



## Zgodbe in modrovanja

*Pred leti, ob prvi izdaji Stricev, smo tudi v Sodobnosti objavili nadvse afirmativno oceno knjige. Od takrat do danes je ta Kranjčev roman doživel nove izdaje, prevode in vrsto bolj ali manj prodornih kritik, priložnostnih zapisov. Tako je pisatelj dočakal enega svojih pomembnih življenjskih jubilejev (70 let) v atmosferi, ki mu ni mogla biti neprijetna: kritika in bralstvo sta še zmerom zavzeta s Strici, s tem srečnim trenutkom slovenske proze v zadnjih nekaj letih, ki se nam v več smereh odpirajo v najrazličnejša in ne samo literarna razmišljanja. Eno takšnih razmišljanj, porojeno ob živosti romana, je tudi pričujoči Kermaunerjev esej, pravzaprav, krajši odlomek iz daljše študije, ki, tako se nam zdi, pomembno dopolnjuje najboljše, kar je bilo o tej knjigi doslej pri nas napisanega.*

Ur.



Taras  
Kermauner

### O RAZPADAJOČEM ŽIVLJENJU, O SMRTI (Ob knjigi Miška Kranjca Strici so mi povedali)

Bili so časi, ko sem, sam, z drugimi, zagrizeno odklanjal Kranjčevo delo (. . .) Bil je čas Kranjčeve *Pisarne*; zrasla nam je v emblem vsega napačnega, ponesrečenega, tujega, reakcionarnega. V boju zoper postavbo malega in dobrega človeka je bil prvi na udaru Kranjec; bil je najizrazitejši ideolog razmerja do sveta, za katero smo bili prepričani, da pelje nazaj, v predvojno, predrevolucionarno, majhno obdobje slovenske zgodovine. Svojo kulturno politično in svet razumevajočo platformo sem oblikoval zoper malega človeka. Zanimala bi me povest

o vélikih ljudeh, ne o dobrih; pa še povest ne, vse bolj neposredno označanje bojevitosti, zanosa, perspektiv, obupa, mogočnosti in drame bivanja.

Bili so tudi drugačni časi; kaj bi ne bili. Tik po vojni, nekaj prvih mesecev, je bil Kranjec družbenopolitično precej odrinjen, skoraj zapostavljan — o čemer je pričala tudi Ocvirkova kritika *Pesmi gora*; s prijateljem sva hotela napisati javno kritiko, v kateri sva se nameravala zavzeti za knjigo in za avtorja *Tihožitij in pejsažev*, tako sva cenila njegovo delo izza predvojnih časov, njegovo *Srečo na vasi*, *Tri novele*, *Kapitanove*. Med vojno sem ga prežrl podolgem in počez, od *Težakov* in *Življenja* do novel v *Sodobnosti*; vzporedno s Prežihom in Zihherlovimi kritikami-eseji mi je pomenil vrh pravega.

In so spet napočili drugačni časi: od romana — špeha *Za svetlimi obzorji* mi je Kranjec znova segal v srce; zoprno mi je bilo, da so mu politični kritiki vzeli veselje do nadaljevanja. *Lepa Vida prekmurska* mi je pomenila preobrat; kot da se srečujem s starim, predvojnim Kranjcem — tega preobrata pa, žal, še nisem začutil v tekstu *Zemlja se z nami premika*, kot ga je pokojni Mitja Mejak; kaj šele v *Mesecu, ki je doma na Bladovici*, za katerega je dobil pisatelj Prešernovo nagrado in ki je v meni zaradi predobrosrčnega sentimentalizma sprožil val ogorčenja. Tudi nisem mogel dati prav Ferdu Kozaku, ki mi je, trdno prepričan, zatrjeval, da se je avtor našel že v *Macesnih nad dolino*. A tekst, ki ga je Kranjec poslal zadnjega med nas, njegov labodji spev, *Strici so mi povedali*, me je dokončno razorožil. Kot da sem mu, mojstru, odpustil njegove včasih nedobre zablode; kot da sem se tudi sam spremenil, razširil srce, si pridobil več razumevanja tudi za svet, ki ni intimno moj; kot da mi je bilo povšeči Kranjčevo kulturno politično spravljivo ravnanje v zadnjih letih, čeprav meni osebno ni bil naklonjen (...)

Sprava. Ta, danes zelo različno tolmačena beseda, mi ni hotela iz sluha, ko sem prebral *Epilog Stricev*. Ne vsiljujem je jaz. Ko je nanjo — kot na temeljno témo — napisal Koblar *Slovensko dramatično*, me je odbijala. Ko sem lani predaval o Rebulovem *Divjem golobu*, sem jo strastno napodil, spravo medlikasto, kot značko domačega goloba. Še zmerom se vnemam za konfrontacijo, za dialektiko, za boj, za spor: za tragedijo. Kranjcu so duri tragedije zaprte; brez daru je zanjo. Kaj pa, če so njegovi teksti pravna daritev po končani tragediji? Kaj pa če je bila takšna že *Pesem gora*, napol mitska pravljica, poetizirana, a označujoča konec preliivanja krvi, začetek sožitja? S *Pisarno*, s teksti pod zvezdo in zoper zgubljeno vero se je sam sebi izneveril, postal nasilnež v času, ko to biti ni bilo lepo, in na način, ki ni obetal dobrega, a morda pa je že tudi z *Mescem bladoviškim* zakopal bojno sekuro in svet — sebe — pomiril? Takšna sprava, kot jo oblikuje v *Epilogu*, mi je sicer še zmerom tuja, nisem utrujen, srca mi ne zastruplja žalost, otožja ne poznam, z vse drugačno — z vse drugače živo — smrtjo se pogovarjava in bodeva, a ne morem ga zavračati, tega Kranjčevega od življenja smrtno zmatranega umiranja, ne morem ga psovati, da ni resnično, da ne ustreza nečemu slovenskemu, neki etapi naše zgodovine, neki podobi naše duše, morda, dopuščam, kdaj tudi moje, čeprav za zdaj nikakor ne takšne, ki bi mi bila bližnja; predvsem pa ne morem zanikati — pa tudi nočem — umetniške lepote, bridke prepričljivosti, zgovorne zasanjanosti, skušene pomembnosti tega neustavljivega razpadanja, trpkega razkroja, ki se

