

MIŠKO KRANJEC, ZA SVETLIMI OBZORJI — NAD HIŠO SE VEČ NE KADI

Sodbe o prvem delu partizanske tetralogije Miška Kranjca¹ se gibljejo od navdušenih pritrdjevanj, ki postavljajo tekst v sam vrh Kranjčeve beletristike, do pretiranega skepticizma, ki roman razglša kot zgrešeno pisateljsko dejanje. Naj mi bo dovoljeno, da že na samem začetku pričujočega razmišljanja resno podvomim o upravičenosti teh definitivnih sodb; tega ne storim morebiti zaradi želje, da bi izpeljal svojo misel po srednji poti, temveč iz docela preprostega razloga — roman *Nad hišo se več ne kadi* je namreč resnično samo prvi del daljše epske kompozicije, torej ni zaključena idejna celota in bi zategadelj sleherno absolutno ocenjevanje bilo prenačljeno in v bistvu krivično. Zato bo pričujoče poročilo tudi občutno krajše, kot bi ga sicer, v primeru dokončane celote, terjal njen obseg, poleg tega pa se bo, upoštevajoč dejstvo, da roman idejno ni zaokrožen organizem, dotaknilo predvsem nekaterih estetskih značilnosti, ki so seveda tudi v fragmentu prišle dovolj jasno do izraza.

Najprej je kajpak treba utemeljiti trditev, da roman kljub neki interni težnji po zaokroženosti in kljub reklamnim opozorilom, da gre za samostojno delo, nikakor ni zaključena celota. O tem nas prepriča že fragmentarnost dokumentarnega gradiva, saj pisateljev koncept, ki nadrobno popisuje kroniko XIV. divizije, odločno izdaja težnjo, da bo spremljal pot herojske partizanske enote do kraja in da se nikakor ne misli zaustaviti ob samem začetku te poti. Še trdnjše dokaze za sodbo o nedokončanosti pričujočega romana pa najdemo v njegovem fabulativno-fiktivnem delu; tu so namreč protagonisti romana komaj sprožili kolo svojih usod, se komaj zapletli v klobčič moralnih dilem, tako da jih ob koncu romana, če si izposodimo primerjavo iz dramatike, zapustimo komaj sredi prvega dejanja. Moralna problematika Mitje, Martine, Lobnikovega in Ovsenikovega, teh štirih vodilnih oseb, je sicer v pričujočem romanu že ostro zastavljena in napoveduje resne konflikte, nikakor pa še ni izčrpana niti še ni dosegla svoje kulminacije. Fanatični služabnik revolucije, likvidator Mitja bo moral šele nekoč v prihodnosti najti v smrti ali življenju pomiritev svoji razdvojeni vesti; Martina bo lahko odločila o svoji zapleteni ljubezni šele v prihodnjih mesecih; Lobnikov še nikakor ni dokončno odložil gestapovskega bremena in Ovsenikov, slovenski Grigorij Melehov, še kar naprej tava iz tabora v tabor, ne da bi spoznal svojo krivdo ali odrešitev. Tako torej prva knjiga tetralogije prinaša v obeh delih: zgodovinsko-dokumentarnem in fabulativnem — šele ekspozicijo, ki je postavila temelje za nadaljnje, osrednje zaplete in razplete dogajanja.

Seveda se ob ugotovitvi, da je to obširno delo, ki po številu strani le malo zaostaja za najdaljšimi svetovno znanimi epskimi stvaritvami, pravzaprav

¹ Miško Kranjec, *Za svetlimi obzorji. — Nad hišo se več ne kadi*. Prva knjiga tetralogije. Državna založba Slovenije. Ljubljana 1960.

samo ekspozicija, zastavlja vprašanje, ali je tolikšna razsežnost na mestu in ali uvodna faza po vseh pravilih smotrne kompozicije ne bi bila lahko obdelana krajše in učinkoviteje? Trdno sem prepričan, da je gostobesednost, ki pričujočemu romanu odvzema sleherno dinamiko in ga celo peha v utrudljivo razvlečenost, huda estetska napaka Kranjčevega teksta. Mislim celo, da bi samo z discipliniranimi retušami odvečnih ali ponovljenih scen in s črtanjem preobsežnih meditativnih odstavkov postal tekst mnogo bolj kompakten in gibčen. Seveda pa ima tudi ta preobsežna, nedisciplinirana kompozicija svoje globlje vzroke in upam, da bodo ti pisateljevi notranji imperativi dovolj osvetljeni v naslednjih odstavkih.

