

## KRANJČEV »ROMAN« ZA SVETLIMI OBZORJI KOT USTROJ FIKCIJE IN MODELA (DOKUMENTA)

Kranjčev tekst o osvobodilni vojni slovenskega naroda je polizpolnjeni sen o slovenskem nacionalnem epu in velikem tekstu, ki je pisatelj obletaval od sredine 19. stoletja. Polizpolnjeni zato, ker ga Kranjec kljub 2650 strani dolgem epskem pohodu ni končal, ampak ga odložil kot mogočen pripovedni torzo. Tekst nas v študiji zanima predvsem kot estetski ustroj fikcije in modela (dokumenta) in še kot vprašanje, ali ga je zaradi obsežnih vsebinsko-fabulativnih slojev mogoče klasificirati le s terminom roman, kot predlaga avtor.

Kranjec's text describing the liberation war of the Slovene nation is the half-realized dream which had haunted Slovene writers since the middle of the 19th c. — of producing the Slovene national epic and the Great Text. Half-realized only, because Kranjec never fully completed the text; after 2650 pages of his epic marches he put it aside as a mighty narrative torso. The two main issues which this article deals with are Kranjec's text as the aesthetic structure of fiction vs. model (document) and the question whether it is possible, considering the vastness of the strata of content and story, to classify the text as a novel, as its author had suggested.

Kranjčev tekst o osvobodilni vojni je polizpolnjeni sen o slovenskem nacionalnem epu in velikem tekstu, ki je pisatelj obletaval od sredine 19. stoletja. Polizpolnjeni zato, ker ga Kranjec kljub 2650 strani dolgem epskem pohodu ni končal, ampak ga odložil kot mogočen pripovedni torzo. A že kot torzo zastavlja raziskovalcu veliko vprašanj. Najbližje in najmanj odložljivo je vprašanje, zakaj se davni »sen« tudi tokrat ni izpolnil.

Je avtorju zmanjkalo moči in volje ali se je utrudila epska inspiracija, ki je trajala celo desetletje in čez? Inspiracija najbrž ne, ko pa je v šestdesetih letih objavil izjemno obsežni roman *Rdeči gardist* (1964—1967) v treh knjigah. Ga je usodno poklicalo Prekmurje, tista nepozabna »mladost v močvirju«, ki ga je bila prva pripravila za revolucionarno pisanje, ali pa ga je preveč zaposlil spomin na človeka, ki se je priselil v mesto, v duhovno močnejši, razgibanejši prostor, in ki je v nekem smislu tudi osrednja »biografija« sodobnega slovenskega človeka? Ali pa so ga od nadaljevanja »epopeje o NOB« odvrnili kritiki in nekateri epski liki, ki so nastajali iz zgodovinskih oseb? Je bil dokumentarni del zgodovinske in vojne zgodbe še »preblizu«? Vsa takšna vprašanja lahko zaustavimo s temile Kranjčevimi besedami:

Za nadaljevanje — tretje in četrte knjige — sem imel že vse pripravljeno, tudi zgodbo že tako rekoč 'v mezinu' — samo sestri za stroj je bilo treba. Tudi volje sem imel še kar dovolj, kljub vsemu, kar se je dogajalo s prvima deloma. Material sem imel lepo urejen, od dneva do dneva, od kraja do kraja. No — bilo je pač preblizu dogodkom in nekaterim ljudem.« In še: «'Zgodovinske' osebe so še kar dobro sprejemale svojo podobo, razen dveh treh izjem ni bilo nikake zamere... Zakaj ne nadaljujem dela? Zdaj je prepozno — potreboval bi vsaj štiri leta, da bi končal.<sup>1</sup>

Mirno in pravično je treba sprejeti ta »preblizu«, kot ga je mirno in pravično presodil pisatelj sam, pa čeprav je v presoji tudi grenka kaplja.

Na vprašanje, ali je pri zasnovi svojega vojnega romana imel v mislih tudi kaj podobnih romanov iz svetovne literature, npr. Leva Tolstoja in Mihail Šolohova, je odgovoril:

Kdor bo obdeloval — v večjem obsegu — vojno, se bo težko izmaknil pred Tolstojem, Šolohovim, a tudi pred Sienkiewiczem. Paziti bo moral, da se le preveč ne približa.

To pač pomeni, da se ni izmikal pred temi in takšnimi literarnimi pobudami. Te pa so bile tudi domače, je bil sen o slovenski epopeji in velikem tekstu, in prav umestno se je vprašati, kdaj in kako se je Kranjec pridružil temu snu.

Zgoščena zgodba o slovenskem epu in velikem tekstu je naslednja:

Pisatelji so si v 19. stoletju zaman prizadevali ustvariti »slovenski junaški ep«, ko pa jih je že France Prešeren s svojim romantičnim epom *Krst pri Savici* zgovorno opozoril, da za junaški zgodovinski ep ni bilo pravega zgodovinskega dogodka. Od Ivana Cankarja naprej se je načrt glasil nekoliko drugače, dobil je ime »veliki tekst«. Cankar je s to sintagmo imenoval »strašno duševno uboštvo« slovenstva, tekst o tem uboštvu pa mu je, impresionistu in simbolistu, »razpadel« na deset in več besedil. Medtem se je Fran Saleški Finžgar vrnil v okvir načrtovanega slovenskega nacionalnega epa, a je zaman poskušal zbrati moč za veliki tekst, zadovoljiti se je moral s krajšo romantično idealizacijo junaštev »davnih dedov«. Prva svetovna vojna je pisatelje potisnila prej v simbolične tragedije na oceanu, kakor pa jih spodbudila za veliki tekst, kajti slovenski vojak v avstroogrski armadi ni mogel biti nosilec narodne epopeje, enako tudi ne prostovoljec na ruski fronti in ne poraženi borec

<sup>1</sup> Miško Kranjec, pismo Francu Zadravcu, 16. jan. 1981.

<sup>2</sup> Prav tam.

za severno mejo. Toda Cankarjev predlog o snovi za veliki tekst, »strašno duševno ubožstvo,« je bil med vojnama še zmerom živ in aktualen. Leta 1938 ga je Josip Vidmar obnovil z besedami:

Razmišljajoč o 'Arrowsmithu' (Lewisa Sinclaira) sem ugledal podobo slovenskega velikega teksta, o kakršnem je sanjal Cankar, kakršen nam je usodno potreben in kakršnega nam je naša književnost še dolžna... Roman o slovenskem intelektualcu s podobo džungle, kakor jo je skiciral Cankar in torej s kritiko te džungle, te naše zaostale in omejene duhovnosti. V takem romanu bi se ta narod videl kakor v zrcalu, bi to življenje spoznalo in se zavedelo samo sebe. Takšen bi bil lahko sodoben slovenski veliki tekst in kot tak bi bil dejanje, prebujenje in osvestitev, ki so smisel umetnosti in kulture.<sup>3</sup>

V trajno načrtovanje velikega teksta se je Kranjec vključil leta 1940, ko je v pismu Ferdu Kozaku napovedal, da se pripravlja pisati »velik epični roman v več knjigah,«<sup>4</sup> da se namerava torej spopasti z velikim tekstom. Vendar to ne bi bil tekst o slovenskem intelektualcu, o »omejeni duhovnosti«, Kranjec takšnega romana pač ne bi mogel napisati, saj je večinoma živel na vasi, povrh pa ga je pisateljsko zaposlovala beda in socialna razslojenost slovenskega ljudstva na vasi, moralni in duševni problemi in protislovja te razslojenosti. Načrtoval je epični roman o Prekmurčevi poti iz polfevdalnih v liberalno kapitalistična razmerja, njegovo beganje po sezonskih delih in njegovo zmerom hujšo нравno in duhovno proletarizacijo. Mikal pa ga je tudi Prekmurec iz let 1918—1919, ko je za hip poskušal tudi z anarhičnimi sredstvi oziroma neorganizirano priti do socialne in nacionalne svobode. Res je, da bi se podoba takšnega človeka lahko vsaj približno ujela z Vidmarjevo formulacijo, ki je omenjala tudi »pot neke osebnosti skozi džunglo slovenskega duhovnega in družbenega življenja in njen boj za svojo podobo«. Vojna pa je ta Kranjčev načrt prekrizala.

Leta 1942 je pojem »veliki tekst« spet oživil Filip Kalan-Kumbatovič, ko je k nekdanjim predlogom zanj dodal osvobodilno »revolucionarno akcijo,«<sup>5</sup> ter svoj predlog strnil v izjavo: »Danes živimo s srčno krvjo in z dvignjeno pestjo tisti veliki tekst, ki ga bomo pisali.« Leta 1975 je dodal, da je v tem eseju videti odmev na Vidmarjevo perspektivo, ki jo je v aprilu 1943 na Pugledu izrazil z besedami: »O čem in o kom bo govoril bodoči slovenski politik, kadar bo navduševal Slovence za velika

<sup>3</sup> Josip Vidmar, *Veliki tekst*. Sodobnost 1938.

<sup>4</sup> Miško Kranjec, pismo Ferdu Kozaku, 1940.

