

UDK 886.3.09-3:929 Kranjec M.

Franc Zdravec

Filozofska fakulteta v Ljubljani

## KRANJČEV GORENJSKI PRIPOVEDNI CIKLUS

Pripovedna proza Miška Kranjca je večinoma pripeta na panonsko ravnico in njeno psihosocialno tipiko, ki jo označuje dvojni ali dinamični dogajalni prostor, imenovan vas in »svet«. Kranjčev gorenjski ciklus ohranja to psihosocialno dinamiko, vendar jo locira na planino in v industrijsko mesto. Od panonske proze loči ciklus tudi estetska podoba pokrajine ter nekaj slovarskih, oblikoslovnih in frazeoloških gorenjskih dialektizmov.

Miško Kranjec's narrative prose deals mostly with the Pannonian plane and its typical psychosocial characteristics. Events take place in a dual, dynamic locale called "the village and the world beyond". Kranjec's Upper Carniola cycle maintains the psychosocial dynamics, but it locates it in the mountains and an industrial city. Other distinctive features of the cycle are the aesthetic portrayal of the countryside and a number of lexical, morphological and phraseological Upper Carniolan regionalisms.

Gorenjski ciklus Kranjčeve pripovedne proze obsega povest (roman) *Macesni nad dolino* (1957), knjigo »pravljic« *Mesec je doma bladvici* (1958), novele *Ukradena ljubezen* (1965), novelo *Kmečko romanje* v knjigi *Anketni listi malega človeka* (1974) in še kaj. Gorenjska pokrajina je v njegovi predvojni prozi le silhuetni prostor z Bledom in romarskim krajem Marija na Brezju, ki jo obišče parvenijka Senčkovica, da tam poprosi za svojega izgubljenega nevernika poslanca Senčka. Od januarja do marca 1941 pa so Kranjca vtaknili v delovni kazenski bataljon v Međurečju pri Ivanjici v Srbiji, kjer je spoznal tudi nekaj jeseniških železarjev. Ti so ga povabili, naj pride tudi mednje in kaj napiše o njihovem življenju.<sup>1</sup> Okupacija mu je stike z njimi preprečila, in šele v petdesetih letih se je zaradi spleta okoliščin prehodno naselil na Javorniku nad Kranjem.

Tukaj je spoznaval hribovce, kmete in delavce, ki so bili podobno razpeti med domom in mestom, zemljo in fabriko v dolini, kot so bili njegovi sezonski delavci med Prekmurjem in »svetom«, le da so se javorniški vsak dan vračali na domove. Če bi se mu nova življenjska snov prelila v pripovedi, bi jih potemtakem označevala enaka kompozicijska dinamika, kot mu jo je dala socialna stvarnost Prekmurja. V epskem prostoru njegove gorenjske proze je dejansko prevladala prav ta dinamika.

Gorenjski ciklus je izhajal v desetletju, ki ga označujejo nekateri Kranjčevi osebni pripetljaji in pisateljska dejanja. Februarja 1955 je opravil polemiko z Josipom Vidmarjem o podobi poveljne slovenske literature in o tem, kako premagati njeno krizo. Nehal je biti ravnatelj Slovenskega knjižnega zavoda, ostal je tudi brez političnih zadolžitev. Končal je trilogijo »romanov o oblasti« in zadnjega, *Zemlja se z nami premika*, izdal spomladi 1956 s poanto, da revolucije ne bodo nadaljevali sekretarjevi, ampak otroci delavke Barice. Časovno blizu je stal tudi še roman *Izgubljena vera* (1954), podoba hudih razočaranj nad stalinsko zmaličenostjo socialistične ideje. Prvo besedilo gorenjskega ciklusa *Ko bo pomlad v dolini*, ki ga je objavil leta 1956 v reviji Svet ob Muri, pa zdaja tudi motnjo v zasebnem življenju, »razbito ljubezen«, s katero se je leta 1955 umaknil na Gorenjsko, okrog leta 1960 pa se spet ustalil v Ljubljani.

<sup>1</sup> Miško Kranjec, Podrti hrast, 44. Murska Sobota, 1972.

Čustvena kriza, umetnostnonazorski spor, položaj svobodnega umetnika in z njim gmotna stiska, v kateri je izdržal do leta 1959, ko je marca sprejel mesto glavnega urednika Prešernove družbe, so duševni in ideološki spremljevalci gorenjskega ciklusa. Nastajal pa je tudi v desetletju, ko je Kranjec napisal obsežna fiksijsko-dokumentarna romana *Za svetlimi obzorji* (1960 do 1963) in *Rdeči gardist* (1964—1967) ter prvega iz skupine avtobiografskih *Mladost v močvirju* (1962). Ta ciklus je potemtakem sestavni del količinskega vrha v Kranjčevem pisateljskem loku, navidez bolj obrobni in oddihni del tega vrha, saj njegovih troje knjižnih enot količinsko ne presega niti besedila *Mladost v močvirju*. Toda vsaj štiri enote, namreč *Ko bo pomlad v dolini*, *Macesni nad dolino*, *Ciklame, vres in ljubezen* s kasnejšim izpevom (epilogom v knjigi *Ukradena ljubezen*) *Varljiva pomlad* in osamelec *Kmečko romanje* se po emocionalni sili, duhovnih sestavinah, po domiselnih pripovednih prvinah, vtisnem epskem prostoru in jezikovno stilni izdelavi uvrščajo med najboljše Kranjčevo prozo.

Ne gre zamolčati, da se je kot pripovednik »selil« na Gorenjsko<sup>2</sup> tudi zato, ker je hotel poglobiti svoj koncept realizma: nosilci socialistične ideje, pri kateri je vztrajal, naj bi bili poslej bolj živi, stvarni, ljudje z resnično razredno zavestjo. Ob *Macesnih nad dolino* je namreč spomladi 1957 presenetil z naslednjim zapisom:

Prekmurje in jaz sva se v nekem smislu poslovlila — in hvala bogu, da je tako. Značaju mojega pripovedništva prekmurški ljudje ne odgovarjajo več. Veste — včasih se da o nekih ljudeh pisati lepo, dokler človek ne odkrije o njih poslednje resnice. Če naj umetnik opisuje, ustvarja karakterje, potem bi ta možnost bila. Če pa naj stoji »v areni življenja«, če naj seizmografira družbene premike, je pa tisti del Prekmurja, ki ga človek lahko vidi zjutraj ob petih v Pragerskem, recimo pred božičem, novim letom, sploh prazniki, porazen, še poraznejši oni, ki mu do Avstralije ni predaleč, ker nima ne domovinske ne delavsko razredne zavesti, nič boljši pa ni oni, ki vidi ves smisel življenja v grudici zemlje in je prepričan, da je bo, zemlje, zanj dovolj.<sup>2</sup>

Zgodilo se je, da je na Javorniku sicer lahko seizmografiral družbeni premik, odseljevanje z zemlje v tovarne, globlje razredne zavesti pa tudi tu ni odkril; ostal je pri »karakterjih«, bolj pri osebnih ljubezenskih baladah in zlasti v njih odkrival tudi socialna protislovja in celo nehumanost ali vsaj nemoč socialistične družbe. Relativno razočaranost nad Prekmurci je najbrž razumeti tudi in predvsem kot Kranjčevo razočaranost nad maličenjem socialistične ideje sploh, zoper katerega pa ni našel zdravila niti v gorenjskem ciklusu.

Ta ciklus pomeni Kranjčevo slovstveno drugačnost v časovnem kontekstu obeh zgodovinskih romanov, a drugačnost je taka že od leta 1936, od njegovega prvega političnega romana. Ta drugačna vrsta njegove literature na lirsko emocionalen način upodablja bolj dobrega in grdega, kot socialno ali celo ideološko zavzetega junaka, pa čeprav je tudi temu znal ohraniti lirični podton ter pristno zavzetost za dobro in zlo. Ciklus pa ima drugačnostno analogijo tudi v desetletju pred seboj: med tedanjimi »romani o oblasti« in med knjigama *Imel sem jih rad* (1953) in *Črni nasmeh* (1956) obstaja podobno

<sup>2</sup> Miško Kranjec, pisemske »Pripombe« k moji kritiki *Macesnov nad dolino*, dec. 1957.

razmerje kot med njim in zgodovinskima romanoma. Junaki političnih romanov sicer niso brez osebnih stisk, pretresov in nesreč, vendar so med njimi tudi suhoparni aktivisti, ki živijo bolj iz direktiv in na »liniji«, kakor pa iz lastnih čustev in duhovnih naporov. V navedenih dveh knjigah pa ni ideoloških oseb. Prva je bolj lirski proza iz razdobljenih spominov na mladost v »pradavnini«, kot imenuje Kranjec svojo napol pravljično perspektivo na mladostna doživetja, na dobre in na posebno značilne osebe in dogodke iz davnih dni. Druga je bolj objektivni izrez iz tridesetih let, pogled na nezaželenega Baričinega nezakonskega otroka s črnim smehljajem pa tudi projekcija avtorjeve lastne problematike v objektivni zgodbeni okvir. V obeh je dosti primerjav med človekom in naravo, nobena pa ni ideološka, nobena racionalistično in retorično ne razteguje kakšne aktualne misli, pa čeprav obe vprašujeta, kako more biti človek tako nečloveški, grd, ko bi lahko bil tudi dober. Iskanje dobrega človeka in čarnega nasmeha sta vsekakor tudi izziv sedanjosti. Ob političnih romanih potemtakem mit o lepem in dobrem ali literatura iz tiste perspektive, ki si jo je Kranjec postavil v noveli *Ljudje so dobri*<sup>3</sup>: »Nekje globoko v človeškem sreču ždi skrito in zadržano vendar nekaj, kar je dobro. Redki so trenutki, ko plane na dan.« Gorenjski ciklus nadaljuje to perspektivo, »pradavnino« pa združuje z neposredno sedanjostjo, v njem se srečujeta dva časa, dva načina življenja, dvojna etika, srečujeta v medsebojnih spopadih, v *Macesnih nad dolino* pa tudi še rezonersko.

Prav ta povest ali roman je umetniško uspela sinteza obeh tipov Kranjčeve literature, literature, ki je predvsem podoba, in one, ki je mestoma tudi literarizirana »filozofija«. Najbrž pa ni objektivno, če med obema tipoma izkopljemo nepremostljiv prepad. Res se ločita po umetniški moči, po boljši in slabši obvladanosti življenja z estetskimi sredstvi. Za Kranjčevo bolj lirsko pripovedno naravo je bila vsakršna filozofska in ideološka perspektiva prezahtevna, zato pa uspešnejša neposredna, intuitivna perspektiva. Za oba tipa pa vendarle velja njegova estetska izjava: »Vsa moja dela brez izjeme so možna resnica«, ta aristotelovski pogled na umetniško prozo oziroma dramatiko. In še ena, ki pravi, da je oba tipa pisal po svoji volji: da za pisateljsko delo nikakor ne bi hotel dobiti plače, ker potem »bi jim bil dolžan delati, pisati tako, kakor želijo«. Obe vrsti literature je pisal iz notranjega vzgona, nuje in prepričanja, da bo »nekoč lepo...« Spominsko in aktualno sta prepojena s tistim, kar živi nekje globoko v človeškem sreču, sta pa umetniško neenako intenzivno uresničena.

