

MIŠKO KRANJEC, NA VALOVIH MURE

Za tekst, iz katerega je nastala novela Na valovih Mure (Ljubljanski zvon 1931), je Kranjec napravil načrt vsaj že leta 1929, tedaj v času, ko je nad tekste še stavljajal motta. Zgodbo v načrtu uvaja izpoved starega Marka: »Tako sem preživel petdeset let, ki jih ne morem ne bogu darovati niti jih hudič ni vesel...« Nedokončani načrt obsega dvoje poglavij. Drugo poglavje je prečrtano, nato pa napisano še v eni varianti.

- I. Pesem mlinov, koles in vode. Mlinar Ferko — Madžar leži pred kočo, premišlja. Ob drugem mlinu sedijo drugi mlinarji in se pogovarjajo. Pride mlada ciganka, kupila bi moko, gresta v mlin. Ona se mu razodene — da sta se že poznala iz prevratne dobe, ko je bil še vojak in njej je ostalo — dete. On se prestraši, zakaj nikdar ni mislil na kaj takega.
- II. Prečrtano poglavje. — (Večer pri materi, ona dela ves dan, živi v majhni koči, nosi hrano sinu. Kadarkoli se je vrnil, bil je vesel, takrat pa mu ni bilo do radosti... je prišel potr. Včasih je govoril o načrtih — mlin da bo kupil. Zdaj pa poseda; ko se vrača, vstopi pri bogatem sosedu k svojemu dekletu. Tako je upal, da se poroči z njo in pride do mlina. Nazaj grede se sreča s starcem Markom, skrivnostnim beračem.)
Druga varianta: (prečrtano: Cigani šotorijo) — Ferko pa oče. Ferko se vrne k očetu, ki biva v vasi. Oče pijanec — komaj da mu je ostala koč. Vso Ogrsko je prehodil, sedaj pa popiva. Sin se vrne zamolkel še bolj kakor vedno, komaj da nekaj besedi spregovori z očetom. Stari sluti nekaj in komaj zaznatno izrazi to slutnjo. Sin se izrazi sovražno proti očetu, češ da mu on škodi. — Stopi k svojemu dekletu in ko se vrača, naleti na skrivnostnega berača Marka. —

Zasnovani poglavji odkrivata široko ekspozicijo problema in uvajata daljši prozni tekst z dokaj zapleteno fabulo. Predvidena sta spopad med očetom in sinom zaradi cigankinega nezakonskega otroka in skrivnostni berač, ki bi najbrž analitično razpletel fabulativni voz. Obe prvini, oblikovna in snovna, spadata k rekvizitom romantično realistične proze. Tudi korespondenčni podatek priča, da je mislil Kranjec sprva napisati roman. »Končavam pa pri vsem tem še neko daljšo stvar (več sto strani), ki pa jo pripravljam za pozneje... Moram pa s to stvarjo hiteti, ker imam v načrtu drugo, prav tako obširno zgodbo (»Na valovih Mure«), kjer bo zaživela vsa naša pokrajina v vsej svoji čarobnosti, ki pa ne vem, kakšen

vtis bo napravila zaradi svoje tragične usodnosti.« Ko pa je urednik Mentorja tistih več sto strani Kranjcu zavrnil, ker so bile slabo pisane, je ta zavrzel tudi misel na roman Na valovih Mure in skrčil snov za novelo.