<sup>5</sup> Setev (edina številka revija Plenuma kulturnih delavcev OF). Filip Kalan, *Veseli veter*, str. 14/15. Ljubljana 1975.

dejanja? O čem in o kom bo govoril slovenski romanopisec in dramatik? Prepričan sem, da o našem osvobodilnem boju kot o največjem poglavju naše zgodovine. Posredovali bodo zanamcem duha, ki živi v nas, to je junaško blaznost, in jim jo kazali kot najvišji polet narodne volje, da bodo ljudje iz nje črpali moč za svoje svetlejšje naloge.«<sup>6</sup>

Ko pa niti Kalan niti Vidmar nista tedaj mislila le na en sam »veliki tekst« in je takšna beseda bila le sinonim za tematiko narodnosvobodilnega boja vseh zvrsti literature, je nanj začel misliti Miško Kranjec. Ni še namreč minilo leto od Vidmarjevega upa in Kalanovega eseja, je Kranjca, ki ni vedel za ta up in esej, prvič prešinila ideja, da bi napisal epopejo o NOB oziroma roman, Štirinajsto divizijo pa izbral za os ali kompozicijsko hrbtenico velike epske zgradbe. Prvo klico tega epskega načrta je namreč postavil prav v pomlad leta 1944:

Misel na roman o XIV. diviziji se mi je porodila na poti iz Prekmurja prek Pohorja v Savinjsko dolino, kjer sem (1944) padel v naročje te divizije. Moral bi se s Tomšičevo brigado premakniti v hribe, ker je dolina — osvobojena — padla. Pa so me v zadnjem trenutku izvlekli že iz vrst, in poslali na OBKOM nad Ljubnim. Tam in kasneje na poti v osvobojeno Belo krajino, sem toliko slišal o XIV. diviziji, da se mi je zazdelo, da bi iz tega pač bilo možno napisati epopejo o NOB na Slovenskem. In Štirinajsta je bila ko zanalašč za tako delo; vsaj vse tisto, kar so mi pripovedovali o njej tisti, ki so bili z njo na pohodu.<sup>7</sup>

V prvih povojnih letih Kranjec ni pokazal, da mu je zorela misel na »epopejo«, objavil je le krajše novele s snovjo iz NOB *Tihožitja in pejsaži* (1945) ter lirsko epski roman s kurirsko tematiko *Pesem gora* (1964) pa tudi roman s predvojno tematiko *Fara svetega Ivana* (1947). Da pa je misel o epopeji zorela, dokazuje njegov esej *Dolg slovenske književnosti* iz leta 1948. V njem se je namreč opazno ustavil prav pri pojmih »velika epična pesnitev«, »ep« in »veliki tekst«. O teh vrstnih pojmih je sicer z aluzijo na davni slovenski sen dojel tudi tole: »Dandanes smo že pozabili na ta neizpeti ep, pozabili smo na ta nenapisani veliki tekst. Pred nami so zdaj druge naloge.« Toda z načinom, kako je opredelil specifični dolg slovenske književnosti, je epopejo v resnici prej klical, kot odklanjal, kajti ta dolg je opisal z besedami:

Dandanes bi naša književnost, kar se tiče narodnoosvobodilne borbe, morala razgrniti in prikazati pred svetom vse, kar se je takrat dogajalo: pokazati vse trpljenje slovenskega ljudstva, vse strahote, ki jih je moralo prenašati, toda še

<sup>6</sup> Prav tam.

<sup>7</sup> Kot pod op. 1.

bolj pokazati našega herojskega borca, njegovo zavest, njegovo voljo, morala bi pokazati najvišje cilje te borbe, pokazati vso veličino tega dejanja in vso veličino ljudi, ki so to dejanje opravili. Tega naša književnost do zdaj ni storila, vsaj ne v zadovoljivi meri. Ta dolg mučno leži na njej. To je dolžna storiti v imenu vseh tistih, ki so se borili, v imenu vseh padlih; to je dolžna storiti v imenu tiste velike ideje, ki je tisoč let tlela v slovenskem ljudstvu in ga nazadnje vzdignila v upor, v borbo za svobodo ... Naša herojska doba in naš herojski borec še vedno čakata, da se jima častno oddolži.<sup>8</sup>

Na Kranjca je torej pritiskalo herojsko zgodovinsko dejanje. »Herojska doba in »herojski borec« sta bila integracijska pojma, ki sta razodevala pisateljsko zavest, da bi moral epsko zaobjeti ves narod, kdor bi hotel napisati vsebinsko totalni roman o slovenskem človeku in ljudstvu te dobe.

Iz pisma, v katerem je opozoril na prvi zarodek epske ideje, je razvidno, da je ideja od vsega začetka težila k nečemu velikemu, k »epopeji o NOB«, posebna zgodba vojaške enote ali Štirinajste divizije pa bi mogla služiti »ko zanalašč za tako delo«, torej za delo, ki bi znatno presegalo roman o tej enoti. Razvidno pa je tudi, da se je pisatelju že od leta 1944 nabiralo dvojno spominsko gradivo: tisto, ki ga je leta 1944 slišal v Savinjski dolini in v Beli krajini, in tisto, ki so mu ga po osvoboditvi pripovedovali udeleženci pohoda Štirinajste.

Od prvega idejnega zarodka pa do trenutka, ko je začel tekst pisati, je poteklo vsaj deset let inkubacijskega časa ali notranjega nastajanja romana. Poleg spominskega in deloma že mitsko legendarnega se je v tem desetletju stekalo v Kranjca še objektivno, dokumentarično gradivo, objektivno gradivo o funkciji posameznikov v osvobodilnem boju ter o posameznih dogodkih in krajih, kjer so potekali. Sam je takole nakratko označil dokumentarično gradivo za epopejo:

Preštudiral sem vse, kar je bilo meni dosegljivo. Na razpolago mi ni bilo tisto, kar je bilo spravljen na notranji upravi. Mislim pa, da tisto ne bi bilo niti tako 'usodno' vplivalo na moje delo. Z 'geografijo' Dolenjske, Notranjske in celotnega 'pohoda' pa sem se поблиže spoznal, ker sem večino te poti prehodil, kraje, kjer se je kaj dogajalo, pa sem si temeljito ogledal.<sup>9</sup>

Ko je pregledal in si ogledal vse dosegljivo gradivo, je zase razčlenil epsko idejo in se odločil za roman v več knjigah, za »tetralogijo«.

<sup>8</sup> Miško Kranjec, *Dolg slovenske književnosti*. Novi svet 1948. — Izbrano delo XII. Ljubljana 1972.

<sup>9</sup> Kot pod op. 1.



Kranjčev epski torzo je danes najboljšejejši slovenski pripovedni tekst. Zaradi svojih umetniških in vsebinskih posebnosti in razsežnosti postavlja pred raziskovalca kopico vprašanj, ki jih je komaj moč pregledati in izčrpno obravnavati. Lev Nikolajevič Tolstoj bi se mu vsekakor posmehnil, kdor bi hotel izčrpno razčleniti npr. *Vojno in mir*, ko je že o kritikih *Ane Karenine* in o umetnosti romana sploh pripomnil med drugim tole: »Če bi hotel z besedami popisati vse tisto, kar sem hotel izpovedovati z romanom, bi moral še enkrat napisati taisti roman. Če pa kritiki že zdaj razumejo in v člankih lahko izrazijo vse tisto, kar sem hotel povedati, potem jim čestitam...«<sup>10</sup>

To svarilo kajpada ne velja za vsak roman, saj vsak ni niti Tolstojev, še manj je vsak zares »neskončni labirint spojev«, podob, dejanj in stanj ter ustroj samosvojih zakonov, ki so osnova teh spojev. Toda tekst *Za svetlimi obzorji* vsekakor je neskončni labirint spojev, ki po Tolstoju predstavljajo bistvo romaneskne umetnosti, je epsko delo avtorja, ki obvlada ves »gigantski miniaturizem«, kot je skoraj neomejeno število drobnih sestavin v romanu imenoval Thomas Mann.<sup>11</sup>

Da bi se izognili avtorjevi »čestitki«, ne da bi hkrati bežali pred težavami in odgovornostjo analize teksta, bomo tokrat pogledali nanj bolj ali manj s stališča izjave »bilo je preblizu dogodkom in nekaterim ljudem«, ki ne opozarja le na avtorjevo prekinitvev pisanja, ampak tudi na vrsto epskih oseb oziroma na estetsko dejstvo, da gre za roman kot ustroj zgodovinskih dogodkov in oseb ter fiktivnih dogodkov in oseb, in da je premajhna časovna distanca ovirala popolnoma sproščeno epsko izdelavo zgodovinskih dogodkov in oseb. Če pa upoštevamo še meje, ki jih je avtorju ob modelih stavila še umetnost sama, utegne biti roman *Za svetlimi obzorji* estetsko najbolj občutljiv in problematičen ravno v svoji dokumentarni plasti, ki pa si Kranjec brez nje »epopeje o NOB« sploh ni mogel zamišljati, saj v našem času brez nje najbrž ne bi bila niti mogoča.

#### *Zgodovinska dejstva, čas, osebe*

Predmet romana sta torej narodnoosvobodilni boj in družbena, proletarska revolucija na Slovenskem v okoliščinah fašistično nacistične okupacije od 1941 do 1945. V njem se prav posebej spopadata »slovenska domovina« in velikonemški pohlep po »življenjskem prostoru« oziroma kot ta osnovni spopad komentira avtor sam:

<sup>10</sup> Lev N. Tolstoj, *Lavirint spojeva*. Aleksandar Petrov, Roman. Beograd 1975.

<sup>11</sup> Thomas Mann, *Umetnost romana*. Ibidem.

In tako se zdaj srečujeta v teh gorah preprosta slovenska, borna majhna domovina, pregažena, izkrvavela in iztrpinčena, v delavskih in kmečkih srcih globoko pokopana, in nemški življenjski prostor, nemški red; slovenski nedresirani borec in nemški disciplinirani nadčlovek; bojujeta se — prvi, da bi osvobodil svojo skopo, majhno zemljo in na njej svobodno živel, in drugi, ki se je pred leti, ali pa že davno v zgodovini odpravil, da bi si pod zastavo takih in drugačnih ciljev, gesel, parol, idej, ideologij prisvojil celi svet in ga zaslužnil.

