloju, ki je doživel popoln zlom ob izbruhu vojne in revolucije, po njeni zmagi pa si je krčevito prizadeval, da bi se spoprijaznil z novim časom, z novimi okoliščinami, z novo družbeno resničnostjo, in v nji navzlic vsemu našel svoj življenjski prostor. Vsega tega v Igru v vetru skoraj ni več, predmet romana je postal naš vsakdan, ta, ki v njem živimo in smo njegov del, in Mira Miheličeva skuša držati ogledalo njegovim odlikam in njegovim napakam pa označiti tisto duhovno ozračje, ki je zanj tipično. Zato je to pot postavila osebe svojega romana v sam center našega kulturnega, duhovnega ustvarjanja in tako skušala oznamenovati njegovo srž in jo pokazati v pravi luči. Glavni junak Igre v vetru je pisatelj Avrel Valentin, človek, ki si prizadeva, da bi potrdil sam sebe z literarnim ustvarjanjem, pa se mu to zaradi razmer, ki je vanje postavljen nekako zoper svojo voljo, ne posreči, njegovi soigralci pa so seveda njegovi poklicni tovariši in vrstniki, pisatelji in pesniki, kritiki in gledališke ravnateljice, ki naj bi kazali pravo vsebino in bistvo današnjega slovenskega kulturnega ustvarjanja. Vendar se Avrelova razklanost in osamljenost ne zrcalita samo na »poklicnem«*»* področju, ampak tudi v intimno-človeških sferah, v čustvenih zvezah med njim in tistimi, ki je ali zunanje ali notranje zvezan z njimi. Najjasneje se to kaže v zgodbi njegovega zakona s Heleno, docentko medicine, pravim poosebljenjem ženskega, ki skuša v zavestnem preseganju in ignoriranju družbenih norm in predsodkov potrditi samo sebe in spopolniti svojo človečnost. Ta skoraj infernalna zgodba je pravzaprav osrednji vsebinski motiv Igre v vetru, poln dramatičnih zapletov in razpletov, z njo pa se spretno prepletajo posamezni prizori, ki naj bi z ironičnega zornega kota osvetlili pravo bistvo slovenske duhovne resničnosti.

Že iz te sicer shematične ponazoritve izpovedne fature romana Mire Miheličeve je razvidno, da se njegova pripoved in notranje dogajanje razvijata v dveh plasteh, od katerih naj bi prva ponazarjala Avrelovo čustveno in človeško dozorevanje in osveščanje, druga pa njegov obračun z lažnimi duhovnimi vrednotami in kriteriji, ki vodijo in uravnavajo duhovno situacijo tistega okolja, kamor sodi tudi sama avtorica. Tako zastavljen pisateljski namen je gotovo zanimiv in vreden pozornosti slehernega bralca, pa naj ta pripada istemu okolju ali ne, vendar je prvi pogoj, da doseže tak namen polnokrvno umetniško uresničitev, distanca, ki jo mora imeti avtor do vsebine in dogajanja, v katerem skuša ovrednotiti nekatere pojave, ki bodejo v oči, prizadevajo in iritirajo. Z drugimi besedami: avtor mora biti *zunaj* tega dogajanja (seveda ne v primarnem, dobesednem pomenu te besede), biti *mora* kritičen analitik takih pojavov, pokazati nam mora njihovo pravo bistvo, obenem pa tudi razgaljati vse tiste silnice in notranje psihološke in družbene spodbude, ki te pojave omogočajo, ki so z njimi v tesni vzročni zvezi. A tega žal v pričujoči knjigi ni: zakaj čeprav si z lahkoto odmisliš vse konkretne aluzije in namige,

* Mira Mihelič: Igra v vetru. Pomurska založba 1967.

