

»Gre stric Števan čez naše poljansko polje, za njim pa stopa naša močvirska smrt, tista v belem prtju s koso, da bi jo človek skoraj lahko zgrabil, če se mu ne bi v poslednjem trenutku izmuznila iz rok, kakor da bi lovil za tenjo. Po bratrancu se niti ne ozre, ker se boji, da bi ob njegovi postelji zagledal smrt. Gre čez polje, kar naprej se mu zdi, da hodi po teh jarkih, polnih spominčic in igra vse mogoče pesmi...«

Nenadoma je bilo Prekmurje široko in mogočno in vse, kar se je odpiralo očem, je bilo *zaznamovano*.

SREČANJA

Miška Kranjca sem spoznal kot slovenskega pisatelja, ki se je že pred drugo svetovno vojno pridružil komunističnemu gibanju in je že na začetku druge svetovne vojne v Prekmurju organiziral OF. Tovarišica nam je tudi rekla, da je napisal že veliko knjig, ki opisujejo ta obdobja naše zgodovine.

Pred maturo sem natančno, za več kot zadovoljivo oceno iz slovenščine vedel, da je osnova Kranjčevega pripovedništva program socialnega realizma in da je za njegovo mišljenje pomembna socialistična miselnost. Vedel sem tudi naštetih naslove vseh njegovih del in nekatera, sicer redka, sem že tudi prebral.

Takrat se je že začelo obdobje mojega literarnega iskanja, ki sicer še traja in poleg vsega terja tudi pričevanja pred samim seboj. Spoznal sem kulturniško modo polarizacije in slovenski sindrom novačenja sil, tudi ideali o nepolitizaciji umetniških del so se mi razblinili, toda spoznal sem tudi, da se vse to potem na novo vzpostavlja in ima za edino spričevalo objektivno vrednost nekega dela, ki pa se — kakorkoli utegne zveneti nenaučeno — razkriva šele ob *vrednotenju človeka po človeku*. Tu se torej vzpostavi poetika, ki ne samo da je neodvisna od ideologij, ampak jih tudi in predvsem presega. To pa je možnost literature, ki jo je Miško Kranjec s svojimi Strici udejanjil na najboljši način.

Dolenci, 1983

Smeh v Kranjčevi prozi (Fragment)

Franc
Zadravec

Pred več kot petdesetimi leti je Miško Kranjec v noveli upodobil šaljivca, ki zabava družbico z veselimi zgodbami na svoj račun, zabava pa jo iz prepričanja, da ljudje ne poslušajo radi tega, »kar tebe muči. Smeh pa ljubijo.« Šaljivčeva ocena človekovega razmerja do smeha in muke je psihološko prepričljiva in povedana tako nepreklicno, kot jo lahko pove le izkušen poznavalec človeških stvari in hkrati nekdo, ki se je odločil s smehom krmariti po življenju, saj je prepričan, da je smeh obrambna moč, s katero se da kljubovati, vztrajati, preživeti. Kranjec je nekoč povedal, da se je prek novele zbližal z življenjem. Ker pa se je kot človek moral z njim zbližati prej kot novelist, je šaljivčevo filozofijo smeha umeti kot Kranjčevo lastno misel, ki se je spremenila v konstanto njegove literature.

Toda Kranjec in smeh, Kranjec in komično oblikovanje — ni to le nekoliko prenapeta tema, ko je vsekakor res, da se njegove epske osebe

razmeroma malo smejejo, kadar pa se, je njihov smeh komaj kdaj razkošen, samozavesten, hrupen, vitalističen, zvaneč, komaj kdaj je katera oseba humoristična ali pa groteskno komična, in ko je tudi smeh njegovih pripovedovalcev v prozi bolj ironija kakor pa oblikovanje, ki bi bralca zabavalo in zbujalo prešerna razpoloženja?

Kranjčev temeljni odnos do življenja zares ni smejalen, humoren, tudi ne ironičen in grotesken, osnovna podoba človeka v njegovi prozi je vse prej kot komična. Natančnejše opazovanje te podobe pa pove, da sta vanjo vendarle včrtana poseben smeh, včasih oprt tudi na folkloro, in posebna misel o smehu, da sta vanjo vtkana od prvih njegovih besedil do romana Strici so mi povedali in čez. Kranjec oziroma pripovedovalec v njegovi prozi se kaj rad tudi posmeje, pripoveduje z ne preveč blago — ker komu in čemu na ljubo naj bi bila blaga? — ironijo ter z njo razkriva svoje in moralne rane ljudi kot zasebnikov in kot družbenih bitij.