Novela, kakršna je natisnjena, ohranja motiv prvotnega načrta: mlinarja preneseni dekle s tem, da je nezakonski oče. Erotični konflikt nastane tukaj med mlinarjem Nacijem in kmečkim dekletom Katico. Resnega ljubimca iz načrta nadomesti v noveli svobodnjaški erotik, ki izrablja in prezira ženski svet. Njegov trenutni pobeg pred Katico, nezakonsko materjo, povzroči, da se ta odloči za samomor. Poleg obeh protagonistov žive v noveli še Nacijev gluhonemi brat Vanek, pomelaj, kmečka dekleta in stari kmet Balaž. Od prvotne zasnove je ohranjen uvodni detajl, pokrajinska slika. Predvideni prizor ob sosedovem mlinu pa je premaknjen v konec novele, kjer v novi varianti funkcionalno vgrajuje v dogajanje pripoved o tem, kako se je Katica utopila. Od prvotnega zasnovka za obsežen roman pa do poustvaritve snovi v novelistični obliki je poleg zgoščevalne tendence in tega, da je Kranjec že obvladal tektonske zakone krajše proze, romana pa še ne, razviden tudi premik njegovega literarnega nazora. Iz kompozicije je izločil priljubljena akterja romantične proze ciganko in berača, tedaj osebi, na katere je vezala ta proza predimenzionirane strasti in razne skrivnostne moči. Kar je ostalo v noveli skrivnostnega, je življenje samo na sebi. Če gledamo na novelo Na valovih Mure kot na Kranjčevo umetniško diplomu, hkrati pa poznamo tudi razvojne elemente njegove začetne proze, lahko sklenemo ob tej noveli, da je razmeroma v kratkem času v glavnem premagal romantično fabulativna sredstva, idealizacijski literarni nazor in stil, se zasedel na realistični zgodbi in stvarni psihologiji.

Novelo začenja pokrajinska slika, ki nastaja teihoskopsko: Naci opazuje skozi mlinsko okno večerno pokrajino. Avtor naglasi v pokrajinskem prizorišču rečne valove in krvavo rdeči odsev večerne zarje v njih. Motno rdeči lesket valov sporoča naravno silo, ki bo v noveli uničila eno življenje. Hkrati pa so valovi simbol, ki v koncu novele plastično ponazori nepretrgano in nespremenljivo valovanje življenja, nedorečeno skrivnost tega teksta. Mlini se pozibavajo »in kolesa enakomerno režejo vodo«. To je druga impresivna in značilna slika. Ta ustvari uvodno razpoloženje in sugerira vtis enakomernega gibanja v predmetnem svetu, hkrati pa anticipirajoče prispevajo monotoni življenjski ritem mlinarjev na reki. Še več! Vizija monotonega življenjskega ritma estetsko pripravlja bralca za nesunkoviti in lagodni pripovedni način v vsej noveli. Kar to vsakdanje, nespremenljivo, monotono življenje v mlinu presekuje v enakomernem zaporedju, je pravzaprav samo mlinski zvonec. »Ten-ten. Ten-ten. To je vsakdanja pesem. Zdi se, da zvonec mora biti, da mora nekaj za trenutek presekati to enoličnost. To ropotanje koles in kamnov, šumenje valov.« Jedro življenjskega stila, ki ga novela uprizarja, je tedaj monotonija. Samo enkrat se ta stil v njej dramatično poruši, nato pa teče življenje zopet mirno dalje.

Med te uvodne slike, ki segajo daleč v vsebinski in oblikovni značaj novele, je vpleten prvi, kratki spominjani fabulativni val. Zvonec preseka Nacijev spomin na Katico, ko ta spomin sporoči bistveno lastnost njenega temperamenta — »tako nežna je«. Kot pripovednik, ki se mu na videz nikamor ne mudi, Kranjec z udarcem zvonca spominjano fabulo zaustavi. Sedaj, ko je z drobno protagonistovo pripombo vzbudil pozornost za določeni človeški psihi, ki se samo bežno odkrijeta v snovi in načinu spominjane fabule, se umakne v okolje in opisuje delo in splošno psihologijo mlinarjev na Muri. Iz opisa vstaja polagoma proti Katicini »nežnosti« Nacijev življenjski nazor in njegova bivanjska problematika. Že iz načina, kako opazuje po-

