

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za slovenistiko in Oddelek za umetnostno zgodovino

Darja Koren

Motivi kmečkega dela v prozi Ivana Potrča in na fotografijah
Stojana Kerblerja

Diplomsko delo

Ljubljana, december 2013

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za slovenistiko in Oddelek za umetnostno zgodovino

Darja Koren

MOTIVI KMEČKEGA DELA V PROZI IVANA POTRČA IN NA FOTOGRAFIJAH
STOJANA KERBLERJA
Diplomsko delo

Mentorja: doc. dr. Urška Perenič in izr. prof. dr. Primož Lampič

Ljubljana, december 2013

ZAHVALA

Iskreno se zahvaljujem mentorjema doc. dr. Urški Perenič in izr. prof. dr. Primožu Lampiču za vso strokovno pomoč in vodenje pri nastajanju diplomskega dela. Posebna zahvala gre mojstru Stojanu Kerblerju za pomoč pri opremljanju diplomskega dela s fotografskim gradivom. Hvala tudi mojim najbližjim, ki so mi omogočili študij in me pri njem spodbujali.

Prevajalka:

Nataša Žgajner, prof. pedagogike (UN) in dipl. anglistka (UN)

Povzetek

Diplomsko delo obravnava izbrano prozo Ivana Potrča (povesti Kočarji, Kopači, Pastir in roman *Na kmetih*) in fotografije Stojana Kerblerja. Osredotoča se na motive kmečkega dela in z njihovo analizo kaže pristop dveh medijev (literature in fotografije) do iste tematike. Pri analizi je največ pozornosti namenjene izraznim sredstvom, ki jih uporabljata avtorja. V izbrani prozi so to kategorija pripovedovalca oz. pripovedna perspektiva in jezikovna sredstva v pripovedovalčevem govoru, pri fotografijah pa predvsem perspektiva, kompozicija, obraz in telesna drža portretiranca. Namen diplomskega dela je pokazati tudi, kako lahko s pomočjo umetniških del razumemo družbeno-kulturni kontekst, v katerem so le-ta nastajala. Ivan Potrč in Stojan Kerbler sta ptujska rojaka in v svojih delih pogosto tematizirata življenje preprostega kmečkega človeka iz Haloz, Potrč tudi ljudi iz Slovenskih goric. Njuna dela se razlikujejo po času nastanka – glavna Potrčeva besedila so nastala v uporniškem duhu 30. let prejšnjega stoletja in v desetletju po drugi svetovni vojni, medtem ko je Kerbler svoje najvidnejše fotografije posnel v 70. in 80. letih prejšnjega stoletja –, zato lahko z njimi ugotavljamo spremembe v življenju kmečkega sloja na območju Ptuja pred drugo vojno in po njej. Mnogo kmečkih opravil, ki sta jih avtorja ujela v svoji umetniški slovnici, je do danes izginilo, zato imajo njuna dela pomembno informativno in dokumentarno vlogo. Govorijo o načinih kmečkega dela v Halozah in sosednjih pokrajinah. Ker so v središču pozornosti diplomskega dela kmečka opravila, je zelo pomemben etnološki vidik obravnavanih del. Analiza je pokazala, da se v izbrani literaturi in na fotografijah pojavlja kmečko delo na zemlji, med njim opravila na njivi, travniku, v vinogradu in gozdu, ter delo z živalmi, med njim opravila pri govedu, konjih, svinjah in perutnini. V predvojni prozi Ivana Potrča so motivi dela ponavadi sredstvo za poudarjanje družbenih krivic in za protest proti izkoriščanju malega človeka. Ko se v povojnem romanu *Na kmetih* osredotoča na junakovo duševnost, pa so kmečka opravila sredstvo za junakovo samospoznavanje. Na drugi strani je Stojan Kerbler fotografiral tisto, kar je izginjalo; v Halozah, od koder so se po vojni mlajše generacije množično izseljevale in se je opuščalo kmetovanje, so bila to tudi kmečka opravila. Potrč in Kerbler sta uporabljala vsak svoj medij, oba pa sta svetu sporočala stvarnost življenja na Ptujskem.

Ključne besede: Ivan Potrč, Stojan Kerbler, kmečko delo, proza, fotografija, pripovedovalec, perspektiva, Haloze.

Abstract

This diploma thesis deals with selected prose of Ivan Potrč (tales *Kočarji*, *Kopači*, *Pastir*, and a novel *Na kmetih*) and Stojan Kerbler's photographs. It focuses on the motives of farm work, and with their analysis it shows the approach of the two media (literature and photographs) to the same topic. When analyzing, most of the attention was focused on the means of expression that were used by the author, which are: the narrative perspective and linguistics in the narrator's speech, and at the photos, these are mostly perspective, composition, and face and body posture of the portrayed person. The purpose of this thesis is also to show how to use works of art to understand the socio-cultural context in which they were created. Ivan Potrč and Stojan Kerbler are two of the Ptuj countrymen. In their work, they often discuss the life of a simple farmer from Haloze. Potrč also writes about the people from Slovenske gorice. Their works differ according to the time of formation – main Potrč's works were created in the rebellious spirit of the 30's and in the decade after the World War 2. Kerbler shot his most recognizable photographs in the 70's and 80's, which is why they can be of great help when trying to determine changes in the lives of peasants near Ptuj before and after World War 2. Many of the farming chores that were captured in the writings of the two mentioned authors disappeared by today, therefore their works have an important informative and documentary role. They tell us about manners of peasant chores in Haloze and neighbouring regions. Peasant chores are in the centre of this dissertation, which is why the ethnological aspect of mentioned works is important. Analysis showed that in the selected literature and photographs the most common farming chores are: different works in the fields, meadows, vineyards and forests, as well as working with animals. In the pre-war prose of Ivan Potrč, work motives are usually means of highlighting social injustices and protests against the exploitation of ordinary people. When in the post-war novel *Na kmetih* author focuses on hero's psyche, peasant chores are means for the hero's self-realization. On the other hand, Stojan Kerbler photographed what was disappearing, for instance farming in Haloze. After the war, younger generations emigrated from Haloze, and farming was given up. Potrč and Kerbler each used their own medium, but they both told the world about the reality of life in Ptuj.

Keywords: Ivan Potrč, Stojan Kerbler, farming, prose, photography, narrator, perspective, Haloze.

Kazalo vsebine

1	Uvod.....	1
2	Življenje in delo Ivana Potrča ter Stojana Kerblerja.....	3
2.1	Življenje in delo Ivana Potrča	3
2.2	Življenje in delo Stojana Kerblerja	6
3	Literarna smer Potrčeve literature in slogovna opredelitev Kerblerjevih fotografij	9
3.1	Literarna smer Potrčeve literature	9
3.2	Slogovna opredelitev Kerblerjevih fotografij	11
4	Kmečko delo v prozi Ivana Potrča.....	14
4.1	Kočarji.....	16
4.1.1	Motivi kmečkega dela v Kočarjih	19
4.2	Kopači	23
4.2.1	Motivi kmečkega dela v Kopačih.....	23
4.3	Pastir.....	29
4.3.1	Motivi kmečkega dela v Pastirju	29
4.4	Sin	37
4.4.1	Motivi kmečkega dela v Sinu	38
4.5	<i>Na kmetih</i>	57
4.5.1	Motivi kmečkega dela v romanu <i>Na kmetih</i>	60
4.6	Sinteza po analizi Potrčeve proze.....	71
5	Kmečko delo v objektivu Stojana Kerblerja.....	73
5.1	Od teleobjektiva do širokokotnega objektiva ali od ptujskih portretov do <i>Haložanov</i> in <i>Kolin</i>	75
5.2	Motivi dela na zemlji in z njimi povezani motivi na Kerblerjevih fotografijah....	78
5.2.1	Opravila na njivi in z njimi povezana opravila.....	78
5.2.2	Opravila v vinogradu in z njimi povezana opravila.....	90
5.2.3	Opravila na travniku in z njimi povezana opravila.....	98
5.2.4	Opravila v gozdu in z njimi povezana opravila	105
5.3	Fotografije z motivi opravil pri živalih	109
5.3.1	Opravila pri govedu	109
5.3.2	Opravila pri svinjah	112
6	Kmečka opravila na ptujskem podeželju skozi literaturo in fotografijo	123
7	Zaključek	136
8	Literatura.....	141
9	Viri.....	146

Kazalo fotografij

Fotografija 1: <i>Šrotanje</i> , 1973.....	18
Fotografija 2: <i>Kop</i> , 1974.....	24
Fotografija 3: <i>Na paši</i> , 1972.....	28
Fotografija 4: <i>V hlevu</i> , 1973.....	30
Fotografija 5: <i>Kidanje</i> , 1977.....	30
Fotografija 6: <i>Oranje</i> , 1974.....	32
Fotografija 7: <i>Luščenje</i> , 1977.....	36
Fotografija 8: <i>Družina</i> , 1973.....	42
Fotografija 9: <i>Klepanje</i> , 1975.....	44
Fotografija 10: <i>Kmetica</i> , 1975.....	46
Fotografija 11: <i>Kopica</i> , 1973.....	48
Fotografija 12: <i>Globoka kop</i> , 1978.....	50
Fotografija 13: <i>Pri žganjekuhi</i> , 1960.....	52
Fotografija 14: <i>Priprava krme</i> , ok. 1973.....	56
Fotografija 15: <i>Razkladanje</i> , 1973.....	64
Fotografija 16: <i>Krplje</i> , 1976.....	68
Fotografija 17: <i>Sin</i> , 1974.....	77
Fotografija 18: <i>Zemlja</i> , 1974.....	79
Fotografija 19: <i>Sajenje</i> , 1978.....	79
Fotografija 20: <i>Vlečenje</i> , 1974.....	81
Fotografija 21: <i>Sajenje koruze</i> , 1974.....	81
Fotografija 22: <i>Ogrebanje</i> , 1973.....	83
Fotografija 23: <i>Ličkanje</i> , 1981.....	83
Fotografija 24: <i>Žetev</i> , 1972.....	86
Fotografija 25: <i>Žanjica</i> , 1978.....	86
Fotografija 26: <i>Pobiranje</i> , 1976.....	89
Fotografija 27: <i>Sajenje</i> , 1975.....	89
Fotografija 28: <i>Starost</i> , 1981.....	92
Fotografija 29: <i>Kolje 2</i> , 1974.....	92
Fotografija 30: <i>Pred trgatvijo</i> , 1964.....	94
Fotografija 31: <i>Trgatev 2</i> , 1973.....	95
Fotografija 32: <i>Kmetica</i> , 1973.....	97

Fotografija 33: <i>Plasti</i> , 1973.	97
Fotografija 34: <i>Nakladanje</i> , 1973.	99
Fotografija 35: <i>Spravljanje sena</i> , 1979.	101
Fotografija 36: <i>Gnoj</i> , 1978.	101
Fotografija 37: <i>Stelja</i> , 1979.	104
Fotografija 38: <i>Drva</i> , 1976.	106
Fotografija 39: <i>Drva</i> , 1973.	106
Fotografija 40: <i>Brananje</i> , 1978.	108
Fotografija 41: <i>Hranjenje</i> , 1972.	111
Fotografija 42: <i>Koline 20</i> , 1979.	115
Fotografija 43: <i>Kri</i> , 1981.	116
Fotografija 44: <i>Na trage</i> , 1982.	118
Fotografija 45: <i>Koline</i> , 1977.	118
Fotografija 46: <i>Koline</i> , 1978.	120
Fotografija 47: <i>Noži</i> , 1978.	121
Fotografija 48: <i>Čreva</i> , 1978.	122
Fotografija 49: <i>Špeh</i> , 1978.	122
Fotografija 50: <i>V vinogradu</i> , 1974.	125
Fotografija 51: <i>Trgatev 2</i> , 1967.	129
Fotografija 52: <i>Deklica iz Haloz</i> , 1972.	132
Fotografija 53: <i>Haloze</i> , 1973.	135

Kazalo tabel

Tabela 1: Motivi dela na zemlji in z njimi povezani motivi v Kočarjih.	19
Tabela 2: Motivi dela pri živalih v Kočarjih.	19
Tabela 3: Motivi dela na zemlji in z njimi povezani motivi v Kopačih.	23
Tabela 4: Motivi dela pri živalih v Kopačih.	23
Tabela 5: Motivi dela na zemlji in z njimi povezani motivi v Pastirju.	29
Tabela 6: Motivi dela pri živalih v Pastirju.	29
Tabela 7: Motivi dela na zemlji in z njimi povezani motivi v Sinu.	38
Tabela 8: Motivi dela pri živalih v Sinu.	39
Tabela 9: Motivi dela na zemlji in z njimi povezani motivi v romanu <i>Na kmetih</i>	60
Tabela 10: Motivi dela pri živalih v romanu <i>Na kmetih</i>	60

1 Uvod

Svet kmečkega dela je svet mojih predšolskih let, ki sem jih preživela pri starih starših. Med odraščanjem sem se od njega močno oddaljila in se k njemu vračam v diplomskem delu.

Kot otroka me je fasciniral razgled, ki se mi je na dedkovi domačiji odpiral z enega od najvišjih haloških vrhov, Tabra, na sosednje pokrajine. Nisem pa takrat opazila oranja s kravjo vprego ali napornega spravljjanja krme v poletni vročini. Tudi prizore spomladanske kopi v vinogradu, dedkove ročne košnje v poletnih jutrih in večerih ter babičine žetve s srpom na strmi lapornati njivi blizu domače hiše sem dojemala kot povsem samoumevne. Leta 1982, tj. v začetku desetletja, sredi katerega sem se rodila, je Stojan Kerbler tudi pripravil razstavo *Haloški človek* v ljubljanskem Cankarjevem domu. Na njej je bilo mogoče videti take prizore. Ob odprtju jih je Ivan Potrč pospremil z naslednjimi besedami: »Kamera je posnela, kar je mojstra prizadelo, naj je bila to bolečina ali radost, vera v njegovega haloškega človeka in privrženost. Le tako je zmogla in zmore tako ustvarjena podoba vzbujati v gledalcu vest za košček tega našega haloškega sveta in za njegovega ter našega haloškega človeka, zmore terjati, da bi globlje dojemali to naše življenje, tako svoje kot haloško.« (Potrč 1982: 2) Pisatelj se je v fotografije toliko lažje vživel, ker ga je njihov svet od nekdaj vznemirjal in »silil«, da je s svojimi literarnimi deli pogosto odpiral temo malega človeka. Tako kot Stojan Kerbler je ostajal zvest krajem okrog Ptuja in jih je vključil v svoja dela. Oba avtorja sta v tem smislu občudovalca preprostega kmečkega človeka in popisovalca njegovega boja s trdim življenjem, ko med drugim črpa moč iz vsakodnevnega dela na zemlji in z živalmi, a ga to velikokrat tudi hromi in omejuje. Motivi kmečkega dela so zato v njunih opusih med najpogostejšimi. Osvetliti jih velja tudi zato, ker so jim v preteklosti proučevalci (Aleksander Bassin, Franček Bohanec, Ivan Cesar, Marjeta Ciglencečki, Jožica Čeh, Mitja Mejak idr.) namenjali le malo pozornosti in jih v svojih prispevkih največkrat le bežno omenjali.