Pohod Štirinajste in njeno bojevanje z Nemci tvori vsekakor os celotnega teksta, vendar je ta kolektivni junak že izraz makrozdgovinskih dejstev ali temeljnih moči, ki se uveljavljajo po vsem romanu. Te moči so tri:

1. Okupatorjeva strahovlada v vseh svojih oblikah: pod Savo italijanski fašizem, nad Savo nemški nacizem, ki si po italijanski kapitulaciji prisvoji tudi podsavsko Slovenijo. V reflektivnih motivih in različnih dejanjih pripovedovalec temeljito označi njuno protičloveško, imperialistično in teroristično naravo; svoje nosilce sta moralno zmaličili in povampirili, zato sta bili potencialna nevarnost tudi za vse človeštvo.

2. Opozicijska moč je Osvobodilna fronta slovenskega naroda, politična in vojaška vsenarodna odporiška organizacija, ki je po Edvardu Kardelju povezana z glavnim štabom osvobodilne vojske Jugoslavije. Ideološko je humanistična, terja in se bojuje za človekovo narodno in socialno svobodo, za enakopravnost vseh ljudi in narodov.

3. Kot objektivni zgodovinar priznava romanopisec tudi konzervativne kapitalistične sile na Slovenskem, s katerimi sodeluje tudi cerkveni vrh. Te so v podravski Sloveniji organizirane v različne politične in vojaške oblike, hočejo ohraniti status quo ter s kontrarevolucijo in kolaboracionizmom pomagajo okupatorju slabiti osvobodilni odpor. Kot kulturni delavec je Kranjec pozoren še na dejstvo, da je delna razcepljenost zajela tudi kulturo, njeni skrajni meji predstavljata v romanu partizanski pesnik Karel Destovnik-Kajuh in domobranski pesnik France Balantič. Iz teksta je tudi videti, da je kulturni delavec v Osvobodilni fronti dobil izvršilno oblast, prvič v zgodovini slovenskega naroda.

Če je spopad med okupatorjem in slovenskim ljudstvom prva značilnost teksta, je torej druga spopad duhovnih in družbenopolitičnih nasprotij v narodu samem.

Romaneski načrt je balzakovski: skozi zgodovinske dogodke ne vodi enega junaka, ampak množico oseb. Glavna oseba je slovenski narod — torej sestavljeni junak. To je v romanu tudi edina izvirna literarna ideja, ker vse druge so že »zgodovinske« oziroma so dane, in Kranjec hodi med njimi kot med svojimi starimi znanci iz tridesetih let.

Snov osvobodilnega boja revolucije je bil namreč tudi sam pripravljaj, s seboj je iz tridesetih let prinašal tudi poznavanje poglavitnih ideoloških nasprotij in političnih programov, ki so se spopadli na slovenskih tleh in v tekstu.

Čim se je Kranjec odločil, da bo epsko dogajanje slonelo na celokupnem ustroju duhovnih in fizičnih sil, ki so se spopadale, je želel popisati vso slovensko psihično, ideološko in družbeno stvarnost, njene temeljne notranje težnje, programske in praktično moralne odtenke, enako pa popisati tudi »filozofijo« in prakso okupatorskih in drugih imperializmov, se je odločil za nekakšen polihistorični prozni tekst, po njegovem za tetraloški roman.

Upovediti spopad tolikšnih notranjih razsežnosti, biti umetniški polihistorik je pomenilo kajpada napraviti tudi več zahtevnih estetskih premislekov. Prvi in najtežji je bil, kako združiti zgodovinsko dokumentacijo in umetniško fikcijo; takšna simbioza je že vnaprej terjala, da morata pripovedno besedilo upravljati izostreni pogled zgodovinarja in nič manjša prodornost umetniškega psihologa. Kranjec se ni maral izogniti dokumentom, tj. zgodovinskim osebam in dogodkom, čeprav je vedel, da ti ne bodo zagotovili, da bo tekst učinkoval tudi kot roman, saj zgodovinske osebe napravi estetsko učinkovite predvsem tisto, kar biografsko ni povsem točno, zgodovinske dogodke pa tisto, kar zgodovinsko ni povsem točno.<sup>12</sup> Povrh so mu notranji zakoni umetnosti narekovali tudi naravnost povedati, da je roman eno, zgodovina pa drugo oziroma da je umetnikova obdelava zgodovinskih dejstev in oseb veliko bolj zapletena, kot zgodovinarjeva. V tekstu je takole opisal ta daljnosežni razloček:

Dejstva so zoprna, kadar jih soočimo, lahko začno preglasno govoriti. Vendar ima zgodovina pred romanom to prednost, da jih lahko obide z enim samim stavkom, ki pove vse, v resnici pa premalo, če jih potisnemo na obrobno opombo. V romanu pa je teže že zato, ker so ti dogodki vedno navzoči, pa če mi to hočemo ali ne, če smo jih namreč nekoč priklicali v življenje in spletli v niz dogajanja.

Premislek zadeva sicer razmerje Četrte operativne cone do Štirinajste, a je hkrati tudi načelen in pravi, da oba, romanopisec in zgodovinar, težita k resnici, da pa so njuna pota k njej metodološko bistveno različna. Kar znanstvenik lahko pove suho, na kratko, skoraj na robu, ne da bi

<sup>12</sup> Georg Lukács, Istorijški roman. Biografski oblik i njegova problematika. Beograd 1958.



poškodoval svoj tekst, mora umetnik do kraja oživeti, če noče poškodovati svojega teksta: če namreč neko dejstvo prikliče v rastočo estetsko zgradbo, ga mora spremljati do smiselnega ali do nesmiselnega konca, če naj ne naredi vtisa, da mu nečesa ni uspelo pretopiti v estetsko sklenjeno, zaokroženo umetniško resničnost. Bralec je namreč nepopustljiv, na molk Četrte operativne cone misli toliko bolj nepopustljivo, kolikor bolj dramatično se bojuje Štirinajsta, zaradi česar pripovedovalec motiva niti ne more niti ne sme več izpustiti iz epskega obzorja.

A to je bila šele ena sestavina estetske problematike, ki jo je postavljala objektivna zgodovinska snov.

Druga in hkrati najlažja naloga je bila obvladati objektivni ali dejanski zgodovinski čas teh treh makrozgodovinskih moči ali čas, v katerega so vpeta dejstva, dogodki in zgodovinske osebe in ki si jih zunaj tega časa ni moč predstavljati. Večina psihičnega in dogodkovnega teksta je položena v obdobje od sredine 1943 do marca 1944, objektivni čas Prve knjige obsega sicer ves odsek med 1941 in 1944, z objektivnimi dogodki pa je najbolj izpolnjen časovni lok od junija do decembra 1943.

Tudi Druga knjiga ne zanemari tega obdobja, a večino dogajanja vpenja v januar in februar 1944. Objektivni čas prestopajo v glavnem le spominski motivi fiktivnih oseb, pripovedovalčeve duhovne ali biografske oznake zgodovinskih oseb, s katerimi razlaga njihovo duhovno smer pred vstopom v roman, in še nekateri miselni motivi, ki izvirajo iz pripovedovalčeve suverene »vsevednosti« o fiktivnih osebah. Vsi takšni motivi segajo zlasti pred leto 1941. Objektivni čas se deli potemtakem na dve med seboj prepleteni časovni makrostrukture, po njiju pa je razporejenih polno mikročasovnih enot oziroma po dnevu in kraju dokumentarnih dogodkov. Objektivnost dogajalnega časa se potrjuje še tako, da si dogodki sledijo zaporedno in kronološko, kolikor je natančna kronologija zavoljo številnih prizorišč ter novel, romanov, ki segajo drug v drugega, hkrati pa tečejo tudi po svojih tirih, sploh mogoča.

Najtežje vprašanje, ki ga je stavljal zgodovinska snov, so bile zgodovinske osebe ali modeli. Kranjec je sicer znal delati po modelu, npr. že v predvojnih ljubezenskih novelah pa tudi v političnih romanih. Toda zgodovinske osebe iz narodnoosvobodilnega boja so bile vsekakor težja snov, kakor nekoč sosedovo dekle ali povojni vaški gruntar in socialistični sekretar. Osebe, ki so delale zgodovino in so še živele, so zaradi dozdevno popolnoma preverljivih učinkov njihove osebnosti in akcije zavezovale, da jih pisatelj natančno ponovi, posname, jim ne sme ničesar dodati in ničesar odvzeti, ne jih prilagajati epski ideji. Naloga je bila neizved-

ljiva, pisateljska domišljija je trčila na živo mejo, in vsak najmanjši odmik od posameznikove žive osebnosti bi pač pomenil ali idealizacijo ali črnotisanje, ponaredek ali literarno laž. A tudi če odmislimo širokorsno razumevanje, ki so ga udeleženci pokazali do svojih romanesknih podob, je treba računati z blokado, ki so mu jo povzročili nehote, zlasti pa je na njihovo estetsko izdelavo vplivala notranja meja, ki jo oblikovalcu stavi umetnost sama. Pri zgodovinski osebi je romanopisec namreč umetniški biograf in biografski psiholog hkrati. Zato je premalo, če pozna le njeno nazorsko usmerjenost in politično dejavnost, dotipati se mora predvsem do njenih zadnjih motivacij, spoznati tisoč drobnih intimnih odtenkov, ki jih najde v njenih osebnih virih, pismih, dnevnikih, saj šele iz njih zasluti intimno osebnost in lahko poustvari fluid, ki je kdaj vel iz nje. V Kranjčevem romanu je zelo mnogo zgodovinskih oseb: kako naj bi prodrli v njihovo duševno različnost, ko je vsaka zase tako samosvoja, izvirno zapletena, komaj opredeljiva, in kateri od njih naj bi dal prednost? Ustvariti bi moral literarno vrsto, ki je še ne poznamo, namreč kolektivni biografski roman.

Nesmotrno bi bilo po vsem tem naštevati vse vojaške in politične inštitucije glavnih moči romana ter dogodke in osebe, ki v njih delujejo ter jih analizirati ali s stališča avtentičnosti ali s stališča estetske izrazitosti. Polihistoričnost teksta pa se vendarle lahko pokaže šele, če navedemo vsaj najbolj značilne mikrozagodovinske oblike teh moči in tudi nekaj glavnih imen, ki jih je avtor posebej izpostavil in deloma celo oblikoval in ki so odločilno vplivale na ves potek osvobodilnega boja, protirevolucije in okupacije.