Kako se mu smeh različnih odtenkov kar naprej vrača v pero, je mogoče pokazati že z naštevanjem tistih pripovednih enot, ki že v naslovih izpostavijo smeh in komiko kot svoji tematski in estetski prvini. Po njih sicer še ni mogoče kaj dosti zvedeti o naravi Kranjčevega humorja, ironije in komike, videti pa je mogoče, da se jim ta pripovednik vsaj načeloma ne izogiba. Najbolj neposredni so tile naslovi: *Lagoja žena* (1927) (= huda...), *Smehljaj* (1930), *Šaljivec* (1931), *Zgodba o dveh devicah* (1932), *Zenska in vrag* (1932), *Kako se je Matjašička z nebesi skregala* (1932), *Kako je Agata romala in kako se ji je hudič prikazal* (1932), *Sreča na vasi* (1932), *Simboli in problemi malega naroda* (1932), *Fox movietone ima čast prikazati Ljubljano u slici i riječi* (1933), *Satire* (1935), *Kako je Pavliha videl in opisal Prekmurje* (1938), *Pot med blažene* (1939), *Tihožitje z jajci* (1945), *Čarni nasmeh* (1956) ter *Anketni listi malega človeka* (1974). A tudi teksti, ki smeha ne tematizirajo z naslovi, npr. romani *Pod zvezdo*, *Mladost v močvirju*, *Za svetlimi obzorji*, zlasti pa *Strici so mi povedali*, so prostorna pripovedna polja, na katerih se Kranjec ni odpovedal smehu in komizaciji.

I.

Sociologija in filozofija smeha. Značilno in pogostoma se Kranjcu spovrača beseda »smehljaj«. Že prvič je s polno močjo osvojila naslovno mesto novele, s katero je uspešno prodril v slovensko literarno zavest. Ker razmišlja o tej besedi še v romanu Strici in ker jo največkrat rabi skupaj z besedo »trpek«, opozarja na smejalno posebnost, ob kateri se nam je najprej pomuditi.

Novela *Smehljaj* popelje med revne vaščane, o katerih prvoosebni pripovedovalec kar naprej poroča, da so srečni: »Pesem jih spremlja in prešeren smeh«, njihove »koče so polne smeha in pesmi«, prav taki so tudi v metaforični obliki »bele in rdeče rute so se smejale med trsjem«, in nazadnje, da sicer s »trpkim smehljajem umirajo in še tedaj niso nesrečni. Ne, ti naši ljudje so srečni in veseli.« Iz takšne snovi je kajpak moč gnesti epske osebe srečnih smehljajev in radoživega smeha.

Toda »smehljaju« kot tematični in leitmotivični besedi te novele se beseda »trpek« ne pridružuje le v sklopu motiva smrti, kjer ne preseneča; trpkost je marveč včrtana tudi v »smehljaj« mladih, pripovedovalec jo

zagleda v smehu Faminega ženina (»se je trpko nasmehnil«), še izraziteje pa pri Femi, ko se posavlja od nje: »na ustih ji je igral trpek smehljaj, ki ga takrat nisem razumel.« Trpki smehljaj ga za hip tako prevzame, da mu poskuša najti pravo zaledje: mar izvira iz spoznanja, da je sreča le prazen up ali nekaj, česar ni mogoče doživeti, ali pa izvira iz stvarnejšega dejstva, da človek npr. zahrepeni in se zasanjari »o življenju, ki ga ni, ker ne more biti.« Zlasti ga ne more za Femo —, njen pravi ljubezenski junak se odmika na drugi socialni breg, med inteligenco, kamor ona ne more, njen socialni položaj ostaja nespremenljiv. Zato njen »otroški smehljaj... ne-nadoma zamre«, zasenči ga trpkost.

Že ob prvi literarizaciji blokira Kranjec smeh z bolečino, blokira pa v socialnem ustroju, v katerem se je sicer mogoče radoživo smejati, a samo do trenutka, ko človek ne zahrepeni po spremembi. Kočarji se lahko prešerno smejejo, lahko so srečni, toda njihov smeh zboli, zamre, brž ko se jim zahoče prestopiti svojo socialno mejo.

Smeh je v noveli Smehljaj izraz človekove vitalnosti pa tudi socialni pojav, ki ga Kranjec morda celo nekoliko ideologizira. Ker pa je novela Šaljivec izšla skoraj hkrati kot novela Smehljaj, »trpki smehljaj« nikakor ni samo socialno motiviran, ampak je hkrati tudi obrambno sredstvo, s katerim človek premaga potencialni tragični izid: Femin trpki smehljaj je hkrati znamenje resignacije in odločitve: vztrajala bo, živela naprej, kot vztraja v svojem neveselem zakonu »šaljivec«. Obe noveli opozarjata tudi, da smeh v Kranjčevi literaturi ne more zveneti prešerno, da Kranjec ne more biti humoristični pripovednik ali je lahko le kdaj razpoložen tudi za humoresko in za manj prijetne oblike smeja.

