

KLANJČEV ROMAN DO ZADNJIH MEJA

Ta sestavek je spodbudila knjiga Kranjčevih predvojnih novel »Kruh je bridka stvar«.¹ Ob njej se ne bom podrobneje pomujal. Novele so izbrane po snovnem, idejnem in estetskem kriteriju; posamezni novelistični motivi izražajo eno osrednjih Kranjčevih pisateljskih tem — kruh je bridka stvar. Urednik knjige je izbral tekste tako, da je mogoče najti v njej delne stilne variacije Kranjčevih novel ali kakor pravi sam: »napisane so v variacijah od epsko razpredene povesti Pomlad do lirsko komponiranih novel, kakor sta zlasti Nedeljsko popoldne in To je i, v variacijah od reportažne pripovedi Kruh je bridka stvar do polpravljilčne novele O deklici, ki je odšla v mesto.« Kakor je kompozicija izbora problemsko in stilno dovolj pisana, je v celoti vendarle ni mogoče sprejeti. Šibka točka kompozicije je ravno njen družbeno-idejni vrh, zaključna novela Za en večer. Urednik je s to novelo zaključil knjigo v dobri veri, da vsebuje jasno perspektivo iz vse socialne problematike drugih novel. Pri tem pa je gotovo prezrl, da je prva varianta te novele izšla v »Modri ptici« 1930-31. Ta varianta pa še zdaleč ne razodeva jasne perspektive, »da se bodo sezoni nekoč ustalili, da bodo našli trdna tla, stalen zaslužek in še več v industriji«. Da človeka iz zaostalega agrarnega okolja, vaškega polproletarca kličejo stroji fabrik — ta misel je »vdelana« v novelo šele v ponatisu leta 1947 (zbirka novel »Majhne so te stvari«), torej v novih družbeno-zgodovinskih okoliščinah, ki so se v njih znašli Kranjčevi sezoni. V svoji predvojni podobi pa novela Za en večer ne izraža kakšnega pomembnega Kranjčevega spoznanja o družbeni perspektivi šibkega agrarnega življa v Sloveniji. Zato je nanjo pač težko komponirati večji izbor Kranjčevih novel iz tridesetih let.

V minulih petnajstih letih je doživel ponatis samo en predvojni Kranjčev roman (»Os življenja«, Prešernova knjižnica 1949), njegove novele iz istega obdobja pa so izšle v štirih knjigah (»Pomlad«, »Majhne so te stvari« 1947, »Štiri novele« 1954 in »Kruh je bridka stvar«). V tretji so že po tretjič ponatisnjeni isti teksti, druge knjige pa prinašajo nekaj novel v prvem ponatisu, več pa tudi v tretjem. Zdi se, da ta izdajateljska praksa nakazuje tudi že element vrednotenja Kranjčeve predvojne proze. Sodeč po tej praksi se vrednotenjski kazalec obrača od romana k noveli in opozarja, da bi bila umetniška zmogljivost Miška Kranjca večja v noveli kakor pa v romanu. Toda naj bo umetniško težišče njegove proze v noveli ali v romanu, terja splošna usmeritev k noveli, da Kranjčev roman vsaj študijsko uravnotežimo z njegovo krajšo prozo. To tem bolj, ker kvantitativno težišče njegovega pripovedništva ni v noveli, ampak v romanu, in še zato, ker zlasti po vojni piše večinoma romane.

Roman je pravzaprav Kranjčeva zgodnja pisateljska potreba in bolečina. Vemo — to potrjujeta tudi tematika in deloma stil — da je »Predmestje« pisal že leta 1929-30 in da je 1932 zgotovil prvo varianto »Kapitanovih«. Toda do »Osi življenja« je izdal samo roman »Predmestje« (1933). Ravno ta, razmeroma šibak roman pa dokazuje, da epske strukture obsežnih življenjskih gmot do 1935 še ni obvladal in da se je kot romanopisec potrdil šele tega leta z romanoma »Os življenja« in »Zalesje se prebuja« (napisan 1935). To pomeni, da

¹ Miško Kranjec: Kruh je bridka stvar. Uredil Janko Liška. Knjižnica Kondor, 30. Izdala Mladinska knjiga v Ljubljani, 1959.

preboj do literarno uspelega romana Kranjcu ni bil ravno lahak. Na pot do romana se je postavljala tudi oblikovni utrip tedanje slovenske proze. Ta namreč ni stala v znamenju romana, ampak v znamenju črtice, novele in povesti. Vzrokov za to je več, najbolj pa utemeljuje tako formalno stanje v slovenski prozi v začetku tridesetih let neposredna literarna tradicija. Če pomislimo namreč na rod, ki je začel pisati takoj po prvi svetovni vojni, tedaj bi mogli imeti dvajseta leta za leta lirike, črtic in lirskih novel. Ob ponovnih znamenjih, da bo proza prevladala, je Kranjec leta 1932 takole razumel to lirsko desetletje, ki je iz njega deloma tudi sam izšel: »Čas ni bil ugoden za prozo, za daljše stvari in tako se je v teh letih razvila pesem, ker je pesem nekaj mimobežnega, utrinek, ujeta misel, povedana hitro v svet.« Taka utemeljitev premoči poezije nad prozo je za to desetletje seveda prelahka, čeprav hoče biti na svoj način zgodovinska. Kot tako, omejeno, pa je mogoče aplicirati to Kranjčevo formulacijo tudi na odnos do praznih oblik v začetku tridesetih let. Nova generacija prozaistov je izbirala sprva namreč krajše oblike od črtice do povesti, zlasti pa novelo. Kakor so dvajseta leta vzela socialno problematiko najlaže v pesem, tako se je v začetku tridesetih pokazala kot najbolj pripravna za to tematiko prav novela. Najhitreje je vodila k majhnim ljudem, ki se je k njim obrnila nova proza.