## I.

*Ko bo pomlad v dolini* je vstopna novela v ciklus. Poleg umetnika Erbežnika v »Macesnih«, črtice *Dve še neprebrani knjigi* v sklopu bladoviških »pravljic« ter epiloga *Varljiva pomlad* v knjigi novel je precej avtobiografska, skupaj s tem epilogom pa tudi personalno in modroslovno zaokrožena enota. Pripoveduje jo prva oseba, avtorja pa je moč razpoznati iz več izjav pa tudi po »otroku« in »razbiti ljubezni«. Avtobiografska je na primer opomba, da je oče znal »lepo pripovedovati in prepevati neskončno dolge in pripovedne pesmi, same prave pravcate zgodbe«, pripovedovati »pravljice o razbojnikih,

<sup>3</sup> Miško Kranjec, *Ljudje so dobri*. Sodobnost, 1958.

<sup>4</sup> Marjan Rastresen, *Slikar revne prekmurske ravnice*. Teleks, 1978, št. 2.

smrtih, brezglavcih, ki so živeli v Prekmurju, ko sem bil jaz otrok«, saj je takšno karakteristiko o očetu srečati tudi v drugih Kranjčevih besedilih. Avtorska je sintagma »leta pregnanstva in samote« v Varljivi pomladi, tak je miselni motiv o prisvojitvi oseb »modelov«, ki so se mu »s svojimi drobnimi zgodbami, brez katerih ne bi bili ljudje«, vkradli v dušo in se vizualizirani — »videl sem jo«, »videl sem Klančnikove otroke« — vgradili v zavest, kjer čakajo na literarno upodobitev, »kakor je čakalo ali pa še čaka vse, kar sem kdaj srečal«. Avtobiografska je tudi zanosna kretnja, da si bosta z otrokom sanje, hrepenenje, lepe privide spremenila v stvarnost, da si je z romantično perspektivo na stvarnost mogoče ustvariti drugačni svet, ki je sicer idealen, vendar nič manj resničen:

Pokličiva teto Fani, da nam s panji zakuri peč in vmes pove kakšno svojo prav dobro ožeto modrost. Midva pa se umakniva na peč. Tu si ustvariva svoj svet, daleč od razočaranja, daleč od vsakršne resničnosti, in vendar resnično življenje, resnični drugačni svet. Če so ljudje, ki znajo iz še tako grde resničnosti, iz še tako težkih stvari ustvariti svoj svet sanj, svet prividov, svet vere — zakaj ne bi midva spreminjala svoje sanje, svoje lepe privide, svoje hrepenenje v svet resničnosti, Glej — kako se ta pečna ploskev, ki postaja vse toplejša od Faninih panjev, spreminja v prostrano ravan, obdano s hribi, v ravan, ki na njej leži bujna, razkošna pomlad, v ravnino, ki po njej vodijo ceste, po cestah pa drviijo avtomobili s hitrostjo sto in tisoč kilometrov na minuto, hitijo vlaki z nezaslišano hitrostjo v mesta in vasi in pojejo, žvižgajo in nesejo naše sanje v to resničnost. Ne, svet ne živi samo od kruha, denarja, deviz, od zlata, železa, elektrike — svet je vekomaj živel in bo vekomaj živel tudi od sanj, da, tudi in morda predvsem od sanj, Aži...

Avtorja razkriva tudi velika kretnja v pokrajino, subjektivizacija nove pokrajine, osvajanje novega epskega prostora vse do ptic na drevju, katerih petje se mu preliva v verze, tudi v kitico z bolečo disonanco, kako razvneto pojejo, »le o tebi vse molče«. Izdaja ga tudi slikarska ali likovna sla, ko gleda »otožne« barve, kako se prelivajo čez jesenske gozdove »od rumenkaste prek rjave v rdečkasto, celo v rdečo. Večno nežna barva macesnov je zdaj podobna rumenkasti žametnini«; ne more je tudi zatajiti, ko na besedno platno projicira zabrisane in ostrejšje barve ploskve, prave akvarelne zasnutke, v katerih ni nič okrasnega, ampak zgolj lepotni zanos pripovedovalca, ki postaja eno s svojo novo, planinsko pokrajino. Še več! Nenadoma je sredi primerjav med naravo in človekom, njegov dogodek dobiva vzporednice v njej, ki ga bivanjsko pojasnjujejo. Pribežal je iz doline v hribe —: ni to samo del človekovega življenjskega ritma, in le delček vesolskega ritma? Roj enodnevnice niha ves dan »gor — dol, gor — dol«, niha v »eni sami ljubezni« en sam dan, pa vendar so del veselja, del »večnosti«, del nekega panerotizma. Tudi človekovo življenje ni ne večje, ne pomembnejše, tudi on niha »iz doline v gore, z gora v dolino, od jutra do večera — od rojstva do smrti (in) vse to je v bistvu en sam precej kratek dan, ozko to nihanje od samote v hribih do mesta, od ljudi do svoje osamelosti«.

Projekcija vesolskega življenjskega reda na človeka oziroma človekova skladnost s tem prvotnim redom pove, da se avtor nima kam umakniti. Epska oseba, ki začuti njegov »umik iz sveta«, razločno »ožme« ta red in vseskladnost v opombo »življenju ni moč pobegniti«. Zato se avtor še bolj vživlja v nove ljudi, ugotavlja, kako sta starki vdani otroku, kako zlasti Fani ljubi vse stvari, si ustvarja obredno razmerje do njih; avtor dalje vidi, kako na stvareh zapuščene hiše počiva »svetost« človeških rok, kako je vse, kar človek dela,

posvečevanje »dela, stremljenja, ciljev, sle po lepoti in sle po dobrem«. Toda vmes udari disonanca, tisti trajni izziv Kranjčeve literature: če je razmerje človek — tvorni svet tako sveto, mar ne bi moralo toliko prej biti »vsako življenje posvečeno nečemu posebnemu, človeškemu«?

Fani z njeno vdanostjo človeku, s posvečevanjem vseh stvari je topla vizija človeka v literaturi. Preseneča pa Kranjčeva omejitve, da je namreč človeka, ki je srečen, kadar podarja svojo vdanost, najti le še »v hribih, v neki pradavnini, v starih časih«. Torej le še v pravljici? Mar se je Kranjec zares razočaral nad vizijo tako imenovanega socialističnega človeka, kakor ga je tudi sam postavljaj v novele in romane? Fani seveda ni idealizacija, ampak živo javorniško bitje, v katerem prevladuje tisto dobro, ki po davnem Kranjčevem prepričanju »ždi skrito in zastrto« v vsakem človeškem srcu. Življenje jo je izmodrilo, da je vsaka njena misel »izsledek«, reklo: »Vsak človek ima svoje zdravje«, »vsak človek ima svoj red«, »življenju ni moč pobegniti«. Leta kasneje je Kranjec povedal zaradi te svoje osebe in številnih drugih, ki po njegovi literaturi govorijo življenjske izsledke: »Ljudske modrosti so mi nasploh všeč, ker je v njih veliko zdrave pameti in resnice.«<sup>5</sup> Začudi le Fanina opomba, da »knjige ne smejo preveč premišljati. Le pripraviti morajo človeka, da sam premišlja.« Ta pomisel je seveda umetnostno filozofska in ne spada v njen seznam izsledkov. Vendar o tem v nadaljevanju.

Avtor je sprejel v novelo še nekaj oseb, ki jih je porabil tudi v kasnejših tekstih. Rakovčeva Minka zaman hrepeni po dolini, pripeta je na gostilniško točilnico. Lojzka se poroča s penzioniranimi invalidi, ker »živeti pa je le treba«. Malka se naveliča tovarne in se potika okrog v gosposki obleki. Kovačeva mama se vrača k predmetom, ki jo spominjajo na sina partizana. Nekdo pripoveduje o Tončki, ki si vsako pomlad poišče drugega samca — zasnutki zanimivih usod, ki pa morajo še počakati na literarno upodobitev.

Avtorja izdajajo nadalje tudi nekateri izrazitejši miselni motivi. Taka je umetnostna misel, da osnova slovenskega cerkvenega slikarstva ni mistična, ampak renesančno realistična, saj na sliki matere z otrokom diha »polno, krepko telo brhke Gorenjke, ki ji namesto zlatega sija svetništva okrog glave lahko natakneš na glavo avbo ali pečo in ki jo sumiš, da ima bogato kmetijo, ki se zanjo potegujejo fantje iz treh fara«, misel tedaj, ki se polno razvije šele v »Macesnih«. Družbeno kritičen je refrenski motiv o delavkah in delavcih, ki ob jutrih hodijo mimo pripovedovalčevega okna in »butajo ob človekovo zavest in vest«. Sem spada tudi presoja, da je socialistična družba ujeta v nasprotje med teorijo in prakso, med obrednost in stvarnost: tam konference, kongresi, resolucije in parade, »zavest delavskega razreda«, celo »drugačen delavski razred«, tukaj delavci, ki večerjajo prgišče kostanja, skodelico mleka, par krompirjev — tam fraza in oblast, tukaj grda stvarnost.

Socialni refren motivira pripovedovalca nazadnje tudi za »strašno, resnično pravljico našega življenja«, pripoveduje pa jo otroku proti koncu novele. S pravljico dikcijo pripoveduje o junaku in njegovem boju s »sedmeroglavim zmajem«: Tedaj je v deželo pridrvel strašen zmaj...« Junak je »delavec kmet«, skupno ime za delavski sloj. Delavec kmet se bojuje »cela štiri leta«, starejši brat pa lepo živi »v gorah v bunkerju«, mlajši mu pošilja »hrano, da ne bi do kraja scagal«. Po boju si razdelita naloge: starejši se umakne

<sup>5</sup> Kot pod 4.

»v prelepe sobane«, mlajšega pošlje orat, v tovarne, kopat ceste, Ob deseti obletnici zmage se srečata in mlajši dokončno spozna, da ga je starejši prevaral. Ker je mlajšemu ime tudi »preprosti človek našega življenja«, je simbolika pravljice pomensko popolnoma razvidna: avtor se je razočaral nad novim socialnim nasprotjem med delavskim razredom in socialistično gospodo. Pravljica simbolično razkriva in pojasnjuje tudi njegov »umik«: napoveduje angažirano literaturo, ki bi slonela na dvomu in kritičnem upodabljanju nečednosti v družbi, ki se je razglasila za socialistično, literaturo, ki je emocionalno podnetena s hrepenenjem po drugačnem, boljšem, budi sanje v drugačno resničnost, literaturo z romantično perspektivo.