je polastil navidez zgolj rodovne skupnosti Fujsov-Pickov, dejansko pa nekega celotnega sveta.

Kranjec ni zoper novo, kje pa; še zmerom ga oznanja in vanj veruje. A ta vera se je stanjšala v gol, intimen občutek. Večkrat se mu zapišejo sanjarije o novem, ki bo prišlo, ko bodo vsi Fujsi pokopani, ko bo močvirje osušeno. A ko sem radovedno vtikal nos v sintagme, ki konkretizirajo to novo, sem ostal nepotešen. To novo niso več niti pisarniške zadrage, niti prevekslana država, niti kaka obetavna organizacija; tudi ne aktivirani človek, revolucionar. O revoluciji skorajda ni besed; to je čas, na katerega veže avtorja — nastopajočo prvo osebo romana — najmanj spominov. Roman — recimo tej prozi roman, zakaj ne — se sklepa, s smrtjo in s spravo, v današnjih, v povojnih časih, in ti se ne kanijo izliti v revolucijo. Z Bogom pisatelj polemizira, čeprav ga materi in stricem pušča. A novo ne more biti zgolj več avtomobilov, več tovarn, več pisarn, več nabasanih garderobnih omar — sociologija je v *Stricih* kar se da pomembna, je pisateljski postopek, konstrukcijska os romana, ni pa njegova perspektiva, njegova vrednota, ob kateri bi meril človeški smisel ljudi in jih odpiral v prihodnost. Novo — prihodnost — je lahko le transcendenca: to, kar je onkraj zdaj in starega. A kaj je to? Ponavljam: ko sem iskal, sem našel le najbolj splošne izraze (*za nove čase, radovedna na vse novo*), povsem brez konkretne vsebine, vednosti, kaj naj bi to novo bilo. Vera v novo kot ostanek nekdanje vere. Ne: izgubljena vera; ampak: vera, ki nič več stvarnega ne pomeni; ki dopušča, da bo, kakor bo; ki pristaja na vse, kakor bo; ki je blago razumna, spokorjeno in spokojno morda, da ne želi nič več spreminjati, ampak daje svoj blagoslov danemu: trpljenju, upanju, radosti, žalosti, življenju in smrti. Novo je le ime za večno obnovo istega.

Pa tudi o veri v staro ne bi mogli govoriti. Kranjčeva pozornost in ljubezen sta usmerjena v stare čase, v rodovno skupnost, k stricem, ki so že znak njenega razkroja. Knjiga je *povest o prekmurskem človeku preteklih časov, iz časov močvirja, brezizglednosti*. Ta svet danes mineva; je pa *navdihoval mojo mladost*. In je lep; in je edini, ki je znan. Kaj torej ostaja, kaj bo prišlo? Nekaj, kar bo lepše? *Nekoč bo lepše*, tako je veroval nekoč. A zdaj? Zdaj pravi: nekoč je bilo lepo, čeprav težko; bilo je z *nadihom in čarom*. Ta pretekli zamočvirjeni svet je rodil umetnost — *Pickova banda, muzikaši*, ki jim je posvečeno drugo najdaljše poglavje od šestih, poglavje *Veselo gostivanje*, a se nenehoma spovrača do konca knjige kot lajtmotiv, je simbol za umetnost. Umetnost je obnova lepote, ki je v naturi in v dušah. Umetnost se rodi tako, kot se je stricem, *ki so v urah samote zmogli posebne viže, nikdar prej zaigrane in nikdar ponovljive*. Nekaj skrivnostnega, transcendentnega; umetnost prehaja obrt, shemo, znanje, vsakdan. Raste iz vsakdana, a ga spreminja v čudež. Staro, polno življenje razpada, umetnost je edina, ki ga ohranja: kot spomin. *Strici* so na posebne načine obnovljeni, pripovedovani spomin, torej podoba preteklosti. Lepa preteklost danes ni več mogoča; odtod otožnost. *Strici* so pendant Tavčarjevemu *Cvetju v jeseni*. Naj jih od trdnega kmeta in vračajočega se meščana Kosmovega Janeza še tako loči njihovo proletarsko kmečko poreklo, močvirna nižina od zdravih gorá, socialni razpad od zgolj osebne žalostne romance, v delu obeh pisateljev zavzemata spisa isto — častno — mesto, prav tako so pogled nazaj, preveva ju ista poslavljajoča se lirika; in najsi je en tekst zgoščen in drugi razvlečen in najsi se prvi zavzema, v okvirni povesti, za krepak rod in

pagumne vojake, drugi za novi svet in suho zemljo, obe dodani ideologiji ne moreta skriti, da sta pristna svetova knjig obvisela v minulem kot edino vrednem.