Domača književna produkcija vsekakor ni spodbujala k pisanju romanov. Zdi pa se, da so v to smer zelo ugodno učinkovali mnogi prevodi romanov iz drugih literatur od preloma obeh desetletij naprej. Predvsem ob njih je mogel Kranjec opaziti dvojje: da pomeni roman veliko zrelost neke nacionalne književnosti, hkrati pa tudi pripravljenost piscev, da se angažirajo za tako zrelost. V svojem zagonu v roman sedaj več ne išče vzrokov za črtičarskega in novelističnega duha v »času«, marveč v pisateljih, češ: »Pri nas je bilo pač vedno enodnevništvo. Čudovito: mlad človek napiše eno novelo, že je slaven, priznan. Zato pač nimamo nič velikega. Čemu bi se človek trudil za veliko, ko mu z malim gre odlično.« Ne glede na upravičenost ali neupravičenost te dokaj težke moralne sodbe nad tedanjim slovenskim pisateljstvom je res, da se je generacija tridesetih let zadovoljila ves čas v glavnem s krajšo prozo, romana pa se je lotevala bolj ali manj uspešno večinoma kot enkratne epske naloge. Izjemi sta samo Ingolič in Kranjec. Kljub temu pa se je slovenski roman začel v drugi polovici tridesetih let ugodno razvijati. Od leta 1935 dalje se je namreč zvrstila polovica vseh med vojnama napisanih slovenskih romanov; »Jamnica«, »Fara svetega Ivana«, »Matevž Visočnik« in mogoče še kak roman, zasnovan ali napisan v prvem letu vojne, pa so za svoj izid morali čakati osvoboditve. Ali vsa ta velika žetev romanov ne predstavlja tudi neke formalne revolucije v slovenskem romanopisju. Izoblikovanost temeljne pisateljske snovi, človeka, v naši prozi tridesetih let in posebej še v romanih ne kaže, da bi bila vanjo prodrla načela angleškega in francoskega modernega psihološkega romana. Naša tedanja literarna publicistika je sicer pogostoma navajala imeni Proust in Joyce pa tudi Woolf in kdaj pa kdaj Svevo, v pisateljski praksi pa ni pobudila kakega občutnega odmeva iz teh avtorjev. Analiza spominjane preteklosti, neracionalno »urejen« notranji monolog oziroma asociativno in ne-
logično tekoči procesi v zavesti in polzavesti, hipna stanja zavesti in s tem v zvezi novo oblikovanje človeka in časa v prozi — vsega tega naši prozaisti niso prevzemali. Književnik, ki je tematsko in problemsko rasel med zaostalimi sociološkimi silami in v nizkih socialnih razmerah in je hotel te razmere spremeniti; književnik, ki je hotel jasno izpovedati moralno in socialno resnico in ki si je izbral včasih celo avtobiografsko obliko, ker mu je bilo več do od-

kritosrčnosti ko do oblikovanja, za odkritosrčno izpoved pa se mu je zdela tvegana tako rekoč vsaka metafora² — tak književnik je pač obstal pred zvezo oblikovnih načel kubizma, futurizma in ekspresionizma v Joyceovem romanu kot pred skrajno oblikovno samovoljnostjo in neredom, s katerim bi slovenskemu bralcu težko odkrival svojo in njegovo duhovno in družbeno bit. In kljub različnim odtenkom simbolizma in ekspresionizma, ki segajo še dovolj intenzivno v literarna snovanja v tridesetih letih, se uveljavlja v naši prozi tega desetletja realistično oblikovno načelo; uveljavlja ga seveda tudi Kranjec.

Njegov roman »Do zadnjih meja« spada med najboljše slovenske prozne tekste iz časa med dvema vojnama in je hkrati tudi njegov najdaljši predvojni tekst. Zasnova ga je decembra 1937, napisal pa ga je v glavnem do julija naslednjega leta. Kot štirinajsta knjiga, izšla leta 1940, predstavlja ta roman sam vrh predvojne proze Miška Kranjca. »Do zadnjih meja« je tudi tisti njegov predvojni tekst, ki ga je cenzura najbolj izklestila. S tem da je odstranila iz njega do trideset strani, ki so zadevale zlasti družbeno-moralni profil posameznih postav in krepile progresivno misel romana, je okvarila tudi kompozicijo. Kako daleč segajo te okvare, dokazuje zamegljeno mesto na str. 339—340, kjer bi se moral protagonist Senček široko razgovoriti o Sovjetski zvezi (govor je objavljen v »Mladem Prekmurcu« 1939, 101—103). Čeprav bi ta govor nikakor ne povečal umetniške kvalitete romana, je cenzor vendarle porušil prizor in zmečkal strukturo dialoga. Tudi odtod torej v romanu več vsebinsko in estetsko šibkih mest. Dasi to dejstvo ne more vplivati na opis romana, dobro osvetljuje čas, ko je slovensko progresivno književnost budno stražila buržoazna kulturna ideologija in politika.

Fabulativno osnovo romana tvori pomemben odsek iz življenja »gospoda Senčeka«, nekdanjega revnega vaškega kolarja in kasnejšega bogatega »Amerikanca«. V roman stopi gmotno propadel. Življenje ga je ponovno potlačilo, vendar ne mara ostati na dnu. Zopet se oklene kolarskega dela in se z nezlomljivo voljo osvobaja odvisnosti od družine, ob kateri je dobil občutek, da se ji je v tej fazi depresije prodal. Iz tega občutka zraste v njem rahlo sadističen naklep: ob priliki preizkusiti, zakaj vse se ljudje prodajajo. Med bogatim vpgledom v socialno in duhovno problematiko malokmečkega ljudstva, pred katerim nastopa kot poslanski kandidat, pa se mu zazdi taka anketa o človekovi osebnostni moči in kvaliteti odveč. Kot poslanec raje pomaga revnim. Toda njegovo socialno aktivnost mu ohromi nenaden izbruh ljubezni do bogate malomeščanke. V tem trenutku se obrne nekdanji naklep zoper njega samega: začno ga izrabljati malomeščani in Senček se nevede prodaja za njih umazane posle dotlej, dokler čumi v čustvenem opoju. Ko pa erotično čustvo splashne, se moralno prizadet, vendar še vedno z vero v ljudi vrne iz mesta na vas. Vse ljudi objemajoča socialna misel se mu uresniči v viziji med smrtno agonijo.

Ta skopi oris osrednje fabule romana nakazuje, da je Senček v duhovnem in moralnem pogledu pisana in vsaj potencialno bogata postava, ki potrebuje za organsko literarno rast širše, elementarno in sociološko življenjsko ozadje.

Prvo važno komponento v življenjski strukturi okolja tvorijo člani njegove družine. Bogastvo je živelo nekoč v njihovi zavesti samo kot fantazijski čar Senčekovega pripovednega talenta, sedaj jim je to sanjo ostvaril in žive v razkošju drobnoburžoaznega vaškega trgovskega salona. V nekdanjem sanjarstvu nazorsko enotna in moralno zdrava družina stoji v novi sociološki stvar-

² Anton Ocvirk: Razgovor z Jušem Kozakom. LZ 1934, 193—205.

nosti v kričočih protislovjih. Roke, ki so rasle za delo, za kakršno koli, vendar pravo ustvarjanje, sedaj topo tolčejo po tipkah klavirja, obešajo kičaste slike po stenah »salona«, postavljajo nerazrezane knjige v omaro, skratka: s sedanjimi opravili dokumentirajo kulturno pozerstvo in duhovno ubožstvo ljudi, ki v novih materialnih razmerah z bleščečo krinko zatajujejo svojo duhovno raznihanost. Najvidnejša izrastka te družinske agonije sta Verona in Marjeta, ki se poženeta do zadnjih meja: prva v javno hišo in dalje v zločin, druga v samostan in mistiko; ta pobegne iz življenja, ona ga živi s tisto moralno ravnodušnostjo, ki dovoljuje vse. Kot psihosociološki pojav tvorijo Senčekovi antitezo Kranjčevemu konceptu človeka, kakor ga vsaj v nekaterih niansah živi nasproti njim in še v nadaljnjem poteku dejanja Senček. Ta je neuničljiv fizični delavec, ponosen na svoje izdelke, ustvarjalen — njegovi otroci ubirajo lahka pota do »sreče« in se pogrezajo v otopelost in stagnacijo; Senček je prerasel idealistični, mistični nazor o življenju, otroci, razen Verone, in žena nazorsko tiče v mistiki; Senček ima posluh za proletarske energije v okolju, gre za ponižanimi, izrabljanimi ljudmi, sinova, ki ždita eden v trgovini, drugi v vaški pisarni, pa topoglavo služita konservativni stranki kot brezpomembna odbor-nika; Senček razdaja svoje moči ljudem in je v tem srečen, osnovna črta večine Senčkovih pa je skopuštvu. Skratka: tukaj življenjski nemir, razvoj, vitalistični in socialni princip — tam ljudje brez prihodnosti, zamujeni in nesocialni malomeščanski parveniji, ki so otrpnili na začetni razvojni stopnji.