V pričujočem diplomskem delu bom najprej predstavila življenje in delo obeh avtorjev, nato pa ju bom opredelila glede na literarno smer oz. umetnostni slog. Avtorja sta našla svoj izraz v dveh različnih umetnostih. Moj glavni namen bo z opazovanjem motivov kmečkega dela pokazati, kako se povezujeta literatura in fotografija. Pri analizi se bom zato osredotočala na izrazna sredstva, ki jih uporabljata. V izbrani prozi Ivana Potrča bom pozorna zlasti na kategorijo pripovedovalca oz. pripovedno perspektivo, ki je uporabljena, ko se beseda suka okrog kmečkih opravil, in tudi na jezikovna sredstva v

pripovedovalčevem govoru. Pri fotografijah Stojana Kerblerja pa bom upoštevala več fotografskih izrazil; poleg perspektive me bodo zanimali obraz, kompozicija in telesna drža portretiranca. Na osnovi uporabe naštetih sredstev bom poskušala ugotoviti odnos kmečkega človeka do dela ter vpliv dela na posameznikovo življenje, vedenje in delovanje v različnih življenjskih obdobjih, kot se to kaže pri upodobljenih protagonistih. Pričakujem, da se bodo nekatere ubeseditve in fotografije pokazale kot pomemben dokument preteklega kmečkega življenja. Prav tako predvidevam, da Potrč in Kerbler k tematiki kmečkega dela nista pristopala enako. Na to so lahko vplivali časovni zamik, ki loči nastanek njunih del, spremembe politične ureditve po drugi svetovni vojni in drugi dejavniki. Pri analizi se bom sicer osredotočala na kmečka opravila. Slabo poznana in danes večinoma izginula opravila bom dopolnila z etnološkimi razlagami. Jasno je namreč, da ročno obdelovanje zemlje, spravilo pridelkov in delo s pomočjo živine niso tako samoumevni, kot se mi je zdelo pred leti, in jih je danes že treba dodatno pojasniti.

2 Življenje in delo Ivana Potrča ter Stojana Kerblerja

2.1 Življenje in delo Ivana Potrča

Pisatelj Ivan Potrč se je rodil 1. januarja 1913 v Štukih pri Ptuj. Izhajal je iz kmečke družine z osmimi otroki, ki je živel od žetvarije¹ in mline, tako da je moral zgodaj poprijeti za delo. V gimnaziji je opustil misel na bogoslovje in, kot je sam povedal, takrat tudi ni bil več veren. (Košir 1982: 344) Pridružil se je anarhističnemu društvu na ptujski gimnaziji, v katerem so se dijaki med drugim kritično lotevali socialnega vprašanja, sledili nacionalnim ciljem in iskali pot do boljšega življenja.² V okviru literarnega društva so v letih 1931–1933 izdajali družbenokritično glasilo *Rast*,³ se ogrevali za komunizem in njihov delovni program je postajal vse bolj politično angažiran. Januarja, leta 1934, tj. nekaj mesecev pred maturo, so Potrča s sedmimi drugimi dijaki ptujske gimnazije aretirali zaradi »protirežimskih hujskaških komunističnih letakov« (Šuligoj 2003: 383) proti kralju Aleksandru. V Ljubljani je bil obsojen na desetmesečno strogo zaporno kazen. Prvotni obup je dokončno premagal, ko je dobil papir in je lahko začel pisati. O tem je povedal: »[K]ajha [mi je] pomagala, do kraja sem mogel zaživeti s svetom, ki me je prizadeval in mi hkrati vlival vero v jutrišnji dan.« (Bohanec 2002: 15) Kot ugotavlja Iztok Ilich, Ivan Potrč »poti, na katero je stopil v tedanjem uporniškorevolucionarnem zanosu, ni več zapustil« (2003: 433). Tudi po vrnitvi iz zapore leta 1935, ko se je kot časnikar zaposlil pri mariborskem *Večerniku*, je ostal povezan s ptujskimi somišljeniki. Nasprotovanje aktualni politiki in družbenim razmeram pa je bilo tako pred vojno kot po njej glavni vzrok za konflikte. Ob okupaciji je sprva živel in delal v ilegali, poleti leta 1941 pa je bil interniran v taborišče Mauthausen. Spomladi 1942 se je vrnil v Gradec, a je moral ponovno bežati in delati v ilegali, leta 1943 pa se mu je uspelo pridružiti partizanom na osvobojenem ozemlju. Po vojni, v začetku leta 1946, je prevzel uredništvo *Ljudske pravice* v Ljubljani, naslednje leto je postal predsednik Društva književnikov Slovenije in urednik

¹ Po SSKJ-ju narečno vzhodno majhno posestvo, kajža.

² Med gimnazijskimi profesorji je na društveno delo dijakov močno vplival sociolog dr. Franjo Žgeč, ki je v 30. letih 20. stoletja v *Sodobnosti* objavljale študije o haloški revščini. Poleg tega je dijake seznanjal s Freudom, psihoanalizo in Adlerjevim spoznavanjem človeka, kar jim je pomagalo razumeti takratni čas in domačo okolico. Pomemben je bil še vpliv dr. Jožeta Potrča, dejavnega komuniste in ptujskega ljudskega zdravnika. Ta je Ivanu Potrču približal naravo ljudi, o katerih je pisal. Pisatelj je povedal: »Vedel je za moja rana pisanja in tako mi je kot zdravnik pomagal odkrivati zaklenjene kamrice tistih mojih ljudi ali tistega sveta, med katerim in s kakršnim sem živel in ga začel na svojih prvih pisateljskih straneh prikazovati.« (Potrč v Bohanec 2002: 11–14)

³ Februarja 1933 so dijaki z urednikom Ivanom Bratkom na čelu dobili prepoved izdajanja glasila, saj zaradi visoke stopnje kritičnosti za takratno oblast to ni bilo sprejemljivo in so ga označili za »ateistično« (Šuligoj 2003: 382)

pri Mladinski knjigi, kar je ostal vse do upokojitve leta 1978. Predvsem v tem času je kot mentor pomagal mnogo mladim literatom, »tistim, pri katerih [je začutil] kaj novega, kaj živega«. (Novak Kajzer 1993: 175) Vseskozi si je prizadeval pisati »živo literaturo« tako na vsebinski kot na jezikovni ravni. V literaturo je vključil vzhodnoštajersko govorico, pokazal raznolikost slovenskega jezika in bil na tej osnovi leta 1977 sprejet med člane SAZU. Pisateljstvu in sodelovanju v slovenskem javnem življenju se je sicer posvečal vse do smrti, 12. junija 1993 v Ljubljani.

Ivan Potrč je pisal pripovedna in dramska dela, v gimnaziji pa je tudi pesnil. Njegov opus je torej zvrstno raznolik, vendar v njem prevladuje novelistika, ki je trdno zasidrana v kmečkem svetu širšega ptujskega območja. Dogajanje je ponavadi umestil v kraje južnega roba Slovenskih goric, kjer stoji njegova rojstna hiša, na Ptujsko in Dravsko polje ter v Haloze in kraje pod Pohorjem. Večinoma gre za okolje, ki ga je dobro poznal še iz otroštva in gimnazijskih dni. Franček Šafar je zapisal, da Potrč vse od pisateljskih začetkov »tiči [...] z vsem svojim bistvom globoko v domači zemlji« in da »s pošteno odkritosrčnostjo razkriv[a] življenje svojih ljudi« (1960: 193–194). Literarni zgodovinarji pri njem največkrat ločijo njegovo predvojno delo od povojnega pisanja. V članku Jožice Čeh beremo, da je pisatelj v 30. letih 20. stoletja »pisal o vsakdanjem življenju na štajerskem podeželju, ki ga je iz lastne mladosti tudi najbolje poznal, o razpadanju agrarnega arhetipa, socialnih in moralnih stiskah vaških ljudi, o prizadetem otroštvu, o nasprotju med kmetom in kočarjem, vasjo in mestom itd.« (2006: 16). Prve pripovedi je Ivan Potrč objavil v glasilu *Rast*, npr. *Otroke in Kopače*. Z zadnjimi si je leta 1933 utrl pot v *Ljubljanski zvon*. Od predvojnih del je v *Ljubljanskem zvonu* objavil še noveli *Prekleta zemlja* (1936) in *Sveti zakon* (1937), ki ju je posvetil očetu in materi, leta 1937 je izšla še povest *Sin*, istega leta pa je bila napisana drama *Kreflova kmetija*.

Med pomembnejšimi deli iz časa narodnoosvobodilnega boja je novela *Podoba Slave Klavora*, v kateri Potrč tematizira vojno. To temo je med drugim ubesedil še v noveli *Komisarka* in kratkem romanu *Srečanje* (1962). Sam je povedal: »Nič težko mi ni bilo preiti iz moje kočarske ali kmetiške srenje v svet partizanščine, v katerem sem se znašel – popisoval sem pač le tisto, kar sem doživljal, kar me je človeško matralo.« (Potrč v Bohanec 2002: 17) V delih se je še vedno vračal k vzhodnoštajerskemu podeželju in tamkajšnjemu kmečkemu prebivalstvu. Njegovemu medvojnemu življenju se je izraziteje posvetil v dramah *Lacko in Krefli* (1949) ter *Krefli* (1953), nadaljevanjih dramske trilogije, ki jo je začel s *Kreflovo kmetijo*. Med povojnimi pripovednimi deli

velja omeniti *Svet na Kajžarju* (1948), kjer se slovenskogoriški kočarji in viničarji, osvobojeni iz nadvlade nemške in domače gospode, postavljajo na svoje noge. Mitja Mejak pravi, da je tukaj s kritičnimi poudarki zaživela »[p]ovojna tema novih družbenih in moralnih spopadov na vasi« (1965: 223). Vemo, da se je te teme Potrč lotil tudi v romanu *Na kmetih* (1954), vendar jo je povezal še z erotično, čemur bomo več pozornosti namenili v enem od sledečih poglavij. Z romanom *Zločin* (1955) je nato od kmečke problematike prestopil k delavski in svoje pisateljevanje sklenil z romanom *Tesnoba* (1991), v katerem je dogajanje preselil v ljubljansko mestno okolje.

Iz tega strnjenega pregleda Potrčeve literature lahko razberemo, da je njegov opus tudi tematsko raznolik. Predvsem na podlagi trilogije o Kreflih in romana *Na kmetih* ga namreč imamo predvsem za »pisatelja kmečkih ljudi«. (Bohanec 2002: 116) Vemo pa, da je poleg življenja kmetov, viničarjev in bajtarjev snov zajemal še iz vojnih, tj. taboriščnih in partizanskih doživetij, prav tako iz mladostne zaporniške izkušnje. Je pa to temo prepletal s kmečko problematiko.

2.2 Življenje in delo Stojana Kerblerja

Stojan Kerbler se je rodil 23. novembra 1938 na Ptujski Gori, to je na obrobju Haloz, ki so v njegovih fotografijah pustile odločilen pečat. Tukaj je obiskoval osnovno šolo, nižjo gimnazijo pa v Lovrencu na Dravskem polju in na Ptuju, kjer je leta 1957 tudi maturiral. Prve posnetke je naredil že leta 1953, še istega leta pa je v temnici Fotokino amaterskega kluba Ptuj izdelal prve fotografije. S tehnično in likovno platjo fotografije se je začel seznanjati že v gimnazijskih letih – v omenjenem klubu je v letih 1953 in 1954 obiskoval fotografski tečaj pod vodstvom Oskarja Kocjančiča, prebiral je tudi fotoliteraturo. Po maturi je med letoma 1957 in 1965 študiral na Fakulteti za elektrotehniko v Ljubljani in v tem času intenzivno razvijal svoj fotografski talent. Stojan Kerbler svojega uspeha ne pripisuje zgolj nadarjenosti, ampak tudi izobraževanju in negovanju prirojenega daru. Večkrat je povedal, da je »talent pri takšnem delu sicer nujen, ne pa tudi zadosten in da je treba za uspeh zlasti veliko delati« (Kerbler 2008: 56 in Kodrič 1976: 5).