Na tej točki je Kranjec v noveli že nadaljeval polemiko o umetnosti, še posebej polemiko z Josipom Vidmarjem. Navdih revolucije, ki naj bi po letu 1945 v slovenski literaturi nehal učinkovati, po Kranjčevi izkušnji še zdaleč ni bil mrtev, saj se je revolucija pravzaprav šele začela, ne da bi kaj globinskega tudi že dosegla. Pravljичni vložek je bil tudi odgovor na Vidmarjev predlog, naj pisatelji realizem poživijo s fantastiko. Fantastika vsekakor, toda samo iz snovi, ki se ji pravi »naše strašno življenje«. Vidmar in Kranjec — oba sta hotela človekov etični vzgon, »visoko vizijo človeka« v literaturi pa sta umevala različno. Kranjec le v mejah dejanskega »terenskega« človeka oziroma našega strašnega življenja.

Avtorja ali Miška Kranjca je nazadnje prepoznati tudi iz osnovnega stilnega reda novele: lirski, emocionalni ton valovi skozi vso pripoved. Lirska je subjektivizacija narave, prepletanje objektivne in zažclene resničnosti, lirizmi gibljejo pripovedne odseke realistične in romantične perspektive, nič manj lirično je tudi vzplamenevanje in suvereno zadrževanje avtorjeve bolečine zaradi »razbite ljubezni«. Lirično pa učinkuje tudi subjektivizacija razpoloženja drugih oseb, njihovih sanj, njihovega etosa.

*Ko bo pomlad v dolini* je skratka novela, ki popisuje Kranjčevo voljo, da osvoji za svojo literaturo nov epski prostor, »nove« epske osebe, da z njimi prehodi njihova in svoja navzkrižja v socialistični družbi, popiše svojo in njihove balade pri iskanju sreče v tako imenovanih »golih« ali prvotnih življenjskih zvezah. Nova človeška in geografska snov je prinesla s seboj kajpada tudi svoj jezik, dialektizme središčne slovenske jezikovne baze. Gorenjski dialektizmi pomenijo v Kranjčevi prozi novost, razširitev in obogatitev njegovega pripovednega jezika. O posebnostih jezikovnega oziroma izraznostilnega »umika« v gorenjskem ciklusu pa več v nadaljevanju.

## II.

*Macesni nad dolino.* Snovni in miselni motivi iz teksta *Ko bo pomlad* so se nezadržno povezovali in poglobljali med seboj in z drugimi, in Kranjec je Prešernovi družbi predložil načrt za »povest«, ki ga je Janko Liška v perspektu takole opisal:

Povest *Macesni nad dolino* se dogaja v hribovski vasi, kjer življenje ni lahko. Otroke teh skopih hribov je zamikalo v dolino, v mesto, kjer so tovarne. Drug za drugim odhajajo tja za kruhom, v hribih pa ostajajo le starci in tja se vračajo vnuki, da tudi oni nekoč, ko dorasejo, stopijo na pot v dolino. Pred leti je bilo v neki vasi šestdeset prebivalcev, zdaj jih je nekaj nad dvajset... *Macesni nad dolino* je povest o mnogih — od matere, ki je imela sedem otrok in osamela toži po njih, ki so padli

v partizanih ali odšli za kruhom v dolino, dokler ne ugasne — pa do onemoglega hlapčiča, ki misli, da je novi čas prinesel tudi zanj odrešenje... Macesni nad dolino pa je naposled tudi povest o spremembah, ki nastajajo med ljudmi. Stara morala se je zlomila; z mladino, ki je odšla v tovarne, in tistimi, ki še jutro za jutrom odhajajo po dve uri daleč v dolino na delo in se vsak večer vračajo, se krade v to, nekoč tako negibno življenje, nova morala in ga skuša vsega spremeniti.<sup>6</sup>

25. junija 1956 mi je Kranjec pravil, da ima snov za povest o hlapcu, ki se mora odločiti ali za pokojnino, s katero ne bi mogel živeti, ali se prepustiti gruntarju v dosmrtno izkoriščanje. Vpraševal se je, kako v socialističnih razmerah zaščititi vaški proletariat, hlapec ga je namreč naprosil, naj mu pomaga pri zavarovalnem postopku, kar pomeni, da je lik hlapca Roka v *Macesnih* narejen po modelu. Osebe iz novele *Ko bo pomlad v dolini* so dobile v *Macesnih* drugačne vloge: Kovačeva mama je tukaj Jakovčeva mama z osmimi otroki, petimi partizani in tremi fabriškimi delavkami, vlogi sta zamenjali Lojzka in Lukančeva Malka, pa Jakovčeva Minka in mladi Rakovec. Nove in za čustveno-moralni ter duhovni volumen povesti značilne osebe pa so umetnik Jaka Erbežnik, občinski aktivist Aleš Lukanc in župnik Peter Zavrh, doma z Rakovčevega grunta.

O genezi *Macesnov* velja povedati še dvoje stvari. Na vprašanje, ali ga je pisanje romana o XIV. diviziji kaj motilo pri oblikovanju povesti, je odgovoril, da ga je, ker je bil prav ta čas »preveč v delu zanj«. <sup>7</sup> Domnevati in skoraj trditi pa je mogoče tudi nasprotno, da mu je namreč ta roman tudi vsaj dvakrat koristil, najprej pri kompoziciji in še pri oblikovanju najbolj baladnih položajev povesti. In drugič: včasih se katera oseba v povesti neopazno umakne v pravljico poetični spomin oziroma raje vztraja v hrepenenjskem zanosu, kakor da bi se sprijaznila z neprijetnim ravnanjem soigralcev. Nič ne prese-neča, da pravljico *Macesnom* mestoma ni tuja, saj se je snov za pravljice Kranjcu nabirala že od novele *Ko bo pomlad v dolini*.

In končno: podatki dokazujejo, da se mu je hkrati nabiralo več povesti ali zgodb, ki jim je bilo treba poiskati tudi primerno kompozicijo. 4. februarja 1957 je dejal, da je dva meseca zametaval »same začetke za povest«, dokler ni našel prave kompozicije, nakar je »v petih dneh napisal skoraj šestdeset strani«.

*Macesni nad dolino* imajo vrstno ime »povest« pomaknjeno v tekoče besedilo. V ekspozicijskem odseku ga pripovedovalec večkrat ponovi, kakor da hoče uveljaviti prav ta termin. Že v uvodnem stavku, ki naslavlja tudi celotno besedilo, stoji v trdilni obliki: »*To je povest o macesnih nad dolino*«. Temu sledijo še zveze: »povest o ljudeh«, »to je — recimo raje — skupek povesti, nanizanih druga k drugi in medseboj sprepletenih, kakor so mi jih pripovedovali ljudje okrog Urbana«, in še: »Kakšna povest je to, čigava, o čem, o kom? Povest nečesa starega, odmirajočega? Ali povest nečesa novega, prihajajočega?« In nazadnje: »Minkin obisk doma je sprožil celo vrsto obrobnihi dogodkov, nazadnje pa tudi to povest samo.«

Kranjec se ni odločil za termin roman, vendar ne bi bil storil nič nesprejemljivega, če bi se bil odločil zanj. Skupek zgodb, osebnih usod je namreč zahtevno sprepleten. Osebe se pogojujejo zdaj intimno, drugič s svojimi na-

<sup>6</sup> Kakšne bodo knjige, ki jih bomo izdali do 1. dec. 1957? Koledar Prešernove družbe za leto 1957, str. 128.

<sup>7</sup> Pogovor z avtorjem študije, 21. avgusta 1958.

zorskimi stališči, z vso svojo dejavnostjo. V dogajalni sklop jih navidez združijo le naključja, in ne kavzalni neksus, ki je temelj realistične proze. »Naključja — samo gola naključja«, opozori pripovedovalec sam nekje na začetku povesti. Toda prav o naključjih mi je Kranjec dejal, da jih je »nalašč privlekel v povest, naj kratko malo dokažejo, da je ta povest — realistična«. <sup>8</sup> Priznati velja, da bi jih tudi analitik težko opazil, če jih ne bi pripovedovalec izrecno omenil, in še, da bi jih lahko priklical še več skupaj s »povestmi« ne da bi besedilni sestav bistveno zrahljal, ga estetsko prizadel. Nasprotno, le še bolj bi razprl razgled po novem epskem prostoru in po sedanjem času, ker celota je namreč izluščena iz sedaj in tukaj, analitičnega je razmeroma malo in le zato, da so izteki nekaterih usod tem bolj baladni. Zaradi duševne in moralne silovitosti nekaterih zgodb in epskih prizorov, zaradi zgoščenega dogajalnega časa — ves zgodbeni snop se izteče v treh dneh —, zaradi duhovne zahtevnosti, zavzetosti in izpovednosti ter z njimi povezane polemičnosti med umetnikom, duhovnikom in politikom, zaradi mestoma esejiziranega dialoga *Macesni*, če nič drugega, nikakor ne spadajo med preproste, trivialne povesti. Tudi oblika epskega prostora je tuja tradicionalni povesti. V njem sicer so trdnejše oporne točke, npr. grunt, gostilna, mestno stanovanje, vas —, a nič manj in predvsem se epske osebe srečujejo na poteh s hribov v dolino in obratno, torej v dinamičnem prostoru, ki ga določajo poleg njihovih intimnih tudi družbene zakonitosti. Za zgradbo *Macesnov* je nadalje značilno, da nimajo absolutnega personalnega središča. Minka sicer »sproži« dogajanje, je zagonski motiv ali »tehnično ugodna oseba«, ki se ob njej razvijejo tudi zgodbe drugih, čeprav ne vseh. Ni pa ključna oseba, na kateri bi se druge razbile, tudi je samo dvakrat na epskem prizorišču, v začetku in proti koncu dogajanja, o njej mislijo in največ povejo druge osebe, ki pa vsaka izživi predvsem svojo »dušo«, zavest in vest.

Notranji svet *Macesnov* je potemtakem bolj podoben zgradbam, kot jih imajo regionalni in kolektivni romani. In naj je Kranjca med pisanjem tega teksta še tako motil roman o XIV. diviziji, mu je hkrati zelo olajšal razrešiti njegovo kompozicijo, saj je zgodovinski roman velika mreža individualnih in skupnih usod in dogodkov, komaj še pregleden epski veletok, ki sprejema vase zmerom nove posameznike in skupine, pa jih odlaga, ko opravijo svojo umetniško nalogo v okvirih glavne epske ideje in vizije. V mnogo manjšem obsegu se podobno dogaja v *Macesnih*.

Notranje valovanje zgodb in gibanje prizorišč je na zunaj videti po razprto tiskanih miselnih motivih in metaforah, ki so tekstni deli tekoče pripovedi, hkrati pa njeni smiselni in nevsiljivi prehodi, po funkciji še najbolj podobni verznim prehodom ali enjambementom v kiticah; vzglasni ali napovedni »To je povest o macesnih nad dolino« in izglasni »... macesni nad dolino« objemata ves tekst. Trivialno učinkuje le prehod »In tako dobimo za zajtrk namesto žganja novice«, ki se nadaljuje s »celo hudo pomembne, ki bo mednje vstavljeno moje do kraja izgubljeno ime. Tudi nekaj zlatih naukov nam ne uide.« Pripovedovalec si dovoli to preproščino, ko potovka odide od župnikove sestre.