Vera je v tesni bližini z nevero. Zadnji stavek *Stricev* pravi: *Tudi te — viže, umetnost — odhajajo v pozabo; ker — komu so pa dandanašnji še potrebne?* Napočil je čas modernizma, hipermodernizma, v katerem je umetnost ne le ogrožena, ampak sama enako umira ali je celo že mrtva, kot so vsi Kranjčevi predniki; čas banalitete, ki ni več lep in o katerem v *Stricih* ni kaj povedati. (Kjer pa je o njem Kranjec pripovedoval — *Vrabci na dvorišču* ipd. — ni bil pisateljsko lep, uspešen). Skepsa.

Sprva je rezultat več pobud, motivov, vzrokov; tudi skepse; tudi pristanka na neudržljivo smrt.

*Strici* so, med drugim, tudi knjiga o smrti. V središču prvega dela je stari Jožef Fujs: njegovo življenje, ravnanje, značaj, osebnost; vendar je najvažnejša njegova smrt. Dokler živi, vzdržuje, nazaj obrnjeni revolucionar, silovito vizijo rodovne skupnosti; z njegovo smrtjo začne ta skupnost propadati. Fujsova smrt je motor, vzrok dogajanja *Stricev*: razpada vélike družine. Ta vélika smrt opredeljuje celotno knjigo, ker opredeljuje življenje potomcev vélike družine. Težko bi rekli, da je ta smrt rodovitna; nikakor pa ni nična. Neznansko pomembna je, tako mogočna, da nihče ne seže več čeznjo. Drugače rečeno: Fujsova smrt živi, bolj živa je od konkretnega življenja njegovih potomcev, ki so, razen Miškove mame, vsi čedalje manj zmožni življenja, čedalje bolj odrinjani, nevitelni, obrobni. Skoz večino knjige ti ubožčki, kakor jih imenuje pisatelj, vegetirajo, čeprav zelo simpatično, na koncu umirajo, kot muhe, tiho in obširno, srčno in neznatno, a vsak s svojo majhno, ničesar več določujočo smrtjo. Materina smrt, ki ji je posvečeno zadnje poglavje, končuje os knjige, ki teče med dvema smrtima. Medtem ko je prva smrt občudovanja vredna, in pisatelj jo ceni najvišje, in medtem ko so smrti *stricev* celo smešne in jih pisatelj obdeluje z nagnjenjem, a zviška, je zadnja smrt skrajno resna, pristna, naravna. Svet se z njo konča.

Pisatelj ni krščansko veren, a dopušča to vero; naj molijo ženske ob mrtvi materi. Pisatelj odide v svet, a ko se vrača v močvirje, na lov, na obiske, v vinske gorice, ki so njegova last, zvezni skupščinski poslanec, navajam tiste njegove značilnosti, ki jih je prebrati v *Stricih* (govorim o pisatelju, kakršen je prvoosebni subjekt knjige, torej znotraj teksta); ko nabira, kot poklicni pisatelj, zgodbe in spomine svoje nekdanje družine; ko je uspešen mož, politično, kulturno, izhajajo mu knjige; ko očitno sodeluje v povojnem ekonomsko-socialnem preoblikovanju dežele in vasi, se nikjer ne legitimira kot aktivist, kot nasilni spreminjevalec kmetskega značaja in pokrajine, kakor je bil Kranjec v romanu *Povest o oblasti* (ki ni bila povest o dobrih ljudeh, o stricih, ampak o spopadu med aktivistično politiko in konservativno srenjo), niti v enem hipu ne pokaže izključujoče bojevitosti, kakršna je bila v prvih povojnih časih realna in nujna. Ne spreminja sveta; do tega, ki je in kakršen je, je usmiljen in dober. Kristjan brez osebnega, dogmatskega boga? Zaveznik milosti?

Njegova vera: veruje v *takega človeka, ki noče nikomur nič hudega, dela pa samo dobro, če le more*. Ta *če le more* je sicer tipično kranjčevsko modro in zvito olajšanje prve teze — v *Stricih* velja model: vsaka ostrejša teza je pri priči uravnovežena z nasprotno tezo ali s prizanesljivim dvomom, zato nobena konkretno dejavno izvajavska in trdna pozicija ne obstoji; po

Fujsovi smrti je vse življenje negotovo: po razpadu rodovne skupnosti ni nobene socialno moralne človeške oblike, ki bi se ji mogel človek ves zapisati. Prej je vladal svet človeške in družbene moči, pozneje le še svet nežne lepote. A v estetskem razmerju do sveta svetovnonazorsko izgine; ideologija se raztopi. Oziroma: ostane le še ideologija vere v dobra dela, v *poštenost*, ob kateri pa vemo že vnaprej, da zaradi osebnostne šibkosti ne bo kaj prida velika. Vsaka teza je določena po osnovnem načelu: *Kaj hočemo, s stvarmi se je treba sprijazniti, kakršne že pač so*. In ni da bi spregledali, nazadnje, tudi tale navedek o usodi predvojnega Senčka (*Do zadnjih meja*), ki njegovo skušnjo razširja na vse čase: *Senček si je bil vtepel v glavo blazne ideje o poštenem ljudskem predstavniku v politiki, dokler ga kolesje te politike ni zdrobilo, kakor se to dogaja slehernemu politiku, ki verjame v politično poštenost*. Je v tej skušnji vzrok za smer, ki jo je ubrala Kranjčeva literatura od *Povesti o oblasti* k povestim o *Stricih*, za trend od politične ekskluzivnosti h parakrščanskemu usmiljenju (kakor ga je, zelo sorodnega, čeprav nekoliko bolj mistično filozofskega, gojil v zadnjem desetletju Dušan Pirjevec in ki, kot se zdi, priča o rezultatu neke širše zgodovinske socialne skušnje, o ideološkem facitu neke generacije, nekega obdobja)?