Trpki smehljaj se Kranjcu poslej tolikanj spovrača in ga je videti posebno na obrazih moških likov, da ni naključje, če se mora nazadnje povprašati po njegovih dejanskih vzrokih ali nekatere vzroke dokončno priznati za prave. V noveli Smehljaj ga po logiki licentiae poeticae še ne doume, po petdesetih letih pa mu odvzame vso skrivnost. Trpki smehljaj prizna za značilni smehljaj svoje pokrajine, svojega rodu, kot svojo osebno zasnovo in zato tudi kot konstanto svoje literature. V Stricah ga namreč takole opisuje:

— Nastopam pot svojih gimnazijskih sanj, nastopam s to »uverturno« novelo Smehljaj, ki iz nje odseva ta grenki prekmurski smehljaj nekega nedoumnega razočaranja in hkrati neizbežne drobne sreče še bolj drobnih naših ljudi, smehljaj, ki mi ga tudi ob zadnjem slovesu podari Fema. In zazdi se mi, ko da se ta njen grenki smehljaj, ki mi je nekoč narekoval prvo vsaj za silo posrečeno novelo, spreminja v nek naš obči prekmurski smehljaj, pa tudi v smehljaj mojega življenja, ki me bo spremljal do smrti. —

In še:

— Mar me bo ta »smehljaj« spremljal vse življenje, se vrival v vse moje delo? Se ga ne bom nikdar otrese? Ker odkrivam ga že dolgo, ne da bi se bil prej tega tako dobro zavedal. Mar ga nisem opazil že pri našem očetu, kasneje pri bratu Lojzu? Pri Lojzu, ki se je tako mlad tako vnel za neki nedoločen, zanj in za vse nas nejasen boljšeizem, nazadnje pa mi je tako žalostno shiral pred očmi. To naše poljansko, vobče prekmursko življenje je v nečem neusmiljeno, prav sirovo. In kadar se mu človek ne more več upirati, se lahko le še žalostno nasmehne. —

Trpek, grenek, žalosten smehljaj — Kranjec ga dokončno socialno podstavi: dvočustven, simbiotičen smeh se mu kaže kot znamenje, kot simbol nasprotja med ideali in stvarnostjo človeka v zavrtih razmerah. Takšnega ga spreminja v pomembno estetsko vzmet svojega pripovedništva, vgrajuje ga tudi v svoje nalezljivo optimistične lirske motive.

Sociologija in miljejnost njegovega smeha pa sta samo delni, dokler se omejujemo na smeh, ki ga v Stricah še enkrat imenuje »tisti naš prekmurski nasmeh malih ljudi, ki jih usoda poganja po svetu«. Ko namreč sledi svojim ljudem v »svet« in jih opazuje, s kakšnim smehom se vračajo iz »sveta«, zlasti iz »Amerike«, zasledi na njih presenetljivo spremembo. Že v predvojni literaturi je smeh njegovih »Amerikancev« ošaben, bahav »ameriški smeh«. V Stricah je ta smeh »nekako nasilen: nepričakovano se sproži in ga (smejalec) že tudi nekako požre. Nekaj bučnega, hrupnega je v tem »ameriškem« smehu«. V noveli *Matija Berden na izseljenskem pikniku* (1972) je »Amerikančev« smeh »razkošen, samozavesten«. Tudi glas, ton pove, da smeh priteka iz tujega okolja in popolnoma spremenjenega »našega človeka«, kakofoničen je, pokast, »čudno« smejanje, »nekako bučno, ko da se iztrga iz njih, iznenada pa se ta smeh ustavi pri njih; ko da zapreš vrata, skozi katera je prihajal.« (Tudi Louis Adamič je opozoril na poseben zvok ameriškega smeha, pa tudi na katarzično moč smeha, s katerim se je prešalil skozi »džunglo«). Votli smeh Kranjčevega amerikaniziranega Berdena je vsebinska asimetrična opozicija prekmurskemu smehljaju, saj se v tem oglašja nekaj humanega, v onem nekaj hudega. No, smeh istega človeka se lahko predružači: še tako humane podlage smeha se lahko premaknejo, v podivjanih socialnih razmerah se tudi prvotno dobri smeh zmaliči, skvari, podivja.

Ob takih premislekih in spoznanjih je mogla nastati tudi povest Čarni nasmeh, kjer Kranjec obravnava smeh kot estetsko vitalistično temo, še bolj pa kot merilo človekove moralne urejenosti.

Prvoosebni pripovedovalec opisuje smeh najprej kot lepotni pojav, njegov očarljivi učinek. Čar in očarljivost pa omejuje na otroški smehljaj, prisoja ju smehu, ki je neposreden, nič programiran ali tako ustvarjen, da skozenj ne škili nič potuhnjenega, grdega, preračunanega. Prvinski, nenarejen smeh povzdiguje kot vrednoto, ki jo je umetnik dolžan videti in tudi povečati. Kranjec situira tudi otroški smeh v Prekmurje, opisuje namreč smeh male »Francozkinje«, ki ga je nekoč opazoval v domači hiši. Navdušeno pripoveduje o življenjski sli in energiji, ki vreta iz prvobitnega smeha prav nič zaželenega, nikomur potrebnega otroka:

Kakšen smehljaj, kakšna nezavestna življenjska volja in dobrotljivost vsakomur! Kakšna sla po življenju. Samo takšni ljudje bi se morali roditi, ki bi se vekomaj in vsakomur smehljali! Kako to vse kipi, kako vse to hoče nekam, vsaj k meni, kako se to hoče okleniti tebe, kako bi se rado pripelilo k tebi, k svoji utrujeni duši!