S Senčkovimi uvaja in postavi Kranjec v romanu preprost, a hkrati kompliciran idejni problem: Kaj se godi s sodobnim človekom? Tak problem je za Kranjca umetniško rešljiv samo na en način: da zasadi človeka trdno v realne, družbeno življenjske zveze, da ga opazuje kot psihološki pojav, potem ko je zamenjal sociološki položaj. Ta zamenjava se je v romanu o sistemu, ki pozna samo proletarizacijo in razredni vzpon, izvršila v smislu vzpona. Vzpon pa po Kranjčevi analizi človeku v kapitalistični razredni družbi ne prinaša humanistične okrepitve, ne pospeši rasti osebnostnih kvalitiet, marveč prej moralno in duhovno deformacijo, ker povečuje možnost oddaljevanja od socialnih elementov v človeku, krepi osebno in družbeno odtujevanje in individualizem. To svojo tezo podpira Kranjec tudi s tem, da vdira v nekatere Senčkovke vse do konca drugega dela romana lepota nekdanje iluzije kot kontrast njihovi sedanji grdi resničnosti, ki jo najbolj občuti in očita Marjeta, češ: »Zakaj ni vse ostalo, kakor je bilo?« Stalen prepad med sanjami in resničnostjo, stalna deziluzija, ta problem tako imenovanega modernega človeka, ima v Kranjčevem romanu torej svojo konkretno, sociološko korenino, ne pa v nekakšni človeški naravi. Senček n. pr. v Ameriki ni oropal človeka zato, da bi s tem manifestiral za načelo sodobne individualistične morale, marveč da bi to načelo oslabil in svojo revno družino socialno izravnal. Njegov »zločin« nad visokim privatnim kapitalom je s stališča njegovega socialnega namena moralen, posledice pa so negativne. Zaigral je vlogo narobe Mefista: hotel je dobro, pravično, ustvaril pa je zlo. Problem sodobnega človeka je torej tudi narobemefistofelstvo, ki ga podpira družbeni red. Enkratna socialna rešitev se je popačila v nesmisel. Kranjec tega momenta ne dramatizira; Senček je premalo družbeno nazorsko prebujen, da bi že v tej razvojni fazi popolnoma spoznal in opredelil ta pojav.

V nadaljevanju romana Kranjec premakne Senčeka v politiko. Cilj, ki ga pri tem zasleduje, je dvojen: sneti masko, za katero se skriva politična nemo-rala buržoaznih strank, in pokazati na pozitivne energije v družbi. Senčeka ne

priključi k nobeni stranki, zakaj stranke in programi so eno, ljudstvo pa drugo. Njegov poslanec naj bo resničen humanist, socialist, ki brezkompromisno služi revnim ljudem. V buržoaznem družbenem redu lahko stori sicer malo, toda njegova želja je, odpraviti revščino s sveta. To pa je že element revolucionarne ideje v romanu in za njegov idejni naglas ni odločilno to, kar junak lahko stori, ampak tisto, kar hoče storiti. Senčekovo nadstrankarstvo pomeni negacijo in kritiko vseh buržoaznih strank, ki razbijajo ljudstvo po svojih ozkih interesih. Iz raznih programov in strank se je Kranjec ponorčeval že leta 1935 (v feljtonu »Program in resolucije«). Trdil je, da sodobni oficialni politični programi niso produkt potrebe delavsko-kmečke plasti slovenskega ljudstva, ampak samo mreža za oči kmeta in delavca, napisane formalnosti, za katerimi se skrivajo interesi buržoazije in drobne buržoazije. Tako je Senčekov nadstrankarski koncept tudi oblika Kranjčeve literarne angažiranosti zoper zlagani papirnati formalizem in prakso slovenskih »narodnih voditeljev«.

V vsebinski in formalni strukturi Senčkovih političnih govorov in priporočil ob njih je opaziti rahlo sled in sorodstvo s Cankarjevimi Jermanom in z njegovim govorom v krčmi. Seveda moramo takoj naglasiti, da je med njima najpoprej pomemben razloček. Jerman je namreč intelektualec, ki je s svojo politično mislijo zavestno vključen v širše delavsko revolucionarno gibanje, Senček pa se ravna zgolj po prebujenem socialnem občutju, je politično malo izobražen, vezan le spominsko na ameriške socialiste. Sorodna in v jedru ista pa je njuna karakteristika politične morale narodnih vodnikov. Jermanova formulacija, da stojita na eni strani frak in talar, na drugi pa hodi ljudstvo, da so interesi politikov in interesi ljudstva razdvojeni, se izraža v vsem Senčekovnem ravnanju, še posebej pa v teje miselni integraciji te antiteze:

»Če pa je tako, da vas nekdo mora zastopati, da mora nekdo izražati vaše želje in potrebe, zakaj bi jih tolmačil nekdo, ki ga vaše življenje prav nič ne briga, ki je celo vesel, da ste takšni kakršni ste, da ste nevedni, da ste pokorni in ponižni, saj ima od tega on korist, če je torej nujno, da vas nekdo zastopa, zakaj vas ne bi zastopal človek, ki je izšel iz vas, ki ga vsak dan lahko primete na cesti in premlatite, če ni vse v redu...« (130)

Od Jermana do Senčeka se družbeni sistem in z njim morala oficialne politike nista spremenila. Okrepile pa so se slovenske revolucionarno-demokratske sile in buržoazne stranke so izgubljale svoj vpliv tudi v vrstah vaškega ljudstva. Senčkova politična zmaga v romanu zato ni samo literarna, ampak je v omejenem smislu tudi že historična. Komponenta časa, to je pozitivna družbena zavest množice, je seveda stopnjevana, ker pač anticipira zmago pozitivnih socialnih energij nižjih družbenih slojev.