Značilni mikrozagodovinski dogodki in oblike so zlasti naslednji:

Reorganizacija partizanskih brigad v divizije nekaj tednov pred italijansko kapitulacijo, kar je bil pomemben kvaliteten skok v razvoju slovenske in jugoslovanske partizanske vojske navznoter in nasproti tujini, nasproti okupatorju. Nastala je Štirinajsta divizija, ki je že 8. septembra zlomila plavo gardo, četniški oddelek bivših jugoslovanskih oficirjev in žandarjev v Sloveniji. Kapitulacija italijanske vojske na slovenskih tleh ter zmaga Štirinajste nad belo gardo na Turjaku. Ujeti Italijani pomagajo streljati s topovi na Turjak. Oddelek bele garde se preda Nemcem v Krškem, drugi v Borovnici, Nemci pa zastražijo železnico proti Trstu. Tito ukaže na prošnjo zaveznikov podreti Štampetov most, da bi zaustavili nemški transport na južno fronto. »Rabska brigada« samih okostnjakov razpuščena. Štirinajsta osvobaja Dolenj-

ske, Notranjsko, Kočevsko. Kriza konservativnega ideološkega vodstva v Ljubljani oziroma prisega zvestobe nemškemu okupatorju. Kranjec se v Prvi knjigi dosti mudi pri ideologiji, ki se razkraja, pa je zato tem nevarnejša za Slovence, obiti noče nobene njene značilnosti, kot ne obide nobene značilnosti Osvobodilne fronte. Sem spada tudi obsodba šestnajstih belogardističnih poveljnikov, tudi nekaj duhovnikov, pred ljudskim sodiščem v Kočevju. Prav tam se 1. oktobra 1943 zberejo odposlanci slovenskega naroda in se odločijo za lastno republiko v jugoslovanski državi. Sledi nemška jesenska ofenziva na osvobojeno ozemlje ter partizanska protiofenziva, v kateri pade tudi Grahovo s pesnikom Balantičem. Med pohodom Štirinajste čez Hrvaško se avtor ozre v Zagreb ter označi ustaški cerkveni nacizem (Druga knjiga, str. 507—512), hrvaški cerkveni vrh je namreč enako sodeloval z nacistično ideologijo kot slovenski. Prihod Štirinajste na Štajersko terjta natančno razčlemba politike in etike nacistov nasploh in na Štajerskem še posebej (Druga knjiga, str. 899, 935—955, 957—958). Avtor tudi poroča, da so Nemci že spomladi 1941 izselili slovensko izobraženstvo, ki bi lahko organiziralo vstajo, da so uvedli talstvo in Slovence ubijali po etnocidni računici za enega Nemca sto Slovencev ter z gospodarskimi slepili hromili nacionalno zavest in odpornost kmetov, viničarjev, delavcev. Kot posebno obliko svoje strahovlade so ustanovili Heimatbund — Domovinsko zvezo, raznarodovalno organizacijo, ter njen polvojaški oddelek domobranstvo — Wehrmannschaft, ki je moralo udušiti vsakršen osvobodilni vzgib in sodelovati tudi v boju proti Štirinajsti. Vzporedno z opisi teh problemov in nemških nacističnih profilov poteka osrednji vojaški dogodek romaneskne epopeje, tritedenski boj Štirinajste z Nemci od Sotle do Mozirskih planin.

In imena zgodovinskih oseb?

Politični osvobodilni vrh v romanu predstavljata iz daljave Tito in Edvard Kardelj, iz slovenskega jedra pa Boris Kidrič, Josip Vidmar in Edvard Kocbek. Glavni štab narodnoosvobodilne vojske Slovenije sestavljajo komandant Franc Rozman-Stane, komisar Boris Kraigher-Janez in njegov pomočnik Viktor Avbelj-Rudi. Pogajalci z generalom Ceruttijem v Novem mestu so Boris Kidrič, generalmajor Jaka Avšič ter angleški major Jones kot zavezniški odposlanec pri slovenskem glavnem štabu. Komandant Štirinajste je najprej Mirko Bračič, komisar pa Joško Brilej-Bolko, v njeni kulturniški skupini dela tudi pesnik Karel Destovnik-Kajuh. Na pohodu in v bojih na Štajerskem ji poveljuje Jože Klajnsček-Vasja, komisar je Joško Brilej, delegat glavnega štaba Viktor Av-

belj ter pomočnik komisarja Matevž Hace. Z divizijo je tudi štajerski duhovnik Jože Lampret. Na Kozjanskem se divizija sreča s Kozjanskim odredom, v njem dela tudi Sergej Kraigher. Splošno oznako odpora na Štajerskem poglobljajo imena junakov iz vojaških enot: Slavko Šlander, Miloš Zidanšek, Slavka Klavora, Lojze Hochkraut, kmeta Lacko in Hermanko, Pohorski bataljon, Zidanškova brigada, ustanovljena jeseni 1943 iz koroškega in štajerskega odreda. Poimensko so navedeni tudi drugi sodelavci glavnega štaba, npr. Matija Maček, zlasti pa mnogi brigadni in bataljonski poveljniki, komisarji, kulturniki, pa sodni zbor v Kočevju in imena obsojenih, imena savinjskih planinskih kmetov, pri katerih je divizija počivala in še in še — Kranjčeva privrženost zgodovinski natančnosti se je spremenila že kar v spoštljivost tudi do najneznatnejšega imena, ki ga je lahko identificiral, saj je bil npr. radiotelegrafist pri divizijskem štabu, ki je ohranjal zvezo z glavnim štabom, nujen člen v počutju celotne divizije.

Osebe vodilne piramide osvobodilnega gibanja nastopajo v romanu največkrat v obliki »kaj so«, kako in kaj »razmišljajo« in še »kako so odločili«. Razen pri Stanetu Žagarju, ki se skupaj z Mačkom poslavlja od divizije v Vivodinah, Kranjec pri partizanskem vodstvu ne sega kaj daleč. Nekatere izvršnike Osvobodilne fronte je poznal že iz predvojnih srečavanj, zlasti pisatelja Vidmarja in Kocbeka, Titovega sodelavca Kardelja pa vsaj od septembra 1938, ko je v njegovih goricah nad Lendavo ustanovil pokrajinski komite KPS za Pomurje. Tita (»čarno ime«) in Kardelja predstavi kot odločilni vodilni osebi, Kardelj nekajkrat obišče slovensko politično in vojaško vodstvo na Rogu, Tito pa v romanu izda med drugim povelje, naj Štirinajsta odrine osvobajati Štajersko. Da je vodilne osebnosti hotel predstaviti zgolj in samo dokumentarično, pove zlasti predstavitev Vidmarja in Kocbeka, posebej še mesto, ko Kocbekovo duhovno krizo po kapitulaciji Italije dobesedno povzame iz njegovega dnevnika, v katerega si je bil zapisal pogovor s partijskim sekretarjem Osvobodilne fronte Borisom Kidričem 13. in 14. septembra 1943. Nikjer ne prestopa njunih objektivnih duhovnih biografij, obnavlja le njuno predvojno miselno usmerjenost, načela in merila, še posebej glede narodnega vprašanja in družbenega nazora. Objektivistična duhovna biografija razločno pokaže, da je svobodoumni Vidmar mogel sprejeti celoten program Osvobodilne fronte brez notranjega osebnega razdora, torej tudi njegovo marksistično revolucionarno sestavino, medtem ko kristjan Kocbek ni mogel sprejeti materialističnega pojmovanja človeka in je vztrajal pri krščansko eshatološki zamisli človekove usode.



Kadar pa si kje dovoli tudi svobodnejši prilastek za junaškost in siceršnje ravnanje politikov, partizanskih poveljnikov in komisarjev, ne more zgrešiti, saj v osnovi simpatizira z njihovim čustvovanjem, mišljenjem, ravnanjem, z njihovimi cilji. Toda prav intimnega se tudi tod raje izogiba, sproščen je le v globalnem čustvovanju in ravnanju ali za stvarno oziroma estetsko živost epskih oseb manj bistvenem, neodločilnem. Veliko več oblikovalne svobode si dovoli le pri osebah »svojega elementa«, pri pesnikih Kajuhu in Balantiču ter kasnejšem pripovedniku Hacetu. Toliko več svobode, ker mu je na voljo tudi najbolj intimna snov, namreč njihova literatura.

Kontrarevolucijo vodijo zlasti ljubljanski škof Gregor Rožman, belogardistični general Rupnik, plavogardist major Novak in razni ljubljanski meščanski politiki. Imenovan je »Štajerski bataljon« plavogardistov, ki so pod krinko partizanskih simbolov morili po Dolenjskem, tu sta belogardistični brigadi s svojimi poveljniki, tu so pogajalci bele garde na Turjaku in v Grahovem, imena kaplanov, ki so blagoslovljali morilce na Urhu pri Ljubljani, dalje »slovenska narodna vojska« in njeni poveljniki, klerikalni finančni mogotec Avsenek, ki skupaj s številnimi drugimi imenovanimi pričakuje kraljevo vrnitev in še in še.

Od italijanskih okupatorjev sta imenovana predvsem generala Cerutti in Gambera, mimogrede, že pri odhodu in zatonevanju italijanske okupacije politični upravnik »Ljubljanske pokrajine« Grazioli. Osrednja nemška figura je policijski general Franz Rösener, ki poveljuje iz Ljubljane in ima vojaško oblast tudi na Štajerskem. Drugi veljak je pokrajinski svetnik za slovensko Štajersko Franz Steindl, tretji pa poveljnik bojev zoper Štirinajsto polkovnik von Treeck. Bralec se srečuje tudi z imeni poveljnikov nemških enot, naštete so tudi vse nemške policijske in vojaške enote na slovenskem ozemlju Štajerske in Koroške v letu 1944, glavna imena celjskih renegatov, na splošno so imenovani nemški kmetje Kočevarji, Tirolci in Besarabci, ki so jih naselili na slovenske kmetije ob Savi in Sotli.