Poleg vitalnosti in neposrednosti je odlična lastnost otroškega smeha tudi »dobrotljivost«. Ta smeh počlovečuje, »blagoslavlja«, zato ga je tem bolj nujno predelati v umetniško moč. Če namreč pripovedovalec zakliče otroku: »Ostani, ostani tu in čarala bova ljudem nasmeh, obdarila bova vsakega z njim, obdarila vsakega z lepoto in vero v življenje,« se v klicu oglašja predvsem Kranjčeva umetniška volja, saj je povest Čarni nasmeh močno avtobiografska.

Kranjec povečuje smeh tokrat tudi zato, da podre moralistične pred-sodke in meje, s katerimi se človek protinaravno ograjuje pred človekom. V povesti se namreč čarno in dobrotno smeje nezakonska Francozkinja, hčerka pripovedovalčeve svakinje. Vsakogar prevzame njen čar, toda vsakdo se ob nezakonski materi zakrke, zataji svojo očaranost, se hinavsko obrača vstran od otroka, moralizira:

— Koliko nas je, ki hodimo skrivaj žgečkat to smehljajočo se glavico, krast z nje čarni nasmeh, to vročo slo po življenju, to radost nad vsem? Prihajamo in krademo, čaramo si nasmeh na življenje. A kadar je Barica (nezakonska mati) v sobi, tedaj se niti ne ozremo po tej culici na postelji. Resni smo, strašni, zakrknemo se, skrijemo se vase. —

Otroški smehljaj in smeh pa imata v kontekstu Kranjčevih smehov še estetsko etično lastnost: izničujeta podivjani ameriški smeh, sta torej glas in podoba dobrega nasproti glasu in podobi pokvarjenega človeškega bitja. Kot druge vrste smehov pa Kranjec tudi čarnega komaj kje izoblikuje tudi zvočno. Zanj ima en sam slišni izraz, pa še ta se oglasi bolj epsko kot zvočno, namreč kot konec epske povedi: »Saj meni zdaj že kar naprej, od povsod zveni ta dobrotni, čarni nasmeh, ta radostni klic življenja, ta sproščujoči se ,eeee — eeee.« Za nezvočnost pa Kranjca opravičuje pripovedna zvrst sama, ki ni v njeni naravi, da bi izražala zvok in zvočno sliko smeha. Zato pa zna Kranjec o smehu opojno pripovedovati oziroma njegovo zvočno očarljivost ustvariti z opisno obliko:

— Še vedno je zvenel smeh, smeh na dvorišču, pred pragom, smeh v jutranjem soncu, ki se je dvigalo nad drevje in se razlivalo po dvorišču, kakor se le razlival ta smeh. In kadar je Francozkinja za trenutek prenehala, kakor da se še ne zna dovolj dobro smeјati, jo je Gustijev smeh spet raznel — smeјala se je dalje, dalje —

II.

Humor, črni humor. Ob takšni filozofiji, sociologiji in psihologiji smeha je Kranjec seveda tudi humorist in satirik, je komični oblikovalec. Že od novele Šaljivec naprej je jasno, da mu smeh in nasmeh nista samo snov, o kateri je premišljevali, jo razložiti, klicati na ljudi in po kateri je ljudi moč tudi spoznati, ampak je tudi snov, ki jo je treba oblikovati. S komičnimi in porogljivimi osebami in prizori je natkana že njegova predvojna literatura, še bolj pa se mu humorne osebe in scene vrivajo v povojno pripoved, z njimi vred pa nekoliko narašča tudi Kranjčeva ironija.

Tudi zgodovinski roman se mu je pokazal kot torišče, na katerem morata humor in ironija polno živeti, če naj ostane človek celo, tj. tragično in komično bitje. V romanu *Za svetlimi obzorji* je precej komičnega tudi v partizanskem sestavu. Tip »šaljivca« se tu ponovi in v podobi borca Matije tudi močno razraste. Tudi Matija obrne vsak mučen doživljaj in položaj na dobro stran, trajno zaupa, da se vse hudo nazadnje spremeni v dobro in se celo mora srečno končati: »Pravim, v naravi stvari je, da hočejo biti srečne.« Okrog sebe zbujaja smeh, dobro voljo, preduhoviti in preburkari pa tudi vsakršnega nasprotnika, kadar ga ta ujame. Kot personificirana dobra volja predstavlja Matija Kranjčevega »dobrega človeka«, s svojo optimistično dejavnostjo se mu razraste v simbol nezlomljivega življenja. Kakor ga ni mogoče užaliti, ker se ne pusti biti užaljen, tako Matija tudi ne molči

in ne kritizira ali ugovarja na vse strani; saj »to vedro slovensko srce vendar ni moglo zameriti, še manj molčati.« Matija je tudi neke vrste avtorska oseba, ki nadaljuje Kranjčevo filozofijo smeha in optimizma, ima v romanu tudi estetsko nalogo, da kot nemirni in nezaustavljivi pripovedovalec med borci zbujajo pogovore, jih zapleta v duhovičenja in šaljivo prerekanje, skratka, v duševna stanja, s katerimi se tudi v trenutkih bližine smrti vzdigujejo iz motnih razpoloženj ter vztrajajo tostran resignacije, pri ideji, za katero se bojujejo. Kranjec imenuje Matijo tudi za svojega Švejka. Toda Matija ni karikatura, Kranjčev borec-partizan je lahko prvinsko smešen in komično oblikovan, glede na idejo pa ne more biti karikatura. In res se njegovi borci veliko, vendar nežalivo zbadajo, se duhovito med seboj posmehujejo, zafrkujejo, deloma zaradi ljubezni, še najbolj pa zaradi vsakdanjih nadlog, hrane, tobaka, uši in podobnih neduhovnih stvari. Pripovedovalec jih pusti tudi drastično govoriti, uporablja vsakdanje kletvice in druge vulgarizme iz pogovornega jezika, zato da ostanejo tudi v zgodovinski epopeji kar najbolj ljudje.