Malokmečka množica nastopi v romanu sicer fragmentarno, vendar kot važna socialna tema, kot posebna sestavina sodobne družbene morale. Ob Senčkovih govorih se pokaže v treh variacijah: zdaj se dá podkupovati in ravnodušno sega po trenutni materialni koristi — navadili so jo na korupcijo; drugič je zopet konservativno napadalna, vendar bolj po posameznikih kakor pa v celoti. Obakrat izživlja prvine tradicionalne slovenske politične pedagogike in morale. Ali kljub temu, da stranke krotovičijo že desetletja njeno moralno bit, v njej še ni zamrl občutek za dejansko resnico. Senček ji ga prebudi in množica gre za njim. Kljub temu da so razmere individualističnega sistema skvarile človekov značaj, se poleg občutka za pravico tudi vera v življenje še ni razkrojila. In to vero naglašuje roman zopet kot značilno komponento sodobnega človeka; obstoji kot elementarna prvina, ki življenje ohranja,

hkrati pa jo Kranjec že lahko oslanja na ideologijo, ki je postajala konkretna družbena sila tudi v okolju, iz katerega je roman snovno zajet.

V drugem delu romana se prizorišče osredotoči v pokrajinskem mestecu, deloma pa se razteza na parlamentarno mesto in predmestje, ki v njem srečuje Senček ponižana dekleta (Veroniko, Barico). Enkrat konkretno, sicer pa v dialogih in pismu se prizorišče razširi tudi v letovišcarske kraje: že ustaljenemu meščanskemu sloju, ki je Senček vanj zabredel, in njegovemu miselnemu svetu ustreza torej tudi organizacija konkretnega in fiktivnega epskega prostora. Senček stoji v veliki antitezi: njegova brezkompromisna služba revnim v pokrajini dobiva že pravljičen prizvok, v resnici pa jih je že izdal, pozabil nanje. Še pisatelj ga poskuša potrditi v dobrem s tem, da na krčmarju in učitelju ugotovi, kako za skledo leče zatajita svoje prepričanje — moralni motiv, ki Kranjec z njim zopet aktualizira Cankarjevo družbeno-moralno kritiko človeka. Toda kljub spoznanju in sramu, ki ga začuti nad človekom ob tem spoznanju, Senček zdrsi v malomeščansko korupcijo. Njegov odnos do malokmečkega prebivalstva v pokrajini se ohladi. Družbeno-politično ga razoroži predvsem nekoliko zapoznela erotična omama, neslutena ženska lepota, ki jo je nekje v življenju pogrešal in se ji zdaj slepo predal. Da bi uresničil beg z ljubico Beti, se požene v lov na denar, pri čemer ga začno izrabljati podjetniki za svoje koristi. Senček torej ni kak suhoten in premočrten demonstrator nekega pisateljevega nazora in družbene kritike, marveč valovi v družbenem organizmu tudi s čisto svojimi problemi in ga bremenita čas in prostor s svojimi napakami. V tej fazi se izravna celo s krčmarjem in učiteljem, zlasti pa še s svojo ljubico Beti. S temi osebami in s to Senčekovo fazo Kranjec očitno ne opisuje nečesa zgolj individualnega, enkratnega, posameznega. Demoralizacija in zbežnost teh ljudi vidno dopolnjujeta kompleks Senčekovih iz prvega dela romana in še ostreje nakazujeta škodljivost individualističnega načela v sodobni družbi. Kdo je namreč Beti, ki zaradi nje Senček pogazi svojo čast? To je kapitulacija človeka pred denarjem v družbi, kjer samo denar daje moč in veljavo in odloča o človekovi eksistenci; to je misel, da je pač najpametneje in normalno, da se prepustiš udobju za vsako ceno, tudi za ceno lastne moralne podobe. Beti se je prodala podjetniku, udobju; zato jo zgrabi eksistenčna bojazen, ko pomisli na negotovo prihodnost s Senčekom, če bi že pobegnila. In Beti seveda ne pobegne. Ne moč duha, ljubezni, lepote in osebnosti, pač pa sredstva vladajo sodobnemu človeku in si ga pokoravajo. Senček, ki prej nikoli ni kopicil kapitala, marveč delal in razdajal, je sedaj zbežan in bežen: v trenutkih sam ravna s seboj kot s prodajnim blagom.

Ker povzroča takšno ali drugačno deformacijo socialnega elementa v človeku in je tudi vzrok njegove eksistenčne bojazni in ogroženosti, je zagon za individualističnim bogastvom ožigosal Kranjec kot izvor najhujših moralnih kriz v sodobnem človeku. Verona pač takole opraviči svoj zločin: »Do bogastva je ena sama pot: prek stoterih malih zločinov in krivd, ki jih delaš dan za dnem, ali pa prek enega samega dejanja. Tako so šli vsi, ki so bogati. Tako si šel ti, tako grem zdaj jaz« (387). To množinsko opravičilo za zločin posameznika je največji obtežilni moment vladajoče morale družbenega reda, ki je zajet v roman. Koliko je takšno moralno kritično stališče utegnilo besniti sodobnike, pojasnjuje tale odlomek iz privatnega pisma: »Zamerite mi ali ne zamerite: ne morem drugače, ko da Vam povem, da smatram to knjigo za najnevarnejši pripovedni spis, ki je kedaj izšel v slovenskem jeziku. Pridobili ste si veliko ime kot pisatelj in ljudstvo rado sega po Vaših knjigah. To nevarnost povečuje.

Le pomislite, kako more na čitatelja učinkovati Vaša teza, da si človek bogastva in gosposkega življenja ne more drugače pridobiti, ko na zločinski način.« Tudi če pustimo ob strani, kako si prizadeti korespondent v nadaljnjem navno razlaga pisateljevo kritiko kot pohujšljiv napotek do bogastva, izpričuje ta dokument tudi svojevrstno navno vero v svetost in poštenost izvorov velikega kapitala. Kot tak pač tudi zelo nazorno tolmači pomembno vlogo umetniške literature pri prebujanju družbene zavesti v tem času.

Kakor kmetski sloj, živi tudi mestno, stabilizirano malomeščanstvo v romanu manj po individualiziranih karakterjih (Beti, Piščanec) in bolj fragmentarno v prizorih in opombah, v katerih se razodevata duh in morala kolektiva. Ta kolektiv v romanu v glavnem hinavči, izrablja človeka, prodaja svojo narodno čast, preži na osebno korist in se plitvi v polinteligentnih pogovorih. Njegov nemočen in neustvarjalen duh si n. pr. snuje stranko pač samo zato, da demonstrira pred seboj in pred ljudmi v pokrajini svoj navidezen pomen, svojo izbranost za javno delo. Z jedko ironijo označuje Senček politično moralo in moč slovenskega malomeščana kot pravega narodnega parazita. Kakor nekoč Cankar, tako biča sedaj Kranjec ljudi, ki jih muči »sreča našega naroda«, ki snujejo »skrivnostne« programe za »naš narod« in se v obliki stranke prodajajo interesom vladajočih, večjih narodov za — svoj blagor.