Zgodbeni loki pa so razpeti takole: Največ se jih razvije ob Minki, in sicer zgodba njene matere Jakovce, zgodbe treh »snubcev«, deloma pa tudi žup-

<sup>8</sup> Kot pod 2.



nikova. Župnik, umetnik in politik se zapletejo tudi v zgodbo nezakonske matere Marte, dekle na Rakovščini, ter v zgodbo hlapca Roka, ki se nazadnje združita v socialno idejno in iztečeta kot skupna pot »nagliho« v dolino. Sopovzročitelji elementarnih zapletov in zlasti ženskih nesreč v tekstu, Lukanc, Erbežnik in Zavrh, problematizirajo svoje institucije, boga, umetnost in politiko, problematizirajo pa tudi drug drugega ob njihovih in svojih nesrečah. V njih je prisoten avtor, v njihovih presoajah je slišati njegov glas, posebno glasen je v umetniku, saj je ta »od vse trojice najbolj svobodniški, in ker prehaja njegova življenjska vloga v kritiko družbe — se pravi v kritiko tega, kar počneta z življenjem politika in cerkev«.<sup>9</sup>

Minka se neposredno predstavi le v zapletnem, sprožilnem in kasnejšem plesnem epskem prizoru, vmes pa jo razkrije še analitična pripoved matere Jakovce. Minka je odšla s kmetije v tovarno, v bolj ohlapno tavanje pa jo je spravil tudi umetnik s svojimi obljubami. Za dan, dva se vrača k materi v hribe, ki pije in živi le še od spominov na mrtve sinove partizane in nanjo; ob taki vrnitvi vznemiri svoje ženine, spet odhiti v mesto, za njo se požene zaljubljeni Rakovec. Jakovca pa medtem pripoveduje Erbežniku, Lukancu in Zavrhu medvojno balado svoje družine. Nemci so ji oskrunili hčerko Julko, Minka pa jo je na njeno in materino prošnjo ustrelila: odrešila jo je trpljenja, sebe pa moralno prizadela. Da pa bi se Minkina balada še stopnjevala, v sklepnem delu pomaga sestrama in Marti skrivaj pokopati nezakonsko dete, ki ga je Marta rodila Rakovcu, pa se ga je morala znebiti, ker se je rodil kot »odvečni človek«. Minka se pusti obtožiti in odvesti v zapor.

Ljubezen kot vsebinska os romana dobi ob Minki, Marti, Jakovci in Malki več obrazov: Človek spolno pobesni in bližnjiku ne uniči samo telesa, ampak mu ubije tudi osebnost. Ljubezen se razcvete v silovito hrepenenje, veliko čustvo pa nagriže dvom, obup, ostanek je »ranjena duša«. Kmečka dekla Marta je predmet za igro brez odgovornosti, in če spočne otroka, ga mora kot »odvečnega človeka« ubiti, zase pa izbrati samomor. Malka si s pogreba svojega moža pelje novega ženina, šepavca pa zamena za slepca, ker ima višjo penzijo: ni ljubezni, velja samo račun, ker »živeti je treba«, od žalosti pa se ne da živeti. Ljubezen kot čustvo in duhovno vrednoto zagrne potemtakem ali obešenjaški humor, ali jo vnaprej uniči surovo zadovoljevanje sle, je pravzaprav začetek vsakršne smrti. Snubci hitijo za Minko, da se prestrašeni in pretreseni tem bolj odvrnejo od nje. Produktivna je ena sama ljubezen, materina, ker njena ljubezen daruje otroka »svetu, človeku«. Materina ljubezen je taka, da ubije tudi očeta, ko ji je pred njim braniti otroke pred nacionalnim sovražnikom; njena ljubezen se ne izmaliči v izdajstvo, prevaro, koristoljubje, v lepo laž.

In kakšni so obrazi institucionaliziranih »ljubezni«, kot jih do človeka gojijo cerkev, umetnost in politika?

Umetnik ve, da Minka ni razuzdana svetovljanka »brez duše«, kakršni sta mondeni Marilyn Monroe in Gina Lollobrigida, je le razbito bitje, kljub bohemstvu etična ženska. Njena zavzetost za tujega »odvečnega človeka« je navidez paradokсна, po svoji uporni vrsti pa že kar revolucionarno etično dejanje. Drugače jo vrednoti župnik Zavrh, ta je v duhu enega dela katoliške

<sup>9</sup> Kot pod 2.

literature prepričan, da fabrike »zagotovo ubijejo človeku srce, dušo«, Minka je kar »največja candra«, pred katero hoče zavarovati stričnika in Rakovščino. Zavrh je enako »trda prikazen« ob Marti, »vsemogočni gruntar«, »lastnik vse kotline« noče zaščititi tudi hlapca Roka. Zavrh sicer veruje, da se bo človek izboljšal, vendar samo veruje, ravna pa obratno. Umetnik poskuša razrešiti Rokov in Martin problem, vendar je brez moči in ju le pošlje v dolino. Idealist in utopist naroča politiku Lukancu: »Ustvarite novega človeka, nov svet! V vas še verujem... Gledam v prihodnost, verujem vanjo. Tudi v človeka bom začel kmalu verovati — v jutrišnjega, ki bo končal z vojnami in drugimi takimi neumnostmi, razen z onimi za prostost človeka.« Dokazov za utopijo pa nima, »odvečni človek« je celo nasproten dokaz, govori o dehumanizirani družbi in prisili umetnika v sklep: »V vsem našem človečanstvu je nekaj zelo drudega in bolečega, seli se v salone in se spreminja v pravila lepega vedenja.« Nezakonski materi ostaja v družbi še naprej skoraj tragična osamljenost, romantika srca ima zaščitnika kvečjemu v umetniku, samo ta ji govori odkrito, pošteno: »Bodi dovolj močna, ko boš sama. Nikogar ni, ki bi ostal s tabo in te odrešil ali ti stal ob strani. Malega človeka po navadi vsi zapustimo, ko je težko.« Pripovedovalec na tej točki ošvrkne tudi sodobno umetnost, seveda tisto, ki se ponaša s svojo — četudi samo teoretično — dehumaniziranostjo: »Nekoč bi umetnost kriknila v svet, danes razpostavlja fiziologke po platnu.« Vsesplošno dehumaniziranost pa si razlaga s časom: »Čas nas je vse zgrizel. Jakovco, staro in mlado, mene in umetnost, Aleša in njegovo nekdanjo politiko, in tebe, Peter, s tvojo cerkvijo. In tega boga tu.« Sedanost je kaos različnih moči, ki zdrobijo vsa »pravila«. Pripovedovalec strne in razmahne to silovitost nazadnje v Minkinem plesu pred nosilci »javnih« ljubezni do človeka. Erbežnik, Zavrh in Lukanc se pogovarjajo z njo napol stvarno, napol pravljico, nato pa jih očara z divjim plesom, ki je podoba svetosti in čutnosti, poezije in snovi, njen ples je nekakšna sinteza plesov Jacinte v *Pohujanju v dolini šentflorjanski*, Karle v romanu *S poti*, Sabine v *Kraljični Haris* — telo zajame ekstatični plesni vrtimec, dokler se nazadnje ne zvija po tleh, »kakor da se ne bo moglo nikdar več ustaviti v divjem plesu svojega zgubljenega življenja«.

Pripovedovalčev pogled na življenje je materialističen. Razbrati ga je mogoče tudi iz večkrat šaljive podobe Petra in njegovih nočnih srečevanj in pogovorov z bogom. V njih je bog preprosto hribovsko, domače bitje, ki lahko boleha tudi »na nespečnosti in starčevski klepetavosti«. Zavrh ga zaloti celo v svoji sobi, kako prebira *Spomine na partizanska leta*. Takšen bog tudi ne nasprotuje socializmu, celo obžaluje, »da ga ne povabijo s sabo«. Tudi ni klerikalen, rad bi samo »duše«, ne pa tudi »duhovnega vodstva« in »kulture« (mar je to namig na težnjo Edvarda Kocbeka okrog leta 1951?). Bog v *Macesnih* je, skratka, desakraliziran, zato pa tudi njegov papež imenovan kot navaden človek: »Papež te bo za uho, če mu kdo pove, kakšne govoriš!« Pripovedovalec z nekoliko humorja in ironije počlovečuje vzvišena, posvečena, odtujena bitja nekega duhovnega sistema, vrača jim prvotno človeško podobo. Enako postvari tudi mitološki »paradiž«, ta je namreč tudi »ljuba Kranjska«. Nazadnje se posmeje še mistični policiji ali Zavrhovi policijski službi, kakor jo izdaja verska slikarja; neka slika namreč prikazuje človeško življenje, nad njim pa božjo vsemogočnost, vsenavzočnost, v napisu pod sliko: »vse se vidi, vse se sliši in vse se zapiše« pa tudi nebeško policijsko kartoteko.

Duhovno najzahtevnejša je umetnikova »povest«, saj se Erbežnik vprašuje, kaj je umetnost, kakšno je razmerje med umetnostjo in stvarnostjo in ali je današnja umetnost kaj več kot krinka, prevara in laž. Kranjec si je tokrat namenoma izbral umetnika za epsko osebo, preseneča pa, da ni maral biti neposreden, pa si je izbral slikarja. Erbežnik kajpada ne more zatajiti, da stoji za njim avtor; izda se namreč v trenutku, ko uporabi besedo »bi zapel«, ki jo je mogoče prevajati le z rodovnimi besedami pesnik, pesem, petje:

Ali pa bi zapel človeštvu prijetno uspavanko. Rajtam, — umetnost bi pravzaprav morala postati takale uspavanka, če se je že odrekla svoji revolucionarni vlogi. Razočaranci in zagrenjenci, kakršen je Aleš Lukanc, bi včasih posegli po njej in se razvedrili in spet našli nekaj vere za naprej.

Tako razmišlja o nalogah in funkciji umetnosti predvsem pisatelj, »poseči« po umetnosti pomeni vzeti v roke literarno delo. Likovnika si je nemara izbral zato, ker je prav v petdesetih letih rad delal akvarele, se z barvo umikal v lepoto ter bežal pred besedo, ki je obremenjena z aktualnimi in siceršnjimi pomeni; izbral si ga je zavoljo svoje estetske razvnetosti v pokrajini, zaradi svoje odprtosti za »velikansko klaviaturo« barv in zvokov, ki jim je umel dajati tudi besedno obliko. Slikarja pa si je izbral tudi zato, da ta proti župnikovemu naročilu uveljavi realistično renesančno podobo pri slikanju cerkvene Madone. Ob tej sliki, na kateri zagleda župnik celo odseve Rakovčeve Minke, se začne tudi Erbežnikova polemika o sodobni umetnosti.