V tem romanu je tudi nekaj črnega humorja ali groteske. Brealec večkrat zadene na estetsko osupljiva mesta, kjer človek neha biti sebi podoben, zmaliči se za hip v pošast, v mešan pojav, ki zbujajo osuplost in grozo. Zadostuje naj opozorilo na podmolsko vas, na izbruh pobožnjaštva in strahu, spolitiziranega krščanstva in groze pred partizansko vojsko, ki zavrtita Podmolce v duhovni in telesni kaos. Pobožnjakar jim duhoviči o »svetih stvareh«, prižniško banalizira krščansko zamisel sveta, »prabitni verniki« pa se mu veselo krohotajo. Svetohlinska svetost, strah pred smrtjo ter banalne vsakdanjosti se vrtinčijo v mešanico, ki vse zvišeno, svečano, nedotakljivo obrne v ničevost. Ob slovesno patetične fraze »ljudje božji«, »ljubi moji«, »bratje in sestre v Gospodu« udarjajo krohotljivi naturalizmi »za en drek ste vsi vkup«, »mene pa nekam tišči« in drugi.

Človek pošast se v Kranjčevi prozi prvič ostreje pojavi v Tihožitju z jajci (1945). Nemški vojak »odrešenik«, kot ga vnuku navdušeno slika ded, se pred dečkovimi očmi v hipu zmaliči v požrešno pošast, ki goltaja jajca, onečasti dekle, se razrašča v prikazen, ki bo v svoj »brezmejni trebuh« pogoltnila še ljudi in hiše, in ko »bo pogoltala ves svet... se bo zadovoljno zleknila in prežvekovala, kakor prežvekuje kača, kadar pogoltno žabo«. Fantastična realnost je podprta z realistično primero, ki že sama po sebi učinkuje srhljivo in stopnjuje fantastično simboliko hudega, protičloveškega, kot ga groteskno pooseblja dedov »odrešenik«.

Medtem ko je Tihožitje z jajci bolj groteskna porabolika kot realistična fantastika, prehaja Kranjec v romanu Mladost v močvirju k ljudskim komičnim oblikam, ki ne učinkujejo prijetno, ker niso harmonične oziroma ne izražajo ubranih vsebin. Avtor se spominja ljudi, katerih telesa so nanj učinkovala šokantno. Kot privid in zamisel takšnega telesa popisuje logarja Marka, doživljal ga je namreč kot »pošastnega ptica«, ki pošepava. »In kakor pošepne, se mu odpira veliki kljun, brki nad kljunom se vselej zga-nejo, da je videti strašno, rdeče pogoltno žrelo. Kljun je napol račji napol jastrebji... ni žival ni ptica, pravi človek pa tudi ne — vse troje se meša v nekaj novega, pošast. Govori, kakor da bi raca hepala, ali gagala gos, in vendar so besede naše, poljanske, razumljive vsakomur, vsaj od blizu.« Tudi drugi ljudje so se mu kdaj »spreminjali v take pošasti«, če pa že ne v pošasti, so ustvarjali pošastne prizore ali bili črni humoristi.

Literarna podoba ljudske groteske, ljudskega karnevalizma ali črne smejalne kulture živi v romanu Strici so mi povedali, tu se Kranjec z neomejenim spominom ukvarja s humorjem, s katerim si je njegov močvirec lajšal življenje, se zabaval, poigral tudi z iracionalnimi močmi; s smrtjo in podobnim.

Strice najprej predstavi kot godčevsko duševnost. Šaljivi, vedri glasbeniki so nekoliko zbegani od svoje glasbe, vendar so ji docela predani, skoraj zaljubljeni vanjo. Ob glasbi vzkipevajo do samopozabe, poletavajo v nadresničnost, z njo se gibljejo po pokrajini kot nekakšni živi instrumenti, z njo poskušajo izpeti »brezumno pickovsko hrepenenje«, pa čeprav je njihova glasba le »škržutanje«, kot jo sami norčljivo imenujejo. Četudi jih Kranjec nekoliko karikira, ne zmanjšuje njihove in svoje tragikomičnosti. Tudi svoje, saj se prikazuje kot njihov osveščeni, pišoči del, njih pa kot del samega sebe, kot svojo muzikalno komponento. Skupaj z njimi ustvarja razpoloženje na gostiji, na ljudskem prazniku, ki ga muzikanti, »organi« gostije in svatje, spreminjajo v karnevalček. Picki so komiki, drastični komiki kajpada, v žepe si vtikajo kosti, predvsem pa pomagajo svečano ozračje spreminjati v rahlo razbrzdanost, vrtinec pijače, jedi, obrednih govorov podžigajo z ritmiko, da se nazadnje razvesi v erotične kretnje.