V svoji depresiji dela Senček zlo tudi tedaj, ko hoče dobro. S svojo pomočjo pahne revno Barico v še večjo nesrečo. Kranjec ob tej ponovitvi narobemefistofelskega motiva določno formulira Senčekovo brezizhodnost: »Vse, česar se je kdaj dotaknil s svojimi rokami, se je končalo nesrečno. Hotel je dobro, pa je prinašal zlo...« (263). Je to popoln poraz samo dobrega Senčeka, ki se iz njega zabliske tudi v trenutni moralni depresiji njegovo pozitivno jedro, za poslančevanja izostren socialni čut, ali pa je to le poraz sodobnega človeka sploh? Toda Senček ne obupa nad seboj in kar je še važnejše: ne obupa nad človekom. Nasprotno! Vedno bolj se ga loteva prepričanje, da je človek nasploh dober in pošten. To prepričanje se razrašča v koncu romana že kot negacija negativnega v sodobnem človeku. Roman je torej grajen na antitezi kritike in vere v človeka. V bistvu se bori za vero v življenje in človeka, za vero v njegovo socialno zasnovo. In če je človekova zavest danes vendarle že bolj socialna kakor asocialna, tedaj je ne more do kraja skvariti in uničiti še tak individualistični sistem in tedaj je treba verjeti v premoč moralnega v sodobnem človeku, tudi v onem, ki gre do zadnjih meja. Samo na taki idejni osnovi je razumljiva Senčekova vizija, ki na koncu romana pokaže zmago socialnega kot resničnost prihodnosti. Sicer pa je Kranjec po Senčku sam sporočil idejno orientacijo in pisateljsko tendenco tega romana: »Gomilil bom vprašanje in vprašanje, slikal jim bom njihovo življenje s takimi barvami, da se bodo morali zamisliti. In ako se bodo zamislili, sem dosegel svoj namen. To je vse, kar hočem« (477). Izhodišče je torej kritično, a hkrati spodbujajoče in prebudnostno.

Glavni problemi romana se uvrščajo torej okrog morale sodobnega človeka. Več postav konča svojo pot na zadnji meji odtujevanja in bega od zdravega in normalnega človekovega življenja, konča jo tam, kjer je človek samo še stvar. Izvor dehumanizacije pa so materialni odnosi v sodobni družbi, ki je razvila individualizem do skrajnih meja. Roman zavrača obstojno pravico sistemu, ki vzdržuje in podpihuje individualistično načelo in z njim groteskno krotoviči socialni občutek v sodobnem človeku in s tem uničuje njegovo srečo. Za pojem sreča, ki dobiva v njegovi prozi ponavadi ironičen prizvok, navrže

Kranjec tukaj novo razlago. Največjo srečo najde v moči in uresničitvi človekove socialnosti:

»Da, je čustvoval po njenem odhodu, sreča je v tem, če moreš deliti srečo vsem drugim ljudem, če jim moreš pokloniti čim več dobrega in lepega. In najsrečnejše bi lahko bilo samo bitje, ki bi moglo osrečiti in obdariti ves svet. Takrat, ko bi ljudje z enega, kakor z drugega konca sveta rekli veselo: Zdaj smo zadovoljni, srečni, takrat bi tudi lahko pokimal zadovoljno in si rekel: Srečen sem« (231—232).

Vizija take socialnosti in takega izvora sreče je sestavni del predvojnega boja v umetnosti za hrabritev moralnega elementa v človeku, ki so ga ogrožale mračne evropske sile s fašizacijo in srednjeveško eksistenčno grozo. V Senčeku je Kranjec aktualiziral etos dela in človeške dobrote, hkrati pa naredil iz njega svojega največjega predvojnega življenjskega erudita, vernika v življenje in strpnega razsodnika sebe in drugih. Fluid njegovega humanizma, ki veje skozi roman, vre iz elementarnih človeških globin in se teh zopet dotika, je poleg vere v življenje dragocena duhovna energija, ki jo je roman postavil v sodobnost.

Ta roman pa ne gre tudi mimo središčnega filozofskega konflikta v sodobni zavesti, v konkretnem primeru v slovenski ljudski zavesti. Spopad med filozofskim materializmom in idealizmom krščanskega kova, ki se je razvil v naši publicistiki zlasti v tridesetih letih, je zapustil sledove tudi v sodobni književnosti in prodiral daleč v ljudstvo. Od srede tega desetletja stavlja skrajna desna ideološka kritika tudi ob Kranjčeve tekste pojme materializem, marksizem, komunizem. Bolj ali manj jasno in intenzivno stoje v območju materialističnega nazora nekateri starejši Kranjčevi moški liki, osebe z veliko življenjsko izkušnjo, ki jim poslednja resnica sicer ni jasna in si niti ne prizadevajo, da bi jo dognali. Toda vselej so ali skeptiki ali pa odklanjajo stališče, da bi bila resnica tam, kjer jo išče filozofski idealizem. Med te spada tudi Senček, in to v njih vrh.

Da njegov nazor čimbolj poudari in izpove, ga stavi Kranjec v konflikt s hčerko Marjeto in prijateljem Žerdinom, ki oba mislita teistično in zaključita v mistiki: hči v samostanu, Žerdin, ki svoje kmečko posestvo zapiše cerkveni organizaciji, pa v branju Življenja svetnikov. Žerdin predstavlja v romanu konservativni pol slovenskega kmečkega življa, ki stoji pod neposrednim vplivom krščanske ideologije. Poskuša zaustaviti Senčekovo politično akcijo in ga odvrniti od ateizma. V boju s tema dvema osebama postavlja Senček svoje materialistično gledanje na življenje različno ostro in določno. Sodbe segajo od direktnega protesta proti teizmu do izjav, ki izdajajo rahlo nazorsko negotovost in agnosticizem. Toda osnova Senčekove miselnosti je materialistična. Polemike med temi osebami formalno seveda niso filozofsko-intelektualistične, temveč ustrezajo kmečkim osebam. Nazorska problematika pa tudi ni izražena izključno z logičnimi sredstvi, z refleksijo in dialogom, marveč tudi s poetičnimi. Kako učinkuje poetična situacija materialistično nazorsko, naj pokaže primer:

»Naj moli (nuna Marjeta moli za Senčeka). Saj ljudje molijo za dež, za lepo vreme, toda dež ne pade prej, dokler se nebo ne zaoblači, dokler ni pogojev za to. Če pa je namenjena zemlji suša, bo trajala, dokler so spet taki pogoji. Oblaki na nebu ne ugovarjajo ljudem, če molijo proti njim za sonce. Oblaki gredo svojo pot in se razpršijo, ko pride njihov čas. Tako tudi sam ni ugovarjal hčerini molitvi« (98—99).

Kranjec človeku torej ne išče nikakršne spekulativne idealistične filozofske pozicije v svetu, marveč ga gleda v duhu materializma. Zato je njegov koncept človeka tu kljub vsemu optimističen.