krajino, je razvidno, da Naci ni čustven zanésenjak in estetski senzualist, kakor nekatere Kranjčeve osebe v drugih tedanjih novelah. Njegov življenjski nazor ni niti estetizem niti kaka druga oblika idealizma. Naci je samosvoja, nekoliko »zagonetna«, individualistična oseba, nezakonski otrok »nepoznanega očeta, vzgajan s palico vse dotlej, dokler ni postal mlinar«. Življenje ljudi je zanj malo pomembno. V drugem valu spominjane fabule, v katerem Naci že bolj osvetli naspol pozabljeni erotični dogodek med seboj in Katico, odpre Kranjec še globlji vpogled v njegov erotični nazor in temperament. Ta dogodek je bil usodno srečanje med nagonским silakom in idealno, nežno ljubečo žensko. Trčila sta dva temperameta in dva življenjska nazora. Razvidno je sicer, da v Nacijevem erotičnem silaštvu deluje tudi njegova socialna prizadetost, da je na dnu načelnega odnosa do ženske skrita neka potreba po maščevanju nad svetom sploh. Toda zazrt v psihiko svojega junaka in v njegov karakter, Kranjec s sociološko kategorijo bistveno ne obtežuje teksta, ne pogloblja se v miljejska gibala svojih oseb. Naci ljubi dekleta in jih je ljubil doslej »z neko blaznostjo, ko pa so zjutraj odhajala, so se smejala, kakor da se ni nič zgodilo. In komaj da se je včasih spomnil in se nasmehnil. Vse to brez vsakršne bolesti in razočaranja.« Nežna Katica je prva, ki pravkar začena povzročati disonance v njem in ki je »nekač čudnega. Tisti začudeni pogled mu je kdaj pa kdaj splaval pred očmi in kadar je zagledal njo, kako prinaša očetu hrano, ga je vselej obšlo nekaj, pred čimer bi bil rad pobegnul, pa ni mogel.« Kranjec predstavi torej svojega junaka v trenutku, ko se zamaje njegovo načelo svobodnjaštva in neodgovornosti v ljubezni do te mere, da mora bežati pred lastno mislijo. »Šel je v mlin, da mu je ropot koles preglušil misel; da je pozabil vse.«

S porajanjem disharmonije v protagonistu dobiva novela novo, globljo, etično dimenzijo. Preprosti naturalistični življenjski nazor glavni osebi očitno več ne bo zadoščal. Potemtakem novela ne bo uprizorila samo erotične anekdote, ampak je njen namen globlji. Prikazati hoče spopad dveh sil v človeku: nagona in etosa. Razkol med zakoni elementarne človeške narave in socialno moralnim korektivom v človeku je tedaj umetniška ideja novele Na valovih Mure.

V spominskem obnavljanju prispe fabula do kritične točke: Naci se pripravlja, da še enkrat preizkusi svoje erotično načelo in zvišen odnos do ženske. Analitični del zgodbe sili torej k stvarni fabuli, h konkretnemu potrjevanju razvitih Nacijevih lastnosti in zato k sintetični fabuli. Za dovolj globinsko potrditev teh lastnosti se mora nadaljevati in zaključiti zlasti glavna zgodba, ki se je začela nekje v preteklosti. V tej prevojni stopnji, ko prehaja novela od analitične karakterizacije h karakterizaciji z junakovimi odločitvami in dejanji, vključi Kranjec še dve važni osebi: mlado, temperamentno kmetico, ki si jo Naci že izbira za svoj večerni erotični objekt, da neprijeten moralni nemir, ki se ga rahlo polašča, zaduši z razkošjem svobodnjaške narave, in gluhonemega brata Vaneka, čigar ena sama melodija, ki jo nagonsko igra vse življenje, predstavlja globinsko ozadje in paralelizem Nacijevemu enakomernemu nagonskemu življenju. Naci je nespremenljiv erotik, Vanek nespremenljiv »muzikant«, le da je nikdar doživeta melodija temu slepilni substrat za mrtvo naravo, ki pa v onem prekipeva.

Kratkemu prizoru med Vanekom in Nacijem sledi edini stvarni prizor med Nacijem in Katico. To je središnji prizor novele. Kranjec plastično in živo slika temeljna nasprotja med karakterjema obeh oseb, nasprotja med njunima življenjskima nazoroma. Osebi rasteta iz dialoga. Nežna Katica govori plaho, toda stvarno in življenjsko praktično o družinski in materialni eksistenci, slika vizijo novega doma in sreče v njem. Naci ima priložnost, da do kraja uresniči svojo bitnost. Ostro ji zoperstavi svoj asocialni individualizem in ironijo do ženske. »Ženska kriči kot