ki naj bi bili po zadnjih izsledkih družabnega barometra ljubljanske srenje v Igru v vetru tako zelo očitni, čeprav s kritiškimi merili docela objektivno vrednotiš tisto podobo, ki jo je ustvarila v svojem romanu Mira Miheličeva, čeprav jo jemlješ kot subjektiven prikaz neke situacije, se ti zazdi ta podoba zanimiva samo z artističnega, ne pa tudi z izpovednega gledišča. Zakaj manjka ji že omenjene distance; pripomoček, ki z njim avtorica ustvarja celovito in umetniško polnokrvno uresničitev svojega namena, ni ironična substanca, ki bi morala prevevati takó zamišljeno upodobitev nekega konkretnega sveta, ampak izrazita pamfletističnost z močno zaznavnimi farsnimi elementi, ki delajo iz te plasti Igre v vetru skoraj grob in banalen pamflet: posamezni liki pa so tako zelo karikirani, da ne učinkujejo niti groteskno več, ampak se spreminjajo v nekakšne farsne sheme. Na srečo je nekaj mest v tej plasti Igre v vetru tudi drugačnih, v njih ne prevladuje vse tisto, kar smo ugotovili malo poprej: najbolj velja to za prizore v gledališču, ki uprizarja Avrelovo različico Medeje, zakaj v njih je dobila ironija tisto mesto, ki ji v tako zasnovanem pisanju gre, v teh epizodah se kažejo tudi nekateri splošnejši simptomi, ki preraščajo kuloarsko vznemirljivost in razgaljajo marsikatero osnovne zmote in pomote v slovenskem duhovnem ustvarjanju. In ti simptomi se ne kažejo v konkretnem tkivu, ki so iz njega sestavljeni prizori, ampak v splošnejšem oznamenovanju določene kulturno-družbene situacije.

Druga plast Igre v vetru, tista, ki naj bi pred nami razgrnila intimno-človeška območja Avrelovega doživljanja sveta, je ubrana na nekolikanj bolj standarden doživljajski imenovavec, ki pa učinkuje v celotnem romanu precéj plastično, čeprav je divji boj med moškim in žensko v literaturi izredno priljubljen motiv. Tu se je Miheličevi posrečilo upodobiti nekatere čustvene in čutne človekove krize, ki so splošne in izpovedno vznemirljive. Še v največji meri velja to za Heleno, naravno, senzitivno žensko, ki skuša doseči spolnitev svojih čustvenih zahtev, pa v tem spopadu s svetom in ljudmi okrog sebe propade; in nakljub nekaterim nepotrebnim potezam in značilnostim, ki ustvarjajo okrog Heleninega lika skoraj nekakšno demoničnost, je Helena prav gotovo psihološko najbolj celovita stvaritev v romanu. Avrel je pri tem žal ne dosega, preveč je površinsko zasnovan in v njegovi čustveni odzivnosti manjkajo tisti globlji razlogi, ki bi morali pojasnjevati njegovo ravnanje; tako se njegov lik, ki formalno obvladuje vse pripovedno tkivo romana, nekako razblini in ga je čutiti samo fragmentarno (eden od razlogov za to je morebiti tudi v tem, ker je Avrel pravzaprav edini člen, ki veže celoto obe že omenjeni plasti dela samega). Žal je razplet zgodbe med Avrelom in Heleno hudo stereotipen, epizoda z mladim dekletom ves čas nevarno drsi tik ob robu sentimentalnosti in nepotrebne romantike, ki toliko da ne razvodeni izpovedi romana, konec z zastrupitvijo, ki ni zastrupitev, pa je sploh neverjeten in nepotreben, čeprav ima seveda v zunanjem dogajanju knjige svojo funkcijo. A ta funkcija služi pravzaprav konstrukciji, ki ji manjka pristnosti in prepričljivosti, in to je gotovo njena največja napaka. Tako celo prizori s Heleninim sinom iz prvega zakona v finalu ne pridejo prav do veljave, čeprav so napisani s pisateljsko občutljivostjo in precéj pretanjenim psihološkim poslušom.