Erbežnik o umetnosti seveda razpravlja s sogovorcema, kot skupaj z njima presoja in spremlja zgodbe nekaterih oseb. Njihova razmišljanja o umetnosti stopajo iz povesti tudi v sedanji čas in prostor, se vpletajo v sedanjo umetnostno misel na Slovenskem, zlasti v dve njeni veji, v hermetično abstraktno umetnost ter v »višjo vizijo človeka«, ki naj bi v literaturi izrinila »osebe« brez duše, avtomate raznih ideologij in filozofij. Erbežnikova stališča se oglašajo ravno ob teh skrajnostih ali polih umetnostne misli, z njimi pa seveda Kranjčevo umevanje umetnosti.

Februarja 1955 je Josip Vidmar predlagal,<sup>10</sup> naj se slovenska literatura, ki je v zadnjem desetletju zašla v krizo, ker sta nehala živeti dva nadosebna navdiha, nacionalni in socialni, odloči za tretjega, za »nadosebno vizijo o pravem, novem čudovitem človeku«, podobno kot k »višji viziji človeka« teži tudi jugoslovanska revolucija. Omenil je Cankarjevo vizijo človeka, ki je zamaknjen v katakombe srca, in Župančičevega, ki poletava nad nehanje ljudi ter »čist in svoboden stoji v središču vsega«, sredi »nadzemskih viher«, na dvojje vsekakor zanimivih vizij človeka. Kranjec je tedaj že imel za seboj vizijo socialističnega človeka, ki pa ga ni privedla do kvalitetne literature, pa mu je bilo nemara dovolj vsakršnih višjih vizij človeka. Opozorilo na Cankarjevega človeka ga ni motilo, ker je Cankarjevega doživljal predvsem kot človeka s klanca, polemiziral pa je z Župančičevo vizijo in predlagal, naj literatura poišče človeka tam, kjer se dejansko preoblikuje, mora h »kmetu, delavcu, intelektualcu«, v tovarne, na gradbišča, domov v stisnjena stanovanja, na sestanke«, pogledati mora »v obraz in srce ravno temu človeku (tudi vsakdanjemu terenskemu človeku) in mu tudi povedati, kakšen je. Književnost ga je iskala na pravem kraju in ali ga je pogledala dovolj kritično, in ali je znala

<sup>10</sup> Josip Vidmar, Ob kulturnem prazniku. Slovenski poročevalec, 8. II. 1955.

svoja dognanja, svoje izsledke na lep, umetniški način povedati.« V mistiko in fantastiko, v vesoljske vihre odmaknjeni človek »ni naš človek, ni nosilec dogajanja v naši stvarnosti.«<sup>11</sup>

V točki, ki je Vidmar ni natančneje izdelal oziroma je zanjo izbral župančičevsko metaforo, pa sta si bila s Kranjcem blizu, če že ne kar enaka. Gre za tale del Vidmarjevega predloga: »Literatura se mora ponovno počlovečiti, vrniti se mora k človeku, h globoko prebujenemu, zavednemu, razvitemu, v duhu časa obveščnemu in čutečemu človeku. Biti mora izraz takega človeka.« Z mislijo na prebujenega, zavednega, razvitega, obveščnega, čutečega človeka je zavrnil »avtomate za demonstracijo aktualnih tez« pa tudi bitja, ki jih »izmed vseh življenjskih moči preveva samo še gola, telesna vitalnost«, kar je mérilo mimo Miška Kranjca na Ivana Potrča in še na koga. Klic, naj se literatura počloveči, se je zdel Kranjcu vendarle »pretiran, narejen«, ker je poziv zvenel kot očitek, da je bila v prvem desetletju premalo človeška; predvsem pa ni verjel, da se lahko bolj počloveči s kakšnimi novimi vizijami o človeku. Lastna izkušnja ga je svarila, da vsakršni filozofski načrti o tem, kaj naj literatura dela, rodijo le abstraktne, avtomatizirane stvore, in Vidmarjev »čudovit človek« je bila tudi taka vizija. Svojo februarsko polemiko je sklenil z izjavo: »Očitno se tu ne bomo srečali.«

Kmalu potem se je Kranjec napotil k starici na Javorniku. Ta zna življenjske izkušnje ožeti v pomembne, razumljive »izsledke«, v pravcata življenjska rekla, hkrati pa je neomejeno vdana človeku, ki potrebuje njeno pomoč. Pa k Minki, ki hrepeni po sreči, k Malki, ki je pragmatična »ljubimka«, k nezakonski materi, h gruntarju in hlapcu, duhovniku, umetniku, politiku — k telesno vitalnim, neposrednim, v duhu časa osveščnim, zavednim, čutečim terenskimi ljudem, k dobrim in zlim. Ob njihovih življenjskih zgodbah je premišljal svojo umetnost, mednje pomešal svojega slikarja, ga spremenil ne samo v esteta, ampak tudi v kritika ustanov in dogmatizmov, ki uravnavajo posameznikovo življenje le v skladu s svojimi cilji.

Erbežnik dela portrete, naslikati hoče »sodobno slovensko Madono, ki živi tu nekje okrog Urbana, ženska, rajtam. Madone, ki jih poznamo, so same plemkinje, aristokratkinje. Tiste slovenske, ki jih imamo, so v narodno nošo preoblečene ljubljanske gospe«. Erbežnik hoče slikati lepoto, »ki je je dovolj tudi v teh dekletih«, še tako preprosta »Minka zna navdihniti človeka, še nenadarni bi ob njej postal tak ali drugačen umetnik«. Tudi župnik in aktivist Aleš hočeta »najti pot do človeka /.../ K človeku, k čisto navadnemu, vsakdanjemu človeku, ki dela po tovarnah ali pa še nosi koš na hrbtu — vseeno. In od tod naprej bomo morali najti pravo pot.« Ob tem umetnik sklepa takole: »Nočem več filozofirati. Posvetil bom svoje oči in srce lepoti, ki se nam naravnost opleta okrog nog — to bohotno vresje, te razkošne trobentice — in se razpenja vse tja do veličastnih macesnov. Zdi se mi, da je okrog Urbana največ lepote na svetu sploh, le da se ne da ujeti na platno, samo v srce.« Spregovoriti morajo »narava, človek in moje srce. Večen je samo človek in večna je lepota, ki se je rodila z njim in pojde z njim do konca njegovih dni.« Naslikati, pripovedovati torej o domačih krajih in ljudeh, o »vonju domače zemlje«, začeti pri »vresju, telohu, cvetočih češnjah, pri teh domovih in nazadnje — končati

<sup>11</sup> Miško Kranjec, Človek, kje si in kdo? Ljubljanski dnevnik, 25. febr. 1955.

pri teh, domačih ljudeh, pri onih s košem na hrbtu in pri onih, ki vsako jutro tapkajo dve uri daleč do tovarn.

Skratka, v Erbežniku oživi Kranjčeva umetnostna filozofija, znana iz polemike z Vidmarjem in vsa pripeta na »domača tla«, na stvarna življenjska tla — brez vseh zahodnjaških in vzhodnjaških umetnostnih ideologij, teoremov in dogem. Ali kot je zapisal sam ob Macesnih: »Dobo 'neorealizma', diskriptivnosti življenja sem prešel že pred vojno, prešel sem tudi — kolikor ga je bilo pri meni — tudi socialistični realizem. Da pa pot, ki grem po njej, vodi v neke sorte realizem, je tudi jasno. Kakšen bo, še ne vem.«<sup>12</sup>

Kakšen bo? Erbežnik bi moral naslikati »trupelce v gredah«, pa to »ne spada v umetnost!« »Naslikati bi moral mater in otroka — vse to strašno tihožitje našega življenja. Naslikati bi moral Marto z otrokom, ki ga ni, Minko — pa ne v češnjem cvetju, pač pa tam v mestu, na gredicah, pri jami, od koder se svetlika trupelce — —«. Župnik očita, da je umetnosti lahko: »Kadar se naveliča življenja ali pa ga več ne razume, si prikljče bele oblake na nebo in zlagano žalost v srce«. Torej je umetnik brez moči pred stvarnostjo, kot je pred njo brez moči tudi cerkev. Pa aktivist Lukanc? Erbežnik mu naroča, naj sooči »sanje nekdanjih let z resničnostjo in naj mu pride v zavest, da je treba življenju marsikje pomagati naprej«. Umetnost pač ne zna napraviti »ključka«, s katerim bi bilo mogoče »odkleniti tabernakelj življenja«, kjer ženske »sploh niti ne bodo mogle več kaj takega misliti«, kot je umor otroka. Ga bosta napravili Cerkev in politika? Najvišji Erbežnikov sklep se glasi: Življenje je silno, »ne politika ne cerkev mu nista kos, še celo umetnost mu ne more do zadnjih globin«. Zato pa navidez vdajniško, v resnici pa le ironično odloči o svoji usodi:

Predal se bom iluzijam o tem življenju, slikal bom same iluzije — pokrajine, ki jih ni, človeka, ki ga ni, sploh svet, ki ga ni. Bojim se le, da se umetnost tu neha, ne pa začne. Politika in cerkev — obe si znata tako ali drugače pomagati. Umetnost pa ima le nekaj bornih barv, ki z njimi ne zmore vse resničnosti. Sicer pa — komu je ta resničnost še potrebna?