Toda čudna Kranjčeva gostija z revnimi, utrujenimi, polpijanimi »mužikaši« Picki in prenasičenimi kajzarji pa s kontrastom avtobiografske hipne ljubezenske idile — to je vendar komaj še senca razkošnih kmečkih gostovanjskih saturnelij, je izrazit antitradicionalni, antigasparijevski ljudski praznik. Kranjčevi reveži so ga očitno vzeli iz mogočnih, bahatih okvirov, ostajal je le še kot nekaj zmaličenega, o čemer pa Kranjec poroča na kratko: »iz-maličenega pa še reveži niso marali«.

Tragikomični Picki, njihova mešanica humorja in žalosti pa ta reducirani ljudski »praznik«, vse to je šele predigra v karnevalstvo, ki ga Picki priredijo v svoji mizarski delavnici. Šele ko se zabavajo z nagrobnim napisom »Eti pocsivle« in pripravljajo na smrt, razveže Kranjec njihov srhljivi model življenja in sveta. Karneval s smrtjo pa se začenja tako, da oče zaloti sina, kako mu je že pripravil krsto in križ, pa ga pretepe in ukaže postaviti križ pred sobo, kjer bo opominjal in strašil do njegove smrti. Središčen realistično grotesken pa je prizor, kako Picki zaigrajo svoj mrtvaški ples, kako se preizkušajo s pogovorom o krsti ob krsti, ki je zagotovo zbita iz neiztrohljivega lesa, se šalijo o njeni pripravnosti za počivanje, se pogovarjajo o svojih burkaških srečanjih z nebeščani, in kako se z grotesknimi zamislimi dotikajo neba, iz sebe pa ustvarjajo hudomušne podobe, kakršnih si po njihovem niti bog ne želi: »Dvomim pa, da bi nas bog hotel napraviti za angele. Picki pa s perutmi na hrbtu... Letali bi okoli ko kakšni veliki sršeni! Bog si bo ravno od Pickov delal angele! Sebi v nevoljo...« Realistična ljudska fantastika torej, ki zvišene »nadzemske« stvari poravna po naravi in po sebi, jih skrotoviči in humorizira sebi v užitek. Tragično ali vsaj resno temo o smrti spreminja v sicer srhljivo, vendar zabavno komedijo.

Da bi se Kranjec ne oddaljil od ljudske komične kulture, Pickovih dialogov ne zadržuje v neoporečnem literarnem jeziku, svojih modelov ne ovira s knjižno normo. Morda je treba povedati, da je pickovsko veseljačenje na račun lastne smrti popisal »po resnici«. Zato so v dialog popolnoma objektivno vpete tudi besede in fraze iz živega ljudskega govora, torej takšne, ki so s stališča abstraktnega knjižnega jezika in sloga »nespodobne«.

Takšne so na primer zmerljivke: kanžor, tepeš, lajkoš ščančavi, klantoš prokleti, logoš, vrag (nekateri so tudi iz madžarščine). Picki označujejo z njimi zlasti svojega stričnika, pripovedovalca njihovih usod, svojega osveščenega sorodnika. Njihovo groteskno označevanje pa ne učinkuje zaničljivo, ampak šaljivo, je pravzaprav navdušeno zmerjanje nekoga, ki pomaga njihov karneval stopnjevati in biti njegov soigralec. Zmerjanje torej, ki ne žali, ni resno, ampak le povečuje robato veselo ozračje.

Kakor takšni živi govorni detajli niso iz celote iztrgana nenavadnost in ne motijo stričevskega dialoga, tako tudi njihov mrtvaški ples ni bizarost, ampak logični izraz njihovega pogleda na strukturo sveta, družbe, življenja. Njihov obešenjaški humor je socialno podprt: sproščeno norčevanje iz smrti in več kot šaljivo pripravljane nanjo sta način in izraz ljudi, ki nimajo za čim žalovati: smrt jim ne more vzeti ugleda, moči, slave, oblasti, ničesar veličastnega. Tudi njihova slika »onega« sveta jim daje večjo možnost za burkaštvo na račun smrti: nekoliko bogatejši, lepši je, kot še tako bogata gostija — čemu potem bežati pred njim? Glava strica Marka, ki sloni na vrhnji deski vrat na kolnik in nekam sivo, nepremično gleda, iz nje pa se kadi slab tobak, glava, »podobna kaki svetniški v kateri starih cerkva« — ta glava stori vse preprosto, počloveči: bog — smrt — človek, vse se v njej združuje v igro, ki ima svoj popolnoma zemeljski začetek, tragikomično zgodbo in popolnoma zemeljski konec.

III.