Kmalu po prihodu v Ljubljano je Stojan Kerbler postal član fotokluba Študentsko naselje, leta 1959 pa novoustanovljenega Akademskega kolegija. Naslednje leto velja za začetek njegove umetniške fotografije, saj je prvič razstavljal in bil tudi prvič nagrajen. V intervjuju z Zdenkom Kodričem je povedal: »Od tega leta naprej pa se začne moj razvoj, moj vzpon in pridobivanje umetniškega občutka.« (1976: 5) Zanimivo je, da je prvo priložnost za razstavljanje dobil v Beogradu s fotografijo *Dimnik*, medtem ko so na 10. zvezni razstavi v Ljubljani zavrnilo vse njegove fotografije, tudi *Skupno pomlad*, ki je bila še istega leta nagrajena v Skopju in na drugi razstavi Akademskega kolegija. (Ciglencečki 2008: 65) Leta 1972 je dobil naziv mojster fotografije. Kot je povedal velikokrat, so mu bili začetni uspehi pomembna spodbuda pri nadaljnjem delu in do danes so se zvrstile številne samostojne in skupinske razstave ter skoraj brezštevilne nagrade in priznanja, tako doma kot v tujini.⁴ Večkrat mu je pripadel naziv najboljšega razstavljalca v Sloveniji, prvič leta 1969, in najboljšega razstavljalca v Jugoslaviji, prvič leta 1970. (Ciglencečki 2008: 67) Med njegovimi zadnjimi dosežki pa sta državno odlikovanje z redom za zasluge za vrhunske umetniške fotografske dosežke ter sodelovanje na mednarodnem fotografskem sejmu Paris Photo, oboje leta 2010 (Jazbec 2011: 33), leta 2012 pa je za življenjsko delo prejel nagrado

⁴ Natančen seznam pomembnejših samostojnih razstav ter nagrad in priznanj je objavljen v katalogih *Stojan Kerbler: Razstava ob umetniškovi petdesetletnici* in *Stojan Kerbler: Dvorišča*.

trend, ki jo podeljujejo za dosežke na področju sodobne vizualne ustvarjalnosti. (Kerbler 1988: 21–32 in Ciglencečki 2008: 63–76)

Kerblerjev fotografski razvoj je zaznamovala njegova dejavnost v Fotogrupi ŠOLT in Fotoklubu Maribor. V 60. letih prejšnjega stoletja sta v Sloveniji najbolj izstopala prav ta dva kluba. (Dolenc 2003: b. s.) Prvega je Kerbler ustanovil leta 1963 skupaj z nekaj razstavljalci iz študentskih fotoklubov. V slovensko fotografsko dogajanje so vnesli dobrodošlo svežino – na voljo so imeli dobro urejeno temnico in se poglobljali v bistvene značilnosti fotografije, povezanost pa jim je omogočila bolj organizirano sodelovanje na razstavah. Ko se je Kerbler po diplomi leta 1965 vrnil na Ptujsko Goro ter se zaposlil v Tovarni glinice in aluminija v Kidričevem, je ljubljanski ŠOLT zamenjal za Fotoklub Maribor. Njegovi člani so bili v primerjavi s ŠOLT-om bolj izkušeni in bolje seznanjeni z evropsko fotografijo. Za to je bil najbolj zaslužen Zmago Jeraj, ki je imel stike z več evropskimi galerijami, seznanjal klubske kolege z novostmi ter povezal in osmisлил delo kroga, ki se mu je uspelo dokončno ločiti od uveljavljenega tipa fotografije in v slovensko fotografijo vnesti radikalne spremembe. Mariborski krog je prelomil s piktoralizmom in lirizmom, ki sta značilna za slovensko fotografijo med obema vojnama in po drugi vojni vihri. Na črno-bele fotografije so klubski člani najpogosteje umeščali neprijazne prizore iz vsakdanjega življenja. Prevladujočo vsebino in črne površine pogosto označujemo s pojmom »črni realizem« oz. »črna fotografija«, ki jo je začel uveljavljati prav mariborski krog. Pri fotografiranju so se njegovi člani osredotočali na čas, ko so iskali motiv in ga zajeli v objektiv, medtem ko v negative med razvijanjem niso posegali z rezi in drugimi posegi. To so dokazovali s črnim robom, ki ga poznamo pri francoskem fotografu Henriju Cartier-Bressonu (1908–2004) in ki ga je Meta Gabršek - Prosenc označila kot ironizacijo klasičnega »imagea« fotografije. Z njim so predstavniki mariborskega fotokluba posebej izpostavili dokumentarnost kot temeljno značilnost fotografije (Ciglencečki 1998: b. s. in Gabršek - Prosenc 1986: 66). V njihovem delovanju je bila prelomna predvsem razstava z naslovom *Mariborski krog* februarja 1971, kjer so člani nastopili anonimno, po njej pa je Kerbler še isto leto nastopil samostojno. Njegovo delo je bilo plodovito tudi v naslednjih letih, ko ga ne srečujemo samo kot fotografa in razstavljalca, ampak tudi kot predsednika Foto-kino zveze Slovenije (1974–1981), predavatelja, pedagoga in mentorja fotografskim kolegom ter študentom različnih umetnostnih smeri, člana žirij in

komisij, selektorja razstav in tudi kot raziskovalca zgodovine fotografije ter donatorja. (Ciglencečki 2008: 66–75)

Kljub širokemu poznavanju aktualnega in minulega fotografskega dogajanja v slovenskem in širšem evropskem okolju pa se je Kerblerju uspelo odmakniti od nekaterih na videz zakoreninjenih fotografskih pravil in smernic ter oblikovati lasten, izjemno prepoznaven individualni fotografski izraz. Svoj prvi cikel, *Portreti s ptujskih ulic*, je Kerbler javnosti predstavil aprila 1971 v razstavnem paviljonu na Ptuj, torej kmalu po odmevni razstavi mariborskega fotokluba. Gre za »nekonvencionalno portretno zbirko« (Jeraj 1971: b. s.) predvsem haloških kmetov in bajtarjev, ki jih je s teleobjektivom posnel na tradicionalnih ptujskih sejmi, kamor so prihajali kupovat vse potrebno za življenje. Glede na izbrano snemalno okolje v tem ciklu ne najdemo motivov dela, kar pa se spremeni s ciklom *Haložani*, ki ga je prvič predstavil na Ptuj leta 1974, in s *Kolinami*, prvič razstavljenimi v Razstavnem salonu Rotovž v Mariboru leta 1982.⁵ Vendar je Kerbler posnel še več izvrstnih skupin fotografij, ki jih ni mogoče povezati v slogovno enovite serije in ki so nastajale v rednih intervalih vsa leta njegovega ustvarjanja. Take so fotografije kurentov, tradicionalnih sejmov, prizorov iz cirkusa, rečnega proda, ptujskih dvorišč, portreti fotografov idr., največ pa je njegovih t. i. tovarniških fotografij. (Ciglencečki 2008: 9–23 in 68–70) Slednje je posnel v tovarni aluminija v Kidričevem, kjer je bil kot energetik zaposlen v letih 1965–2000, hkrati pa kot tovarniški fotograf med drugim snemal tudi tamkajšnje delavce, rušenje zastarelih naprav, posodabljanje in gradnjo obratov. Te fotografije so nastajale iz drugačnih vzgibov kot posnetki v Halozah, saj jih je mnogo posnel ob pomembnih dogodkih in po naročilu, da so jih nato objavili v tovarniškem glasilu *Aluminij*. Z leti pa dobivajo vse večjo vrednost in so nepogrešljive za proučevanje zgodovine kidričevske tovarne in povojno zgodovino industrije lahkih kovin v Sloveniji. Prva samostojna razstava Kerblerjeve tovarniške fotografije je bila šele aprila 2012 v Strnišču pri Kidričevem. Javnosti in stroki je odprla še neznano in neraziskano vrednost njegovega dela ter nove poglede na ta del Kerblerjevega opusa. (Ciglencečki 2012: b. s.)

⁵ O Kerblerjevih najuspešnejših ciklih in formalnem pristopu k fotografiranju bomo več povedali v osrednjih poglavjih diplomske naloge.

3 Literarna smer Potrčeve literature in slogovna opredelitev Kerblerjevih fotografij

3.1 Literarna smer Potrčeve literature

Literarna kritika je Potrčevi literaturi namenila različne sodbe. Nekateri so v njej prepoznali socliteraturo in programsko orientiranost (Janko Kos), drugi so izpostavljali pisateljevo zvestobo slovenski književni tradiciji (Ivan Cesar, Franček Bohanec, Mitja Mejak). Dobro poznano je pisateljevo načelo »pisati resnico, ki bi potem s papirja zaživela« (Potrč v Bohanec 2002: 18), tako da ne preseneča literarnozgodovinski pogled, da Potrč nadaljuje slovenski klasični realizem.⁶ Kritik Mitja Mejak pa uvršča med trajne prvine avtorjevega literarnega ustvarjanja zvestobo realizmu. Meni, da so vsa njegova besedila realistična in da življenjsko resničnost izpovedujejo z neolepšanim opisom. Njegovega pisanja ne dojema kot naturalistično dokumentarnega, ampak v intimnih prizorih, opisih narave in predvsem kmečkem delu zaznava »svojevvrsten lirizem«. (1965: 225) Franček Bohanec ima Potrča za kritičnega realista. Do težkih življenjskih razmer na vasi in medčloveških odnosov je bil posebno kritičen v predvojni literaturi, družbeno in osebno kritičnost pa je ohranil še po vojni, npr. v romanu *Na kmetih*. (2002: 55–56) Potrč je sicer menil, da dober pisatelj piše za ljudi in da morajo biti slovenski avtorji po vzoru svojih predhodnikov povezani z ljudstvom, poznati njegove narodnostne in socialne težave ter jih osvetljevati v svojih delih. K temu je težil tudi sam, saj je »hotel ljudem pripovedovati [...] o njihovem življenju« (Potrč 1976: 43), s tem pa jih spodbuditi k prizadevanju za boljšo družbo in človeka vreden svet. Te njegove težnje govorijo v prid socialnemu realizmu kot literarni smeri Potrčeve literature.⁷ Zanj je značilno tudi izpovedovanje stvarnega življenja, kakršno se je vtisnilo v zavest avtorja; sem spada občutje družbenih krivic, ki jih je trpel haloški in slovenskogoriški kmečko-vaški proletarijat in ki jih je Potrč upovedoval predvsem v

⁶ Klasični realizem se je na Slovenskem začel po letu 1880, glavni predstavnik je Janko Kersnik, deloma še Ivan Tavčar. Za to literarno smer je značilna težnja k predstavljanju realnega, objektivnega sveta kot resničnejšega od zgolj subjektivnega sveta romantične domišljije, čustev, želja; subjektivnost je podrejena zakonom zunanje stvarnosti. Stvarnost kaže nesentimentalno, neidealizirano, pogosto resignirano, vendar ne zmeraj dosledno, zato ločimo več različic realizma, mdr. romantični, poetični, psihološki in kritični realizem. Od realizma kot literarne smeri se v 20. stoletju ločita socialistični in socialni realizem.

⁷ Oznaka za literarno smer, ki se je na Slovenskem razmahnila v letih 1930–1941. Med najvidnejšimi predstavniki so Prežihov Voranc, Anton Ingolič, Miško Kranjec, Ciril Kosmač, Ferdo Godina in Ivan Potrč, ki z motivi, vezanimi na zemljo ter na življenje in delo ljudi, tematizirajo obrobne slovenske pokrajine, kot so jih sami doživljali. Govorijo o resničnem življenju oz. vsakdanji in aktualni socialni stvarnosti, predvsem kmetstva, kmečkega proletariata in delavstva. Nekatera dela te smeri so izšla še po letu 1945, po letu 1950 pa se je socialni realizem obnovil z novo motiviko in tematiko, prav tako so se pod vplivom novih literarnih smeri modernizirale v 30. letih prevladujoče formalne oblike (realistično-naturalistični roman, povest, novela in drama).

svoji predvojni prozi. Njegovo oddaljevanje od modela socialno angažiranega realizma opazimo že v nekaterih njegovih novelah izpred vojne, močnejše pa v povojnih erotičnih novelah in predvsem v romanu *Na kmetih*. (Čeh 2006: 16) Potrč je po vojni zvestobo književni tradiciji nadgradil s smernicami sočasne moderne proze, kot so menjavanje pripovedovalca, asociativni preskoki v pripovedovanju, vpogledi v notranje dogajanje literarnih oseb, kompozicija. (Cesar 1976: 184) Odmiki od socialnega realizma pa se kažejo še v pogostem pesimističnem gledanju na svet. (Čeh 2006: 16) Vse bolj je spoznaval, da njegova mladostniška pisateljska prizadevanja »razgaljevati bedo [...] kočarskega in kmetiškega životarjenja, vse [...] zavožene človeške odnose, da bi z vsako napisano besedo terjal drugačen in plemenitejši svet« (Potrč v Bohanec 2002: 12) niso obrodila zelenih sadov. Prav tako ne njegovo komunistično delovanje za pravičnejšo socialistično družbo z etičnimi odnosi med ljudmi, kar je priznal: »Ne, nismo znali odrešiti kmeta prekletstva zemljiške lastnine, kajti ostalo je tako, kot je bilo včasih. [...] Kmetija, zemljiška lastnina, je ostala tisto prekletstvo, ki lomi in skrivlja odnose med ljudmi.« (Potrč v Košir 1982: 339–340)

Potrčeva politična opredeljenost je tudi pripomogla k temu, da so nekateri raziskovalci in kritiki v njegovem pisanju prepoznali poteze socialističnega realizma. Vendar avtor tovrstna namigovanja ostro zavrača.⁸ Potrč je resda zaupal v novo družbeno ureditev, gojil optimizem do partije in samoupravljanja ter bil nekaj časa član Centralnega komiteja Zveze komunistov Slovenije, vendar mu pri pisanju ni šlo za to, da bi kazal le pozitivne strani socialistične ureditve. Kmalu je namreč spoznal, »kako se je potrebno tudi v [...] socialistični domovini ali družbi bítí proti vsemu gnilemu in za prizadetega človeka« (Potrč v Košir 1982: 340). Tudi ni težil zgolj k posnemanju stvarne podobe sveta, prav tako ni podrejal umetniške moči svojih del kakršnimkoli programskim smernicam; v svoja dela je bil vedno subjektivno vključen in avtobiografičnost je prepoznavna lastnost njegovega pisanja.⁹

⁸ V intervjuju z Manco Košir je povedal: »Takrat (v času izida romana *Na kmetih*, op. D. K.) je vladal pri nas nekak socialističen realizem, mene pa ta realizem ni prav nič brigal, hotel sem zapeti svojo pesem, kakor sem jo sam živo začutil,« in še: »[Socrealizem] nikoli ni znal človeka oživiti in izpovedati, ker je bil pač slabo in nedoživeto pisanje. [...] Kmalu po vojski sem izgubil celo vrsto svojih pisateljskih znancev, tudi partijskih tovarišev – bil sem prvi, ki sem povedal nekaj bridkih besedi o fabriciranju tako imenovane nove socialistične literature.« (Potrč v Košir 1982: 347–348)

⁹ To potrjujeta njegovi sledeči izjavi: »Pisal sem o tem, kar sem poznal, in še posebej o tem, kar me je prizadevalo [...]« (Potrč v Novak Kajzer 1993:172) in: »[J]unaki živijo v meni, prevzemajo me njihove usode, njihova čustvovanja, ideali.« (Potrč v Hofman 1975: 380)