Konec prihodnjic

Selce pri Trziču po 1086 *Selazach*, *Selzachi*, za Selo pri Trstu pa 1252 *Sedla bona*. Na Koroškem je *Zeltschach* pisano 898 *Zulsach* (prepis iz 1341), 1060-88 pa *Zedelzach*; *Zedlitzdorf*, 1281 *apud Zedeltz* se slovensko še danes imenuje *Sedelce*; *Zedl*, 1296 *villa Zedlach*, *Zedelnighof* itd. Nekoliko negotovo je 980 *Zdelsach* za *Selce* pri *Poljčanah*. Poleg tega pa najdemo *Zelsach*, 1137 *Zelzach*, *Na Seli*, 1237 *Celle*, *Selo*, 1265 *Cella*, *Sele*, 1267 *Cel*, *Selo*, 1106 *Zelach*, *Na Sale*, 1430 *Selli*. Pustimo ob strani nesporazume, kakor je novo nemško *Sattel* za *Selo* v *Zilji*, ali *Kranzmayerjeve* razlage, da so vsa imena z *-dl-* izvedena iz **sedblo* »*Sattel*«. Primeri so dovolj zgovorni, da nam kažejo, kako se mešajo in križajo med seboj oblike **sedlo* in **selo*, zato moramo za najstarejše kolonizacijsko ozemlje računati z obema (različnima) besedama, ki sta se verjetno šele sčasoma pomensko izenačili. Zato povzroča opredeljevanje teh imen in njihova vloga v procesu kolonizacije zgodovinarjem toliko težav.

Franc Zadavec

KRANJČEV ROMAN DO ZADNJIH MEJA

Senčeku je določil Kranjec posebno vlogo: intenzivno opazovati ljudi in premišljati o njih poteh, stališčih in odločitvah, o njihovih sredstvih za doseg sreče, o njihovi socialni zavesti in položaju. Ta vloga mu določa tudi posebno mesto v kompoziciji celotnega teksta, mesto, ki zanj najbolj ustreza pojem vseprisotnost. Glavne idejne, moralne in čustvene lastnosti posameznih oseb se razkrivajo samo v kontaktu s Senčekom, nikoli pa ločeno od njega v kontaktu s kako drugo osebo. Tudi se osebe srečujejo mimo Senčeka le fragmentarno. Taka srečanja ne posegajo bistveno niti v kompozicijo romana niti niso pomembna za spoznavanje njihovega karakterja. V celotnem romanu ne obstoji pomembnejši dialog in prizor, ki bi se ga ne udeležil tudi Senček, in le neznatno malo je takih, kjer bi ta ne pomenil središča prizora in dialoga. Roman se členi na enaindvajset poglavij. Te členitve pa ne narekuje osrednji lik, ki bi njegovo osebno in družbeno pot organsko ponazarjala že delitev romana na prvi in drugi del ter na epilog. Terja pa drobnejšo členitev relativna epizodnost drugih oseb, ki križema stopajo v roman, da se srečujejo s Senčekom; deloma pa je členitev funkcionalna tudi zato, ker bolj plastično razloči epski prostor. S Senčekomv položajem je dobil roman enotno in linearno kompozicijsko strukturo s tremi epicentri: Senček — družina, Senček — malokmečki sloj in Senček — malomeščanstvo.

Tudi najbolj značilne stilne lastnosti teksta se vežejo na ta osrednji lik: na njegovo meditativnost, ki se ponekod nagiba v liričnost, na retoričnost in na njegovo sugestivno pripovedovanje. Značaj in vsebino njegovega pripovedniškega talenta avtor označi v povzetkih proti koncu drugega dela in v epilogu. Slepi sestri Margi zna Senček »poustvarjati lepoto sveta in življenja«, barva ji z besedami pokrajino in barva ji »mladost z žarkimi barvami«. Mojster je »v slikanju bede in revnega človeškega srca, tankih drobnih čustev«; družbi si upa pripovedovati še take pregrehe, zmote in krivde. »Kajpa so morali vedno govoriti o njem, da pretirava, da samo on vidi življenje tako, da namenoma išče tisto, česar drugi ne vidijo, očitali so mu celo, da namenoma leze v blato« (408). Če dodamo k temu še navedeni citat o vprašanjih, ki jih želi

kopičiti pred ljudi, tedaj je mogoče reči, da se na teh mestih za objektivnim Senčekom prikazuje pisatelj sam, da sta se podoba in avtor integrirala, izenačila na isti problemski ravnini. Senček se brani pred neko fiktivno kritiko, ki v romanu ni izrečena nad njim. Očitek, da leze namenoma v blato, pa je izrekla kritika, napisana o Kranjčevi prozi leta 1938 iz neliterarnih pobud. Tudi Senčekovi politični govori v prvem delu romana so neposreden literarni odmev Kranjčeve politične angažiranosti v tem letu in ustrezajo vsebini te angažiranosti. Tako tudi pogosta integracija pripovednika z glavno osebo ustvarja le-tej središnji položaj v kompoziciji romana »Do zadnjih meja«.

Nekateri epski detajli in tudi prizori v širšem kontekstu nimajo prave idejne in estetske funkcije. (Podobno Brnčić v svoji predvojni recenziji romana »Do zadnjih meja«: »Tako je dobil tudi marsikateri prizor epizodnega značaja poudarek, kakršen mu po njegovi pomembnosti nikakor ne pritiče in ki ni v pravem sorazmerju s celoto« LZ 1940, 519). S stališča intenzitetne krivulje ustvarjalne domišljije so to znamenja njenih občasnih upadov v romanu. Na takih mestih drsi pripoved po površini, ne pogloblja duhovnih motivov, ne razširja značajev in jih ne preizkuša ob novem. Taka pripovedna mesta in dialogi že znano ponavljajo in znižujejo estetsko učinkovanje izoblikovanega epskega sveta, zlasti še zato, ker ustvarjajo neravnovesja med seboj in glavno smerjo dejanja in s tem občutno rahljajo kompozicijo. Res je, da sta za potrjevanje osrednje osebe in idejnosti funkcionalna n. pr. tudi gospodarsko propadla Pickova družina in Senčekova sestra Marga. Toda ravno v teh dveh snovnih razširitvah romana leži dokaj značilno žarišče epizodnih detajlov, ki so brez umetniške teže. Kakor nekateri prizori med Senčekom in Beti, ki delajo vtis dolgočasje, ne kvarijo umetniške vrednosti, ker ponazarjajo Betino in sploh »salonsko« z dolgočasnost, tako nekateri prizori med njim in Verono ter Barico po pomenu niso sorazmerno ubrani s celoto. Prav v tej nesorazmernosti več odlomkov in v nekajkratnih upadih, spustih oblikujoče fantazije tiči del kompozicijske in izrazno-stilne problematike romana »Do zadnjih meja«.