Ob prebiranju Kranjčevega romana me je vseskozi motilo dejstvo, da me pravzaprav noben prizor ni do kraja prevzel, presunil do tiste mere, ko se človek izenači z osebami v tekstu in se docela prestavi v njihov čas in prostor. Le na malokateri strani sem optično, z vsemi slikovitimi detajli podživljal prizorišča, ljudi in njihovo gibanje. Pogosto sem se sicer resnično čudil množici nastopajočih in njihovemu logičnemu prihajanju in odhajanju, kar pomeni, da je bil pisatelj večš dirigent mnogoglasnega zbora, Presenetila me je tudi grandioznost prizorišč in masovnih scen, ki že s svojo zunanjo dimenzioniranostjo vzbujajo vizijo pomembnega, velikega dogajanja. Toda kljub prostranim dimenzijam resnično monumentalnih scen v romanu skoraj ni. Nalašč sem pričujoči roman primerjal s tremi sorodnimi vojnimi teksti, ki so sicer nastali v treh različnih obdobjih, a imajo razen vojne tematike z našim romanom tudi to skupno potezo, da združujejo zgodovinsko resnično gradivo s fiktivnimi fabulativnimi sestavinami: s Tihim Donom, s Hemingwayevim romanom Komu zvoní in poveljniki Mladimi leví. To so trije izrazito epski, realistični teksti in poglobitveni cilj njihovega epskega realizma je monumentalnost celote, še bolj pa monumentalnost posameznih figur in oseb. In zares: čeprav je človek prebral ta dela morebiti samo enkrat, mu bodo nekateri njihovi prizori do smrti ostali v spominu zaradi svoje nenavadne epske veličine in jasnosti. Če takšnih nepozabnih prizorov v romanu Miška Kranjca ni, če se celo tiste scene, ki se zaradi grandioznosti po pravici uvrščajo med uspele stvaritve, ne približajo dovolj monumentalnosti, potem so bili prav gotovo že v samem stvariteljskem procesu, že v sami ustvarjalčevi naravi neki elementi, ki so zavirali pristen epski razmah in ki navsezadnje niso dovolili, da bi se roman v celoti ali vsaj v posameznih poglavjih povzdignil do monumentalnih dimenzij. Ti elementi so torej nasprotovali epskemu konceptu, kakršnega je terjala že sama izrazito epska snov in kakršnega je brez dvoma hotel povzeti tudi pisatelj; po vsem je jasno, da so bili elementi, ki so razkrajali trdno epsko tvarino in sproti razjedali zamišljeni koncept, lirične narave. Lirizem pa je bil in je ostal poglobitvena pisateljska baza Miška Kranjca in docela razumljivo je, da te imanentne sestavine svoje stvariteljske narave pisatelj tudi v novem romanu ni mogel zatajiti. Tokrat je bilo narobe pravzaprav samo to, da osnovni koncept romana tega lirizma ni priznaval, da je skušal biti dosledno epski in da je zategadelj lirizem postal tuja, zaviralna sestavina.

Prisotnost nepovabljenega lirizma izpričuje nazorno že sama pripovedna tehnika. Resnični epik bo poskušal snov čimbolj objektivizirati, tako da bo sam stal izven nje oziroma nad njo kot suveren oblikovalec. Nasprotno pa je lirična narava prisilila Miška Kranjca k neprestani prisotnosti v dogajanju,

k izrazito romantičnemu, subjektivno impulzivnemu pripovedovanju in celo razlaganju snovi. Primer takšne lirične metode so številne meditacije o ljudeh in dogodkih, pojasnjevanje posameznih dejanj in situacij, moralne in politične apodiktične ocene, še zlasti skoraj esejistično razmišljanje o nekaterih zgodovinskih političnih in kulturnih osebnostih. Kdor je roman pazljivo prebral, je najbrž tudi ugotovil, da vse glavne osebe govorijo pravzaprav z istim jezikom, da torej njihova govorica ni individualizirana, kar bi bilo v skladu z epsko inspiracijo, ampak da je ta govorica v bistvu pisateljeva lastnina, ker se avtor pač zaradi močnih liričnih intencij ni mogel oddaljiti od svojih oseb.