Ironija. Kranjec že pred vojno obliva z ironijo takšne človeške stvari, kot so ljubezenska sreča, hrepenenje po devištvu in blaženstvu, ali pa se v satiri in v romanu roga iz konservativnih političnih poslancev, lokalnih voditeljev, njihovih ničevih programov. Ko pa se po vojni ozira po svoji mladosti »v močvirju«, se šaljivo in mestoma tudi dovolj rezko posmehne miljejni zavesti, v kateri je zrasel, in povzročiteljem svoje neblage mladosti. Humorni pogled na svojo mladost se mu spreminja tudi v duhovno podobo okolja, rodu in institucij, ki so oblikovali neko bridko mladost.

Humor in ironija sta pripravna estetska načina, da pripovednika, ki ga rado zanaša v lirizem, odvrčata od tega, da bi sentimentalno popisoval svojo in splošno »močvirsko žalost«. Romanesko snov pa si v tekstu Mladost v močvirju delita tako, da je humorja najti več, ko avtor pripoveduje o sebi in rodbinskem krogu, o preprostih vaščanih, ironija pa gospoduje v odsekih, ki razkrivajo moči, katere vladajo močvirskemu človeku. Oba medija sta se najbolj razživela v prvem poglavju romana, v Igru na nebesih in na zemlji.

Kranjec najprej spusti cel plaz ljudske humorne fantastike o krščanski sliki transcendentnega sveta. Ta slika se analogno ponovi v stvarnem človeškem »močvirju«; kakor v nebesih, vlada hierarhija moči tudi na zemlji. Tu životarijo na eni strani Markci, Ivani, Števek, Barice, Katice in Mankice, na drugi grofje, cerkev, država. Med nebeščani in zemljani obstajajo sorodstva, stvarnost in krščanska transcendenca segata druga v drugo, ker biblijski svet ni nič drugega kot projekcija stvarnega: »Nismo mogli odtrgati niti nebes od našega poljanskega močvirja, le nekoliko olepšali smo jih, prenatrpali z obiljem, a kljub temu le še za spoznanje bogateje od velike kmečke gostije... Svetost, poveličanost biblijske enkratnosti se je razbijala

ob tem našem močvirju.« Pri prehajanju in mešanju zemeljskega in nebeškega, zvišanega in človeškega je veliko prostora za šalo, dovtip, za domišljijo, ki poraja vesele predstave in prizore o zvišenih stvareh, kot jih po pravilih resnosti teh stvari pač ne bi smela.

Kranjec je ves nasmejan, ko slika svoje otroštvo kot del te preproste, a razkošne domišljije in komične predstavnosti. Z ironijo pa obravnava pravila igre, v kateri je močnejši odgovoren za vso to sicer humorno, vendar klavno preproščino. Da močvirci skrotovičijo vse, kar je zvišeno, kar je daleč nad človekom, da »angeli« padejo s svojih odličnih višin, da se močvirci lahko z njimi srečujejo, pogovarjajo, da mitična Marija hodi po polju kot vaška ženica, da je »močvirna, prekmurska smrt . . . najbolj živa od vseh prikazni«, da ljudje še tako svete stvari oblikajo s humorjem — za ves ta pojav ne odgovarja pisatelj, ampak ustanove, ki držijo močvirce v nekulturi ali duhovnem neredu. Te ustanove skrbijo, da Markci in Katice živijo duhovno reducirano, in učinkujejo na druge komično. Šaljivo in ostro označuje pripovedovalec ves ta davninski duhovni ustroj: »Gluha pokrajina smo, brez pesmi, brez pripovednosti, brez velikih sanj. Toda kdo naj bi zapel v tem našem močvirju in o čem? O tej borni zamočvirjeni ljubezni? O naših sezoncih, ki gredo za kruhom?« Pesem sta potrebovali država in cerkev, opevati je bilo treba »cerkev z bogom in državo s kraljem«. Kranjčeva slika rojstva močvirja in človeka na njem, njegovega duhovnega življenja, njegove realistične fantastike o stvareh v nebesih in na zemlji, vsa vesela slika o znano neznanem svetu in udarec po strukturah, ki jim ta naivna domišljija in romantična fantastika le koristita — vsa ta »vrhnja stavba« se Kranjcu prelamlja v poetično prozo enkratne vrednosti.

Tragikomična pa in le davninska, močvirska zavest o strukturi sveta in družbe, veliko komičnega in še več takšnega, kar je treba oblikovati z ironijo, je v ustroju sedanjega življenja, tudi življenja v socialistični družbi.

V povojni slovenski literaturi ni veliko primerov, da bi si avtor za motto knjige izbral npr. motiv »iz govora političnega funkcionarja«, kot si ga je Kranjec za knjigo Anketni listi malega človeka, in ki pravi, da »mali človek«, ki se je pred vojno prikradel celo v literaturo, dandanes več ne vznemirja nikogaršnje vesti, saj se zdaj sam upravlja, »sam odloča o svoji usodi«. Posmehljiva intonacija že v mottu problematizira dejansko stanje malega človeka v socialistični družbi.

Šaljiva in napadalna obravnava sodobne aktualne tematike je estetsko morda najbolj zgoščena v humoreskah *Ilona neni potuje v staro domovino* ter *Zasluge in priznanja*, kot jih doživlja Ivan Kralj.