Oblikovno so razmeroma šibkejši tudi »množični« prizori ob Senčkovih političnih govorih in ob malomeščanskem omizju. Kranjcu epiku primanjkuje tista dramatizacijska sposobnost, ki ubere osebe v jasno strukturo in jih v konfliktu razgiba v poln ritem. Tudi obrambni govor pred ženo in otroki in pedagoški pred Pickovo Trezo štrlita nad prizor kot estetsko premalo zdfiferencirana miselna gmota. Govorništvo samo po sebi sicer ne more siromašiti umetniške vrednosti; v tem romanu bogati stil z ironijo in satiričnimi prviniami (Senčekov »predlog« za novo meščansko stranko, 343—346). In vendar je govor, ki zaseže tri strani, samo navidez organsko usločen v horizontalno in široko tekoče pripovedovanje. Skratka: Senčekovo govorništvo se ponekod razraste in v sicer gibki, z lirskim elementom raznihani kompoziciji romana dela vozle, prenašičena mesta.

Ponavljjanje v besedni umetnini lahko izvira iz idejnih in estetskih nagibov, zmeraj pa je občutljivo stilno sredstvo, ki ustvarja ali epsko preglednost ali pa lirsko odmevanje nekega čustvenega in miselnega motiva. Če je pisatelj občutljiv ekonom svojega stila in izčrpno izoblikuje lik v njegovih zaporednih psihičnih in zunanjih situacijah, tedaj možnost za ponavljanje ni velika. Nasprotno pa se lahko po nepotrebnem ponavljajo nekatere poteze tam, kjer je avtorja manj zaposlilo organsko oblikovanje karakterja, kakor pa je pazil na njegovo meditacijo, na trenutno miselno in čustveno reagiranje na zunanji pojav. In ker Senčekova meditacija ne raste z logično ostrino v zaporedni

formi, je ravno v njej ponavljanje pogostejše. Pri tem seveda ne gre za čisto in popolno ponavljanje, pač pa za niansiranje že znanega stališča ali vprašanja.

Ta roman označuje pripovedno in meditativno izpovedno načelo. To načelo sega tako daleč, da se razkrije Senčekov odnos do revnih ljudi v glavnem samo v dialogu z Barico in Pickovo družino, vse njegove druge »pomoči« in srečanja z revnimi ljudmi pa potekajo ali v meditaciji ali v fingiranih, ponazarjajočih, ne sceničnih dialogih in v sanjarski viziji o tem, kako se mu ljudje zahvaljujejo za dobroto.

V skladu s pripovedno naravo, ki dela bolj z epsko-lirskimi kakor pa z dramatskimi sredstvi, se je v romanu bogato uveljavila meditacija. Največkrat je podana kot indirektni notranji monolog, ki je racionalistično urejen in nima nič skupnega z iracionalnim tokom zavesti modernih romanov v zahodnih literaturah. Obsežno meditativno in modrovalno območje v tekstu je Kranjec motiviral med drugim takole: »Tudi kmet misli... o vseh pojavih življenja in o njih govori, kadar je sam s svojimi... mestni bedaki in učenjaki bodo rekli, da kmet ali obrtnik ne zna misliti, ne zna modrovati« (50). S tem je deloma omogočil Senčeku zadevati tudi na »filozofska« vprašanja.

Kranjčeva meditacija poteka največ dialektično. V tezi in antitezi, ki se naglo menjujeta, išče oseba odgovorov in rešitve na vprašanja, ki vstajajo pred njo v zunanjem svetu, v soigralcih in družbi. Večkrat je to samo čista refleksija, preudarjanje o bodočem dejanju. Taka je n. pr. naslednja indirektno oblikovana meditacija:

»Če se bo kdaj dokopal do denarja — in to se bo! — tedaj si bo privoščil poizkus: kako daleč je mogoče človeka podkupiti in za kako nizko ceno se kdo proda. Ah, to veselje bi še rad doživel! Ali je na priliko mogoče, da se človek proda recimo za navadno zemljo, za en dinar; kaj vse bi napravil za tisoč dinarjev ali še za več? Da, to mora poizkusiti« (43).

Drugi tip meditacije je bolj ali manj filozofski. Oseba se zaplete v vprašanja, ki jih ne more razrešiti in na katera »odgovarja« z novimi vprašanji. Problem ostane odprt, oseba živi še naprej v negotovosti, bralec pa je vzdignjen v psihološko situacijo, v kateri si sam poskuša odgovarjati na venec vprašanj, ki so zrasla iz širšega konteksta. Za primer zopet indirektna meditacija:

»Kdo pa čuva nad tem življenjem? Ali je taka sila, ki bi ga mogla urejati? In kam gre ta svet?

Kam gre to življenje? In kje je prav za prav pravo, veliko in resnično življenje? Ali so postavljene meje človeškemu življenju? In če so — kje so? Če jih pa ni — zakaj si jih potem nekateri zgradijo, sedijo za plotom svojega življenja in ne upajo pogledati na cesto, kjer hodijo drugi ljudje? In zakaj nekateri ogradijo tudi življenje drugih?

Katera je prava pot, ali ona, ki jo hodi Marjeta, ali ta, ki jo hodi Veronika, ali pa tista, po kateri hodi večina človeštva?« (186)

Večkrat je meditacija v tem tekstu tudi transmisija razpoloženske situacije oseb. S tako, emocionalno prepojeno meditacijo se oseba globlje, elementarneje označi kakor s suho refleksijo in avtor z njo laže posplošuje nekatere individualne pojave na človeka sploh. Vrsto Senčkovih meditacij Kranjec takole pojasni: »Nikdar ni mogel samo hladno in trezno misliti, temveč so se med misli zmeraj mešala čustva« (399). To pojasnilo pa ne velja samo za Senčeka, marveč za ves meditativni sistem romana, saj večkrat nastopata racionalna in čustvena komponenta hkrati tudi pri drugih osebah. Taka, lirski meditacija je najmočnejša pač tam, kjer je že sama življenjska situacija nadpovprečno razpoloženska (motiv slovesa):

»Ali je on kriv, da so bile sanje lepše, kakor je življenje? Saj so takrat vsi vedeli, da bi že nekaj tisoč pomenilo mogočno spremembo življenja, da bi se vse predrugačilo. On je dosegel vse.

A življenje vendar ni postalo lepo.

Zbogom, mladost, zbogom, očetova delavnica, zbogom, sanje. Zakaj ni vse, kakor je bilo? Kje si, oče, da bi ti stisnila roko? Ali spet sanjaš? In če sanjaš, o čem sanjaš zdaj? Ali ne veš, da bo grdo tudi to, ko se uresniči? Nisi še dojel te grde strani sanj? Kako dolgo boš še sanjal in verjel, da bo na svetu lepo?« (77)

Teh nekaj citatov iz meditacijske plasti kaže lepo skladnost med manj opisnim kakor problemskim romanom in med njegovo stilno podobo.