Torej, ne več dejanske stvarnosti v umetnost, v literaturo, saj ta ni več nikomur potrebna, namesto nje je ustvarjati utvaro ali višjo vizijo človeka. V ironiji in navidezni resignaciji pa se oglašja torej le nov in dokončen Kranjčev odgovor na poziv k »višji viziji človeka«. Erbežnik ostaja kajpada pri malem človeku, pri hlapcu Roku in njegovih problemih, ostaja sredi življenja. Roman o »Macēsnih« izzveneva s pripovedovalčevim naročilom tudi za Erbežnika, celo predvsem za njega, za umetnika. Izzveneva namreč takole: »Kdo to gre v noč? Proti Urbanu, proti življenju? Če je to umetnik Jaka, naj si prikljče v zavest, da je treba začeti znova, pri človeku — samo tam vodi pot dalje.« Umetnika zmerom nekaj »kliče« iz »revnega človeškega življenja, ta pa se že odloča: »Ne, ne bo prepozno in če naslikam eno samo podobo!«

Tudi oblikovni red *Macēsno*v opozarja, da je hotel biti Kranjec kar najbolj »pri človeku«, hkrati pa tudi sredi umetnostnih, socialnih in drugih soočanj. Odločitev za biti sredi življenja je najlepše videti iz količine dialoško in

<sup>12</sup> Kot pod 2.

poročevalsko urejenega besedila. Osebe same so tokrat zelo dejavne, razkrivajo se same z nasprotovanji in soglasji, razkrivajo svoje usode, hotenja in nazore v dialogu, in zato dialog daleč prevladuje nad epskim komentiranjem oziroma epskim vodenjem dogajanja. Osebe govorijo in se gibljejo živo in živahno, kot v kakšni drami. Pogovorni odseki posameznikov niso nobenkoli predolgi, dialog je stvaren, izzivalen, mestoma podplut z ironijo, včasih se oglasi celo obešenjaški humor. Da se je Kranjec v tem romanu zavestno ogibal monologu iz romanov o oblasti, nazorno pove primer, ko tudi personalno pripoved, pripoved v pripovedi prekinja z vprašanji poslušalec: umetnik in župnik kar naprej vpadata v analitično pripoved stare Jakovce o tragičnem dogodku med okupacijo. Prekinjanje pripomore tudi, da Jakovca iz svojih notranjih moči — samozavesti, ponosa, poguma, kljubovanja hudodelstvu, izdajstvu — zraste v dostojanstven, monumentalni epski lik, in da v trenutku, ko pripoveduje, kako je preprečila, da bi trpel človek, ki ga je rodila, in da bi nekdo izdajal svoje ljudi, pa četudi bi bil njen mož, učinkuje kot polmitično bitje, ki nezmotljivo pravično gospodari nad življenjem in smrtjo. Najbrž najsilnejša ženska figura v vsej Kranjčevi vojni in nevojni prozi, stvarna in simbolična hkrati. Dialog je mestoma prepleten tudi z doživljanjem pejsažev ali z estetskimi razpoloženji oseb. Baladna mesta v pogovorih pa včasih zrahlja obešenjaška šala ali vedrina. Ko pogrebci zafrkavajo Malko, da ji zasebrižnost brani plačati sedmino, jih zavrne: »Težak glih ni bil, da bi se spotili z njim. Mu je manjkala ena noga in ena roka.«

Poseben estetski vtis napravijo nekateri lirski motivi, ki se vračajo refrensko po vsem tekstu. Takšna sta na primer »ko bodo češnje cvetele« in »ko bodo češnje zorele«, ki spremljata ljubezenske pogovore. Lirsko je vgrajen tudi citat iz slovesa ljudske pesmi »ko lani sem tode mimo šel«, saj ga pripovedovalec podkrepi še z nič manj emocionalnim vprašanjem: »šel mimo česa, mimo koga...?« Močni emocionalni valovi nastajajo tudi zmerom tedaj, kadar pripovedovalec obrne osebe proti pokrajini in prek njihovih čustev zaigra na »klaviaturo« barv, svetlobe, petja ptic, šumenja potokov in gozdov, ko mu v barvah in zvokih zajoje vsa pokrajina.

Notranjost romana valovi v ritmihi, ki jih povzročajo kontrapunkti življenjskih položajev. V začetnem delu romana je skoraj slovesno, tu je mašni obred, je ljubezensko razburjenje, proti koncu pa umor otroka in poskus samomora. Pogreb stare Jakovce se zgladi s poroko mladega para. Na koncu se trojka vrača poražena iz doline na kraj »same duhovne zmede«, Rok in Marta pa odhajata »na gliho v dolino«. Gre za ritem življenjskih tokov med planino in dolino, med skupnostjo in osamelostjo, med bivanjem in smrtjo.

V številnih Kranjčevih novelah in romanih živijo prekmurski dialektizmi, v tem ciklusu pa je zajel značilnosti gorenjskega slovničnega, slovarskega in frazeološkega sistema. In tudi gorenjski dialektizmi potrjujejo Kranjčev smisel in tenkočutnost za mimetičnost v jezikovno ustvarjalnem postopku. Takoj je treba tudi reči, da je varčno izbiral besedje, skladišne vzorce in fraze in da narečnega ni toliko, da bi šlo že kar za prepletanje knjižnega in narečnega jezikovnega ustroja; gre le za nekaj značilnosti drugega v prvem, nekaj dialektizmov se vrača v vseh tekstih. Izbor narečnega še posebej pove, da je bil občutljiv za zvočno vrednost besede oziroma za glasovno podobo žive besede in za njen ritem.

V leksiki živi narečno v osebnih imenih in priimkih, v ledinskih imenih in toponimih, v imenih za floro in v materialni kulturi. Tudi besedno oblikovanje je mestoma narečno (vokalna redukcija), narečnost je prisotna v ustaljenih pogovornih frazah in medmetih. Narečnega je največ v dialogu, le včasih uide narečna oblika tudi pripovedovalcu, kot v primeru: »Gledal jo je, ki je bila dvajset let mlajši od njega.« Podobno pa avtor v poročevalskem besedilu tudi ne more skriti, da prihaja iz panonske narečne skupine, izdaja ga na primer časovna predložna zveza »za sto let« namesto »čez sto let«, drugje spet količinski pridevnik »cel« za »ves« (v knjigi novel: »Skoraj za celo leto.«).

Nekaj narečnih oblik osebnih in drugih imen: Minč, Jaka, Erbežnik, Zavrh, Lukanc, Brdo, Podlesa. Iz materialne kulture in folklore: vodenica, moštarica (vrsti hrušk), barigla, skrilj, kastorec, martra božja, ohcet. Planinska pokrajina: reber, grapa, jasa, meline, leha, macesen, jelka, vresje, teloh, zaspančki; kontaktni sinonim »boršt« za gozd (germanizem). Nekaj pogovornih sintagem, fraz in besed, ki se pojavljajo v ekspresivnih zvezah: »rajtam, fant!«, za božjidel, ježešta na, malo posluš, počak; se komu urajma, marne roke, mami, deš; germanizmi: glih, na gliho, namalal. Kranjec ni prezrl tudi maskulinizacije pridevnikov v povedni obliki: »pri tebi je laž vedno lepši«, »četudi bi bila mlajši«. V njih je ohranil šumevec, medtem ko je pridevniško obliko samo zapisoval brez šumevca, npr. »najmlaja«. Primeri redukcij in sufiksacij v izglasju besed: spod, naprot, tode, nikari.

Kranjec je kot jezikovni mimetik vključil prostor in čas v *Macesne* še s krilaticami in imeni iz politike, materialne in filmske kulture: aktivnost, perlon nogavice, »splošna kmetijska zadruga« (šaljvi norčevalni vzdevek za potovko Katro), Marilyn Monroe, Gina Lollobrigida.

### III.

Pri drugi knjigi gorenjskega ciklusa *Mesec je doma na Bladovici* (1958) se bomo omejili le na nekaj podatkov, ki jih je o njej zapustil avtor in na nekaj estetskih značilnosti, ki sva jih skupaj z njim opazila v nekem pogovoru o tej knjigi.

Snov se mu je nabirala na Javorniku. Sredi maja 1958 mi je dejal: »Sedaj pišem tudi pravljice za otroke; pišem jih takrat, kadar se ob romanu o XIV. diviziji preveč zmučim. Za oddih mi so. V trenutkih izčrpanosti si pomagam tudi tako, da naslikam kak akvarel.« 19. maja 1958 sem si pravljico »Luna je doma na Bladovici« lahko tudi ogledal. O njih sva ponovno govorila 21. avgusta 1958. Tedaj je dejal, da jih je napisal še za celo knjigo, skupen naslov jim pa bo »Mesec je doma na Bladovici«. Snov da se mu je nabirala »že ves čas, kar pišem roman o XIV. diviziji«, dokončno pa jih je izoblikoval julija in v začetku avgusta 1958 v Veliki Polani, vsega v štiridesetih dneh. »Snov in motivi so se mi nalagali v zavesti, in kakor včasih ne dežuje deset ali štirinajst dni nepretrgoma, temveč se oblak mahoma pretrga in izlije, tako so se izsule iz mene te pravljice; nakopičeno in dozorelo snov sem moral le še oblikovati«. Čez leta je še dodal:

To je — po svojem opisovanju — najbolj verna podoba resničnosti, še imena so ostala nespremenjena, dogodki nezabrisani. Zabrisal sem vse le pri zgodbi o mejnikih. V knjigi sem hotel prikazati drobno življenje, kakršnega srečujemo vsak dan in se

pravzaprav vsak dan v njem vrtimo. Poskus, kako med platnice prenesemo življenje diha, kje se resničnost neha in se začne ,povest'.<sup>13</sup>

3. marca 1959 sva premišljala nekatere oblikovne posebnosti pravljic. Zazdelo se mu je, da je knjiga, ki ima štiriindvajset enot, razdeljene pa so v troje tematskih sklopov z naslovi *Začarana zemlja*, *Otroci našega življenja* in *Mesec je doma na Bladovici*, da je ta knjiga več kot vsota pravljic, da je pravzaprav »roman o ljudeh na Javorniku«. Res je v njej tudi nekaj avtobiografskega, zdaj zastrto, drugič izpostavljeno, kot v besedilu *Dve še ne prebrani knjigi*, v katerem sta junaka njegova sinova Miško in Matjaž. Toda življenje, prebujanje in zorenje »objektivnih« ljudi, zlasti mladih, kakor jih je doživljal v ondotnem okolju, je seveda v popolnem ospredju.

Ugotavljala sva tudi, da je občutna lirizacija in ritmizacija snovnih prvin opazna estetska značilnost in moč teh tekstov; obstajajo celo zaporedja ritmiziranih besedilnih odsekov. Povedal je, da je nekatere dele pripovedi hote močnejše ritmiziral in mestoma šel tako daleč, da je ritmični tok vezal vsaj na približen metrični red. Začetek *Ljubezenske epistole za konec pomladi* je mogoče na primer razstaviti na nerimane proste verze. Nič manj pesemsko niso ritmizirani tudi odstavki v *Dveh še neprebranih knjigah*. Tako se srečujemo s poezijo v pripovedi oziroma s pravljico v prikriti pesniški obliki. Opazila sva tudi voljo po stopnjevanju ritmično-vsebinskih odsekov, zlasti v »pravljici« Rudi. Časovna prislova »zdaj« in »nekoč« menjujeta perspektivo na nekdanje in sedanje stanje in podoba mladega junaka, menjava pa stopnjuje moč in vzgon sedanjega: »Zdaj je Rudi že velik fant... O, некоč... Zdaj je Rudi čisto navaden fant... O, некоč...«

Dodajmo še, da tudi v tej knjigi živijo gorenjski dialektizmi, mestoma pa tudi otroška avtomatizirana zvočno govorna igra po vzorcu: »Pojdimo domov, očka. Bo nočka.«

#### IV.

V novelistični knjigi gorenjskega ciklusa, *Ukradeni ljubezni*, je Kranjec odrinil službene dejavnike, ki upravljajo ali vsaj hočejo upravljati s človekom in se sklonil na »golega človeka«, njegove ljubezenske radosti in poraze. Epske osebe teh novel seveda niso iztrgane iz stvarnih družbenih zvez, celo nasprotno, gmotna skrb in varnost vplivata na njihove odločitve in dejanja, pomagata spodbirati vse lepo in plemenito. Toda glavni moči v njih sta ljubezen in sovražstvo. Tudi v novelah osebe ali vztrajajo pri zemlji, ali odhajajo v dolino, kjer ostajajo brez tal.