Ne izvira prav odtod neka značilna Kranjčeva poteza, veljavna že od začetka njegovega pisanja (glej *Prostor na soncu*), a pozneje poglobljena, skoraj tematizirana, vzeta za obliko: namreč ta, da zveni ta proza mestoma kot pisanje za otroke?

Teksti za otroke imajo predvsem to značilnost, da namerno preprosto podajajo osnovne človekove položaje; da realiteto predelujejo v pravljico; da s tem poudarjajo prvino, ki je v eksperimentalni literaturi zakrita: mitskost, arhetipskost življenja in smrti. Slovenci smo z mitom na slabem; Kranjec, ki je po drugi strani velik realista, si ne izmišlja, njegova moč domišljije je majhna (čeprav je nemalokrat poudarjeno sanjarski, a njegove sanje so nedoločne, intimne, so le moment v psihi nastopajočih, niso ogrodje njegove literature, kot so, recimo v Kovačičevem *Poročilu iz sanj*). Kranjec bi rad opisal, osvežil, sporočil mit; zato podaja tistega, ki ga najde: rodovno skupnost in razpad tega pogojnega mita. *Strici* so knjiga literariziranih spominov. Spomine pripovedujejo strici, nekoč jih je Nemcovi *Babica*. Spomini bajajo o umrlih: o preteklem času. Ponavadi so namenjeni otrokom. Ovija jih čar drugih časov, skrivnosti; poudarjajo nekatere poteze, druge izpuščajo; realistični opis jih ne zanima. Če pa jih pripovednik povezuje, kar je prav tako često, z modro prizanesljivostjo do vsega, se ostri obrisi zabrišejo, od realizma *Kapitanovih* stopimo v otožno pravljico *Povesti o dobrih ljudeh*, od sociološke analize, ki je ena plast *Stricev*, k mladinski literaturi.

Tudi modrovanja, ki jih je tekst zvrhan, sodijo sem zraven; kot da bi modroval dedek — ne Jožef Fujs, ta je bil zadnji, ki je tudi deloval — ali stari stric, ki vidi pred sabo le še eno resnico: širokosrčno méno življenja in smrti. S stališča dobre noveletne zgradbe, kakršno Kranjec sijajno obvladuje v prvem, mojstrskem, monumentalnem, skopem, klasičnem delu *Stricev*, so takšna modrovanja daleč preobsežna, motijo potek zgodbe, celo dolgočasijo, hudo se ponavljajo, začetno epiko ukinjajo z esejističnimi lirizmi. (Vse stare Kranjčeve značilnosti — za ene kritike so napake, za druge so očarljive). Z nekaterih drugih stališč pa so funkcionalna. Predvsem pa: ubijajo osnovni realizem *Stricev* (kot ona nasprotna teža, ki mora zmerom uravnovešati in ukinjati sleherni tezo). Tekst spreminjajo iz podobe o resničnosti — celo



iz (seveda mojstrsko) literatizirane razprave — v blag, večeren, že zelo ponotranjen, na nič stvarnega več ne prisegajoč komentar nekoga, ki se je od življenja že poslovil.

V osnovi Kranjec močvirsko življenje ljubi; a ker ga ne živi, ker je odšel, že davno v širni svet. (Za povojni svet zelo samokritično izjavlja: *Nisem več tu ne s srcem ne z dušo doma.* — To je seveda le en del odnosa do stricev. S pisanjem si ta dom naknadno obnavlja: s spomini nanj si dušo oživlja.), gleda na to bivše življenje nemalokrat dobrotno zviška. Z nekom ali z nečim more biti usmiljen le nekdo, ki je suverenejši od usmiljenja vrednega; in to Kranjec je — takšen je tudi njegov tip literature, ki zna ljudi naslikati celovite, od njih rojstva do smrti, v njih bistvu, preprosto, jasno, v enem kosu, v nekaj potezah. (Tega moderna literatura ne zmore več: daje le kose ljudi, ki so postali preveliki, preneznani, neobvladljivi za modernega človeka; zato moderni pisatelj ne slika več enotnega življenja, ampak le segmente, subjektivne, objektivistične, bežne; zato le prodira vanj, a ga ne zaobjame.) Na ljudi zre kot na nesrečneže, na ponesrečence, na opotekave nesamostojneže: kot na otroke. (Pogovori umirajočih stricev — recimo o zvezdah — so že povsem pootročeni. Na teh mestih jih pisatelj vidno ironizira. Kot dober pisatelj to tudi prizna, saj mu stric poočita: *če se seveda ne norčariš iz svojega strica*; ton prvoosebnega subjekta je posmehljiv, z njimi ravna kot z nebogljeno deco. Tudi imenuje jih nemalokrat, stare ljudi, s pomanjševalnicami, ki so za ta del knjige, a ne za zgodbo o Jožefu Fujsu, globoko značilne.)