blazna. Nekaj minut, nato pa je vse pozabljeno. Pogladi jo po licu, izpolni ji, kar želi, potem pa pojdi in se ne ozri več po nji.« Katičin vdanostni vzklík: »Moj si! Moj!« zavrne takole: — »Seveda sem,« je dejal mehanično in zdolgočaseno. »Čigav pa naj bom? Torej sem tvoj za ta trenutek, za ta večer, če hočeš! Človek mora biti vedno vseh, vsi imajo pravico do njega kakor do mlina: pripeljejo mlet, nato odpeljejo. Vse je tako enostavno.« — Ko pa mu Katica napove otroka, se Naci tako rekoč prekolje. Njegova svobodnjaška in sebična narava je smrtno zadeta. Pobeg od Katice v tem trenutku pomeni prvi zlom te vsemoči pa tudi zlom njenega nežnega in socialnega karakterja. Prizor med protagonistoma tvori vrh notranjih odnosov obeh protislovnih življenjskih sil in načel. Asocialni individualist požene socialno konstruktivno bitje v brezup, dobra in perspektivna sila je poražena. Življenjsko kompozicijski čar tega dialoga in novele sploh in njena dramatičnost pa je ravno v spopadu med nežnim bitjem in nagonim individualistom, ki še ne priznava življenjskega »reda« in etičnih vrednot tega reda. Njun dialog zaključuje prvi del novele. V drugem delu se rušita Nacijev individualistični princip in popolna zadoščenost samemu sebi, ki izključujeta socialni red v elementarnih življenjskih odnosih.

Prvi vnanji motiv, ki pospeši v Naciju etično prebujanje, je Balaževa pripoved o lastnih ljubeznih v mladosti, ko je bil kočijaž pri gospodi. »Konji so jedli«, pripoveduje, »jaz pa sem k dekletom lazil. Poležiš malo z njo in greš. Za pol ure se ne spominjaš več. Zakaj sem hodil k njim, ne vem, ljubil jih nisem. Eno sem pa vendar ljubil. Otroka je imela, pa je pobegnila v mesto, ko je vedela, da je ne poročim, ker sem šel k vojakom... Zdaj ne živita več... Pa v svetu je mnogo svinjarij, to se pravi greha. Končno ne veš, ali so ljudje podli ali pa je vse to zelo naravno.« Balaževa izpoved podvojuje, hkrati pa integrira trenutno Nacijevu situacijo in vso osrednjo novelistično problematiko. Balaž odpira dvoje. Najprej anticipira smrt Katice in otroka, vendar ne tako sugestivno in naravnost, da bi vinjeni Naci utegnil zaslutiti kako nevarnost za Katico. In drugič. Ko agnostično, vendar jasno govori o erotični krivdi človeka, trdo postavi vprašaj nad Nacijevu svobodnjaško načelo in pospeši, da začne ta razmišljati o svoji krivdi do Katice. Agnostična črta v Balaževem ugibanju o krivdi izdaja velik okus mladega pisatelja. Zavarovala ga je, da zakonov človeške narave ni poskušal ovreči s plitvim moraliziranjem. Hkrati pa je bila signal njegovega moralnega načela, da človek ni samo materija, ampak tudi duhovna in socialna kvaliteta.

Naci se potlej še hoče prepustiti erotični pustolovščini, vendar s trdno voljo in sklepom, da bo jutri povsem nov, drug človek. Z notranjim monologom poskuša ugotoviti svoj spor med dolžnostjo in samoljubjem, med etosom in nagonom. Med to katarzično meditacijo že spravljivo sprejema osrednje besede novele, ki si jih sanjarsko sam sugerira, podtakne pa jih vizijsko doživljeni Katici: »Glej ga, kričača najinega!« Samohodec, ki priznava samo lahkoživost, zametuje pa obveznosti, se pripravlja sprejeti osnovno socialno življenjsko obliko, zakon. Ko se iztrga iz tega razmišljanja, se vrže v »poslednji« pustolovski objem. Toda iz njega plane »z vso silo telesa, ki je bilo pijano. Ni vedel, zakaj, in ni pomišljal. Z neznansko naglico je zdrvel po stopnicah, kakor da bi hotel ubežati nečemu.« Pisatelj se zavaruje pred tem, da bi ta »nekaj« poskušal pojasniti. Kompozicijsko se umakne v sliko nočne pokrajine. Popolnoma se zaveda prelomne vrednosti tega prizora. V čutnem prostaku in individualistu se je vsaj za trenutek prebudil drugi, leta zatajevani človek, ki je zadal individualističnemu načelu hud udarec. Na dnu brezčustvenega Nacija se je vzdignila humanistična klica. Razvita je popolna negacija erosa »za ta večer«. Kakor da sta se v Naciju za zmeraj poslovila dva človeka. V tem trenutku je nove-

list globok etični osveščevalec. Vinjenost, ki je običajno cenen oblikovni pripomoček, v tej situaciji niti malo ne razdira estetske moči življenjskega preloma.