3.2 Slogovna opredelitev Kerblerjevih fotografij

Ko poskušamo opus Stojana Kerblerja slogovno opredeliti, smo pred zelo težko nalogo. Njegove fotografije so namreč izjemno kompleksne in večpomenske. Ena od njihovih značilnosti je dokumentarnost. Kot temeljno značilnost fotografije so jo poudarjali že v Fotoklubu Maribor, nato pa ji sledimo v celotnem Kerblerjevem opusu. S fotografijami o Halozah in Haložanih je avtor želel dokumentirati življenje ljudi, ki se jih pospešeni ritem sodobne civilizacije še ni dotaknil. S svojo drugačnostjo, izvirnostjo, nedolžnostjo in naivnostjo so dajali vtis arhaičnosti, pripadnosti nekim drugim, že preživetim časom. O dokumentiranju izginjajočega sveta je sam povedal: »Čutil sem [...], da je to svet, ki danes še obstaja, ki ga poznam, ki je bil že pred mano, vendar ne bo več dolgo.« (Lampič 1999: 47) In še: »Tematiko svojih ciklusov sem zmeraj izbiral po tem, kar se »splača« slikati – tisto, kar bo zelo verjetno sčasoma izginilo.« (Kerbler 2008: 56) Pri Stojanu Kerblerju ne gre za iskanje izjemnih dogodkov v smislu reporterskega dokumentiranja. S subjektivnim doživljanjem fotografiranega namreč presega pričakovano dokumentiranje, prehaja v območje izpovednega ter, kot zapiše Brane Kovič, »v preprosti vsakdanji resničnosti išče in odkriva njen večnostni značaj« (Kovič 2002: 88). Žanrsko interpretacijo kmečkega in delavskega vsakdanjika je približal dokumentarni interpretaciji, kar ga povezuje s fotografijo Frana Krašovca (1892–1969), ki se je pri nas prvi zanimal za motive iz vsakdanjega življenja. Pri tem se je osredotočal predvsem na življenje slovenskega kmeta, meščana in delavca, kar ga uvršča med tiste, ki so se zanimali za socialno tematiko. Lahko pa preberemo, da po njegovi smrti »noben slovenski fotograf [ni] namenil tolikšne pozornosti človeku kot Stojan Kerbler« (Avguštin 1983: b. s.). Vendar za razliko od Krašovčevih prevzemajo Kerblerjevi prizori in ljudje elemente nadrealnega in dobivajo simbolno vrednost, v na videz rutinskem pa lahko zaznamo neko prvinsko obrednost. Prikrito simboliko lahko po mnenju Braneta Koviča najdemo že v *Portretih s ptujskih ulic*, kjer gre za portrete kmetov in kočarjev z okoliških hribov. Ti prihajajo v mesto redko, ponavadi na sejemske dneve, pri čemer oblečejo svoja najboljša oblačila in se sploh skrbno pripravijo. Kovič v tem opaža nekakšno »sveto opravilo«, primerljivo z zamaknjenostjo vernika. (Kovič 2003: 65) Pri njegovih nadaljnjih ciklih je simboličnost še izrazitejša.¹⁰ Zaznamo jo celo na fotografijah iz tovarniškega okolja, čeprav je manj poudarjena in je po Koviču tu v ospredju drugačna problematika. V podobah industrijskih kompleksov

¹⁰ O simboliki *Haložanov* in *Kolin* bomo več povedali v enem izmed sledečih poglavij.

prepoznavna odsotnost vsega arhaičnega in romantičnega, resničnost, pri kateri je v ospredju »preživetvena nuja, ki nastopi takrat, ko se izkaže, da obdelovanje zemlje ne more več jamčiti človeka vredne eksistence« (prav tam: 65–66). S tem pa že nakaže nespregledljivo dimenzijo Kerblerjeve fotografije, tj. socialnokritično.

Slovenski fotografi so se za socialno tematiko začeli načrtno zanimati sorazmerno pozno, okrog leta 1933. Do takrat so tovrstne fotografije ponavadi nastajale kot dokumentarni zapis nekega dogodka in ne kot želja po umetniški izpovedi. Med tistimi, ki so pred drugo vojno zavestno opozarjali na eksistenčno ogroženost svojih upodobljencev, je bil tudi Fran Krašovec. Stojan Kerbler o socialnokritični dimenziji svojih fotografij govori z zadržkom ali pa jo celo zanika. Kljub temu je ne moremo povsem zaobiti, saj dela ravno socialna tematika njegove posnetke subjektivno dokumentarne, čeprav je avtor nikoli ne postavlja v ospredje. Matija Murko opaža, da njegovo osebno občutje »sam[o] po sebi omogoča zgolj bežen pogled do roba, kjer bi se lahko uveljavila bolj socialnokritična misel« (1975: 55). Kerbler pa na takšne namige daje zelo znan odgovor: »Socialnega momenta se sploh nisem zavedal.« (Lampič 1999: 48) Sam večkrat pravi, da se je zavestno izogibal socialnokritičnih motivov in da ni hotel kazati haloške revščine, ampak ljudi in njihovo življenje, kakršnega niso živeli le v Halozah, ampak tudi drugje na vasi. Že Primož Lampič ugotavlja, da so kritiki Kerblerjeve fotografije vedno razumeli ostreje kot on, ki je bil portretirancem bliže, čutil z njimi in razumel njihovo sprijaznjenost z življenjem, takšnim, kakršno je bilo. (Lampič 1999a: 38) S tem pa smo že pri naslednji pogosti slogovni oznaki njegovega dela, realizmu.

Na tem mestu ne moremo mimo t. i. črnega realizma. Pojem označuje vsebinsko mračnost in prevladujoče temnosive in črne površine na fotografijah mariborskega fotokluba, zaradi članstva v le-tem pa so ga nekateri pripisovali tudi Kerblerju. Pripadnost klubu mu je sicer veliko pomenila, vendar se je od strogosti »črnega realizma« zgodaj oddaljil, fotografije z leti precej osvetlil, pa tudi vsebine ne moremo vedno razumeti kot prikaza temačnih dogodkov in prizorov. Poleg temnejše plati človeškega življenja (osamljenost, bolečina, ubožnost, težko fizično delo, vdanost v usodo) pri njem pogosto srečujemo tudi pozitivne strani vsakdanjika z drobnimi življenjskimi radostmi. Po Branetu Koviču se Kerblerjev realizem kaže predvsem v izbiri motivov in ne toliko v njihovi interpretaciji. Vanjo namreč vnaša močan čustveni naboj, v fotografiranem pa ves čas išče enkratno, drugačno, »kar je vredno slikati«. Zapiše tudi, da lahko o Kerblerjevi »črnosti« govorimo na formalni ravni (1982: 10) oz.,

po Aleksandru Bassinu, »Kerblerjev »črni« realizem pogojuje [...] njegovo črno-belo izražanje kot pomenska struktura« (1981: b. s.). Do spoznanja o njegovem pripovednem značaju se prek primerjave s Krašovčevo »fotografsko liriko« dokoplje tudi Cene Avguštin. Izpostavi dve značilnosti zbirke fotografij *Haloški človek* – psihološko oznako, ob kateri ugotavlja, da imamo na Kerblerjevih fotografijah celo lestvico različnih psiholoških stanj in značajev, in socialno opredelitev portretirancev, ki se mu zdi za njegovo fotografijo še nekoliko bolj značilna od prve. O socialni dimenziji Kerblerjevih posnetkov Avguštin pravi: »Gledalec ne potrebuje nobenih razlag, če hoče spoznati socialni položaj Kerblerjevih portretirancev. Zadošča sama fotografija, ki nas seznaja z vsemi odtenki obilja in v še večji meri prikrite in neprikrite revščine, s položajem otroka in strah[om] ljudi itd.« (1983: b. s.) Fotograf je v naslednjih letih s *Kolinami* naredil pomembne premike v svojem sprejemanju realnosti. Kot zapiše Primož Lampič: »Fotografije zdaj niso več lepi objekti [...], temveč bolj eksplicitno dokumentirajo predvsem avtorjevo osebno zorenje oz. njegov spopad s kompleksnostjo stvarnosti.« (2003: 95) V *Kolinah* je Stojan Kerbler realistični izraz privedel vse do izrazitega naturalizma, ko podobe kažejo krvav boj za obstanek, zakoreninjen v ljudeh in njihovi tradiciji. Na tej točki se ponovno znajdemo pri socialni noti Kerblerjevih upodobitev, ki pa nas v kombinaciji z njegovim realizmom privede do oznake socialnega realizma.

4 Kmečko delo v prozi Ivana Potrča

V nadaljevanju se bom posvetila motivom kmečkega dela v izbranih Potrčevih proznih delih. Pri izboru le-teh sem se ravnala po tem, koliko se v njih pojavlja delovna motivika, po času nastanka knjižnega dela – pri tem sem želela zajeti tako Potrčevo predvojno kot tudi povojno pisanje – in tematiziranju življenja z območja Haloz in Slovenskih goric. Na podlagi tega sem se odločila za šest besedil: predvojne povesti Kočarji, Kopači, Pastir in Sin ter povojni roman *Na kmetih*. Vsako literarno delo bom najprej predstavila z literarnozgodovinskega vidika in se posvetila analizi pojavljajočih se motivov kmečkega dela oz. opravil. Ker me zanimajo kmečka opravila, ne bom obravnavala gospodinjskih opravil. Motive kmečkega dela oz. opravil bom razdelila v več skupin, kar je plod analize:

- motive dela na zemlji,
- motive, povezane z delom na zemlji (opravljajo se po pravilu pridelkov, največkrat doma),
- motive dela z živalmi.

Motive kmečkega dela na zemlji bom nato razdelila glede na vrsto obdelovalne površine na:

- opravila na njivi,
- opravila v vinogradu,
- opravila na travniku,
- opravila v sadovnjaku,
- opravila v gozdu.

Motive opravil, ki so povezani z delom na zemlji, pa na:

- opravila, povezana z delom na njivi,
- opravila, povezana z delom v vinogradu,
- opravila, povezana z delom na travniku,
- opravila, povezana z delom v sadovnjaku,
- opravila, povezana z delom v gozdu.

Pri tej skupini gre za opravila, ki ponavadi sledijo, ko je delo na obdelovalni površini končano in ki jih kmetje opravljajo doma; največkrat v katerem od gospodarskih poslopij.

Skupino motivov dela z živalmi pa bom razdelila takole:

- opravila pri govedu (krave, voli) in konjih,

- opravila pri svinjah,
- opravila pri perutnini.

Opravila, ki se pojavijo v literarnih delih, bom najprej predstavila tabelarično, pri čemer bom vsakič navedla le tista, ki se pojavijo v obravnavanem besedilu. Zatem se bom posvetila podrobnejši analizi motivov, v sklopu katere bom poskušala ugotoviti tudi, kakšen odnos do dela kažejo Potrčeve literarne osebe in kako le-to vpliva na njihovo življenje, vedenje in delovanje. Poskušala bom ugotoviti še vključenost pripovedovalca pri ubeseditvah relacije kmečki človek–delo. Predvidevam, da bo zaradi poznavanja tematike mogoče prepoznati tudi močno osebno udeležbo avtorja.

4.1 Kočarji

Kočarje je Ivan Potrč dokončal »na staro leto«¹¹ 1933. Naslednje leto je povest¹² objavil Bratko Kreft v literarnem časopisu *Književnost*, vendar je iz strahu pred banovinsko cenzuro izpustil protestniška mesta. Leta 1946 je celotna izšla v zbirki *Kočarji in druge povesti*, v katero je bilo vključenih štirinajst zgodb, ki so bile prvič zbrane v samostojni knjigi. Z izjemo partizansko navdahnjene pripovedi Čez Dravo (1946) so vse nastale v desetletju pred drugo svetovno vojno, Pastir, Dekla Hana in nekatere druge med prestajanjem zaporne kazni v ljubljanskih zaporih, ko je pisatelj »[z]aživel [...] s svojimi ljudmi, s svojimi kraji, ko da bi ne bil več v celici, ko da bi ne bilo več križev na visokem oknu« (Potrč v Košir 1982: 346). Gre za vsebinsko in pripovedno razgibane povesti o kočarjih, viničarjih, hlapcih, deklah, pastirjih, težakih idr., ki so postavljene v ptujsko okolico; predvsem na območje Grajene, kjer je pisatelj preživel otroštvo, v Haloze, Prlekijo in na Pohorje. Njegovi kmečki proletarci in polproletarci¹³ so še globoko prvinski, in zato živijo zagnano, sunkovito in usodno. Potrč se zaveda krivic predvojne družbene ureditve ter moralne in socialne ogroženosti malih ljudi na ptujskem območju. Na več mestih prepoznamo njegove pozive k upornosti in vero v zmago pravice; tudi v oblikovanju oseb, ki se včasih vdajo v svojo usodo in jo v družbeni podrejenosti dojemajo kot brezizhodno, hkrati pa gojijo tiho upanje na boljše čase in napovedujejo upor. Približa nam ljudi, ki se zavedajo, da so kljub vsakodnevnemu garanju deležni revščine in stradanja, izkoriščevalska gospoda pa od njih pričakuje ponižnost in hvaležnost za vsako krušno drobtinico in celo za zanikrn cigaretni ogorek. Socialnokritična nota je pomemben temelj v vseh povestih iz zbirke. V literarni zgodovini *Slovenska književnost 1945–1965* Helge Glušič-Krisper, Matjaža Kmecla, Borisa Paternuja in drugih beremo, da v Potrčevi prozi izza naturalističnih podob socialna kritika ne izstopa prenasilno, vendar jo kljub temu ves čas čutimo. (1967: 261) V oceni Ceneta Vipotnika beremo, da je pisatelj v zbirki *Kočarji in druge povesti* težke razmere odkrival »ostro, celo brezobzirno«, vendar se je izkazal za zvestega oblikovalca kmečkega in polkmečkega proletariata iz nedavne preteklosti. (Vipotnik v Bohanec 2002: 74) Vipotniku lahko pritrdimo tudi v tem, da gre za »izrazito ljudsko knjigo«. Z njo si je Potrč v mladostni revolucionarni zagnanosti

¹¹ Tako je povedal Potrč v intervjujih s Frančkom Bohancem (2002: 15) in Manco Košir (1982: 346), medtem ko je ob povesti v zbirki *Kočarji in druge povesti* zapisan datum 28. december 1933 (1946: 33).

¹² Avtor je za besedila iz zbirke *Kočarji in druge povesti* uporabljal oznako povest, medtem ko se v literarnoteoretičnih in kritičnih spisih pojavlja oznaka novela. Sama bom upoštevala avtorsko oznako.