Središčna novela je *Ciklame, vres in ljubezen*. Novelska zgodba steče v trenutku, ko je na obzorju tudi že njen sklepni lok, ko polbrata Gašper in Matko neseta onečlašeno nečakinjo Lenčko umirat na hribovsko kmetijo, ko mora tudi Matko nositi telo, ki se mu je v erotiki že zagnusilo. Vstopni prizor v novelo je torej sestavni del sklepnega zgodbenega loka in tudi mirujoči prizor. Počitek je tehnično ugodna iztočnica za retrospektivo ali za razgled po dogajanju, ki je trojko pripeljalo v pravkaršnji položaj. Retrospektiva v Kranjčevi novelistiki ni novost, prav tako ne motiv o krhkih vezeh med bratoma. Toda prizor iz končnega dogajalnega loka kot vstopni prizor v novelo, med

<sup>13</sup> Miško Kranjec, *Izbrana mladinska beseda*. Franc Zadravec, Pogovor z Miškom Kranjcem, str. 259. Ljubljana, 1978.



njima pa široko valovanje ljubezenske romance, je vsekakor njegova nova kompozicijska domislica. Romanca količinsko ne zaostaja za baladno zgodbo, razmerje med njima po straneh besedila je 3 : 39 : 30.

Med kmetom Gašperjem in nečakinjo Lenčko se zasnjuje idealna ljubezen. Povzroči jo okoliščina, da je Gašper poročen s prevarano žensko, ki moškega ne mara, on pa je naivno pričakoval, da »se je tudi pri ljubezni treba pogovoriti«, ker »ljubezen ni vse na svetu — so še druge, morda celo pomembnejše stvari, tudi v zakonu«. Meta, Gašperjeva mačeha in njen sin Matko se zaratijo zoper romanco, idealno razmerje razbijejo z natolcevanjem, Lenčko sunejo s kmetije v dolino, kjer jo Matko moralno iztiri, da se poslej prodaja vse-navzkríž. Gašper jo zaman kliče k zemlji, k zdravi ljubezni, njena duša je ranjena, telo namenjeno za nagli propad. V enem zaključnih prizorov z Gašperjem strne svoj tragikomični paradoks z izjavo: »Rada sem vas imela, zato sem bežala pred vami.« Bohemski Matko še določnejše opiše krivdo za njeno tragiko: »Čiste, tople ljubezni« ni mogla uresničiti zato, ker »smo jo ubijali vsi: tvoja žena, tvoja mačeha, ki sta ji bila napoti, in jaz, ki ste mi bili vsi napoti — — Povsod po svetu se ljudje ubijajo, če le morejo, tudi ubijajo drug drugega.« Tragično životari tudi sovražna Gašperjeva žena Mateja, saj v priznanju »Nisem se pa zmogla... ubila bi se, če bi me hotel s silo« toži njena prevarana mladost. Tragičen je tudi bohemski Matko, ki si ne najde miru ne v dolini ne na hribovski kmetiji. Tako se v noveli žrejo ljubezen in sovraštvo, hrepenenje in gnus, plemenito in demonično, čisto in prostaško, zbranost, umirjenost in raztrganost.

In še en zakon se uveljavlja in ugonablja: kdor odide v dolino, se zmede, propade, novo okolje ga s svojim ritmom destabilizira. Edini dobri človek, ki spoštuje »človeka in človečnost«, je v noveli Gašper, ki tudi vztraja pri prvotnem, pri zemlji. A naj še tako človečen, avtor kmečkega življenja vendarle ne idealizira, ampak ga osvetli kot nič manjše kotišče hudega in tragike, kot je takšno kotišče »dolina«. Pa vendar se v noveli baladno plepletata »dva načina življenja, dvojno mišljenje... kmečka osamelost in trdota (ter) lahkota širokega sveta... nekaj starega, okorelega, in nekaj novega, nekaj, kar bo šele prišlo«.

Kakor v *Macesnih*, je tudi v tej noveli več dialoga kot epskega komentarja, nekaj dialogov je celo brez epske spremljave. Besedilo je obsežno, prek trideset tisoč besed, je pa še zmerom novela, tudi zato, ker je ključna zgodba ljubezenski trikotnik, medtem ko drugo osebje le pomaga navijati baladni mehanizem, v igri je zato, da se junakinjina drama konča nepreklicno tragično.

*Nočno nebo nad gorami* je adolescentna, razvojna novela o dekletu na prehodu iz šolskih let na stopnjo male gospodinje pri »stricu« gostilničarju. Njena petošolska ljubezen ali idealni privid življenja se ji sesuje ob pogledih na šokantna spolna nasilja in prevare, ob spolzkih namigih in surovostih okolja. Meje razvojne novele pa so odprte tudi nasproti vzgojnemu romanu, saj se v dekletovi zgodbi vpleta stari »svétnik« in jo svari pred nevarnostmi.

Zgodba se začne s tetinim pogrebom, nečakinja ostane pri bogatem stricu, čigar odrasle in odtujene otroke veže na dom le še gmotni pohlep. Dekle in stric sta na usodnem prehodu: dekle vstopa v viharno mladostništvo, v strica zijata praznina in katastrofična osamelost, tam odmik od lepote domačnosti, otroških iger, tu izgubljanje v niču, v brezprihodnosti. Dramatična prehoda

sta temeljno sporočilo novele, njen emocionalni naboj, nad njega se fabulativno zbočijo dekletovi zoritveni pretresi in vzgibi ob »grdi resničnosti«, kot vdira vanjo iz besed pivskih razočarancev. V noveli je veliko gostilniškega, neobveznega, razpuščenega klepeta, ki ga oblikovalec ne členi na način, kakor se običajno členi dialog v pripovedni prozi.

*Ukradena ljubezen* je daljnji odmev, pendant romana *Pesem ceste* (1934). V romanu rodi otroke beračica in na vprašuje za očeti, tukaj jih rodi delavka dvema moškima in se prav tako ne briga dosti za očetovstvo. Rojeva jih godcu in brezposelnemu železničarju, potepuškima naravama, ljubezen si »krade« ali jemlje brez notranje ovire in brez računa. Je »slepa rodna gruda«, dokler je ne obkolijo lastni otroci, in si več ne more ukrasti ljubezni. Avtor mirno sledi rodni sili, ki se ne vprašuje, zakaj rodi, tudi se ne vznemirja, ker rodi —, biva kot tvorni in tvarni del življenja. Tončkina »sveta« življenjska zgodba ni obtežena z nikakršnim moraliziranjem.

Sklepna novela gorenjskega ciklusa *Kmečko romanje* upodablja gorjanskega kmeta šaljivca, ki opravi imenitno anketo o ljubezni in pobožnjaštvu, še bolj pa o tem, koliko tvega in na kakšen odpor zadene, kdor spreminja sliko sveta in red, ki ga kakšna ustanova zasadi v ljudi. Zgodba je najprej ljubezenska, le da ljubezenski trikot med Florijanom, njegovo neplodno ženo in njegovo ljubeznijo iz šolskih let, ki ima zdaj že kup otrok, obstaja brez ljubosumja in dramatičnih soočanj. Žena in strastna ljubica izčrpa njegovo moškost, izgubita pa tudi svojo ženskost, se prelevita v pobožnjači in zvalita vso krivdo na »grešnika« Florijana. Ta je v noveli vedri, hudomušni, svobodni »grešnik« romar, ki s svojim romarskim stilom nasmejava in hkrati zgrozeva okolico, dokler ga kot nepopoljšljivega nevernika ne vtaknejo v norišnico, odkoder se veselo prismeje družbi v posmeh. Je ena maloštevilnih Kranjčevih oseb, ki se s hudomušno šalo pretolčejo skozi življenje. Da bi novela ostala na ravni tragikomike in junakove veselosti, mora okolje pobesneti ob malenkostnem motivu, namreč ob Florijanovem vztrajanju, da se je na romanju srečal z mitično Marijo, da mu je pripovedovala, kako se ji hodijo pritoževati na račun socializma, zlasti bogatejši, in da je pri tem videl, da ima v kroni trinajst, ne dvanajst zvezd, kot pripoveduje legenda. Florijan s tem podatkom podre večni red, folklorizirano dogmo o dvanajstih zvezdah, pregreši se načelno, ker vsak »red« zahteva od posameznika le soglasje: »Če je rečeno, da so v bogu tri peršone, je to treba sprejeti ali pa reči: boga ni. To gre. Če bi pa neki Florijan začel trditi, da so v bogu štiri peršone —«, bi ga vtaknili v norišnico. Nauk torej uči: »Kar je utrjeno, je treba pustiti pri miru: ali sprejmeš takšno, kot je, ali pa se ogneš stvari.«

Duhovna perspektiva novele je ironična: pustiti pri miru, kar je utrjeno, pomeni vsekakor več, kakor pustiti pri miru folklorizirani krščanski motiv. Marijina »krona« je samo metafora za vsake vrste nedotakljivi »red«, in diagnoza o zmedenem Florijanu je lahko le metafora za potencialno zgodbo prevratnega umetnika, če se s svojo skepsjo spušča predaleč v red, kakor si ga je zamislila na primer neka ekskluzivna ideologija. Zato je mogoče trditi, da je Kranjec gorenjski cikel sklenil estetsko tragikomično, idejno pa izzivajoče, kot skeptični vernik socialističnega »reda«. Pa tudi z dvomom, da se je slika sveta v povprečni slovenski zavesti že občutno spremenila v duhu materialistične filozofije oziroma marksistične znanosti, kot se je zdelo nekaj časa po vojni.

Gorenjski dialektizmi živijo kajpada tudi v novelističnem sklopu, me stoma so celo številnejši, kot v *Macesnih*, hkrati pa je opaziti izpad ekspresivnih besed, kot sta »fant« in »rajtam«, ali vsaj zmanjšanje njune frekvence. V *Ciklamah* in *Kmečkem romanju* se zmanjšuje tudi frekvenca komparativnih oblik mlaji, starji, iz česar je moč sklepati, da sta noveli nastali po knjigi bladoviških pravljic oziroma sta zadnji besedili gorenjskega ciklusa.

V novelah so spet gorenjske oblike osebnih, krajevnih in ledinskih imen, je nekaj poslovenjenih germanskih tujk, dalje pokrajinsko tipična flora in že znane oblikoslovne posebnosti: Marija na Brezjah, Bled, Fani, Podklančnik, Jamnik, Pibernik, Mojca; boršt, leha, vresje, birt, birtinja, dečva, dohtar, škric, fleten, fejst (ženska), mentrga, marna gospodinja; starji, mlaji, najstarja, pri mlajih dveh. Zdi se, da gre v nešumevskem primerniku za očitno ljubkavalno zvočnost. Nekaj sklopov iz pogovornega jezika: »s ta kmašno obleko«, »bom kar malček posedela«, »sta hodili vaški ženski vkupe«, »na lepo nedeljo pri Sveti Ani so te kar tri birmale«, »ne kar koj«, »naj merkam nase«, »doma me, rajtam, ne bodo pogrešali«, »te bodo nazadnje še iz fabrike djali, s tolikimi pamži«, »marna, kakor si«, »bom hodil zdomi«, »ne boste zdomic.