Če primerjamo Kranjčev odnos do upodobljenih ljudi s Tolstojevim, bomo odkrili bistveno razliko. Tolstoj je skrajno resnoben; njegovi literarni liki so mu enakovredni. Z *Vojno in mirom* je skušal napisati novo genezo; in tu ni prostora za olajšave. Smrti Ivana Iljiča in Andreja Bolkonskega ni prikanjena niti kapljica ironije. Kranjec ravna v tem bolj po modernem okusu; bliže Gogolju, celo groteski. Celoten tekst je podložen z osvežujočim humorjem, a mestoma tudi z ironijo. Prizori, kako strici sami sebi delajo krsto, v nji obsedijo, kako se krsta na njihovem dejanskem pogrebu odpre, kako pade pogrebec v jamo in izgubi klobuk, itn. so po eni strani duhoviti, sveži, za Kranjčevo dotedanjo melanholičnost in kajkrat suho otožnost nenavadni in prerodljivi, na drugi strani pa jih včasih zanese presamozavestno literarno manipuliranje. Kot poklicni pisatelj išče Kranjec motive za svoje delo. Ljudje — strici — so tak motiv; in jih tudi obravnava kot motive, kot pobude, kot snov. A kot snov so seveda lažji, kot bi smeli biti v realistični literaturi; kot snov se bližajo Ruplovi *Družinski zvezi* na eni strani, na drugi pa Jurčiču, ki mu je Cankar očital ravno to njegovo lahkotnost in menil, da se svojim likom posmehuje. Ženitev strica Marka je v bližini Krjavlja; Kranjec ga obvlada tako kot Jurčič strica Dolefa. Vendar sočloveka ne ponižuje, ne uživa, ko skuša opisati njegovo osebnostno bedo — kot Zupan v *Igri s hudičevim repom*. A Zupan sovraži, se pravi, da je angažiran, ranjen, nesuveren, odvisen, medtem ko je Kranjec kot starček Bog, ki gleda na svoje tisočere vnuke, se jim razumevajoče nasmiha, a ni od njih prav nič odvisen. Pač, Kranjec je odvisen: a le od njih kot svojih modelov. In, ne pozabimo, vsako vzvišenost precej odtehta odkrit in kar se da stvaren realizem.

Po bliskavih in bliskovitih ekscesih hipermodernizma je Kranjčeva preproščina osvobodilna. Je skladna s trendom sodobne svetovne in domače literature; s tem, da se uveljavlja npr. Mate Dolenc s prozo, ki je med

resno in mladinsko — glej odličnega *Gorenčevega vraga*; da nas ozarja Asturias, — o Marquezu niti ne govorim — ki seveda nikakor ni preprost, a tudi snobovsko urbanizirano hiperkultiviran ne, saj ga v plemeniti preproščini, čeprav je surrealistično fantazijska, vzdržuje pristna zveza z božanskim mitom. Vsekakor pa danes rajši berem Grazio Deleddo kot Capudra (kljub njegovemu plemenitemu slogu, naj bo vsa čast *Biču in vrtavki*), rajši Heyseja kot Malenškove psihologistično mirijadobesedne esteticistične *Umirajoče labode* (navzlic gibčnosti, gladkosti, skoraj že virtuoznosti — praznega — izraza).

Kranjec obnavlja zgodbo. (Oralna, predpisemska kultura) obnova zgodbe pa se mi zdi danes osrednja naloga prenovljene proze. Zgodba je življenje — in dokler ostaja Kranjec strogo pri zgodbi — v prvem delu — je slikar neposnemljivo živega, trdnega, močnega življenja; šele v modrovanjih, v lirizaciji se življenje zgubi — zgodba se razvleče, pomembnejša je meditacija od dogajanja. (Razumem: edini resnični svet razpada — torej se mehča tudi zgodba). Marquez je neprekosljivo spojil duhovite, tragične, nore, fantastične, socialno obtožujoče, realistične zgodbe s hipermoderno razhajkano, a kljub temu mitsko stvano zgradbo; a zgodbe nosijo njegovih *Sto let samote*. Snój, Jančar, Božič se vračajo k zgodbam; Maupassant redivivus. Zgodba je zanikanje eksperimenta, jezika kot zgolj jezika, kot zgolj znotrajtekstualnosti. Zgodba pomeni vdor neposrednega življenja v umetnost. Eksperimentalizem pa je znamenje nemoči pred življenjem; je suverenost nad formo. (A je, bodimo pravični, velika skromnost pred nezimernim življenjem, medtem ko zgodbičarji zlahka zapadajo manipulaciji in presedlavajo v ekonomsko prebrisane avtorje uspešnic, ki so po naravi nekakšni banalizirani, shematizirani in dodatno z modnim, a prebavljivim okrancljani miti).