Kompozicijski umik v nočno pokrajino uvaja razplet novele in njen zaključek. Pokrajinski motiv namreč ni razpoloženski, da bi ustrezal Nacijevi psihični situaciji, ampak je, v nadaljevanju novelistične zgodbe, svetlobno funkcionalen. Ko Naci plane iz mlina, je zunaj »mesečna noč. Prozorna kot dan«. K tej svetlobni situaciji doda Kranjec še nekaj značilnosti te noči. »Zrak je bil svež, kot je sploh v avgustovih nočeh... Ropot koles in šum vode se je trgal v noč in zamiral nekje v gozdu...« Nato se vrne k Naciju in ga nenadoma postavi v novi prizor. »Naci je topo strmel predse... Pri Ferkovem mlinu je bilo nekaj ljudi. Stali so in se sklanjali.« Nad utopljeno Katico. Naci vpade torej v prizor z mlinarji, od katerih eden na kratko pripoveduje, kako se je Katica utopila. Njegova misel je še »okorna«, izostrili pa so se mu čuti. Ko čuje, kaj se je zgodilo s Katico, zakolovrati v pokrajino in z vsilo začuti jasnost nočnega neba. Tudi bebčeva pesem

*Marija je po polji šla,
na rokaj nesla Jezusa —*

je nenadoma izrazitejša. Združena s pesmijo pokrajine, predmetnosti ga razpoložensko osvoji. »Pesem se je mešala med ropot koles, med šumenje valov. Pa pesem se ne sme končati. V brezkončnost mora zveneti, zato, ker je tako enolična in ker je vendar v njej nekaj skrivnostnega.« Vsa ta živahna zvočnost oživi v Naciju pesemski motiv: prikaže se mu Marija z otrokom v naročju. V skladu z novelističnim motivom pa realist Kranjec spremeni mitološki vizijski motiv tako, da se Marija preoblikuje v Katico. Ta pa se naglo približa z vzklikom: »Da ga boš videl, kričača najinega!« Etični problem novele gre s to vizijsko podobo poslednjič skozi protagonistovo zavest. Reducira se na vizijo nerojenega otroka in še na Katičine oči, ki osteklenele strme v krivca.

Fabula se je začela razvijati najprej spominsko, kot psihični proces v eni osebi, v Naciju. V isti obliki, a vsebinsko drugačna se sedaj tudi končuje. Kar preostaja novelistu po zaključku središčnega motiva, je samo še to, da preizkusi, ali je dogodek človeka etično kaj poglobil. Sporoča torej etično-gnozeološki sklep in pogled na življenje, ki iz takega sklepa izhaja. Seveda bi Kranjec storil hudo estetsko napako, če bi poskušal napraviti ta sklep izven psihike prizadetega protagonista. Estetsko pravilno je zato odločil, da mora protagonist sam spoznati in oceniti svoje dejanje, značaj krivde in krivca, vendar brez »estetskega zadoščenja« v obliki končne kazni. Važno mu je samo to, da junaku prepereči spoznavno etično brezbriznost, da ga torej obdrži v tisti primerni globini, kamor je usmeril idejo novele. Naci se neprisiljeno stehta v monologu. Iz njega pa se vrne v življenje z najtršo kaznijo: ni doživel resničnega prerojenja in katarze. Zato tudi ve, da zanj ne bo nikoli vzblisnil nov, drugačen dan. »Kar je torej podlega pri vsem tem, to sem jaz sam. Zato jutri ne bo novega dne zame, vse pojde isto pot naprej. Nič se ne bo spremenilo.«