Ob narečnosti ne gre prezreti še neke leksikalne posebnosti. V *Ciklamah* in *Nočnem nebu nad gorami* so namreč številni samostalniki s končnico — ost: molčljivost, spozabljivost, darežljivost, osamelost, obrednost, odmaknjevost, razburljivost, neporabnost, prazničnost in drugi. Te oblike ustvarjajo nad sicer stvarnim besedjem tančico manj dorečenega, bolj abstraktnega, rahlo privzdignjenega, poetičnega. Ironija si včasih kar sama ustvari novo besedo, na primer besedo spodobnjakarstvo, igriva šala ob imenu Šinkovc pa mimogrede izdelava še onomatopoetski glagol zaščinkljati.

Mestoma se je tod uveljavila tudi mimetika individualnega govornega drobca, posnemanje zelo značilne besede ali fraze, ki jo oseba ponavlja. Takšen osebno značilni drobec je Fanina sintagma »Zdaj pa«. Avtor sam opozori, da ta sintagma ni rabljena kot časovni prislov, ampak kot sklepni veznik »torej«, ki ga Fani ne pozna. Neka druga oseba končuje svoje zaletne, ekspresivne stavke z medmetnim klicem: »Me poznaš, ha? Jaz — grda, ha?« Drugje spet ena sama značilna fraza, ki ni prenosna z osebe na osebo. »No — tako pa križ božji.« Pripovedovalec včasih popazi na zvok in melodijo govornega ritma, kakor nastajata ob kontrastiranju: »Hočem te za ženó. Ne maram te ženske.« »Samo ti, ali pa obeden«. In le včasih se prebije tudi govorni substandard, zlasti v razburljivih položajih: »Kje pa so naše kurbe? ... Kako pa naj govorim — kje so naši angeljci, preklete?«

\* \* \*

#### Sklepni razgled:

Snov gorenjskega pripovednega ciklusa so »večne« človeške stvari: ljubezen in sovraštvo, doživljanje narave in zemlje, človekov vzgon in smrt, vprašanja umetnosti in religije ter socialna nasprotja. Človek je tudi v tem ciklusu razpet v svoja notranja protislovja, dialektiko svojih čustev, strasti, idealov, nič manj pa je zajet v vsakdanja družbena protislovja in zakonitosti. Kranjec je epske osebe ciklusa zasnoval na svoji davni prekmurski inspiraciji odhajanja z zemlje in vračanja »domov«, le da so tokratni odmiki od zemlje dokončnejši, »dolina postaja močnejša od hribov«, tokrat se zemlja nezadržno prazni. Kakor pa je zemlja še zmerom Kranjčev votek in razvodnica njegovih oseb, se je njegova davna idealistična teza »samo zemlja se ne spremeni in

ljudje na njej« tukaj umaknila tezi »zemlja se z nami premika«, ki jo je podrobneje upovedil v romanih o oblasti.

Ljudje te proze so torej navzkrižja svoje lastne in družbene dialektike, so hkrati srečni in še bolj nesrečni. Ciklus se začneja s popolnoma nesrečno, a notranje uporno, vzravnano osebo, in še s harmonično vserazumevajočo in vseodpuščajočo osebo, ki je življenjsko toliko izmodrena, da več ne more biti nesrečna. Vse druge so navzkrižja srečnosti in nesrečnosti — razen otrok kajpada, ki hrepenijo brez velikih zahtev, takšne so tudi zaradi neogibnih zvez in srečanj z enako navzkrižnimi osebami. Svoj smisel-nesmisel živijo v stvarnih zvezah, v stvarnem času in prostoru, iz nesreč pa pobegajo ali v utopično misel, ali se vdajo surovi stvarnosti, katera pa konča tudi v obupu in nihilizmu. Od navzkrižne dialektike Kranjec ne odstopa tudi pri njihovem etičnem ravnanju: dobre in grde so, dobrota je mestoma celo bolj v ospredju, kot njeno nasprotje.

Pomikanje ljudi s hribov v doline, iz vasi v mesta z vsemi čustvenimi, moralnimi in socialnimi zapleti in konflikti posameznikov je v tej prozi odvod mimetičnega estetskega načela, kot ga je avtor strnil v besedi: »videl sem«. Kar je videl in kar je potem poglobil, razširil še z instinktivnim zaznavanjem ljudi in vsebinskih razponov njihovih »drobnih zgodb«, je izoblikoval kot realist, mestoma pa tudi kot romantik. Kot realist je priznal odmike od zemlje, vraščanje v industrijsko civilizacijo, kot se ni potajil pred trenutno breztalnostjo ali človečno vprašljivostjo takšnega vraščanja. Realistov upor je videti v zadržani presoji socializma zdaj in tukaj, kadar mu je reševati pravice vaškega in vsakršnega delavstva, dalje v kritiki cerkve, ki zmore le abstraktne tolažilne besede, hvalnice ali prekletstva, če se življenje upre njeni moralki. Še zlasti pa je ta upor videti v podobi delavke, nezakonske matere, ki ji ostaja samo samomor, in ki hkrati simbolizira nemoč in celo brezbriznost politike, cerkve in umetnosti ob človekovih mejnih položajih. Kot romantik pa Kranjec skrbi za hrepenenje svojih oseb po sreči, za njihove idealne privide, za izstope iz stvarnosti v zaželeno resničnost, le da ravna tako zato, da še bolj začutijo, kako ni mogoče pobegniti iz stvarnosti. Mestoma tudi enako veruje v utopijo, kakor jo je zapisoval že v svoje predvojne noveleške osebe: »Nekoč bo lepo, nekoč bo vse drugače, nekoč bo vredno živeti« (*Grlice*). Tako ravna iz prepričanja, da človek brez utopije ne more živeti in tudi ne živi. Romantično je tudi njegovo davninsko občutje, ki se upira begu z zemlje, sta melanholija in liričnost, s katerima pogosto ovija javorniške preproste ljudi, subjektivizira njihova razpoloženja in še bolj pokrajino. Dogajalni prostor pa spet ostaja stvaren, kot tipično drevo ga označuje macesen, podobno kot topol označuje Kranjčev panonski prostor. Oba sta subjektivizirana z enako pristnim liričnim nabojem, obe pokrajini sta očarljiva pripovedovalčeva substanca, ki jo ume pretočiti tudi v razpoloženja objektivnih oseb. Po vsem ciklusu živi tudi nekaj značilnih slovarskih, oblikoslovnih in frazeoloških gorenjskih dialektizmov.

## РЕЗЮМЕ

Гореньский эпический цикл включает вечно живые человеческие темы: любовь и ненависть, все происходящее в природе и на земле, рост человека и его смерть, вопросы искусства и религии, социальные противоречия. В этом цикле человек показан со своими внутренними противоречиями, диалектикой своих чувств, страстей, идеалов и в не меньшей мере он охвачен ежедневными общественными проблемами. Как и в ранних произведениях, Кранец и в этом цикле изображает своих героев, постоянно покидающих свою землю и снова возвращающимися домой, но с той разницей, что теперешнее расставание с землей становится более окончательным, «долина оказывается сильнее гор», и на этот раз земля неудержимо пустеет. Но так как земля у Кранца все еще почва и водораздел для его персонажей, его давний идеалистический тезис «только земля не меняется и люди на ней» уступил место новому тезису «земля вместе с нами движется», о котором он более подробно высказался в романах о власти.

Таким образом, люди его прозаических произведений представляют противоречия между своей собственной диалектикой и диалектикой общества, в одно и то же время они и счастливы и еще более несчастны. Цикл начинается с совершенно несчастной, но внутренне бунтарской, несгибаемой личности, и еще с все понимающей и все прощающей личности, ставшей столь мудрой от богатого жизненного опыта, что уже не может быть несчастной. Все другие персонажи являют собой противоречия между счастьем и несчастьем — кроме жаждущих детей, не имеющих при этом больших требований — причиной чего бывают и неминуемые связи и встречи с личностями, противоречивыми в такой степени, как и они сами. Смысл — бессмыслица их жизни в реальных связях, в реальном времени и пространстве, от несчастий они то предаются утопическим раздумьям, то подвергаются испытаниям суровой реальности, впадая в отчаяние и нигилизм. От своей диалектики Кранец не отказывается и в изображении их нравственного облика: они бывают и добрыми и злыми, честными и подлыми, причем чаще доброта и честность берут верх над злом и подлостью. Перемещение людей с гор в долины, из деревень в города, со всеми сопровождающими их эмоциональными, моральными и социальными осложнениями и конфликтами отдельных личностей, в этой прозе связано с эстетическим принципом, выраженным автором сжатой фразой «я видел». То, что Кранец видел и затем еще углубил, расширил на основе инстинктивного восприятия людей и тематических размахов их «мелких историй», все это он сформировал как реалист, а в отдельных местах и как романтик. Как реалист он признает уход с земли, вращение в индустриальную цивилизацию, он не скрывает ни временной беспочвенности ни человеческой ненадежности такого процесса. Спротивление писателя-реалиста можно видеть в сдержанной оценке социализма «здесь и теперь», когда ему приходится решать правду деревенского и вообще всякого трудового народа, далее в критике церкви, способной изрекать лишь отвлеченные слова утешения, панегирики, или проклятия, когда жизнь восстает против ее моральных устоев. Особенно ярко проявляется это сопротивление в образе работницы, матери с внебрачным ребенком, единственным выходом для которой становится самоубийство; ее пример символизирует бессилие и даже безразличие общества и церкви к человеку в его кризисных ситуациях. Кранец — романтик показывает, как его герои мечтают о счастье, об утопическом переходе в воображаемый мир идеала, при чем надо учитывать то, что он поступает так с ясной целью: он хочет дать им почувствовать, что от реальности уйти нельзя. В отдельных местах находим у него такую же веру в утопию, какую высказывают герои его довоенных новелл: «Когда-то будет хорошо, когда-то все будет по-другому, когда-то будет стоить жить.» (Горлицы). Так он поступает на основе убеждения, что человек без утопии не может жить, да он и не живет без нее. Романтичным кажется и его чувство, которое препятствует уходу с земли, а также меланхолия и лиричность, которыми он часто наделяет простых людей с Яворника, делает субъективными их настроения; в еще большей степени происходит то же самое и с пейзажем. Место, на котором происходит действие, остается реальным; как типичное дерево характеризует его лиственница, тогда как тополь символизирует в творчестве Кранца пространство Панонии. И то и другое дерево представлены субъективно с одинаково сильным лирическим зарядом, оба пейзажа являются той чарующей субстанцией, которую автор так умело вселяет и в настроение объективных персонажей. Во всем цикле живет и несколько типичных гореньских диалектизмов из области лексики, морфологии и фразеологии.