Ko se Kranjec obrača na otroško v bravcu in s tem na primarno, na bravca kot na še zmerom živega poslušavca mitskih zgodb in življenja, ki ga upravljičeni mit nosi; ko pisatelj ubira ton za otroke; ko blaži — lirizira — mestoma radikalni realizem Kersnikovega tipa in s tem suši, postvarja, civilizira, spušča na trdna tla jurčičevski neposredni zamah; ko idilizira in s tem omejuje, celo ukinja znanstveno sociologijo; ko s temi postopki poudarja imaginarnost svoje literature in s tem njeno literarnost, fiktivnost, umetniškost; ko se vrača k predcankarjevski slovenski prozi in jemlje od današnje naše proze pravzaprav le tiste groteskno komične momente, ki so bili znani že pred vdorom Cankarjevega duha v Milčinskega *Ptičkih brez gnezda*, itn. — pa njegove vezanosti na otroško in s tem hkrati na starčevsko, na stričevsko ali dedkovsko ne smemo razumeti kot nekaj, kar ne sodi v današnji čas in kar je uspelo med slovenskimi bravci in kritiko izključno zato, ker obuja neki mrtev, bivši, otroški, naivni, nedolžni in irealni svet. Večkrat pozabljamo, da je bil Cankar v nekaterih odločilnih točkah neposreden dedič prejšnje slovenske proze; da je sam sicer ostro nastopal zoper Jurčiča, češ da folklorizira in da se po meščansko posmehuje slovenskemu kmetu in človeku; žal ga je preveč gledal skoz obliko Govekarjevih priredb. Odrinjenci, ponesrečenci, obrobneži, ki jim je Cankar namenil osrednje mesto v svoji literaturi, nadaljujejo Jurčičev svet; Cankar je zavzel do njih drugačen — resnejši, celo patetičen, vsekakor pa mnogo globlji — odnos — izdelani pa so v veliki meri že pri Jurčiču, ki z njimi sicer manipulira, a tvorijo jedro njegovih tekstov; to tezo se že nekaj let pripravljam

dokazati in ilustrirati na konkretnem gradivu. Jurčičevi vaški in mestni marginalneži, Krjavelj, Dolef, Resar, prehajajo v izločence iz družbe, v tihotapce, Domna, janičarje, Kosomana; celo v duhovne izločence, v like mogočne strasti, ki jih vodi do smrti, v smrt (Kobila). Jurčič piše v času, ko se slovenski narod oblikuje; zato je razumljivo, da ga zanimajo odrasli: odrasli je nosivec boja, graditve, samozavesti. Tematsko ga otroci in starci ne zanimajo (Krjavelj in Dolef sta mlada človeka). Dejstvo pa je, da je slovensko občinstvo zelo kmalu začelo brati Jurčičeve like kot mladinske; kot liki za otroke so postali sami otroški, obenem pa, zaradi nekakšne polmitske arhaičnosti, v katero so se kaj hitro oblekli, starčevski, postave iz davnine. Cankarju je bilo treba Jurčiča le prevesti in tematizirati, pa je dobil za osrednje like poleg iztirjencev, potepuhov, umetnikov (= zunajinstitucionalnežev) otroke in starce.

Kranjec to izročilo nadaljuje, vendar ne radikalno. Literatura, ki ne služi pretežno ideološko pedagoškim namenom države, da bi vzgajala krepke, značajske, verujoče, bodre državljane, to je vojake in proizvajavce, opozarja na tisto, kar je dejanski problem realne družbe, a kar ideologije skrivajo ali zanikajo ali preganjajo. Na prvem mestu so kriminalci, ki jih naša družba obravnava še zmerom enako kot visoka meščanska: kot čisto zlo. Jurčič (*Domn, Rokovnjači, Sin kmečkega cesarja, Tihotapec* itn., poboji, umori) in še bolj Cankar (razbojnik Peter iz šentflorjanskega ciklusa) jih tematizira, za *Strice* pa je ta tema prehuda; tudi za Kranjca. Zanj so kriminalci močno negativni. Na reberijo leta 1918 ne gleda s posebno simpatijo; ji je bil nekoč, pred vojno, bolj naklonjen. Lebarič, stric Ivan se nahajata v bližini kriminala, a s tem na robu romana; Ivan izgine, avtor ne ve z njim kaj početi.

Tudi prostitucije ni v obzorju *Stricev*, čeprav bi morala biti vaška prostitucija eden glavnih momentov čvrstega realizma (glej Prežiha *Od Mokronoga do Pijane gore*). Konflikt z družbo se hitro preoblikuje v spor visoke socialne vrednosti: v revolucionarstvo; to pa je v *Stricih* prav tako odrinjeno na rob, čeprav je nemalokrat omenjeno kot stališče prvoosebnega subjekta. Revolucionarji so le začasno na robu družbe; po krivici; sledijo Kristusu, saj nosijo s sabo obljubo božjega kraljestva na sebi. So torej maksimalno socialni, sezidajo novo državo. (Poglavje v romanu *Pod zvezdo* nosi naslov: *Oblast, ki je od tega sveta*.)

Isto velja za norce. Cankar jih temeljito uvaja, vsaj v obliki posebnežev, ljudi, ki so se poslovlili od zdravega razuma. Kot osrednje figure zaživijo pri Mraku. V *Stricih* gre zgolj za napolprifrknjence, za napolšeme, bedačke; do radikalne in jasne norosti Kranjec ne pride. Zanimata ga predvsem otroštvo in smrt. Zato se pozorno zapiči v figure, ki sicer ne segajo čez družbeni rob dovoljenega, v tem Kranjec ostaja sposoben in konformen pisec, ki so bile nekoč najbolj spoštovane; ki jih še danes načelno nihče ne zanika in ki jih nekako nasploh še priznavamo kot vredne, a ki so realno hudo odrinjene od življenja: bolehe, nebojlene stare ljudi; se pravi ljudi, ki umirajo (že s tem — in morda že od časov biološke mladosti — ker se v življenju ne uveljavljajo). Medtem ko žive v *Povesti o oblasti* ali v romanu *Za svetlimi obzorji* pretežno ali izključno ljudje v najboljših letih, najbolj vitalni, borbeni, močni, aktivni, so v *Stricih* nekako vsi ali otroci ali starci ali pa oboje hkrati. *Strici* obravnavajo ljudi srednjih let; ko hodijo na *veselo gostivanje*, so strici Štefan in oba Marka še v zdravih moških letih, a v povesti učin-