Te osebe, mislim: ustvarjene, fiktivne — bi pristen epik upodobil v njihovem človeško elementarnem bistvu, v njihovi goli človečnosti. Postave bi bile optično nazorne in slikovite, človekova reagiranja pa ne bi imela zgolj nekega simboličnega pomena, temveč bi bile neposredne, iz krvi porojene in s strastjo prepojene reakcije. Kranjčevi ljudje so nasprotno predvsem simboli nekih moralnih ali političnih vrednot, simboli moralnih dilem in premikov slovenskih ljudi med poslednjo vojno, premalo pa so pri tem tudi živi, elementarni ljudje z emocionalno spontanim, nagonskim reagiranjem. Liriki v Mišku Kranjcu te junake prisili, da intenzivno meditirajo, pa četudi globokoumno razmišljanje morebiti ni lastno njihovi preprosti naravi, in da vsa svoja dejanja podredijo nekim idejam in principom izven njih, tako da ta dejanja dobe simboličen pomen. Le tako si lahko razlagamo Mitjevo krčevito meditiranje o metodah in ciljih revolucije ali nekam mistično, človeško neprepričljivo in v romanu prešibko utemeljeno žrtvovanje Joška Jarnika ali trojno ljubezen Jarnikove Martine ali Lobnikovo razglabljanje o krivdi in nekrivdi. S temi svojimi meditacijami in dejanji morajo postati junaki po docela neepski stvariteljski metodi predvsem simboli: Mitja — revolucionarnega fanatizma, Joško — revolucionarne krivde, Martina — revolucionarne čistosti in Lobnikov — revolucionarne katarze. Vse te moralne kategorije so bile med vojno živo prisotne, tipične za slovenskega človeka in so torej kot pojav resnične, vsekakor pa bi bile mnogo bolj prepričljive, če bi bili njihovi nosilci polnokrvni ljudje z neokrnjeno človečnostjo. Častna izjema med protagonistami romana je Ovsenikov — tudi on sicer simbolizira neko moralno dilemo, toda njegova dejanja so utemeljena z vso njegovo naravo in porojena iz silovitih strasti. Ovsenikov in še nekatere manj pomembne osebe so epske stvaritve, v konceptiranju ostalih likov pa je lirični element oviral epsko objektivni razmah, tako da so ti ljudje v svoji simboličnosti skoraj že premočno, presplošno počlovečeni in premalo poosebljeni.

Nasprotno pa so zgodovinske osebnosti, ki nastopajo v dokumentarnem delu romana, samo poosebljene, a premalo počlovečene. Kranjec je zgolj zunanje upodobil vrsto znanih likov iz naše revolucije: animiral jih je, jim položil besede na usta in jih postavil v razgibane situacije, pomembnejše človeške in moralne problematike pa v njihovem bivanju ni poiskal. Takšen, morda z majhno časovno distanco opravičljiv, vendar v bistvu nezadovoljiv kreativni postopek ustvarja navsezadnje čudne relacije v idejnem svetu romana: zgodovinsko anonimni ljudje so pretirano moralno občutljivi, v njih se kopičijo usodni konflikti in sleherno dejanje intenzivno doživljajo, pred zgodovino odgovorni ljudje, voditelji, pa so bolj ali manj notranje prazna, mehanična bitja brez globljih refleksov in moralnih pretresov. Čisti epik se prav gotovo ne bi zadovoljil zgolj z vnanjo predstavitvijo zgodovinskih oseb-

nosti, ampak bi, kot na primer Tolstoj v *Vojni in miru* ali Hemingway v romanu *Komu zvoní*, poskušal tudi iz njih ustvariti notranje zanimive in celovite like.