¹³ Po SSKJ-ju je *polproletarec* tisti, ki se hkrati preživlja z obdelovanjem lastnega zemljišča in z delom v industriji ali kmetijstvu.

prizadeval osvoboditi človeka okov težke ilovnate zemlje, nenehnih skrbi in nečloveškega garanja; v tem pa se, če si izposodimo Vipotnikovo misel, kaže pisateljeva ljubezen do ljudi in njihovega življenja, kar daje besedilom umetniški pečat. (prav tam)

Povest *Kočarji* je v zbirki *Kočarji in druge povesti* objavljena kot prva. Razdeljena je na osem poglavij: *Kočarji*, *Otroci*, *Koča*, *Mlatev*, *Štefekova pogača*, *Kočarjeva krava*, *Večerja in V koči*. Povest govori o življenju zgarane kočarke Treze, ki mora poskrbeti za kopico lačnih otroških ust. Ker so domače njive komaj dovolj za krompir in koruzo, hodi na delo h kmetom; največ k Rajhovim. Pri njih dela več kot polovico leta, zato lahko prevzame mlatenje in tako zasluži dovolj pšenice za čez zimo. Vendar mora sama najeti polovico mlatcev in jih tudi plačati, njen mož Tonč, ki je odšel zidarit v tujino, pa zaradi gospodarske krize ostane na cesti in se brez denarja vrača domov. Treza tako ne more računati na njegov denar kot v preteklosti in ne ve, s čim bo plačala delavcem in kako naj najde pot iz težav, ki jim ni videti konca. Potrč nam z naturalistično-realističnim opisovanjem in pripovedovanjem predstavi bedo, v kateri živi revna kočarska družina.¹⁴ Približa nam tudi neurejenost družbenih razmer oz. nemoč in podrejenost tistega, ki nima ničesar, do tistega, ki nekaj ima. Trezo tako preganja misel na davek, ki bi ga morala plačati državi, čeprav nima ničesar. Bliža se še novo šolsko leto, a nima denarja za oblačila šoloobveznih otrok, z možem prav tako ne zmoreta plačevati preužitka staremu očetu, ki jima je zapustil kočjo. Skrbi je iz dneva v dan več in Treza se vse bolj zaveda krivice, ki se jim godi, a se kot predstavnica najnižje razredne plasti ne more pritožiti nikomur. Zaradi številnih bremen je vse bolj naveličana, resignirana in obupana, vendar ji že zavoljo otrok ne preostane drugega, kot da se bori in trdo poprime za vsako delo. Katerih opravil in kmečkih del se v obravnavani povesti lotevajo Treza in druge literarne osebe, bomo podrobneje predstavili v nadaljevanju.

¹⁴ Dober primer za to je naslednja poved z začetka povesti: »Iz grobe teme so začele rasti pred Trezo vsakdanje in odrapane ilovnate stene, črviva miza, klopi, edini stol, postelja pri zadnjem oknu in peč z razpokanimi pečnicami.« (1946: 5) Ob tem opisu propadajoče kočje si lahko živo predstavljamo bedo kočarskega življenja. Pri tem je odločilna pisateljeva izbira ekspresivnih pridevnikov, je pa znano, da je Potrč pri pisanju dobro pretehtal vsako zapisano besedo.

Fotografija 1: Šrotanje, Stoperce 55, 1973.



»Spravil se je k žrmljam in nad koruzo, a ni dolgo vzdržal. V ozkem prikletu je bilo zatoхло, zunaj na dvorišču so kričali otroci.« (Potrč 1946: 14)

4.1.1 Motivi kmečkega dela v Kočarjih

Motivi kmečkega dela oz. opravil, ki jih najdemo v povesti Kočarji, so zbrani v spodnjih tabelah.

Opravila na njivi	Opravila, povezana z delom na njivi
– žetev	– mlatenje (razvezovanje in metanje snopja s hrama) – sčinjavanje ¹⁵ – vejanje ¹⁶ – mletje koruze z žrmljami

Tabela 1: Motivi dela na zemlji in z njimi povezani motivi v Kočarjih.

Opravila pri govedu (krave)	Opravila pri perutnini
– molzenje – paša	– pobiranje jajc pri kokoših

Tabela 2: Motivi dela pri živalih v Kočarjih.

Kot vidimo v zgornjih tabelah, se v povesti Kočarji pojavi deset različnih motivov kmečkega dela. Med njimi je žetev edino opravilo, ki je povsem vezano na njivsko obdelovalno površino, medtem ko so preostali motivi z njo zgolj povezani, saj so jih kmetje opravili v gospodarskem posloplju potem, ko so požeto in v snope povezano žito z njiv pripeljali domov. Od njih nam Ivan Potrč najpodrobneje predstavi mlatev, precej manj pozornosti pa v tej povesti namenijo žetvi, a še vedno dovolj, da nam približa enega najbolj prazničnih in težkih kmečkih opravil. Druge motive, povezane s spravljanjem žita, le omeni. Kot del jutranje rutine na kmetiji sta omenjena še molzenje edine krave, ki jo družina premore, in pobiranje jajc pri kokoših. Nekaj več izvemo še o mletju koruze za žgance, ki ga mati pred odhodom na delo naloži enemu od otrok, Janžeku. Ta se ga po vrnitvi s paše sicer loti, vendar v tesnem in zatohlem prikletu¹⁷ ne zdrži dolgo, saj ga premami kričanje bratov in sester, ki se igrajo skrivalnice.

Osrednji delovni motiv v Kočarjih je mlatev. Glavna junakinja na bližnji Rajhovi kmetiji namreč prevzame mlatev pšenice, s seboj pa vzame tudi sina Štefeka.

¹⁵ Opravilo, pri katerem se je z velikim rešetom od zmlačenega zrnja ločilo večje smeti, npr. ostanke slame. Rešeto so ponavadi stresali z udarjanjem ob nogo v višini malo nad kolenom, pri čemer je zrnje s plevami popadalo na kup. Sledilo je vejanje. (prip. Neža Koren, Sedlašek, 20. 4. 2013)

¹⁶ Po SSKJ-ju je *vejanje* glagolnik od *vejati*, ki ima prvi pomen odstranjevati pleve in primesi iz žita. Pri tem opravilu so odstranili manjše smeti, ki jih s sčinjavanjem niso mogli. Pri delu so si pomagali z vejačo oz. velnico, leseno, lopati podobno pripravo za zajemanje žita, s katero so žito na podu metali iz kota v kot. Nadomestila jo je posebna naprava, t. i. vetrnik oz. vejelnik.

¹⁷ Narečno vzhodno poimenovanje za vežo. (Čeh 2012: 274)

Ta že zmore razvezovati snopje in ga metati s hrama v gumno, tako da ji gospodinja ne more ničesar očitati, ker ga je pripeljala s seboj. Pisatelj v povesti opiše splošno vzdušje, ki vlada med mlatiči. Ti ob šilcih žganja pozabijo na težavnost dela, mladi pa ob mlatvi najdejo možnost za druženje, navezovanje stikov in spogledovanje. Da glavna junakinja težaško opravilo dojema povsem drugače, razberemo že iz uvodnega pripovedovanja:

»Treza se je dvignila. V ustih ji je ostal ogaben okus od prahu, ki ga je zadnje dni požirala pri mlatitvi. Po vsem telesu se ji je razlivala mrtva utrujenost, kakor da bi bila neprespana. Spala bi ... Med kiselkastim otročjim vonjem, ki se je mešal po koži z dihanjem otrok, se ji je dozdevalo, da sliši v ušesih težko svinčeno brnenje, da jo drami iz ubitega sna jekleni ropot mlatilnice.« (Potrč 1946: 6)¹⁸

Odlomek je poln ekspresivno zaznamovanih prvin, kot so negativno konotirani pridevniki (*ogaben okus, mrtva utrujenost, kiselkast otročji vonj, težko svinčeno brnenje, jekleni ropot mlatilnice* itd.), ostro glasovno učinkovanje predvsem sičnikov in šumnikov (*sliši v ušesih težko svinčeno brnenje*) ter zamolk.¹⁹ S slednjim je avtor zaključil poved *Spala bi*, pri kateri postane jasno, da pripovedovalec prehaja k Trezi in nam posreduje njeno neizrečeno željo po počitku. Z njo se lahko tako bolje poistovetimo in začutimo njeno »mrtvo utrujenost«, v nadaljevanju pa še zaznamovanost z vsakodnevnim delom, saj jo neprijeten ropot mlatilnice preganja tudi ponoči in ji odzvanja v ušesih še takrat, ko ne dela. Potrč se je v Kočarjih odločil za tretjeosebne pripovedovalca,²⁰ prek katerega posebno doživeto posreduje Trezino in Štefekovo doživljanje dela. Štefekov odnos do mlatve nam približa v naslednjem odlomku:

»In Štefek: spenja se za snopjem, vse teče z njega. Resje mu načenja kožo. Ali potrpeli so drugi – noben mlavec ni zajokal – potrpel bo tudi Štefek. Stiska zobe in preklinja – vendar tako zase, samo tako na tihem. On je še premajhen, da bi preklinjal. Če bi ga slišali, bi ga nabili. Vsak bi imel pravico, da bi ga nabil. [...]

»Štefek, snopje!«

¹⁸ Vsi citati iz povesti Kočarji, Kopači in Pastir so vzeti iz tega vira, zato bom v nadaljevanju ob njih navajala le številko strani.

¹⁹ Pri analizi odlomkov sem se zgledovala po članku Katarine Šalamun-Biedrzycke z naslovom Razvoj Prežihove pripovedne proze v povezavi s spremembami pripovedne perspektive ali od osvobajajočega se do povezujočega se subjekta. Pri analizi izbrane črtice kot osebnoizpovedne prvine avtorica navaja ritmiziranje besedila, ponavljanja, ekspresivne poudarke (med njimi omenja čustveno zaznamovano in poudarjalno (*cel, ves*) besedišče, primeri ipd.), osebno zavzeto intonacijo in osebni subjektivni komentar. Ker so vse našteje prvine ekspresivno zaznamovane, v pričujočem diplomskem delu med njimi ne bomo razlikovali, ampak bomo zanje uporabljali skupno poimenovanje »ekspresivno zaznamovane prvine« oz. »ekspresivno zaznamovani govor«.

²⁰ Pri tipologiji pripovedovalca bom sledila teoriji Mirana Štuhca, ki izhaja iz delitve pripovedovalca Franza K. Stanzla na avktorialnega, personalnega in prvoosebnega. Pri tem se bom oprla na njegovo stališče, da je ob uvedbi pojma fokalizacija postal tip personalnega pripovedovalca nepotreben, in upoštevala avktorialnega in prvoosebnega pripovedovalca. (Štuhec 2000: 29–34)

Štefek pogleda ter opazi jezen materin pogled. Zgrabi snop, z obema rokama ga izpuli, ga razveže in požene pred gospodinjo ...

Snopje, snopje ...! Sčasoma mu tudi za pogačo ni več mar ...» (20)

Tretjeosebni pripovedovalec, ki je notranje fokaliziran, je zgoraj uporabil Štefeka kot medij, skozi katerega odseva prizor mlatve. Vanj vloži Štefek vse svoje moči in vztraja z mislijo na zaslužen kos pogače. Ob delu, ki mu še ni dorasel, si sprva dopoveduje, da nobeden od mlatcev ne joče in da mora tudi sam potrpeti. V svojem otroškem (ne)dojemanju se čez čas začne po tihem jeziti in preklinjati, ko pa ga začne priganjati še mati, izgubi vso voljo in mu tudi pogača ne more več osmisliti dela v prahu in potnih sragah. Spremembi pripovedne perspektive ustreza tudi jezikovna plat tega dela besedila: ponavljanja (Ali *potrpeli* so drugi [...], *potrpel* bo tudi Štefek; *tako* zase, samo *tako*; *Snopje, snopje* itd.), pretežno kratke povedi, zamolki (požene pred gospodinjo ...; Snopje, snopje ...; ni več mar ...) in vzklik (Snopje, snopje ...!) so skladni z zornim kotom otroka, ki je zmeden in ne razume, zakaj mora živeti v pomanjkanju in tako trdo delati za kos pogače, v njem pa se prebujata odpor. K poudarjeni ekspresivnosti pripomore še menjava preteklega pripovedovalnega časa z dramatičnim sedanjikom, za kar se je Potrč v Kočarjih odločil večkrat, tudi v sledečem primeru:

»Treza poganja in poganja mlatilnico. Z njo vred se ji vrtijo skrbi, ki nočejo in nočejo iz glave. Sučejo se okrog denarja, okrog kruha, okrog otrok in moža ...

S čim naj plača delavce, mlatce?

Saj ni mislila na zaslužek, ko je prevzela mlatev, mislila je na zrnje, na kruh.

[...]

Če ne bi vzela letne mlati, ji tudi ajdove ne bi dali. Pri ajdi ni toliko dela, ni toliko trpljenja. Če obrodi ajda, kočarji ne stradajo pogač. Otroci jedo radi žganke iz ajdove moke; tudi pogača se da speči za svetke. Če je bila ajda, ji je ostalo kakšno zrno tudi za zimo ...» (20–21)

Zgornji odlomek je pisatelj v povest umestil neposredno za prejšnjim, med njima je kot nekakšen prehod le krajši odstavek, v katerem je rabljen preteklik, ob prenosu optike k drugi literarni osebi pa je ponovno vpeljan dramatični sedanjik. Pripovedovalec je zdaj povezan s Trezo, dostopa do njenih misli in čustev ter nam jih posreduje v obliki doživljenega govora. Različna sredstva, kot so ponavljanja (*poganja* in *poganja*; *nočejo* in *nočejo*; *okrog* denarja, *okrog* kruha, *okrog* otrok itd.), s katerimi pripovedovalec ritmizira in poudarja, zamolki (Sučejo se [...] okrog otrok in moža ...; Če je bila ajda, ji je ostalo kakšno zrno tudi za zimo ...), retorična vprašanja (*S čim naj plača delavce, mlatce?*) pripomorejo k temu, da si predstavljamo kočarkino notranjo

napetost. Ta izvira iz skrbi zaradi kruha, družine in denarja, s katerim bi morala plačati mlatiče in ki ga tokrat nima.