kujejo kot mitološke figure, ki so pol dedki pol dečki. (Stric je sploh sintagma, ki označuje brezspolneža, odrinjenca od glavne dedovalne linije, človeka, ki prebiva zraven, suho vejo; čeprav imajo realni Kranjčevi strici familije in otroke, ne nehajo biti strici. Po smrti starega Fujsa, ki je bil edini pravi oče, so vsi strici; tudi pisateljev lastni oče. Pred starim Fujsom so vsi otroci, že odrasle sinove tepe s palico, a ti se obnašajo kot deca.) Otrokom skušamo nuditi skoraj vse; a Kranjec ne opisuje takšnih otrok, bitij v središču pozornosti. Njegovi otroci — od fačuka, Kranjčeve matere — so že od začetka odrinjeni, zapostavljeni, živijo nekam sami zase, prepuščeni sebi; so zunaj odločilnih gibal socialnega poteka. Prekmurci — prebivavci močvirja — so v celoti takšni otroci; na robu držav, skoraj pozabljeni, v socialnih oblikah, ki niso več stare srednjeveške ali mitske rodovne skupnosti, a še ne moderne kapitalističnoburžoazne ali industrijski deli nacije, integrirani v občenacionalni in državni stroj. Vmes pomeni napol nikjer: v pozabi, viseči iz sebe ven, nedozoreli, prezgodaj stari. Potomci vélike družine pa še posebej; ne navadijo se na zemljo, ki so jo izgubili in ki je, kot kapitalistični lastniki, tudi niso nikdar imeli. So obrtniki starega, neproduktivnega, revščinskega tipa; pôsli; pomočniki drugih; zato po težnji skorajda nujno muzikaši, umetniki. Prekmurje ves čas umira. Otrok — še ne mož — ves čas umira.

*Strici* so navzlic nepotrebnosti razvlečenosti odlično komponirani; pre-mišljeno, strogo, smiselno. Očitno je, da so rezultat vrste knjig, ki jih je Kranjec napisal skoraj na isto témo; in kot da so bile te knjige le priprava na *Strice*. Kranjec tu ne le ve, kaj hoče in kaj dela, ampak si je že nabral nemalo izkušenj, česa se mora ogibati in kaj je tisto najbolj značilno njegovo.

Kakor že govorimo o umiranju starcev-otrok (Kranjčeva mati, ki izgubi večino potomcev!) kot o osrednjem motivu *Stricev* in se zdi torej knjiga s te strani povsem zunaj socialnih vprašanj, kaj šele socioloških, moramo poudariti najbolj presenetljivo kombinacijo tega romana (spet isti model: uravnovešanje dvoje nasprotujočih si pristopov): da je njegov kompozicijski model znanstveno sociološki. V tem se kaže Kranjec skrajno trmast; ni se odmaknil od *Povesti o oblasti*. Njegov odnos do ljudi in do življenja je danes zelo drugačen, kot je bil okrog leta 1950; marsikje diametralno nasproten (ob aktivizmu itn.). Kranjec je brez dvoma spoznal svojo pisateljsko zablodo. Ohranil pa je nekdanjo ambicijo: da napiše marksistično knjigo o Prekmurju (o témi, ki ga je vse življenje izključno zaposlovala); se pravi o — vsem — svetu. Le da marksizma zdaj ne pojmuje več enostransko, stalinistično, kot surovo nasilje politične akcije nad ljudmi; kot politično preoblikovanje ekonomije; v katerem so ljudje le ali predmeti tega oblikovanja ali njegovi dejavni nosivci. Odpovedal se je birokratskemu voluntarizmu, če smem uporabiti ta Lukaczev pojem. Političnost stopi v ozadje. V prvi plan se vzdigne ekonomija, vendar kot podlaga, kot obzorje, kot okolje, kot determinanta v zadnji inštanci, kot naddeterminiranost (zelo moderno pojmovanje, kot da bi bral Althusserja in strukturaliste). Ekonomija določa socialni tip družbe; ali ekonomija s socialnim tipom določa okvir, v katerem se gibljejo ljudje. Ti ljudje pa ne delujejo nazaj na okvir politično (to je posebnost *Stricev*); avtor jih gleda v njihovi tako ekonomski resničnosti — kako se borijo za osnovno preživetje; kako proizvajajo; kako službujejo; kako se prepirajo za dediščino, za zemljo — kot v njihovi du-

ševnosti, ki je od ekonomske sicer naddoločena, ni pa njen goli odsev, ni le mehanična posledica le-te. Politična akcija je direkten podaljšek na določen način pojmovane ekonomije; v zgolj političnem, v ultrapolitiziranem svetu človeška duša nima nobene avtonomije; vse, kar ni politično, je privatno, s tem pa spet politično, le da reakcionarno, sodeče v buržoazni privatizem. V svetu *Stricev* pa živijo ljudje svoje avtonomno duševno življenje, ki ga ekonomsko-socialni okvir sicer nepopustljivo drži v svojih mejah (majhnost ambicij, nerazsvetljenost, slabe delovne navade, obrtniško individualna proizvodnja ali, prej, rodovno skupnostna, družinske navade, ljudski običaji, značaj predstavljenosti, značaj ljubezni, otožje zaradi nedejavnosti), a ni nanj zvedljivo. Šele zdaj je moglo priti umiranje v prvi plan, in umiranje ni posledica ekonomije (le njegov posebni značaj je odvisen od nje).