Kontrarevolucionarji so označeni mnogo svobodneje, kot partizansko vodstvo, vendar je Kranjec tudi pri njih kolikor mogoče biografsko oziroma ideološko natančen, posebno pri označevanju škofa Rožmana. Prav svobodno, tudi z ironično karikaturnimi črtami je izoblikovana fašistična in nacistična elita, posebno še Rösener, Steindl in von Treeck. In če se vrhovi kontrarevolucije in okupatorska elita obnašajo individualistično, je partizanski vrh enoten; v posameznikih je sicer »tajno« dogajanje, toda ideja in cilj jim ne omogočata tehnike spodrivanja. Pri niž-

jem partizanskem osebjju je »zavist« sicer možna, ker izvira tudi iz tekmovalnosti bojnih uspehov, vendar Kranjec tudi tod ne gre do zmalichenj.

Iz sproščenosti pri označevanju narodnih sovražnikov je videti, da je ob zgodovinskih osebah osvobodilnega boja čutil ovire, in da je bilo očitno veliko lažje izdelati »tip«, tipičen »partizanski obraz«, se pravi strniti v fiktivno osebo tisto splošno, ki je označevalo pripadnika partizanskih enot, kakor pa izdelati zgodovinsko osebo točno po modelu. Dvojna ovira, najprej tista, ki mu jo je stavila umetnost, in še tista, ki so mu jo nehote povzročale še žive osebe, končno tudi razloži, zakaj je osrednji junak teksta »množica«, divizija ali celo večinski del osvobajajočega naroda, tj. »skupni obraz« ljudstva, nikakor pa ena oseba. Kranjec na Slovenskem namreč ni našel legendarnega junaka, s katerim bi lahko nadomestil množico. Za partizanske poveljnike iz prvih dveh let, ko sta bila npr. Stane Semič-Daki in Nande Vidmar-Luka je sicer uporabljal izraz »junak« (»Tu pa so sedeli stari junaki, stari bojni tovariši,« 377) pripisoval jim je tudi premetenost, pogum, drznost, naravno bojno nadarjenost, celo karizmatičnost v svojem okolju. Toda naj partizansko ime Daki buri domišljijo še tako daleč naokrog, naj ob njem zatrepeče tudi sovražnik, naj Daki še tako drzno in uspešno napade Štampetov most, ne more biti in ni legendarni junak. Tak junak bi po avtorjevem mnenju lahko bil samo tisti, ki se je spremenil v legendo že med boji oziroma ga je tematizirala, mitizirala, vzdignila nad čas že partizanska pesem. To pa je bil Tito. Kranjec je legendarno namreč opisal in zamejil takole:

Vsaka doba preteklosti bi spletla okrog njega (Dakija) venec legendarnosti, nanizala neverjetnih, nemogočih zgodb drugo k drugi. Teh zgodb — »nemogočih, neverjetnih« — je bilo tudi zdaj na pretek, toda bile so resnične. Le čas ne bo nič naklonjen taki legendarnosti, ki bi v mirnih poveljnih letih celo naraščala. Daki pojde v zgodovino kot mnoge velike, enkratne stvari naših dni.

Ni mogel postati pravi legendarni junak. Legendarnost s časom samo rase, prehaja v ljudsko pripovedovanje in izročilo, celo v pesmi, ljudje nizajo okrog takih junakov s svojo domišljijo svoje sanje in svoje želje. Zato vsi legendarni junaki nekje, nekoč, v bojih ali kjer že skrivnostno poginejo, izginejo, izmaknejo se svoji resničnosti, nikdar se ne dekonspirirajo. Vsi taki junaki so v nečem tragični s svojo skrivnostno smrtjo vred. En sam od vseh, voditelj tega silnega, veličastnega upora, upora vseh jugoslovanskih narodov, Tito, bo preraščal čas, legendarni junak upora vseh malih, zatiranih narodov.

Kranjec je prepričljivo motiviral pojav, da so prostor, kjer bi mogel delovati legendarni junak, v romanu posedle številne zgodovinske osebe,

ki bodo pač potonile v zgodovino, in še večja množica fiktivnih oseb. Ta množica nastopa največkrat v trojkah, četverkah, v obliki množinskih subjektov, ki so včasih tudi dramatično zapleteni med seboj. Šele prek množičnega posameznega, epizodnega, fiktivnega je junak teksta bolj ali manj ves narod, in posamezno, epizodno, fiktivno prinaša v roman tudi veliko več živosti, kot ga prinašajo zgodovinske osebe, saj ga pisateljeva domišljija upodablja popolnoma svobodno.

### *Fiktivne osebe*

Tudi fiktivne osebe se v romanu delijo v tri tabore: ene so v osvobodilnem boju, podaljšujeta jih planinska kmetska in proletarska družina na Štajerskem, ki vanjo vdirajo nemški vojaki in sodelavci gestapa, druge so v protirevolucionarnih oddelkih in po dolenjskih vaseh, na nemški strani pa si je pripovedovalec izbral predvsem eno fiktivno osebo, da z njo potrdi neenotnost tudi znotraj okupacijskega naroda.

Če so zgodovinske romaneskne osebe predvsem organizatorji in izvajalci osvobodilnega boja, kontrarevolucije in okupacijskega terorja, so fiktivne tudi to in hkrati še mnogo več. Najprej so nosilke in izpovedovalke intimnega: ljubezni, zvestobe, poštenosti, sovraštva, radosti, bolečine, humorja in sadizma, lastnih usodnih odločitev in zmot, dramatičnih notranjih kriz in medsebojnih spopadov, vohunstva, izdajstva in sle po ubijanju. Nič intimnega se kajpada v tem romanu ne godi zunaj zgodovinskih premis, zunaj treh temeljnih moči, toda samo med fiktivnimi posamezniki se pleto novele, celi romani, se rojevajo dramatične napetosti, samo v njih se neovirano uveljavljata sadizem in humanost in šele v njih se zgodovinske moči sproščajo živo, tako kakor so se resnično sproščale. Le fiktivni epski junak lahko uživa lepoto, samo ta lahko opravičuje npr. lastna hudodelstva z revolucijo, ali pa trpi ob rezkosti zimske narave, samo tak junak je estetsko prepričljivo vznesen od spominov. Ta krog oseb je Kranjec oblikoval s svojim običajnim načinom: svobodno jih je opremil z liriziranimi in humoriziranimi refleksijami, ob njih je mogel preizkušati svojo težnjo po dramatičnosti ljubezenskih prizorov. Le fiktivne osebe tudi neobvezujoče filozofirajo, ali pa poskušajo psihološko ali socialno razumeti svojo dejavnost in usmerjenost, svojo družbeno ter narodno misel in moralo.

Zaradi takšnih lastnosti in možnosti imajo tudi poseben vpliv na estetsko naravo teksta, bistveno sodoločajo zlasti njegovo literarno vrsto. Če so namreč zgodovinski dogodki, zgodovinske osebe, če je Štirinajsta kot celota, kot legendarni pohod partizanske vojske nekaj, kar daje

tekstu nadih nekdanjega epa ali epopeje, saj so sklenjena, zaključena, tako rekoč za zmerom končana življenjska totalnost, kakor je bila in mogla biti samo enkrat, so belogardist Ovsenikov, revolucionar Joško Jarnik, nekdanji gestapovski sodelavec Lobnik, ki se je hoče spokoriti in odrešiti v brigadi, predvsem pa šaljivi partizan Matija, varnostnik Mitja ter nemški štabni pisar Piantick osebe, ki dajejo taistemu tekstu nadih romana. Res je, da so tudi te osebe zgodovinsko določene, enkratne, toda z njim razklepa in oblikuje avtor hkrati tudi nikdar do kraja razkrito, neizčrpljivo, odprto življenjsko totalnost. Tudi so te fiktivne osebe že kar osebe- ideje ali oživljene ideje, ki se spopadajo s svojim okoljem ali pa hočejo kar najbolj pričevati o zapletenih, nikoli do kraja razložljivih močeh človeške narave in njene družbene dejavnosti.

Osebe-ideje z na vse strani odprtimi življenjskimi horizonti pa niso junaki epa ali epopeje, ampak so junaki romana. In če se je Kranjec odločil, da svoj celotni tekst imenuje roman: je iskati težišče njegovega sporočila pa tudi najvišjo estetsko vrednost teksta v njegovi fiktivni sestavini, v polihistoričnosti pa videti le njen sprožilec ali objektivno ozadje za »nadgradnjo«, ki živi na fiktivni ravnini? No, tako daleč Kranjec nikakor ne gre, a z nekaterimi poudarki, ki jih mislijo in govore fiktivne osebe, hoče čisto zgodovinsko ali objektivno epsko vendarle tudi preseči. Najvidnejši izraz te težnje je problematizacija človeka v revoluciji.