V osnovi tega romana ne živita pesimizem in obup, marveč optimizem in življenjska perspektiva. Ta osnova določuje tudi značaj večine lirskih mest v tekstu; ta so sicer večkrat elegična kakor vedra, niso pa mrakobna in težka, ne vsebujejo resignacije. Včasih ustvarjajo elegičen kontrast k trenutni težki stvarnosti in jo kažejo kot kruto, gonobečo. Posebno lirsko funkcijo opravlja v tem smislu spomin Senčkovih na nekdanje življenje v kolarnici in z njim zvezane sanje o prihodnosti. Tako se pojavlja v depresijah, ki jih Senčkovim povzroča spremenjena sociološka osnova, nekdanja sanjana stvarnost. Ta lepa, idealna stvarnost se v obliki spomina, lirske retrospekcije refrensko obnavlja kot nasprotje vsemu grdemu vse tja v štirinajsto poglavje drugega dela romana; tega torej daleč v zaključno fazo dejanja in ustvarja najbolj poetična mesta v njem.

Nekateri lirizirani odstavki so po obliki bolj pripovedni kakor izpovedni. Lirizacija stoji namesto preprostega poročanja in ustvarja visoko poetično poročilo. Takšen je uvod v četrto poglavje drugega dela romana:

»Kadar se je Senček vračal iz sveta v samoto dobrih vrto, se mu je zdelo, da veter, ki vleče prek ravnine, neprestano poje eno samo pesem: Senček gre. Veter je raznašal njegovo ime po revnih vaseh, od hiše do hiše, od človeka do človeka. Kako bi sicer ljudje zvedeli, da je doma in privreli k njemu tako hitro in v takih romarskih procesijah.

In ljudje so vrel k njemu z zaupanjem in z neomajno vero: Senček bo pomagal. Tudi veter je najbrž raznašal po svetu: Senček bo pomagal. In ptice, ki jih je prva pomlad vračala vrtovom, gozdovom in travnikom, so pele: Senček bo pomagal. In sonce se je smejalo s sinjega nebesnega svoda in tudi ono razodevalo bednemu človeštvu veliko skrivnost in veliko radost:

— Senček bo pomagal.« (200)

Stilna tipika romana »Do zadnjih meja« je valovanje med epsko mirno razvijajočimi se odlomki in lirsko razgibanimi odstavki. Tej dvojni epski drži je podrejen tudi Kranjčev stavek kot estetsko in logično izrazna enota. Gre za dva tipa stavka. Eden mirno, objektivno poroča, povzema predmetnost, zbuja jasne predstave v bralcu in je zdaj slikovit, zdaj logično spoznaven. Tak stavek prevladuje v realistični prozi in zato tudi v Kranjčevi. Toda Kranjčevega pripovedništva v tem romanu nič manj ne označuje tudi drugi tip stavka. Ta je napolnjen z afektivno snovjo, rahlo ekspresiven in tudi ritmično zvalovljen. Njegova estetska vsebina ni slikovitost in plastičnost, marveč zbuja razpoloženja, je torej emocionalen. To je stavek, ki prinaša med mirne epske predstave lirizirane meditacije, roti in sprašuje, vznáša literarne osebe v srečno sanjarstvo ali pa v depresije. Pogostoma ga začenja Kranjec z inverzijo, nakar inverziran začetek anaforično povzema v nekaj zaporednih stavkih. Sem sodi tudi ta ali ona vrsta zaporednih vprašalnih stavkov, ki učinkuje s svojo emocionalno, ritmično vsebino ravno toliko kot z logično vsebino.

Ta drugi tip stavka je v romanu seveda estetsko samostojen, Kranjčev. Po svoji podobi pa je sorodnik neoromantičnega stavka Ivana Cankarja. Od Meška naprej je kaj rad osvajal slovenske črtičarje in noveliste. V svojski varianti ga ohranja Kranjec še v naš čas (Macesni nad dolino, Mesec je doma na Bladovici pa tudi v drugih povojnih tekstih).

Z lirskim tipom stavka gre Kranjec mimo tako imenovane objektivne epike k lastnemu jazu. Z njim se staplja s problemom, ki ga oblikuje, in njegova angažiranost v tekstu se z njim znatno povečuje. Resnične čustvene in idejne prizadetosti Kranjec v romanu »Do zadnjih meja« ni mogel in najbrž tudi ni hotel povsod prikriti.

Zaradi svoje obširnosti združuje ta roman mnogotere značilnosti Kranjčevega pisateljstva, ki jih na tem mestu ni bilo mogoče v celoti navesti in pokazati na njih vsebinski in stilni pomen. Tu so se maksimalno razvile nekatere stilne lastnosti dotedanje Kranjčeve proze in drže z inovacijami, ki so nastopile v tem romanu, v njegove povojne tekste. Med inovacije spada zlasti vprašalni odstavek, vrsta zaporednih vprašalnih stavkov. Pa tudi meditacija dotlej ni nikjer tako številno in pisano rabljena. Ta je seveda avtohtona lastnost Kranjčevega pripovedništva. Vendar se zdi, da je to stilno sredstvo stopnjevala v njem tudi doba. V naši revialni publicistiki so se namreč prav v tridesetih letih zvrstile številne refleksije in meditacije in predstavljajo pisano sliko socialnih, moralnih in nacionalnih iskanj slovenskega človeka. Trideseta leta namreč niso nič manj iskala in hotela človeka, kakor deloma ekspresionistična dvajseta leta. Iskala pa so ga v realnih življenjskih zvezah, v družbenih odnosih. Kranjčeva meditativnost po svoje dopolnjuje in ilustrira to iskanje in predvojni duhovni nemir.

Roman »Do zadnjih meja« pa ni značilna stopnja samo v individualni pisateljsko-stilni razvojni poti, marveč mu pripada pomembno mesto tudi v sklopu problemov, ki so jih postavili slovenski romani v tridesetih letih. V njem je nakazal Kranjec protislovja sodobnega, ekonomsko, moralno in duhovno nemirnega človeka in kljub vsemu izpovedal optimistično vero vanj. Tu začenja pomembno misel o človeški dobroti, ki jo je nadaljeval v »Povesti o dobrih ljudeh« in ki ni bila aktualna samo v letu obeh tekstov. Kar daje romanu poseben položaj, je tudi to, da tehta človekovo družbenopolitično moralo tako intenzivno kakor le malokateri slovenski književni tekst po Ivanu Cankarju.

Zapiski

SREČKO KOSOVEL IN MLADINA

Nenavadne, prav izredne so bile okoliščine, v kakršnih se je Mladina, ki je bila pred dobrimi petintridesetimi leti ustanovljena kot list Samostojne kmetijske stranke za srednješolsko dijaštvo, na prehodu iz prvega v drugi letnik, to se pravi, jeseni leta 1925, preusmerila v bojno glasilo skrajne levice mlade kulturne generacije, ki je pod vplivom velike oktobrske revolucije prišla do spoznanja, da je edino od zmage socializma mogoče pričakovati rešitev slovenskega narodnostnega vprašanja pa vobče kulturnih in vseh drugih življenjskih vprašanj malega naroda in malega človeka. Pobudnik in glavni organizator te preusmeritve je bil Srečko Kosovel.