Primerjajmo romana *Pod zvezdo* in *Strice*, pa bo vidna velika razlika. *Pod zvezdo* opisuje ves čas boj za novo oblast; osnovna téma je oblast. (Kar je skladno s tedanjo fazo revolucionarnega poteka, z institucionalizacijo in etatizacijo revolucije.) Šele na predzadnji in zadnji strani knjige sme nastopiti smrt. Smrt zadeva zgolj nekaj individualnega, posebnega: Miho Koudilo. Bistva: oblasti se ne dotakne. Človekova smrt služi — kot žrtev — temu, da oblast zmaga; življenje služi smrti, smrt oblasti, oblast je država. Stari Koudila misli: *Tudi njegov sin Lojz je dal zanjo svoje življenje, za to pot, za to oblast. In zato ta oblast tako trdno stoji, da je ni mogoče zrušiti! In ker je tako, Miha Koudila lahko umre.* Ker je oblast trdna, ne potrebuje več niti smrti niti življenja; le delavce, sodelavce, izvrševalce, stroje. Ne potrebuje več niti literature; le informacije pa propagando, za tiste, ki še niso povsem integrirani v orwelovsko oblast. Pisatelj posveča v knjigi, ki ni dosti tanjša od *Stricev*, en sam odstavek Koudilovi smrti; beremo: *je nekega dne Miha Koudila mirno zaspal.* Smrt je nevažna. *Strici* pa, četrto stoletja po *Zvezdi* in po utrjeni oblasti, znova ne le načenjajo vprašanje smrti, ampak umiranje, natančnim opisom agonije posvetijo pol knjige. Agonija se prične pravzaprav na prvi strani: agonija rodovne skupnosti — in traja ves čas. *Strici* so v celoti metafora razpadanja, medtem ko je bila *Zvezda* politična agitacija za novo življenje, za novi svet, ki pa ni bil, kot v *Stricih*, intimne narave, negotov, abstrakten; novi svet je dobesedno: nova oblast. Ne le da v *Zvezdi* slovi eno poglavje med mnogimi: *Čigava je oblast* in da sodi, kot roman, v nadrejeno ji celoto, v *Povest o oblasti*, ampak je téma od začetka *Pisarne* do konca tega cikla izključno oblast.

Vse to je pisano zavedno, hoté; v *Uvodu* v *Zvezdo* Kranjec svoje stališče tudi agitacijsko jasno in publicistično zavzeto izpove: *Namen mi je bil jasen od vsega začetka: prikazati našo vas z vseh strani, v podobi nekake sociološke študije: zgodovino te vasi, ves njen razvoj, napredek, vse borbe, vse sociološko bistvo, in ne nazadnje značaj našega človeka.* Sociološko bistvo hoče prikazati še danes, le da je mesto enosmiselnega napredka zavzela nasprotujoča in skladajoča se dvojica: po eni strani sicer napredek, materialni, večje svobščine, večja individualizacija, postopen prodor v svet, po drugi pa razpad pristne socialne oblike, rodovne skupnosti, osamitev ljudi, proletarizacija, izguba moči, umiranje. Borbe ostajajo, a niso enosmerno politično lastninske. Navsezadnje determinirajo tudi telo, okusi, nagnjenja, strasti. V *Uvodu* vidi pisatelj predvsem tele tipe ljudi: *aktiviste, združnike, reakcionarje*, v *Stricih* o teh skorajda ni besede. V *Uvodu* se je z reakcionarji spustil v boj, v *Stricih* jih vse dopušča: vsi so proizvodi razmer. V *Uvodu*

Kranjec priznava, da *ocenjuje svoje osebe po njihovih odnosih do ljudske oblasti, oddaj*. Tudi ko opredeljuje resnico, jo določa v odnosu do oblasti; kdor je do nje odkrit, sodi na stran resnice, kdor se pretvarja in torej ni s srcem na njeni strani, je slab. *Resnica in iskrenost morata tudi v tej stvari odločati*. Strici poznajo povsem drugačno razumevanje resnice; pisatelj se odpoveduje nekdanjemu postopku priganjača, ekskluzivnega borca, ki mu *narekuje, da vzameš celo bič v roke in udariš na levo in na desno*. (Umetniško resnico tega udarjanja in bičanja — preganjanja — je pokazal Zidar v sijajnih romanih *Sveti Pavel* in *Oče naš* v monumentalnih freskah o času prisilnih odkupov, fizičnega nasilja, ki je bilo druga plat utrjevanja novega življenja: nove oblasti. Enako mojstrsko je podal to obdobje Koprivec z romanom *Pot ne pelje v dolino* in s tem korigiral lastne *Sestanke*, pendant *Povesti o oblasti*.)

Svoj *Uvod* končuje pisatelj z nenavadno zanimivo in daljnosežno željo; za zdaj, pravi, mora še popisovati *nagel razvoj Prekmurja, predvečer obdelovalnih zadrug, tisti poslednji boj, ki ga danes bojujejo naše vasi, torej življenje skoraj že v novem svetu, v novem življenju, pride pa čas in v to globoko veruje, ko bo napisal prelepo knjigo, v kateri bo z mirom in s predanostjo gledajoč na svet iskreno izpovedoval: življenje, ljudje, zemlja, domovina, nisem vas le preganjal v pravičnem boju, ampak — rad sem vas imel*. Takšna knjiga, izpolnitev te želje je v veliki meri roman *Strici so mi povedali*: knjiga miru in predanosti.

(odlomek iz daljše študije)