Čeprav oseba ne doživi katarze, novela vendarle učinkuje katarzično. In čeprav stoji Kranjec pred življenjem na videz samo kot presenečeni občudovalec dogodkov v njem — in je zato tudi Nacijev primer samo dogodek, zvonec, ki preseka monotono — in čeprav si poišče primere za »nespremenljivost življenja« v valovju, »ki teče in ne odteče nikoli«, je etična sodba v noveli izrečena in izoblikovana. Do posledic dogodka ni ostal brezbrizen. Kakor ni moralni relativist, pa se ne vzdigne tudi v pozo pridigarja kakršnekoli moralke. Izoblikuje zgolj prvi veliki dvom v

vsepravico tiste človeške narave, ki jo je sicer proglasil in priznal za najvišji zakon umetnosti. Njegov pisateljski pogled na človeško naravo v noveli torej ni naturalističen in indiferenten. Ravno v noveli Na valovih Mure ji jasno zoperstavi tudi socialni etos, veliki vzgon človeka po skladnosti in urejenosti v sebi kljub vsem zablodam, ki jim podlega zaradi slepih sil v sebi. Opozorilo na ta vzgon je globoka humanistična poteza te novele.

Ironija in prezirljiva nadmoč nad žensko, ki zmagujeta v prvi polovici novele, se v drugi spremenita v nemoč in težnjo po počlovečenju. In kolikor se Kranjčev svobodnjaški erotik v tej noveli ne more do kraja počlovečiti in priznati žensko za enakovredno, mora to storiti še istega leta v novelistični povesti Težaki. Povedali smo, da Kranjec omenja Nacijevu proletarsko pozicijo, Naci sam pa išče za Katičin samomor tudi socialno motivacijo, ker druge, poleg lastne »podlosti«, ne najde — »sama ne bi mogla živeti z otrokom, hotela mu je dobro in ker se je bala, da bi bila njegova usoda kakor moja, zato je nujno, da je skočila v vodo.« — Toda novela opisuje vendarle predvsem psihološke in etične kvalitete oseb. Naci tedaj ni predvsem socialni produkt okolja, ampak je prvenstveno individuum, enkratni karakter. Seveda ga Kranjec presoja tudi skozi prizmo svojega življenjskega nazora. V pisateljevem imenu modruje o usodi posameznika stari Balaž in osvetljuje Nacijev bivanjski problem. »Kdor omaga, pade, na njegovo mesto stopijo drugi... Človek zgreši cilj in nikoli ne pride do konca.« In prav v trenutku, ko se Naci pripravlja, da bistveno spremeni svoj življenjski način in prizna neko objektivno socialno obliko za višjo kvaliteto, kakor je lahko njegov subjektivizem, ga življenje udari. Niti s seboj niti z življenjem ne pride na kraj. Zakaaj potem človek živi in kaj je sreča? Kranjčev človek si preprosto odgovarja: ljudje »živijo, ker zato pride človek na svet«. Življenje urejujejo potemtakem trdi in stvarni zakoni. In kar je lahko tragično, je samo človekov stalen spor med ideali in stvarnostjo in tragične so lahko posledice, ki jih povzroča njegova narava. Zato obstoji Naci naposled pred življenjem kot pred veliko uganko, kot pred valovjem, »ki teče in ne odteče nikoli«. Kranjčev življenjski nazor in zato tudi Nacijev sega v noveli Na valovih Mure, kakor v nekaterih drugih tedanjih novelah, potemtakem že daleč preko katoliškega dualističnega pogleda na svet in je najbolj podoben agnosticizmu. Posebna estetska vrednota teksta pa je v tem, da oseba svoje etično in življenjsko nazorsko »spoznanje« sama doživlja, da, skratka, niti nazor niti etos nista razvita zgolj abstraktno.

Če se iz opisanih psihološko in idejno vsebinskih prvin ozremo na kompozicijske lastnosti novele, ni težko opaziti, da urejuje vsebinske elemente predvsem Nacijeva življenjska dilema: ali individualist ali socialni človek. S stališča razvojnega krivulje tega moralno psihološkega vprašanja je kompozicija piramidalna. Odločilni ljubezenski dogodek je postavljen v sredino novele. V prvem delu protagonist povzroča, v drugem doživlja posledice tega, kar je povzročil. Zato je fabula v prvem delu, kljub začetnim zgolj spominskim nastavkom, obrnjena bolj navzven, v drugem pa se prevesi v notranjost glavne osebe. Po dogodku vstopi Naci v novo resničnost, in zato je drugi del novele v glavnem idejno-afektivni izraz njegovega boja s to resničnostjo, opisuje, kako glavna oseba njena načela odbija in osvaja. Ta dialektika poteka v notranjem monologu, v meditaciji. In močno meditativni drugi del novele ustreza tedanji Kranjčevi težnji, da književnik opisuj predvsem »notranjost človeka«. Na kompozicijo pa vplivata še dva momenta: težnja, da se pokaže protagonist totalno, v svoji psihični in socialni moči, in potreba, da se to zgodi v enem večeru, tedaj v skrajno zgoščenem času. Zato so vsi obrobni prizori v noveli samo variacije na Nacijevu erotično in etično problematiko, to problematiko poglobljajo