Posameznikovo doživljanje težkih predvojnih razmer na podeželju je pomemben vidik pripovedi, vendar nas pripovedovalec na več mestih seznani tudi z dejstvi o življenju kočarjev sploh. Z notranjega gledišča posreduje njihovo zaskrbljenost zaradi davkov in splošnega pomanjkanja.²¹ Izvemo še, da jedo pogače samo ob veliki noči in božiču, da ne stradajo, če je pridelek ajde dober. Pomembni so tudi deli besedila, ki z nazorno pripovedjo predstavljajo večinoma pozabljene načine kmečkega dela. V Kočarjih je takšen opis mlatenja z ročno mlatilnico. Ta je nadomestila mlatenje s cepci in je pomenila napredek. Mehanizacija na kmetih je olajšala delo, česar pa pri Potrču ne zaznamo. Stroj je jeklena pošast, ki drdra, tuli in »[poje] svojo jekleno pesem« (17–18). Ljudi zasušnjuje ter priklepa na delo in zemljo. Ob njem se morajo poniževati in še vedno »vpreči ko črna živina« – štirje poganjajo stroj, ki jim stresa roke, od trdih ročajev dobivajo žulje, prah pa zakadi ves prostor, da so »videti kot vragi«, in se v poletni vročini meša z znojem. V pripovedovanju o delu v neznosnih razmerah in o nečloveškem naporu kočarjev ne moremo še mimo številnih sredstev, ki kažejo, da gre za močno osebno zavzetost pripovedovalca; gre za avtobiografičnost Potrčevih del, ki je njihova »eminentna lastnost« (Bohanec 2002: 54). V prvoosebnih pripovednih besedilih je izražena neposredno, v tretjeosebnih oz. avktorialnih pa zasledimo njegovo težnjo po soudeležbi v ekspresivno zaznamovanem govoru, kar se kaže v naslednjem odlomku:²²

»Ob žetvi in mlatvi se ženske stežka oddahnejo, vse najtežje delo poletnih dni se obesi nanje. Žanjejo, sklonjene v dve gubi nad vročo zemljo, sredi odprtih polj in na prisojnih rebrih. Sonce jim neusmiljeno žge v hrbet, jim peče čelo, komaj da si delajo veter z mahanjem.

Požanjejo ... Potem jih čaka mlatev ...

Vse sredi te preklete letne vročine, da človek zeva kot žejen pes.« (19–20)

Potrčev vsevedni pripovedovalec je tukaj na videz zunaj dogajanja, vendar nam ekspresivno besedišče (*se obesi nanje, vročo zemljo, neusmiljeno žge v hrbet, peče čelo, preklete letne vročine* itd.), stopnjevanje napetosti z zamolki, primera z žejnim psom in komentarji (*Vse sredi te preklete letne vročine, da človek zeva kot žejen pes.*) kažejo, da ne gre za golo pripovedovanje, ampak za subjektivno dožemanje žetve in mlatve v najhujši vročini, ki ju je v otroštvu izkusil tudi avtor sam.

²¹ »Včasih je plačal delavce mož – a kaj naj stori letos? Kdo bo plačal mlatce, kdo davek, kdo takso za šmarnico? Kdo ji bo oblekel otroke, ko bodo ostali tako brez vsega?« (21)

²² Pri ugotavljanju subjektivne plasti obravnavanih besedil sem si, tako na ravni pripovedovalca kot avtobiografskih elementov, pomagala z naslednjimi članki: Šalamun 1994: 243–256, Koron 2008: 7–21, Čeh 2008: 23–35.

4.2 Kopači

Povest Kopači je Ivan Potrč dokončal spomladi 1933. Najprej je bila objavljena v dijaškem glasilu *Rast*, nato jo je Tone Seliškar kot sourednik še istega leta sprejel v *Ljubljanski zvon*, leta 1946 pa je bila kot druga uvrščena v zbirko *Kočarji in druge povesti*. O spodbudah za nastanek je Potrč povedal: »Spominjam se, prevzelo me je težaško delo v gorici, ilovka in bose ilovnate noge v zemlji; napisal sem Kopače, pesem težkemu kmetiškemu delu; bil pa je to tudi že protest zaradi viničarskega brezpravja; v zgodbi je bila podana tudi krivica, ki jo viničar začuti ob beraško plačanjem otrokovem delu.« (Potrč v Bohanec 2002: 59–60) K pisanju so ga navedla tudi vprašanja, ki so se mu porajala v mladosti: »Zakaj lahko nemški gospod in gospodar vrže viničarju po tleh dokajeno viržinko, da se mora ta pripogniti za njo in se mu zahvaljevati? Zakaj morajo otroci poljubljati roke gospodi, naj bodo ti gospodje ali mestni, slovenski ali nemški ali posvečeni?« (Potrč 1983b: 23) Prizadetost, ki jo je ob opazovanju tega »narobešnjega sveta« občutil vse močneje, je prenesel v Jurovo viničarsko družino, ki se loti pomladne kopi v vinogradu svojega nemškega gospodarja.

4.2.1 Motivi kmečkega dela v Kopačih

Opravila v vinogradu	Opravila na njivi
– kop	– oranje ²³ – pluženje – gonja živine

Tabela 3: Motivi dela na zemlji in z njimi povezani motivi v Kopačih.

Opravila pri govedu (krave)
– paša

Tabela 4: Motivi dela pri živalih v Kopačih.

Iz zgornjih tabel vidimo, da so motivi v Kopačih manj raznoliki kot v Kočarjih, kar ne preseneča, saj gre za krajšo povest. Med motivi dela so tri njivska opravila, in sicer oranje, pluženje in gonja živine, ki pa so zgolj omenjena. Gre za opravila, s katerimi pripravimo zemljo za setev ali sajenje nove poljedelske kulture. V obravnavanem besedilu gre sicer za jesensko obdelavo njive.

²³ Potrč uporablja tudi izraz *brazdanje*.

Fotografija 2: *Kop*, Gruškovec, 1974.



»Delo se je odprlo. Po goricah se je začela rana kop.
[...]

Krampi pa so zveneli po peščeni zemlji.
Zemlja, ki je čez noč zamrznila, se je zmehčala. Umazano blato se je oprijemalo stopal in ljudje
so hodili med koljem z nogami kakor s stopami.«
(Potrč 1946: 36)

Iz skupine motivov dela pri živalih je retrospektivno podana paša, kot jo je v otroštvu doživel glavni junak. Skladno z naslovom povesti pa je največ pozornosti namenjene spomladanski kopi v vinogradu, ki je tudi glavni delovni motiv v povesti.

Kop je veljala za prvo težje opravilo pri spomladanskem delu v vinogradu. Običajno so se je lotili marca po jožefovem (19. marec), ko je bilo trsje že obrezano, skopano pa naj bi bilo do velike noči ali do jurjevega (23. april). (Trafela idr. 2008: 40) Zaradi zahtevnosti in obsega dela je bilo zanj potrebno več ljudi. V povesti, ki je umeščena v predvojni čas in haloško okolje, koplje pet članov viničarske družine.²⁴ S pomočjo tretjeosebnega pripovedovalca, ki je zunanje fokaliziran, si lahko živo predstavljamo Jurovo družino, ki »se je zarila v gorico«, in slišimo krampe, ki »so zveneli po peščeni zemlji« (36). K temu pripomorejo posamezne ekspresivno zaznamovane prvine, kot je glagol *zariti*. Z njim pripovedovalec naglasi vztrajnost in prizadevnost družinskih članov, ki se jim »umazano blato oprijem[a] stopal«, da »hodi[jo] med koljem z nogami kakor s stopami« (36). Njihova priklenjenost na neprizanesljivo zemljo je poudarjena že v primeri na začetku povesti, ko pripovedovalec o gorici pravi, da »je visela nad klancem [kjer živi družina, op. D. K.] kakor plast sive, umazane zemlje« (35).

Glavni motiv dela tokrat ni predstavljen s takšno faktografsko natančnostjo kot pri Kočarjih. Razlog za drugačen pristop lahko iščemo v tem, da so Kopači nastali prej in da je Potrč v prvi polovici 30. let še oblikoval svoj pravi pripovedni izraz, in tudi v tem, da je osrednji zaplet povesti vezan na sramotno nizko plačilo, ki ga za opravljeno delo prejme sin Franček. Nemški gospodar je za šolarjevo kop pripravljen plačati le polovico dnine, čeprav je otrok kopal za celega težaka. Oče Jura ob tem začuti neizmerno krivico in se upre:

»Vse življenje se že peham v ta breg, vsega sem se že razmetal vanj, pa kaže, da bom prosjačil na starost, da sem premalo garal v najboljših letih. [...] – Proti koncu pa se ti jamejo roke tresti, da te je sram. Prejemaš plačo kakor miloščino in se bojiš gospodarjeve besede, ki bi ti povedala, da nisi več za delo, da si v napoto in nadlogo, da ostani rajši doma in da pojdi od koče. – In otroci silijo z doma.« (38–39)

Zgornji Jurov govor razkriva, kako dobro se je viničar zavedal gospodarjeve izkoriščevalske in nehvaležne narave ter svojega brezpravnega položaja. Socialne

²⁴ V Halozah so pred vojno za vinograde skrbeli mali posestniki, ki so imeli svoj, a zelo majhen vinograd, in viničarji. Ti so delali za tujo (največkrat nemško) in domačo gospodo (kmete s polja, meščane, duhovščino), ki pa jih je pogosto izkoriščala, slabo plačevala in puščala v pomanjkanju. Leta 1953 je bilo viničarstvo z zakonom prepovedano, vendar se razmere niso hitro izboljšale. O Halozah pred vojno je v sociološki študiji *Haloze* (1935) in v članku *Beda haloške dece in nje sociološki vzroki* (1939) pisal Franjo Žgeč, s tamkajšnjim stanjem pa je seznanjal še svoje dijake, med katerimi je bil tudi Potrč.

zaznamovanosti se zavedajo tudi Jurovi otroci: Franček, Minka in Lojz – tretjeosebni pripovedovalec nam približa njihov pogled na življenje in delo. O Frančku beremo:

»Sram ga je hoditi s knjigami, zdaj ko je delo. No, šola ga tako ne bo videla, dokler bo kop. Saj koplje kakor velik. – Tak otrok zraste kakor goba. V jeseni je že brazdal. Stari je oral za ozimino. Franček je gonil živad. Rekel je otroku, naj pluži; saj se mu je plug kar svetil. Fant se je oprijel pluga kakor klešče. Če bi ne bil na ročajih tako suh les – se je norčeval stari – bi stisnil vodo iz njih. Skraja je bila brazda vegasta – šlo pa je le. [...] – Zdaj koplje Franček v gorici za petega delavca. Ko bo zrelo seno, pojde med kosce. [...]

Franček ve, da nekaj velja. Če človek dela, sme tudi kakšno ziniti [...]« (36–37)

Zorni kot se tukaj hitro spreminja – od pristnega otrokovega občutja sramu ob tem, da bi dajal knjigam prednost pred delom v vinogradu, se s komentarjem *Tak otrok zraste kakor goba* zgodi preskok nazaj k pripovedovalcu kot zunanjemu opazovalcu, ki je dvignjen nad dogajanje in nas v nadaljevanju seznani s tem, kako je Franček preteklo jesen pomagal očetu orati. Z menjavo pripovednega časa, tokrat preteklega s sedanjim, gledamo skozi oči otroka. Ta je že spoznal, da kmečki otrok nekaj velja šele, ko lahko dela in je koristen, zato že kuje načrte, kako se bo po oranju in kopi dokazal še s košnjo. Osemnajstletna Minka pa ne čuti več takega zanosa:

»Njene roke so žuljave in razpokane od dela, pranja in krampa. Pomladi ji minevajo po goricah med kopjô. [...] Služit bi šla rada. Pa ne sme. Boji se starega [...] – Minka ne ve, kaj bi. Šla bo! Tu ne more več prestajati. Tu ni drugega ko pijančevanje, raztrgane obleke, prepir, štiri dinarje na dan in stradanje. Slabše ne bo nikjer.

Minka bi rada v svet.« (37)

Iz pripovedovanja razberemo, da tudi Minki ni bilo z ničimer prizaneseno in je že zgodaj vstopila v svet odraslih. Zaveda se bede viničarskega življenja in se je želi rešiti, vendar se boji zoperstaviti očetu. V doživljenem govoru se nato odloči, da ne bo več izgubljala mladosti z viničarsko kopjo in da bo odšla; vzklik *Šla bo!* pri tem deluje kot poudarek dokončnosti njene odločitve in upor neperspektivnemu haloškemu životarjenju. Hkrati nas vpelje v notranje fokalizirano pripoved o Minkinem doživljanju viničarske stvarnosti, ki jo pripovedovalec konča s povzemajočo ugotovitvijo *Minka bi rada v svet* in z njo zaznamuje prehod k Lojzu. Pripovedovalec se na tem mestu vanj ne poglobi tako kot v prejšnja dva. Seznani nas z njegovo mladostno zagnanostjo, saj »[d]ela, kakor da bi hotel ves svet obrniti«, za katero pa je pričakovati, da se bo sčasoma umirila: »Tudi mošt vzkipi, zavre in se pozneje poleže.« (37) Pri slednji razlagi pripovedovalec izhaja iz sveta mošta in vinogradništva, ki je preprostemu kmečkemu človeku oz. viničarju, kakršen je Jura, najbližje. Tako ostaja stvaren in spoznanja črpa iz sveta, ki ga upovedene osebe najboljše poznajo.

Kako zgodaj začnejo kmečki otroci razvijati odnos do dela, spoznamo iz pripovedovanja o Jurovem najmlajšem sinu Ludviku:

»Spodaj pod gorico je Ludvik znašal in si nanosil zemlje ter si napravil gredo, malo goričko. V njo je postavil polomljeno kolje in obrezano trsje, ki ga je pobral za kopači. Nato je z zarjavelo motiko svojo gorico prekopal. Delo je bilo težko, naporno, da se je oblatil. Zato ga je mati zvečer nabila.« (38)

Čeprav je skoraj povsem nebogljen, saj je shodil šele pozimi, Ludvik spomladi že obdeluje svojo goričko. Pri tem se umaže, da je za trud »nagrajen« s tepežem, naslednje jutro pa razočaran razmeče gorico. Pripovedovalec se k njemu vrne še proti koncu povesti, ko prodre v njegove sanje:

»Koplje gredo, znaša blato in sadi trsje. Že je končal delo. Oko mu uživa nad trdom, ko mu nekdo razkoplje gredo in podre kolje. Ludvik začenja znova. Muči se in muči in ne more končati.« (43)

Dramatični sedanjik poudari mučnost Ludvikovih sanj, ki imajo simbolni pomen. Ludvikov spopad z delom v vinogradu je simbol brezupnega vztrajanja. Tega se potihem zavedajo vse literarne osebe, kar lahko izbruhne v najdrastičnejših oblikah; Jura se napije, nato pa se vpričo otrok znaša nad ženo.