Fiktivna oseba Joško Jarnik je predvojni marksist, ki hoče zdaj tudi kot praktični revolucionar ostati do kraja »pošten«. Njegovo načelo se glasi: »tudi v revoluciji mora biti človek prvo« in še: »nekaj je revolucija — to človek mora, nekaj smo mi sami, česar ne bi smeli, a skrivamo pod plašč revolucije.« Brani torej stališče, da resnično revolucijo opravlja le etično neoporečno bitje. Drugo njegovo načelo pravi: »Kadar je treba braniti ljudi pred grdīm hudodelstvom, pred umazanīm izdajstvom, tedaj se konča sleherno sorodstvo: ni več bratov, ne sestra, ne matere ne očeta. Nikogar, nikogar. Samo resnica, samo poštenost, samo sveti cilji vsega človeštva.« Sam tega načela ne more uresničiti, brata Mileta v imenu revolucije in narodnega izdajstva ne more ubiti, tu se njegov teoretični in praktični etos razhajata: abstraktni humanist se torej ne bi bil sposoben brezobzirno bojevati za svobodo. S položaja poplemenitene revolucije, morda tudi že s položaja povojnega humanega socializma (kar bi pomenilo, da se iz njega oglašā tudi avtor!), Jarnik svari Mitjo pred metodo, ki je sicer ne veže na nobeno stvarno ime, v njej pa je prepoznati stalinizem, fašizem in nacizem. Trdi namreč, da so



obdobja v zgodovini, ko posameznikom ni treba ničesar premišljati, o ničemer filozofirati, ampak se krasijo le s citati, čeprav jih ne razumejo, kot ne razumejo tudi del, iz katerih so vzeti; in so tudi obdobja, »ko je misliti sploh nevarno« (v Drugi knjigi tako označuje naciste!), kajti razred, ki nastopa, potrebuje sile, nasilja, oblasti, potrebuje Mitjo, ne mislečega Jarnika. Morda se v motivu oglašča tudi namig na citatomanijo, ki je po vojni preplavila tudi del slovenske in jugoslovanske publicistike.

In še ena misel označuje in vznemirja tenkočutnega humanista Jarnika: boji se, da bodo sistemi še dolgo več vredni, kot posamezni človek:

Tudi po vojni bo najbrž čas dolgo ostal gluh za posameznika. Ljudje pojdejo skozi sisteme, in ti jim bodo vse, najvišje, kar je treba braniti s človekom, z milijoni ljudi, če jim bo, sistemom, pretela nevarnost. Vsaka ideologija mora preboleti svojo mladost, svoja pubertetna leta, dorasti mora, dozoreti neke v živem življenju, v stvarnosti in ne le v glavah.

Podivjani revolucionar Mitja obsipa Jarnika z oznakami subjektivist, solipsist, revizionist in ga nazadnje ubije.

Če je Jarnik resnobni in tragični revolucionar-človekoljub, je partizan Mitja, Kranjčev Švejk, idejno enako resnoben, vendar optimistično šaljivi človekoljub. Ko se mora tragik umakniti z zgodovinskega prizorišča, pa radoživi optimist na njem ostaja in vztraja. Matija je že skoraj simbol »nezlomljivega življenja«, je »glas« partizanske čete, njena zgoščena modrost, odpornost, vzdržljivost, včasih robata včasih pretkana duhovitost, predvsem pa zmerom človek, ki »ne bi nikomur napravil troho žalega«. Pripraven je v vsakem položaju, spretno odmota vsakršno nevarno zanko, zmaguje v besedni bitki in fizični stiski, premaguje vsakršno zlo, premaguje ga dobrodušno in nezadržno, »kakor da snuje kakšno napeto detektivsko povest, ki jih je bil nekaj prebral v življenju«. V njem naj bi se zgostila tudi posebna slovenska lastnost: »To vedra slovensko srce vendar ni moglo zameriti, še manj molčati.« Kar naprej dobrodušno »godrnja«, »pripoveduje«, prebral je veliko knjig, motive iz njih prenaša na tekoče pojave in zaplete. Trajno veruje tudi v obrat iz hudega v dobro, srečno, pri čemer se šaljivo sklicuje na dozdevno zakonitost narave: »Pravim, v naravi stvari je, da hočejo biti srečne.« Ideologijo belih zna razvrednotiti tudi ob evangelijih, v frazah bojevitih katolikov odkriva zatajevanje biblije: »Kar se pa morale tiče, jo ima vsak svojo, po svojem značaju prikrojeno. Po njej se odloča, kam spada, na desno ali na levo stran Križanega, med razbojnike ali poštene.« (Tako ugovarja kaplanu Jakobu, ki v župnijski kleti nadzoruje mučenje ujetih

partizanov.) Skratka, njegova pripovedna in govorniška strast se ne izgublja v larpurlartistični tehniki, tudi ni le estetsko funkcionalna pri gradnji dialogov, Matija je oseba-ideja, je avtorjeva tribuna, po kateri izpoveduje življenjska spoznanja in življenje potrjujoča načela. Kakor pri Jošku Jarniku je tudi pri Matiji videti, kakor da bi avtor želel s svojim intuitivnimi spoznanji prehitevati filozofe, in čeprav se ne izgublja v oblikah eseja, ne skriva spoznavne strasti in težnje po izblikli spoznanj.

Joško Lobnik pride v tekst s Pohorja, kjer je moril, potem ko so ga izpustili iz Dachaua, pride z namenom, da se v partizanski brigadi očisti. Bojeval bi se rad za »prostost človeka«, rad bi služil vsebini pojmov, ki jih avtor imenuje »cilji... preprostih borcev: domovina, prostost, komunizem, človek, novo življenje, lepota, radost... novi svet«, skratka, za pomembne vrednote, ki se zlivajo tudi v metaforične celote »svetla obzorja«, torej v metafore vsega vzvišenega, plemenitega, srečnega«. Kranjec je to metaforo zapisal prvič in edinkrat na strani 752 Prve knjige, kot simbolično metaforo, ki označuje cilj »silne partizanske vojske... tisoče in tisoče imen, eno samo novo življenje«, kot med drugim razmišlja tudi Joško Lobnik. Res bi se rad maščeval nad gestapovcem Hlapšetom, ki ga je pripravil za sedanjo silovito razdvojenost, za hudo delstva na Pohorju, vendar sprva maščevanje odlaga, ker je prepričan, da »iz maščevanja ne more zrasti nič velikega«. Pri moralni renesansi mu pomaga Jarnikova Martina, medtem ko mu jo gestapovec poskuša preprečiti. Zato se v Drugi knjigi vendarle odloči za »maščevanje«, se odcepi od brigade, da bi na Štajerskem čim prej obračunal z njim.

Po moralnem stališču je Jarniku in Matiji sorodna Martina Jarnik-Slavka, ta epicenter nekaterih fiktivnih oseb in zgodb v romanu. Bratoma je nadomeščala mater, zdaj je sekretarka OF, ljubijo pa jo moški vseh pripadnosti in moralnih profilov, Ovsenikov, Mitja, Mežnarčkov, tudi Lobnik ni brezbrizen do nje. V vsakem trenutku hoče zmajevati, odpraviti, zaustaviti sovražnosti, je gradeče ljubezensko načelo, skoraj kohezivna moč ali simbolična Osvobodilna fronta, ki poskuša zatreti slo po ubijanju, zlasti še po bratomorilstvu. Posebno občutljiva je za narodno izdajstvo: ubila bi tudi oba svoja brata, če bi izvedela, da sta kdaj izdajala. Ko ji belogardist Gašperjev kot razkriti sekretarki fronte ponuja varnost za ceno ljubezni, dekle skoraj poblazni in mu s polenom raztolče glavo. Iz nje si ljubezen v romanu koplje strugo, ob njej se rojevajo ljubosumja, sovraštvo, dvomi, maščevanja — »čisto človeške stvari«. Je nekakšna »lepa Helena« iz antičnega epa, a je hkrati borka in »dobra

ženska«. Predvsem pa nevarna trajna »vest« varnostniku Mitji — Mirku Samcu, podivjancu revolucije.

Mitja je prav mučna, temna oseba romana, ki mora kar naprej nositi psihološko in moralno breme. Zgoščena oznaka zanj bi se nemara glasila: humanistična misel cepljena na hudodelski značaj, resnična socialna etika združena s surovo naravo. Tu ima Kranjec širok manevrski prostor za pričevanje o protislovljih človeške narave, ki je ne šteje niti zgolj za dobro niti zgolj za zlo, ampak »za najbolj neurejeno mešanico obojega«. Jarnik mu je pred vojno vcepil marksistični nazor in ljubezen do naroda. Revolucionarna ideja pa ga je zasvojila z močjo, da je zdaj v akciji izgubil merilo, kaj sme in česa ne sme delati kot revolucionar, zmaličila se mu je v absolut, v boštvo in mu skvarila razmerje do človeka. Jarnik, Matija in Martina dokazujejo s svojim ravnanjem, da so celoviti revolucionarji ali sinteza »ideje« in »srca«, Mitja pa goreče priznava in izpoveduje dvojnost: »eno je ljubezen, drugo je revolucija«. Podmolci podivjajo v boju za vero, cerkev, ravnajo brez »srca«, vesti, brez plemenite človečnosti, umor povzdigujejo v krščansko daritev. Tudi mladi varnostnik Mitja je hladen, brezčustven, brez vesti. Ve, da je »strašen človek«, ko ga čustvo še veže na Martino, hkrati pa se je odločil ubiti njena brata, ki ju sumi izdajstva. Tako se v njem kopiči, izostruje in preizkuša pomembno vprašanje romana: kaj vse se lahko pripeti revolucionarju »na usodni tehtnici«, ko ostaja na eni skodelici »jaz«, na drugi pa »ideja«. Mitja vztraja, da je ideja več kot vest, da se je za idejo treba prerasti, če treba tudi spotakniti in zlomiti, postati hudodelec. Zablodil je že do stopnje, ko mora avtor zapisati: »veličastno mu je postalo živo spreminjati v mrtvo«, torej podobno, kot fanatičnim Podmolcam. Mitja sicer ni brez notranjih pretresov, Kranjec mu morilstva ne poenostavi, iz njega mu prej napravi pekel, da mora kar naprej grebsti po sebi, si poskušati ubežati in huda dejanja kar naprej pokrivati s plaščem ideje. Ko se ne more izplesti iz sle po pobijanju dozdevnih izdajalcev, se začinja tolažiti, da smo »vsi enaki... vsem se hoče krvi«, kmet, delavec, intelektualec — vsi enako podivjajo zaradi ideje. Navidez je premočrten, a zmerom bolj razdvojen, ponosen je, da služi domovini, ljudstvu, Partiji, naprednemu človeštvu, a hkrati že naveličan, utrujen, brez cilja, »stvari izgubljajo svojo vrednost in nekakšno posvečenje«. In ko se še naprej slepi in opravičuje, da mori v imenu ideje, ki pomaga do boljšega, plemenitejšega človeka, se hkrati vprašuje, »ali je za idejo, in naj bo še tako visoka, čista, naj še tako služi pravemu človeku, da bi kdaj postal plemenit — ali je tudi za tako idejo treba in dovoljeno

ubijati? Ali je sploh treba ubijati za vse lepo in dobro? In kakšno bo to lepo in dobro, če se mora že pri svojem rojstvu okopati v krvi?« In spet so trenutki, ko prav nič ne dvomi v veličastnost revolucije, v njeno katarzično vrednost: »Človeštvo se mora očistiti, Dušan, vseeno, kako, po kom. Revolucija je veličastna, opravlja delo zgodovine za desetletja, celo stoletja naprej, očisti stvari — ljudi, vse postavi na svoje mesto. Vprašanje je samo, če smo mi tisti, ki pomagamo očistiti svet, ali tisti, ki bodo očiščeni. Revolucija je neusmiljena, do lastnih otrok celo bolj ko do drugih.«