in osvetljujejo. Taka osredinjenost zagotavlja maksimalno enotnost fabule in ustvarja pogoje za totalno izoblikovanje glavne osebe. Posamezni prizori so med seboj pravilno uravnoreženi; pisatelj jih suvereno namešča in podreja umetniški ideji. Nobeden se ne razraste v samostojno silo, ki bi lahko ogrozila ali pa celo razvrgla kompozicijski zasnutek. Prožni in funkcionalni prehodi od prizora k prizoru in vgrajevanje na videz stranskih motivov v samo jedro novele (motiv Vanebove pesmi in Balaževa pripoved) kažejo pomembno umetniško arhitektoniko te novele. Medtem ko meri Balaževa pripoved v sam idejni vrh novele, pa je Vanekova pesem najprej individualno karakteristična, je edini izraz in dokument bežbevega psihičnega življenja, hkrati pa je tudi trpka in monotona spremljava v bistvu bolečega in surovega življenjskega ritma v mlinu in pokrajini. Končno se zlije z dramatičnim kompleksom novele, z motivom uničene nezakonske matere.

Izrazno stilna sredstva v noveli kažejo samostojnega pripovednika, ki samo ponekod še uporablja Cankarjeve in Pregljeve stilizme, a jih funkcionalno podreja svojemu načinu pripovedovanja. Z ekspresionistično predložno glagolsko stavu na primer razbija uvodoma tišino in monotonijo. Nekateri glagoli, ki udarjajo v drugo besedo, v objekt, intenzivirajo njegovo vsebino. V noveli ustvarjajo tudi kretnje, ki ustrezajo ideji o zvoncu in dogodku, ki presekatata življenjsko in pokrajinsko monotonijo. Ti glagolski stilizmi so nameščeni v začetku novele. V stavčni strukturi je opaziti še nekaj Cankarjevih prvin, zlasti apozicijo, tezo in antitezo ter primerjanje z »otrokom«.

Novela Na valovih Mure ni samo Kranjčeva umetniška diploma, ampak je mnogo več. Prištevati jo kaže med estetsko in vsebinsko najbolj dragocene tekste Kranjčeve krajše proze in med nekaj umetniško najbolj kvalitetnih novel slovenskega novega realizma.

Jože Toporišič

FONETIKA, FONOLOGIJA IN PRAVOREČJE V SP 1962

III

Kot nekaj uvod k zvočnikom je obravnavan v uvodu polglas, ki da je »po izreki in slušnem vtisu zelo neizrazit zven v skoraj neoblikovanem in majhnem odzvočnem prostoru« (str. 19). — Treba je reči, da odzvočni prostor *a*-ja ni prav nič manjši od odzvočnega prostora kakega *i* ali *e*, pa tudi neoblikovan ni, saj to sploh ni mogoče, ko prostora brez oblike vendar ni. Uvod bi bil moral povedati, da je pri rahlo razmaknjenih čeljustih položaj jezika in ustnic zelo podoben položaju, ki ga ima jezik v stanju mirovanja. To edino je bilo treba povedati. Nepotrebna je tudi opazka, da je pri tem jezik nenapet — kakor se v naši slovenistični literaturi velikokrat omenja — če tega faktorja tudi pri drugih vokalih nismo upoštevali. Popolnoma nejasna je verjetno večini bralcev slovenskega pravopisa — tudi avtor tega članka se šteje mednje — trditev, da je *a* »najmanjša samoglasniška vrednost«. Saj je vendar celo v Slovenski slovnici 1956 mogoče brati, da je polglas pod poudarkom celo daljši, kot je večina drugih slovenskih kratkih vokalov.