Odnos do dela pri otrocih in mladostnikih vseh starostnih skupin je v Kopačih dopolnjen z očetovim pogledom v preteklost. Na tem mestu se dodatno potrdi vsevednost Potrčevega pripovedovalca. Od njega izvemo, da je bil Jura kot otrok za pastirja in da ga je gospodar za kazen pogosto natepel do krvi. Zaprl se je vase in ker krivic iz otroštva ni prebolel, je pozneje večkrat besnel. Premoč gospodarja nad hlapcem ga je tako zaznamovala za vse življenje, uiti pa ji ni mogel niti kot viničar. O pisateljevi soudeležbi v povesti ni dvoma; izraža jo ekspresivno zaznamovan govor, s katerim nam prek tretjeosebne pripovedovalca dodatno približa delo kopačev. Poleg tega je sam ničkolikokrat govoril o svoji pretresenosti ob srečanjih s haloškimi viničarji, o izkoriščanju otroške delovne sile pa je povedal: »[K]ako me je bolelo zapostavljanje otrokovega dela na kmetijah, ta otrokova dnina komaj da je bila za žemljico.« (Potrč v Bohanec 2002: 12) Delo viničarske družine je Potrč po mnenju Antona Slodnjaka ubesedil z naravnim naturalizmom ogorčenega mladega človeka (1968: 430).

Fotografija 3: *Na paši*, Stogovci, 1972.



»Na pašniku – samo tu je bil njegov, Tinekov svet. Tod je bilo njegovo življenje. [...] Lahko [je] pel, lahko se je predajal svojim mislim.«
(Potrč 1946: 72)

4.3 Pastir

Pastirja je Ivan Potrč napisal leta 1934, medtem ko je bil zaprt v Ljubljani. Bral ga je v literarni družini na ptujski gimnaziji, najprej je bil objavljen v *Življenju in svetu*, nato v zbirki *Kočarji in druge povesti*. Motiv je pisatelj našel v neki notici v listu *Slovenski gospodar*, ki se ga je dotaknila, da je napisal povest z družbenokritično vsebino in imel zaradi nje težave z oblastjo. Moral jo je celo poslati v presojo policiji, ta pa jo je ocenila za nevarno pisanje. Pastir je res nastal iz upora zoper krivico in dehumanizacijo v takratni družbi, čemur je bil Potrč večkrat priča. Gre za enega od njegovih protestov zoper nasilje nad otroci, ki so od vseh ljudi najmanj krivi, a najšibkejši in zato najpogosteje prizadeti. Tudi Tineku, glavnemu junaku povesti, ni z ničimer prizaneseno. Njegova mati služi v mestu, sam pa preživlja otroštvo kot pastir pri Lahovih. Tukaj mora pomagati pri vseh kmečkih opravilih. Ta ponavadi presegajo njegove telesne in duševne zmogljivosti, da njegovo garanje pogosto prehaja v mučenje. Četudi Tinek v delo vlaga ves svoj trud, gospodarju nikakor ne more ugoditi. Ta se redno znaša nad njim, tako da otrok nazadnje obupa nad življenjem in se obesi.

4.3.1 Motivi kmečkega dela v Pastirju

Opravila na njivi
– vožnja gnoja – trosenje gnoja – oranje in gonja živine pri oranju – brananje – tolčenje grud – sejanje – spravilo snopja

Tabela 5: Motivi dela na zemlji in z njimi povezani motivi v Pastirju.

Opravila pri govedu (krave) in konjih
– paša – jutranja opravila v hlevu: krtačenje, kidanje, molzenje, napajanje

Tabela 6: Motivi dela pri živalih v Pastirju.

V tej povesti se pojavi dvanajst različnih motivov kmečkega dela. Sedem je motivov dela na zemlji, med katerimi so le opravila na njivi.

Fotografija 4: V hlevu, Makole, 1973.



»Nakopal je izpod živine gnoj, ga nametal v tolige in odšel tretjič po krmo.
Gnoja je bilo dosti, [...], ali Tinek je naložil vsega.
[...] Gnoj je bil težak, trgalo ga je po rokah.« (Potrč 1946: 63)



Fotografija 5: Kidanje, Stoperce 55, 1977.

Najbolj natančno je predstavljena gonja živine pri oranju, sledita pa ji brananje in spravilo snopja z njive. Vožnja in trosenje gnoja ter tolčenje grud in sejanje so v besedilu zgolj omenjeni. Iz skupine motivov dela pri živalih je pet opravil pri kravah in konjih. Med njimi je največ pozornosti namenjene paši, najprej pa spoznamo jutranja opravila v hlevu.

Ivan Potrč je o svojem otroštvu zapisal: »Bil sem šolar, četrtičar ali petičar, odraščal sem med živadjo in med njivami, moral sem vstajati s svitom, vsako jutro skidati gnoj in napasti ali nakrmiti, vse še pred šolo, vsako jutro, vsako leto – in za vse si bil tudi tepen; saj brez lenobe ne bi še toliko zrastel.« (Potrč v Bohanec 2002: 64) Ob branju Pastirja postane jasno, da je pisatelj upošteval svojo izkušnjo z jutranjimi opravili. Z natančnim tretjeosebним pripovedovanjem zaživi pred nami otrok, ki ponoči ne more tako brezskrbno počivati kot njegovi vrstniki. Boji se, da bo zaspal, in ve, da bo v tem primeru tepen. V strahu zato vstane že s petelinjim petjem ter zaspan in utrujen od prejšnjega dne živali najprej nakrmi, nato pa jih še skrtači, jim skida gnoj in jih napoji. Opraviti mora torej vse razen molzenja, za katerega poskrbi gospodinja. Na videz lahko delo pa je za majhnega šolarja naporno:

»[...] Krtačil je živino, da se je zaprašil in ga je začelo srbeti po koži, po rokah in po vsem telesu. Konj je bil velik, tako velik, da si je moral podstaviti stolec; s težavo mu je dosegel križ.

[...] Zaspano se je obračal po hlevu. Nakopal je izpod živine gnoj, ga nametal v tolige in odšel tretjič po krmo. [...]

Gnoja je bilo dosti, za dvakrat, ali Tinek je naložil vsega.

[...] Tinek je spustil tolige, da bi si odpočil. Gnoj je bil težak, trgalo ga je po rokah.«
(63)

Iz teh odlomkov vidimo, da deček ni povsem dorasel delu, ki mu ga nalaga gospodar. Njegovo (pre)majhnost najbolj občutimo ob uporabi kontrasta med njim in visokim konjem, ki ga mora očistiti, a mu ne doseže hrbta. Pripovedovalec dolgo ne omogoči neposrednega vpogleda v dečkovo doživljanje. Vendar je precej ekspresivno zaznamovanih prvin, prek katerih spoznamo doživljanje krivice, ki se godi glavnemu junaku; čeprav je na nogah navsezgodaj in postori vse potrebno, ne dobi niti koščka kruha in si zanj tudi ne upa prositi. Za gonjača mora tako oditi na tešče, kot da delo zanj ne bi bilo dovolj naporno. Da ga misel na bližajoči se dan močno teži, sicer beremo že prej:

»Pastirju se je vnožalo vstati v dan, ki ga bo znova samo delo, vročina, preklinjanje ... In gonjenje ... Gonjenja se je zmerom bal, živine ni mogel krotiti v vročini, ni in ni hotela mirovati.« (62)

Fotografija 6: *Oranje*, Cirkulane, 1974.



»Zvečer je moral goniti krave. Trlo ga je, ker ga še danes silijo k takemu delu, ki mu ni nikoli dišalo. Silil se je, da bi gonil z veseljem_[,] brez jeze na starše, pa se ni dalo.«
(Potrč 1983: 78)

»Gonjenja se je zmerom bal, živine ni mogel krotiti v vročini, ni in ni hotela mirovati.«
(Potrč 1946: 62)

Nekje od daleč pa je vstajal pred Tinekom dan ..., dan, ki bo dolg, poln garanja ter se bo vlekel pozno v noč; že sama misel nanj ga je tlačila. (63)

Odlomek je poln ekspresivno zaznamovanih prvin, med katerimi najbolj izstopajo ponavljanja in zamolki. Obe sredstvi pripomoreta k vnašanju napetosti v pripoved in kažeta na pripovedovalčevo osebno zavzetost. Pozneje se izkaže, da je bil pastirjev strah upravičen; z gospodarjem orjeta s konjem in dvema kravama. Začneta že v mraku, da Tinek komaj vidi razgon, po katerem bi moral voditi konja in desno kravo. Zaveda se, da bo za slabo gonjo deležen kazni, zato vse svoje sile vloži v obvladovanje živine in si prizadeva, da bi gospodar opazil njegov trud. Vse pa je zaman; krave se obrnejo prehitro, Lah brazde ne konča, kot bi moral, pastir pa je kot ponavadi deležen zmerjanja in preklinjanja. Ostro strnišče, ki ga med delom pika v bose noge, je še najmanj, kar mora pretrpeti. Prikaz oranja je verističen in dopolnjen z opažanji in komentarji ob gonjačevem razmišljanju:

»Pri tretji brazdi je šlo že laže. Čez čas se je živina toliko navadila, da je Tineku ni bilo več treba držati. Zdaj je lahko hodil preko ogona, po brazdah, kjer ga na sveže izorani zemlji ni pikalo. Vražje je bilo še vedno na vratnikih. Začel se je zazirati tja proti nejasnim sencam koč, začel je misliti na otroke po kmetijah, ki lahko še spijo in jim ni treba prav nič tako trdo delati kakor njemu. Vgriznil se je v ustnice, sam sebi se je pričel smiliti. Ali vratniki so mu pregnali te misli iz glave.« (65–66)

Otrok se dobro zaveda svoje stigmatiziranosti, a vseskozi duši svoja čustva, ki se vztrajno kopičijo. Ob misli na otroke, ki še mirno spijo, medtem ko mora on gospodarju goniti živino, se zasmili sam sebi, vendar ob zahtevni gonji živine na to pozabi. Ob delu, ki mu ni videti konca, pa se čez čas v njem ponovno prebudita zatajevana jeza in otroška nestrpnost:

»Znova je začel griziti ustnice. Ne bosta končala, oranje se bo vleklo tja do predpoldneva. Potem bo treba vlačiti, dvakrat bo treba vlačiti. Tolči bo treba grude. A sonce bo sijalo in sijalo, da bi se okopal v takšni pasji vročini ...« (66)

Tinek poskuša potrpeti tudi, ko ga začne mučiti žeja in mu Lah ne pusti piti. V njem začne vse bolj naraščati nejevolja, ki kmalu preraste v sovraštvo do gospodarja, jabolčnik ob kosilu pa ga zanese v stanje otopelosti in ga opogumi, da začne »stiskati zobe in tako v onemogli jezi na tihem preklinjati« (67). Gospodar odigra vlogo glave družine brez vsakega usmiljenja in popuščanja. Nekaj čustev in človeškega razumevanja pokaže le, ko ženi pove: »Saj se ne jezim rad, ko pa vem, da je tudi otrok revež. Ali kaj, treba je garati, če se hoče živeti.« (71) Njegovi dobri vzgojni nameni in osebno

nezadovoljstvo, ki izvira iz priklenjenosti na zemljo in delo,²⁵ v bralčevih očeh ne moreta odtehtati izživljanja nad nemočnim otrokom. Bralčeva simpatija vseskozi ostaja na dečkovi strani, k čemur pripomore izbira pripovedne perspektive. Druga poved zgornjega izoliranega odlomka (*Ne bosta končala, oranje se bo vleklo tja do predpoldneva.*) prinaša prehod zunanje perspektive v notranjo. To pripovedovalcu omogoči, da nam notranji svet literarne osebe približa z iluzijo neposrednosti. Ponavljanja (*Potem bo treba vlačiti, dvakrat bo treba vlačiti. Tolči bo treba grude. A sonce bo sijalo in sijalo.*), ki v besedilo vnašajo ritem in stopnjujejo napetost, ekspresivno zaznamovano besedišče (*oranje se bo vleklo, pasji vročini*) in zamolk na koncu, kot ekspresivno zaznamovane prvine nakazujejo tudi pripovedovalčevo navezanost na pripovedovano osebo.²⁶

Kot smo omenili na začetku poglavja, sta pri motivih dela na zemlji podrobneje predstavljena brananje in spravilo snopja z njive. Tinek pri brananju goni krave. Njegov odnos do opravila se kaže podobno kot prej pri oranju; naveličan je celodnevne garanja in gospodarjevih groženj, njegova jeza pa ponovno prehaja v otopelost. Le tako lahko namreč prenaša vso monotonost in neskončnost dela. Pri spravilu snopja se spet želi izkazati; z vilami dviga po tri težke snope hkrati in jih meče na voz, da se mu na stegnih od napora napenjajo žile. Želi si namreč, da »bi gospodar videl, kako se peha [...] pa ga ne bi nabil« (73), ker na paši ni dovolj pazil na živino in mu je ušla na sosedov pašnik. A gospodar ostane v svojih vzgojnih prijemih tudi tokrat neomajen; da bi »enkrat za vselej iztepel vse njegove muhe«, pastirja ob zmerjanju in krutem poniževanju zverinsko pretepe z namočeno vrvjo.