V prvi Madžarica z državne meje srečno živi s svojimi kokošmi, pa se domisli, da bi za en sam dan skočila k sorodnikom v sosednjo vas, kamor je uro hoda. Ženička se ne zaveda, da je državna meja mogočna ustanova nad posameznikom, hkrati pa je Madžarka »karakter«, ki vse hudo obrne na dobro. S samoumevnim optimističnim pogledom na življenje pristojušno prestopi mejo, obisk pa se ji v tem trenutku zmaliči v trimesečni preiskovalni zapor, v neskončna vohunska obtoževanja in zasliševanja od Budimpešte do Beograda, Zagreba in Ljubljane, dokler se s praznim cekarjem nekoliko začudena, a srečna vrne med svoje kokoši. Odisejado opravlja posmehljivo-vdana, na kraju celo srečna: zdaj je vsaj obiskala svoja glavna mesta. Tragikomična dogodbica malega človeka potemtakem, ki se nehote in nevede zadene ob red, organiziranost, državno ideološke interese

in pregrade. Ta dejstva se mu prikazujejo kot nekaj nerazumnega, tujega, skoraj pošastnega. Bralec se seveda smeje Madžaričinim zadregam, osmešene pa so inštitucije, ki naivnega človeka prekujejo v domnevne sovražnika države in družbenega sistema.

Kadar pa Kranjec razkriva sodobne absurde z zadregami malega človeka, ne ostaja zmerom tako dobrodušen kot v humoreski o Iloni. Ob življenjski igri, v kateri izničujejo veliko človečansko idejo, npr. socializem, si marveč privoščijo tudi uničujočo ironijo. Tako v drugi satirični humoreski.

»Epizodni mali človek« Ivan Kralj npr. ni nič, tudi ne more biti prav nič drugega kot nič. »Socialist je že po svojem rodu« ali predstavnih tistih »očarljivih časov, ko je socializem pripadal malim ljudem, ker ga kdo višjih ni potreboval: saj ni nutil ne položaja ne oblasti ne zamenljivosti na položajih«. Ko »socialistična gospoda« socializem ukinja, ga Ivan Kralj ohranja naprej. Ivan Kralj lahko za silo vskoči in odigra vlogo, če v vaškem ansamblu zbolí igravec, takšne igre še obvlada. Toda konference ne bi znal voditi, tudi ni primeren za kandidata na volitvah. Lahko je bil štiri leta dober partizanski borec, toda direktor in sekretar ne more biti nikoli. Takšne funkcije bi namreč opravljal zelo resno, resnično bi se šel vso resničnost, tudi grdo, in bi pozabil, da so ljudem »potrebne iluzije, čim večje, čim pretresljivejše, ne pa grda resničnost«. Ker je torej Ivan Kralj naiven, mu ostajajo sama drobna opravila, npr. skrb za kozarec vode na govorniškem odru, ki pravočasno prepreči, da bi govornik nehal zbujati iluzije. Prav tu pa se »začenja tragika tega malega človeka: vse zna napraviti — da nam potem veliki lahko ustvarjajo velike iluzije«. V tem je tudi njegov trajni paradoks: na njegovih plečih sloni socializem. Ker pa ne more in ne mara biti iluzionist, ostane »brez zaslug in odlikovanj«.

Nekoliko daljša reprodukcija sižeja hoče opozoriti le na Kranjčev vprašujoči, uničujoči pogled, ki plava nad sodobnim življenjem, na njegovo graditeljsko ironijo, ki opozarja, kako »socialistična gospoda« mečka plemenito idejo, za katero stoji »pošteni . . . epizodni« mali človek. Kranjec mogoče povečuje, idealizira malega človeka in ga spreminja v preveč nadležni simbol, kot mogoče preveč karikira odborovstvo, direktorstvo, »socialistično gospodo«. Mogoče. Toda ironikov cilj je slabiti moč nagibov, ki maličijo plemenito idejo in — človeka, njegova ironija je v službi moralnih vrednot, je na fronti malega človeka, ki potrebuje socializem. Takšna ironija ne boža, ampak prizadene, boli, uničuje. In ko prizadene, boli, uničuje, je tudi umetniško živa in človeško tvorna.

Kakšni so torej odtenki in poudarki Kranjčevega smeha?

Kranjec izhaja v glavnem iz podlag ljudskega smeha in njegove socialne zasnovanosti. Takšen je njegov ambivalentni »trpki smehljaj«, izraz resignacije in vztrajanja, drobnega junaštva. Nasproten je bahati »ameriški« smeh, ki ne zveni dobrotno, pa ga zato do kraja razvrednoti čarni otroški smehljaj kot vitalističen, etičen in najbolj estetski odtenek tega človeškega pojava. Ker je v mladosti vsrkal tudi rezko ljudsko komiko in robato, posmehljivo besedje, je naraven tudi Kranjčev obrat k ljudskemu karnevalizmu, k osupljivemu roganju ali grotesknemu obvladovanju »poslednjih« stvari, kot je npr. smrt. V njegovo etično naravnost in temeljni slog spada tudi ironija, zlasti ironija do absurdov, v katere se človek zapleta tudi v socialistični družbi. Razmeroma jedka ironija ohranja plemenito idejo, njeno človečansko substanco, je umetniška vzmet resnične revolucije.