Čisti epik bi tudi skrbneje selekcioniral zgodovinsko resnične scene, saj bi s takšno disciplinirano selekcijo učinkoviteje dosegel plastičnost in monumentalnost teh scen. Miško Kranjec hoče biti kronist XIV. divizije in ji zato zvesto sledi od boja do boja; te bitke in pohode opisuje nadrobno, z obilico dokumentarnega gradiva, kar je sicer zahtevalo mnogo študija, epsko pa ni dovolj efektno. Predvsem so te scene prepogoste, tako da s ponavljajočimi se detajli utrujajo bralce. Nadalje je dokumentirano gradivo pisatelja večkrat zapeljalo v reportažno oblikovanje snovi, v teh odstavkih pa seveda ni pristnosti in svežine dobre reportaže. Predvsem pa bi pristen epik skrbneje odmeril mesto posameznim epizodam in bi mu na primer Turjak ponudil mnogo več epsko slikovitega gradiva kot Grčarice. Kljub tem pomislekom pa so bojne scene, zlasti napad na Grahovo in Kočevje, dobra poglavja in je celotni dokumentarni del znatno boljši kot fabulativni.

Pristen epik ne bi nadalje delal sile snovi in bi načelno upošteval, seveda v realističnem romanu, kakršen je pričujoči, njeno verjetnost, medtem ko se lirik ne bo ustrašil drznejših fabulativnih kombinacij. Med takšne neverjetne ali komaj še verjetne kombinacije sodijo v našem romanu na primer erotični vozeli okoli Martine, nenadna in z ničimer utemeljena srečanja, Hlapšetove intrige in še zlasti v podtekstu skrajno neokusni prizori z živim srcem. Toda ta prizor z vso svojo banalnostjo potrjuje domnevo, da ga je napisal predvsem lirik: Kosovelov Richepinov motiv je pretresljiva balada, ker je nastala iz čistega liričnega občutja; Kranjčev motiv z živim človeškim srcem je prav tako nastal iz baladnega lirizma, toda ker je komponiran v realistični epski organizem, kjer reflektira na verjetnost, seveda zaradi svoje grotesknosti nujno postane neverjeten in banalen. V drugo groteskno skrajnost sodi posmehovanje iz *Podmolcev*, ki so v daljnem sorodstvu z *Butalci* in v realističnem romanu nimajo kaj iskati, očitno švejkovski lik Matije itd.

Mislím, da so ti odstavki osvetlili poglavitni estetski problem Kranjčevega romana: pomanjkanje močne, izrazite epike, ki bi bila sposobna ustvariti monumentalne like in prizore. Ker takšne epike v romanu ni in je pisatelj vseskozi sklepal napačne kompromise med epiko in lirizmom in pa realizmom in romantizmom, delo ne prinaša čiste in po enotnih kreativnih principih izoblikovane snovi. Njegovo besedilo je pogostoma motno in neurejeno. Prepričan sem tudi, da je pretirana dolžina, ki nikakor ne ustreza notranjemu razvoju snovi in o kateri je bilo že poprej govora, v tesni zvezi z neenotnimi ustvarjalnimi postopki. Pisatelj je bržčas podzavestno občutil neučinkovitost svojega epskega prijema in je hotel pristno epsko pripoved nadomestiti z gostobesednostjo, ki naj ustvari videz epske širine. Vsekakor pa je gostobesednost slab surogat za konciznost resnične epike.

Te pripombe, ki, ponavljam, zadevajo samo nekaj estetskih plasti novega Kranjčevega romana, nikakor ne smejo vzbuditi videza, da delu ne pripada spoštovanje. Ta roman je napisan z veliko ljubeznijo do ljudi, ki so ustvarjali revolucijo in s svojimi življenji izpolnili strani zgodovinske epopeje. In morda je bila tudi ta pisateljeva intimna prizadetost kriva, da je njegova pripoved za tipično epsko snov pretirano lirično zanosna.

Mitja Mejak