Na vprašanje, kdo je kriv, pa si Mitja ne more ali pa noče natančno odgovoriti, krivdo porazširi na vsakogar, tudi na Dušana Lobnika, katerega hoče prav tako likvidirati. Zato npr. zahteva od njega, naj tudi on mori: »Hotel sem, da si pomočiš roke v krvi. Brozgal boš po krvi, za vse, kar skrivaš v sebi.« Seveda Mitja polagoma duševno zboleva, žrtve se mu spreminjajo v preganjalsko moč. Očistiti se poskuša v Štirinajsti, vendar še naprej uporablja uničujoče besede »kar pobiti«, »porušiti«, »požgati«, »vse potolči«, avtor pa pristavlja: »Večina borcev ni tako govorila.« In ko se naprej opravičuje z idejo, z revolucijo, se prepad med njim in borci še poveča: »Poglej jih — kako čisti borci so vsi ti ljudje, ki jih je Partija bogve kje in kako pobrala — Tone, Črt, Iztok, na stotine, na tisoče samih čistih borcev, tako rekoč brez preteklosti, Midva pa, Mitja — —.«

Mitja je v brigadi plašljiv borec, vdaja se tudi pijači, kot nemški ujetnik bo morda tudi izdajalec. Tudi v ljubezni je klavrn in nasilen. Slavka ga samo enkrat pusti do sebe, vendar hladno, mrtvo, brez čustva, samo zato, da mu dokaže, kako ga v resnici sovraži. Zato jo sadistično pretepe. Ženska Aljoša pa si ga poskuša zasvojiti zato, da bi tudi sama pozabila svojo krivdo, ki je podobna Mitjevi, skupna erotičnost naj bi zagnila huda dejanja.

Mitjeva zgodba torej pravi: nujno je premagati okupatorja, nujno je izvesti revolucijo, vendar človek nima pravice, da bi pri tem izživil kakšne sadistične instinkte. Zdi pa se, da je Mitja preveč avtorjeva in premalo iz same sebe delujoča epska oseba, da je bolj mehanični konstrukt kot živi stvor, rastoč iz samega sebe. Kdo namreč kar naprej ocenjuje druge, pobega samemu sebi in spet pada vase, da bi se ponovno pognal za svojim sklepom? Ali globinska misel o lastnem položaju Mitje vendarle ne bi morala dramatično pretresti, ga zaustaviti in končno odvrniti od hudega? Nekoliko prelahko se otresa napadov takšne misli, stresne z glavo, se zdrzne, zamahne ali kako drugače na hitro opravi



z njo, kadar ga hoče zmotiti: »Vstran z vso to miselno navlako in telovadbo, ki je čisto brez pomena. Premišljanje spada v kabinet in samostansko celico...« Če bi bila samorefleksija dovolj osebna, bi Mitja moral doživeti agonijo, resnični duševni pekel, kar pa se zgodi samo enkrat in še to med boleznijo. Prav nič pa se ne boji, da bi po vojni spadal med tiste, ki so si »obremenili duše«, pa bi krivdo ne mogli vzdržati. Kranjec je iz njega mestoma napravil nekakšnega mehničnega »dvojnika«, kakor ga sam imenuje; tu ilegalec Mitja, tam Mirko Samec. Prav takšen dvojnik pa je avtorju potreben zato, da ilegalec lahko hladno ukrepa v imenu »revolucije«.

V tekstu so še druge mračne figure, med njimi gestapovski agenti Hlapše, Hedica, grbasti Miha, belogardistični kaplan Jakob in France Kremžar, »malomeščanska gos« Lida Zajčeva, kmetica Mica Prosenčeva, hlapec Mihl, na poseben način pa Jelo Ovsenikov.

Hlapše je po rodu iz Zdol, nato delavec v Mariboru, leta 1941 pa začne sodelovati z gestapom in je v zgodbi zmerom spretni, uspešni vohun ter povsod prisotni organizator izdajalske in morilske mreže. Pripovedovalec sicer večkrat ugotavlja, da ni iskren vohun in izdajalec, da se hoče zavarovati le za prihodnost, zaradi česar poskuša skleniti zvezo tudi s plavogardistom Novakom. Kranjec ga postavlja tudi kot nekakšen strup, ki znance obrača v medsebojne sovražnike, povzroča nezaupanja med njimi, šahira z njimi kot zapredkar, ulovi v svojo mrežo Bevčevega, Kavčičevega, belogardistično vohunko, podrediti si ne more le Ovsenikovega in zaman preprečuje Lobnikovo očiščevanje. Posebno mračno je Hlapšetovo likvidatorstvo na Štajerskem, koder z roko morilske ljubice Hedice, nekdanje Lobnikove žene, pobija pohorsko delavsko družino Urmaherjevih. Ravnanje morilske ljubice, ki vsakič, ko pride, izbere za ljubezen in hkrati za umor po enega Urmaheričinih sinov, zato da bi maščevala svojo mater, ki ji je Urmaherica odzela fanta, predstavlja enega najbolj krvavih romanov v tekstu.

Duševno pohabljen je tudi grbasti partizan Miha, ki je povezan z nemško varnostno službo, seje med partizanskimi borci nezaupanje in sumničenje, ter z veliko ljubosumnostjo pobija telesno in duševno zdrave partizane in druge. Sadistična figura, ki spada sicer med mordske, dokumentarne osebe, je hkrati tudi svobodno oblikovana.

Kako je izdajstvo pohabilo tudi vaški proletariat, ki so mu Nemci za izdajstvo nad gospodarji, partizanskimi sodelavci, obljubljali lastništvo na planinskih kmetijah, dokazujeta hlapec Mihl in dekla Jera na Brinškovi kmetiji.

Kako so ljudi maličili tudi erotična sebičnost, krvoločnost in verski fanatizem, kako je materinstvo podivjalo, ljubezen pa z naslodo terjala moritve, dokazuje vrsta ženskih likov: od Zajčeve Lide, ki po analogiji ljudske balade terja od Mileta Jarnika partizanovo »živo človeško srce — toplo, še polno krvi«, nato pa v trenutkih, ko Prosenčeva Mica zadavi partizanko, sama iztrga partizanki srce (»moralna je priti do žrtve, kakor zver, ki je zavohala kri«), pa do podmolske Mice, ki versko blazni ob svojem »daritvenem človeku«, »daruje« in se očiščuje, kakor se moralno »očiščuje« slepa »vojska Kristusa kralja« raznih kaplanov Jakobov in belogardistov Kremžarjev.

Ko pa so ti in takšni liki nravno odurni, je Jelo Ovsenikov, prav tako obremenjen z umori, vendarle tudi tragičen. Res je oboroženi vodja četice belih, res je kriv, da se nad marsikatero hišo ne kadi več in mora skupaj z Mežnarčkovim priznati: »Vse smo izgubili na tej poti,« je vendarle nekakšen outsider kontrarevolucije, nekakšen samohodec, morda najizrazitejši lik slovenske literature, ki živi po Finžgarjevem reklu: »Grunt ima korenine do pekla.« Kajti Jelo je tipično kmetski sovražnik boljše vizma, ki se bojuje zoper partizanstvo le zaradi njegovega revolucionarnega programa. Res se ne more izogniti sodelovanja niti s kontrarevolucijo niti z okupatorjevo vojsko, pa vendar se mu oboje upira, saj se hoče boriti zgolj in samo »za čisto slovensko, preprosto misel o prostosti kmetkega in delavskega človeka, proti gospodi«. Ve, da drvi v pogubo, pa ne odstopa: »Crknil bom kje v domačih gozdovih, na naši zemlji, svoboden — ne hlapec rdečim, še manj Nemcem.« Zanaša ga torej abstraktno platonična misel na kmetko — delavsko svobodo v obliki gruntarskega individualizma.

Ko mu Martina iz zdesetkane četice pobije še krvoločnega Gašperjevega, ga Jelo pokoplje in se zave, da osvobodilni sili ne bo kos. In ko belogardisti ubijejo še njegovo mater ter požgejo njegov dom (Bevc, Kavčičev, Žužkov in drugi), on požge Jarnikovino, saj se mora posloviti tudi od ljubezenske sanje o Martini. Njegova pot v neznano v tekstu ni zaključena, kot je prekinjena tudi zgodba marsikatero druge osebe.