Skoraj zmerom lahko ob branju literarnih stvaritev Mire Miheličeve ugotoviš njeno bleščeče formalno obvladanje snovi in kritiki so že dostikrat precizno in natančno označili to pomembno vrednost njenega pisanja, tako da se zdi, ko da se že ponavljaš, kadar skušaš vnovič poudariti to odliko, ki v

današnji slovenski prozi ni tako zelo pogosta. In navzlic temu bi bilo nepošteno in neumestno, če tega ne bi topot še enkrat poudarili, zakaj Igra v vetru je napisana s tolikšnim poslušom za stil in kompozicijo, s tako bleščečim jezikovnim izrazjem, da je po tej plati gotovo izjemen dosežek v našem pisanju. Po formalni plati je še dosti bolj dognana kakor tetralogija, pa čeprav je bilo že ob nji mōč ugotoviti podobne kvalitete, zakaj Miheličeva suvereno in večše presaja tudi v slovensko prozo vse tiste formalne prijeme in novosti, ki so tako zelo tipični za romanopisje našega stoletja, pri tem pa ustvarja izredno uravnovešeno kompozicijsko strukturo svoje romanske pripovedi. Vendar forma to pot tako zelo nadvladuje vsebino in izpoved dela, da slednji dve vpriču nje skoraj docela izgineta ali se morata vsaj avtomatično umakniti v drugi plan. V tem spoznanju pa je morebiti zaobsežena temeljna resnica o pričujočem tekstu: da ne dosega pisateljčinih prejšnjih del (ki so vendarle izpovedno zanimivo pričevanje o agoniji nekega sveta, sveta, ki je bil nekoč živ in prisoten) in da je ta roman dosti bolj larpurlartistična ekshibicija kakor pa dokaz izpovedne nuje. In to je verjetno najosnovnejši nesporazum Igre v vetru.

Borut Trekman

MATEVŽ HACE, KORENINE SE TRGAJO. K delom, ki so zadnja leta z manj ali bolj kmečko problematiko segle v vrh našega pripovedništva (Zidar, Koprivce), vsaj po vsebini danes lahko prištejemo tudi povest Matevža Haceta »Korenine se trgajo«.* Kajpak je Hacetov tekst obrobní pojav v sodobni prozi, zakaj vse razen tematike je v pisanju bilo že neštetokrat upodobljeno, isti stavki, s katerimi avtor gradi svojo zgodbo, pa prav tako že neštetokrat zapisani. Končno pa snov sama v resnici ni več tako nova, saj je navzoča ves čas po vojni, v glavnem pa je doživela nekaj avtentičnih upodobitev omenjenih ustvarjavcev.

Vsaj na videz je izgubila svojo žgočo aktualnost in tako se lahko vprašamo, zakaj Hace ni zastavil svojega angažiranega peresa takrat, ko je birokratski aparat začel s svojimi reformatorskimi metodami, torej prav tistimi, ki jih zdaj avtor vsevprek obsoja: skratka, zakaj njegova knjiga ni izšla npr. pred desetimi leti? Zdaj je očitno svojo osrednjo vrednost izgubila, dasi je resnica, ki jo prikazuje, še precej stvarna, saj se je naša kmetijska politika do nje medtem le malenkostno spremenila. To pa spet potrjuje okoliščino, da vsaka pripoved, ki zasleduje le aktualnost, ne more trajneje zadržati svojega pomena. Svet, kakor ga je tokrat Hace rekonstruiral (in ki je nekaj povsem novega v primeri s tistim, ki smo ga srečavali ob tekstih Haceta-partizana), je namreč nepopolno oživljen ali pa je le s pomočjo bravčeve soustvarjalne fantazije; prikazano je nasprotje med vaškim človekom-kmetom, ki se bori za tla pod nogami, in zadružnim razčlovečujočim robotom, ki ne biva več po svoji naravi; tak je npr. direktor zadruga Milau Podgrajc, ki je postal lutka višje birokratske igre, človek brez svojih odločitev in brez svojih misli, kljovn med dvema stoloma, ki se zavoljo svojih obveznosti do svojega poklica ne more samostojno vesti niti do tajnice. Jakopinov France, najvidnejši predstavnik pozitivnega razvoja na vasi, nima sicer na sebi nič življenjskega, nič tragičnega ali pretresljivega, kar je pravzaprav prvo, kar bi pričakovali od človeka v

* Matevž Hace, *Korenine se trgajo*. Založba Obzorja 1967.