In končno še posmehljivo otožni pisarniški »ščurek« Erich Piantick, ki je po kritičnosti ali »godrnjanju«, po večnem premišljevanju in vrednotenju še najbolj podoben Matiji. Kajpada, tudi Piantick hoče služiti svoji, tj. »nemški domovini«, a ne nacistični. Njegov oče je bil delavec socialist, umrl pa je v taborišču, čigar sopoveljnik je bil tudi njegov starejši sin, »zagrizen nacionalsocialist«. Piantick se ni okužil z velikonemško »idejo«, ne obožuje Hitlerja, ne hrepeni po nemškem »življenj-

skem prostoru«, upira se mučenju ljudi, noče pobijati, kar ni »rasno čisto«, noče biti »nadčlovek«, kakor se nazivajo njegovi sadistični so-narodnjaki. Nacistično ravnanje z ljudmi in narodi mu dokazuje, da se Nemci ne bojujejo za nič poštenega, pravičnega, ampak zgolj in samo »za svoj plen«. Zato je samo v izjemnem primeru pripravljen streljati ujetega partizana: ko mu ta prizna, da je dezerter, izdajalec slovenskega partizanstva. Skratka, Piantick je objektivni kritik in zanikovalec nacistične oholosti, predrzne nadčloveškosti in teroristične osvajalnosti. Njegov pobeg od nacistične armade je v resnici upor proti nečlovečnosti in obenem Kranjčevo priznanje, da nacistična ideologija nemškega ljudstva ni v celoti razčlovečila. Ostanek človečnosti pa je mogel prikazati le v fiktivni osebi, ni pa je našel med zgodovinskimi osebami, ki so na slovenskem Štajerskem delale v nemškem militarističnem in političnem stroju.

Skupni pogled na zgodovinsko-fiktivni ustroj teksta *Za svetlimi obzorji* navaja na tale sklep:

Zgodovinske in fiktivne osebe, mavrica njihovih čustvovanj, misli, usodnih odločitev in drobnih dejanj, boji Štirinajste in boji proti njej, različni spopadi znotraj naroda in z okupatorjem — vse to se dogaja v okviru dveh stvarnih vrednot: prva je narodna svoboda, druga pa družbena svoboda, je boj zanju ali pa zanikanje obeh. Zavest o svobodi je vrednostno zdiferencirana: Ovsenikov se bojuje za prostost kmečkega grunta, Podmolci se ženejo za prostost vere, cerkve, za »oblast boga«, partizanom pomeni prostost odstranitve okupatorja in razrednega izkoriščanja. Slovenske udeležence označuje še ena značilnost: tiste, ki branijo status quo, nahaja Kranjec v agoniji: ali si zaradi hudodelstev ohranjajo le še »golo življenje«, ali se gredo »mučence« in vojake »Kristusa Kralja«, ali pa umore povzdigujejo v daritvene obrede, se štejejo za posvečene izvajalce »nevidne božje roke«, v resnici kajpada za nevedne izvajalce klerikalnega kapitala. Partizani vse take presegajo z visoko moralo končnega namena, razen Mitje so tudi osebno blažjih nravi, »čisti«, brez moralnih »bremen«. To sicer ne pomeni, da v bojih ne ubijajo, a tako ravnaajo zavoljo stvarne svobode in da uničijo mračne protičloveške sile.

Kranjčev estetski cilj je vsekakor dosežen: v tekst je spravil vse človeške in politične moči, ki so tedaj sestavljale slovensko narodno stvarnost, izdelana sta narodov junaški vzpon zoper okupatorja pa tudi zaton notranjih razkrojnih moči. Uresničil je pripovedno dejanje, kakor ga je kot idealni veliki tekst o narodnoosvobodilnem boju opisal Ivan Križnar,

ko je dejal, da bi moral »tak 'véliki tekst' z realnimi in fiktivnimi osebami in dogajanji z izredno izrazno močjo predstaviti pogloblitve značilnosti stvarnega življenja slovenske družbe med fašistično okupacijo in osvobodilnim bojem ter pokazati razreševanje njenih najpomembnejših zunanjih in notranjih razmerij in nasprotij.«<sup>13</sup>

Če zdaj pomerimo to vsebinsko in fabulativno mnogoplastno pripovedno avanturo, ta gigantski miniaturizem z imeni, ki jih poetike naštevajo za roman, smo v zadregi. Zgodovinska fakta pomikajo naš tekst k epsko objektivni totalnosti, k epu v prozi, ki zaradi svojih zaključenih dogodkov odpira le malo možnosti za neovirane polete domišljije v duševna prostranstva. Kdor se bo na epizirani pohod Štirinajste lahko ozrl čez dvesto let, bo v njenem spopadu z notranjim in zunanjim narodnim sovražnikom in v zmagi nad njim najbrž zagledal analogijo s srednjeveškim junaškim epom. Opazil pa bo tudi bistven razloček: da gre tukaj za ep brez legendarnega junaka oziroma je tak junak kolektiv, in še, da kolektivnega junaka spremlja en del naroda sodelujoče, drugi del zavirajoče, opazil bo neenotnost nasproti skupnemu sovražniku, neenotnost zaradi razredno zdiferenciranega naroda. Pred seboj bo imel narodni ep dvajsetega stoletja.

Kakor pa Kranjec »epopeje« ni mogel delati brez preverljivih zgodovinskih dejstev in oseb, tako romana ni mogel pisati brez svobodne domišljije in psihološke bistrovidnosti, ki šele priključeta in oživita duševno stvarnost, kot je bila, čeprav jo seveda — enako kot zgodovinska fakta — podajata kot umetniško resničnost. Volja po živosti udeležencev je pisatelj gnila k romanu, bila je prava umetnikova volja, in se je potrdila z vrsto novel in romanov kot nepogrešljivim tkivom celotnega teksta. Tako smo pred kombinirano epsko vrsto, pred epopejo in romanom v enem, pred zgodovinsko zaključenostjo in življenjsko odprtostjo, skratka, pred — romansirano epopejo.

O fiktivnem in zgodovinskem v tej romansirani epopeji pa še tole: Kam namreč hiti Kranjčeva misel, ko pripisuje Matevžu Hacetu tale miselni motiv:

Da, in Matevž ima še svoje posebne sanje ... nekoč, potlej, že dolgo po vojni — — nekoč bi rad pisal o tem pohodu. Če pa zdaj odide, ravno pred koncem — kako pa naj piše? Človek vendar mora biti zraven, če hoče vse dobro, zvesto prikazati. O Štirinajsti bo lahko pisal le, kdor je na tem njenem pohodu, — da samo tako, samo tisti ...

<sup>13</sup> Ivan Križnar, Nazori zunaj konkretnega časa. Delo 20. XII. 1980, št. 20.



Takšen načrt in izključnost za »zvesto prikazovanje« je seveda mogoče pripisati potencialnemu pisatelju, ki se je udeležil nekega zgodovinskega dogodka, še tem bolj, ker je Matevž Hace zares napisal knjigi *Komisarjevi zapiski* in *Naši obrazi* o pohodu in ljudeh Štirinajste. Pa je Kranjec hotel povedati prav to, ko je zapisal sintagmo »samo tisti«, mu je sploh mogoče pripisati naivnost, da ne bi vedel, kakšno pot prehodi objektivna resničnost na poti do umetniške resničnosti, mu je sploh mogoče pripisati misel, da nepoznavanje dogodka, kakor je bil v vseh podrobnostih, onemogoči umetniško resnico o njem, da torej udeleženeec dogodka naredi prodornejšo umetnino kot neudeleženeec? Kranjec je že do početkov svojega pripovedništva sicer bolj mimetik kot romantični vizionar. Pa vendar je v sintagmi »samo tisti« čutiti ironijo do vse tiste napisane in nenapisane kritike, ki je njegovi romansirani epopeji odrekala objektivno pričevalnost. Se morda v tej sintagmi oglašča tudi pravo ozadje za resignacijo na tretjo in četrto knjigo?

#### ZUSAMMENFASSUNG

In dem Text *Za svetlimi obzorji* (Hinter hellen Horizonten) verläuft zwischen den Personen, die sich auf historische Modelle beziehen und den fiktiven epischen eine spürbare Grenze. Bei den ersteren ist der Autor nämlich auf ein zweifaches Hindernis gestoßen: auf ein äußeres, das die Personen einzig und allein deshalb errichteten, weil sie noch zu »nahe« waren und viele von ihnen noch lebten, und auf ein inneres, das die Kunst selbst setzt, wenn der Autor nach dem Grundsatz der *adaequatio ad rem* arbeiten soll. Ästhetisch weit suggestiver sind deshalb jene fiktiven Figuren, die Kranjec frei nach seiner Konzeption und seinem Ziel geschaffen hat. Im ganzen hat er sein ästhetisches Ziel erreicht und schöpferisch gestaltet, er hat alle menschliche und politische Kraft, die während des Volksbefreiungskampfes (1941—1945) die slovenische und nationale Realität bildete, in den Text integriert, die heldenhafte nationale Erhebung gegen den Okkupanten, die Niederlage des Okkupanten, aber auch den Untergang zersetzender innerer nationaler Kräfte sind herausgearbeitet.

Messen wir die inhaltlich und fabulativ mehrschichtige erzählerische Aventure, diesen »gigantischen Miniaturismus« mit Namen, wie sie die Poetiken zur Bezeichnung des Romans heranzählen, so geraten wir in Verlegenheit. Die geschichtlichen Fakten rücken unseren Text in die Nähe der episch objektiven Totalität, zum Epos in Prosa, das wegen seiner geschlossenen Ereignisse nur wenig Möglichkeiten läßt für den ungehinderten Flug der Phantasie in die psychische Unendlichkeit. Wer in zweihundert Jahren zurückblickt auf den episerten Marsch der Vierzehnten Division, wird in ihrem Kampf mit dem inneren und dem äußeren Feind und im Sieg über ihn wahrscheinlich eine Analogie zum mittelalterlichen Heldenepos sehen. Er wird aber auch den Unterschied bemerken, nämlich daß es hier um ein Epos ohne legendären Helden geht, beziehungsweise dieser Held das Kollektiv ist und ferner, daß ein Teil der Nation entweder mitwirkend oder