Tinek v kmečkem patriarhalnem okolju ni deležen sočutja od nikogar, zato se tudi nikomur ne more pritožiti. V svoji otroški stiski išče toplino pri živalih,²⁷ ki se jim velikokrat godi enako kot njemu. Posebno zavetje najde na paši:

»Na pašniku – samo tu je bil njegov, Tinekov svet. Tod je bilo njegovo življenje. Sem so domači poredko zašli. Otrok je lahko pel, lahko se je predajal svojim mislim. Nekoč bo Tinek velik. Prišel bo čas, ko se ne bo nikogar več bal, prišel bo čas, v to je zatrdno veroval, ko ga Lah ne bo mogel več priganjati k delu ...« (72)

²⁵ »Preklinjal je pastirja, grunt in tako življenje, v katerem ni drugega kakor delo in plačila.« (68)

²⁶ Poleg zadnjega navedenega odlomka je v povesti tej izjavi sorodno še naslednje naturalistično pripovedovanje: »Proti poldnevu je sonce bolj in bolj pripekalo. Dan je kar pel od vročine. Živina je bila izmučena, začela se je peniti pod vprego. Plužno železo je škrtalo ob kamenju.« (67)

²⁷ »V hlevu se je stisnil med krave. Ob sebi je začutil živo toplino in strah ga je minil. Božal je teličko po njeni mehki dlaki in ji nekaj pravil.« (62)

Paša je v preteklosti veljala za glavno opravilo otrok in ponavadi tudi za njihov prvi korak v neizprosen svet odraslih. Predvsem v 19. in na začetku 20. stoletja so bile otroške pastirske službe na Slovenskem tako pogoste, da so veljale za vsakdanje. K bogatejšim posestnikom so morali hoditi služiti otroci iz revnejših bajtarskih in kajžarskih družin. Predstavljali so najbolj izkoriščen družbeni sloj. Za plačilo so dobili hrano, zasilno ležišče in enkrat na leto obleko. (Puhar 1982: 35–36, 312–313) V zadnjem navedenem odlomku vidimo, da paša v povesti ni predstavljena tako dramatično kot ostala opravila. Pripovedovanje se resda začne z motivom živine, ki bega zaradi obadov in vročine, vendar jo pastir hitro nažene v senco. Sam dojema pašnik kot svet, kamor se lahko umakne pred domačimi. Tukaj brez strahu sanjari in goji upe na boljšo prihodnost, dovoli pa si tudi pozabiti na trdo delo in se v igri s sosedovimi pastirji otroško razigrati. Vendar za to na koncu plača visoko ceno, ko ga gospodar pretepe.

Fotografija 7: *Luščenje*, Stoperce 55, 1977.



»Karlek strga storže, da prši koruza po izbi.«
(Potrč 1983: 133)

4.4 Sin

Povest Sin pomeni začetek Potrčeve daljše proze. Ponudil jo je Slovenski matici, ki jo je zavrnila. V skrajšani obliki jo je leta 1937 natisnila Vodnikova družba. Povest govori o kmečkem otroku Karleku, ki ni deležen starševske ljubezni. Vsi ga samo pretepajo, strašijo s cigani in podnevi samega zapirajo v hišo. Z njim je dober le vaški revež. Deček tudi v šoli pogosto občuti učiteljevo palico in hudobijo sošolcev, prav tako nima denarja za šolske potrebščine. Med vojno konča šolanje, doraste v fanta, se postavlja s prvo cigareto, gre z materjo na romanje, se udeležuje fantovskih preteпов in začne vasovati. Po očetovi smrti krepko poprime za delo, ker bo kmalu prevzel domačijo. Poroči se, z ženino doto poplača dolgove in spet trdo gara. Uteho išče v vinu, njegova žena pa pozabi na deklinške sanje o srečnem in lepem življenju. (Šafar 1960: 194–195)

S Sinom si je avtor že izoblikoval lasten pripovedni jezik in slog s prvinami domače skladnje in govorice. (Slodnjak 1968: 431) Gre za »močno avtobiografsko zgodbo o dozorevanju kmečkega otroka v surovih življenjskih razmerah« (Mejak 1965: 222), v kateri Potrč razčlenjuje svojo družino.²⁸ Franček Bohanec izrecno poudari, da je avtor v povesti protagonist Karlek (2002: 55), v katerem je toliko Potrča samega, da je pisatelj moral tlačiti avtobiografske črte, če je želel ostati povestičar. S tem je v povsem objektivno naracijo vnesel toplino osebne intime (Bohanec 2002: 75).²⁹ Razvoja mladega kmečkega fanta od otroških let do zrele dobe pisatelju po mnenju Janeza Jerovška ni uspelo prikazati logično in psihološko utemeljeno. To je prepoznaval tudi kot glavni Potrčev namen (Jerovšek v Bohanec 2002: 75). Bohanec pa meni, da je avtor hotel v prvi vrsti povzdigniti boj proti vsemu, kar človeka od zunaj tlači. (Bohanec 2002: 75) Tej tezi govorijo v prid tudi besede Maksima Gorkega, ki jih je pisatelj izbral za moto povesti: »Pisatelj mora aktivno sovražiti vse, kar človeka od zunaj ali od znotraj tlači, vse, kar ovira njegov svobodni razvoj in njegovo rast.« To potrjuje tudi Potrčeva izjava, da je povest »protest, da bi se ustvarila socialistična družba, da bi se spremenili odnosi med ljudmi« (Potrč v Košir 1982: 342).³⁰ Na istem mestu pove tudi, da je s Sinom želel »pokazati in povedati, kako v [danih] družbenih razmerah otrok, ki

²⁸ O tem, kaj mu je pomagalo pri pisanju o ljudeh in domačem okolju, gl. op. 2.

²⁹ Čeprav o avtobiografskosti povesti ni dvoma in ima glavna literarna oseba zunajliterarno referenco v realnem avtorju, pa zaradi visoke stopnje fiktivnosti v besedilu prihaja do razhajanj med tema dvema kategorijama. Prav tako ju ne moremo enoznačno enačiti s kategorijo pripovedovalca, ki je tudi tokrat tretjeosebni. Ob vsem tem se pojavi dilema, ali gre za avktorialni ali za avtorski tip pripovedovalca. Jožica Čeh avtorskega pripovedovalca omeni ob Potrčevi predvojni prozi (2007: 22) in ji ga s tem bežno pripiše. V diplomskem delu bomo govorili o tretjeosebnem pripovedovalcu, ki ima avtobiografske poteze.

³⁰ Gl. op. 7.

se rodi kot vsak normalen otrok, postane brezčuten do sveta, celo do matere«. V splošnem gre ponovno za njegov revolucionarni protest zoper razredno družbo, ki prizadeva in dopušča krivico, in zoper krivico nad otroki. Dokazoval je, da pohlep in težko delo ne zmaličita samo starejših ljudi, temveč da duhovno in moralno pohabita tudi mlade, ki so sposobni lepega in dobrega življenja. (Slodnjak 1968: 430)

4.4.1 Motivi kmečkega dela v Sinu

Tabela 7: Motivi dela na zemlji in z njimi povezani motivi v Sinu.

Opravila na njivi	Opravila, povezana z delom na njivi
– gnojenje – gonja živine + oranje + pluženje – brananje – tolčenje grud – okopavanje koruze – setev žita – žetev – spravilo snopja z njive (nalaganje rži in pšenice na voz in vožnja v gumno) – ogrebanje krompirja – kopanje zgodnjega krompirja – setev repe – spravilo fižola z njive	– brušenje srpa – mlatev žita – povezovanje fižola – prebiranje fižola – ličkanje – luščenje + razgrebanje oluščene koruze
Opravila na travniku	Opravila, povezana z delom na travniku
– brušenje kose – košnja – razmetavanje plasti – grabljenje – sušenje – nalaganje krme	– klepanje kose – izdelava kopice
Opravila v vinogradu	Opravila, povezana z delom v vinogradu
– gnojenje – kop – rezanje – vezanje – trgatev + stiskanje grozdja	– pomivanje sodov – žganjekuha³¹

³¹ Ker iz pripovedi ne moremo ugotoviti, ali gre za kuhanje žganja iz sadja ali iz grozdnih tropin, navajam žganjekuho v dveh skupinah, in sicer pri opravilih, povezanih z delom v vinogradu in sadovnjaku.

Opravila v sadovnjaku	Opravila, povezana z delom v sadovnjaku
– podpiranje sadnega drevja – stepanje jabolk – pobiranje sadja	– stiskanje sadja – žganjekuha
Opravila v gozdu	Opravila, povezana z delom v gozdu
– spravilo listja – podiranje dreves – žaganje	– sekanje drv – brušenje sekir

Tabela 8: Motivi dela pri živalih v Sinu.

Opravila pri govedu (krave)	Opravila pri svinjah
– rezanje krme + krmljenje – napajanje – nastiljanje – snaženje krav – molzenje – spuščanje teleta h kravi, da sesa – paša	– košnja detelje – krmljenje – koline

Tabelarična ureditev motivov kmečkega dela iz Sina dobro ponazori pestrost in raznolikost Potrčeve povesti na tej ravni, čeprav je večina zgoraj navedenih opravil zgolj omenjena. Delovna motivika se pojavlja kot stalna prvina tako v tretjeosebni pripovedi kot v dialogu literarnih oseb. Oboje kaže na zraščeno kmečkega človeka z delom. Ta povezanost se dodatno potrdi v tem, da osebe pogosto uporabljajo motive dela za merjenje časa oz. se z njimi orientirajo v krogotoku letnih časov, npr. v naslednjih primerih: *Karlek bo šel v šolo [...], ko se bo prenehala paša in bodo obirali grozdje*; *Ko je po vseh svetnikih pritisnil mraz, da so prenehali z jutranjo pašo, je Karlek začel hoditi v šolo* ipd. Podrobno je predstavljenih malo motivov, v nadaljevanju pa jih bomo natančneje analizirali.

Že na začetku povesti nas tretjeosebni pripovedovalec popelje na njivo, kjer Karlekovi žanjejo domačo pšenico. Poznano je, da je bilo za žetev zaradi zahtevnosti in obsega dela potrebno več delovne sile, kot je bilo pri hiši, zato so ljudje za pomoč prosili sosede in žanjice, ki so delale za plačilo. (Trafela idr. 2008: 48) Tudi Kata žanje ob pomoči dveh žanjic in se sprašuje, s čim naj jima plača. Socialne razlike med kmečkim prebivalstvom se kažejo v odnosu med Malekovimi in Klinarji, ki lahko kot

premožni kmetje najamejo devet kočark in brez večjih težav požanjejo zrelo žito. Ob žetvi Malekovih pa beremo:

»Malečka se je še globlje pripognila. Zarila se je med ostrim sekanjem srpa v njivo za žanjicama. Morala je hiteti, če je hotela, da končajo. S kom naj jutri plača? Ženske so se zravnale – bodlo jih je v križu – in brusile [...]« (Potrč 1983: 31)

V Sinu prevladuje dialog, tako da je marsikje tudi bolj informativen od pripovedi. Iz pripovedovalčevega govora izvemo o žetvi manj kot pri Kočarjih. Poudarek je ponovno na zahtevnosti in utrudljivosti dela, kar kažejo ekspresivno zaznamovane prvine. Na ravni besedišča so takšni npr. glagola *zariti* in *bosti*, glagolnik *sekanje* in pridevnik *oster*. Izstopa glagol *zariti*, s katerim pripovedovalec ponazori Malečkino vztrajnost in nepopustljivost v boju s pšenico. Z retoričnim vprašanjem *S kom naj jutri plača?* pa se dotakne njenih skrbi zaradi pomanjkanja denarja. V delo je vključena tudi hči Fanika, kajti »[o]trok mora že od mladega vedeti, da je [njihov] kruh trd« (30). Šolarka je za delo s srpom še prešibka, a dovolj močna, da lahko odnaša snopje z njive. Od pripovedovalca izvemo, da ji delo, pri katerem mora bosa hoditi po ostrem strnišču, ni všeč. Spravilo snopja v svojih šolskih letih podobno dojema tudi Karlek. S spremembo zunanjega gledišča v notranje imamo vpogled v njegovo zavest, ko se mu med učiteljičinim spraševanjem misel ustavi pri domači žetvi ječmena in snopju, ki ga bo moral zvečer vlačiti z njive.³² V tem se kaže determiniranost kmečkega otroka z okoljem, v katerem je rojen. Zanj velja, da je rojen za trdo delo in ne za »šolarske komedije«.

Med opravili, povezanimi z delom na njivi, je natančneje predstavljena še mlatev, ki čaka kmete po vsaki uspešni žetvi. Malekovi se je lotijo s cepci. Kata namreč noče poslušati Karleka, da bi si sposodili mlatilnico. Pri starem načinu dela pa ne vztraja toliko zaradi tradicije, ampak predvsem zaradi trme in želje po dominiranju nad otroki. Mlatiči morajo zato delati veliko dlje in še težje, kot bi s pomočjo stroja. Do uveljavljanja mlatilnic po prvi svetovni vojni je mlatev nasploh veljala za eno težjih kmečkih del. Potekala je predvsem od konca poletja in sprva na prostem, od sredine 19. stoletja pa na posebnem prostoru, tj. gumnu oz. podu. S cepci so mlatili povečini v parih, ki so izmenično in v ritmu udarjali najprej po eni, nato po drugi strani kupa snopov. Vaščani so si pri mlatvi med seboj pomagali, ponekod so bili mlatiči tudi najeti.

³² »Spomin se mu ustavi. Franki! Franki! Oče že leto dni boleha. Danes žanjejo. Zvečer bo vlačil po strnišču snopje. Na ječmenovi slami si vedno tako opika bose noge.« (91)

(Habinc 2004: 329) Iz besedila lahko izluščimo večino teh enciklopedičnih podatkov, ki pa so literarno preoblečeni:

»Ko so se razpostavili Karlek, Fanika, stric Juža in Vodov vsak na svoj kraj gumna ter so udarci trdo zapeli po suhem podu [...]

Misel se mu je razgubila med enakomernim pokanjem cepcev. Snopje se je pod udarci razvezovalo. Slama je odskakovala od trdega poda; enakomerno udrihanje je pelo svojo enolično pesem ... Dnevi so se vlekli zmučeni in ubiti. Vedno ista odprta in z blatom pomazana gumna, snopje na vozu, snopje v kolarnici, snopje na podu, namlačen drobec in prah, prah ... Lezel je v usta, v nos in polzel po koži, po razgretim telesu. Cukalo ga je od bolečin po rokah, da je z onemoglo jezo udrihal po snopju. Vročina pa táka, da so zevali kot psi! Potne srajce so se jim oprijemale hrbtov.

[...]

Tudi Karlek je začel čutiti, kako ga mlat počasi ubija, da mu ni za nič več. Vedno pogosteje je nagibal ročko in pil, pil ...« (Potrč 1983: 114–116)

Tudi na Malekovi gumni v enakomernem ritmu mlati parno število mlatičev, izmed katerih je kočar Vodov najet. Iz odlomka, nasičenega z ekspresivno zaznamovanimi prvinami, se kaže, da se je pripovedovalec dodobra poistovetil s Karlekom. S pogostimi ponavljanji (*snopje* na vozu, *snopje* v kolarnici, *snopje* na podu, namlačen drobec in *prah, prah*; je nagibal ročko in *pil, pil*) in zamolki (udrihanje je pelo svojo enolično pesem ...; prah, prah ...; pil, pil ...) stopnjuje napeto vzdušje in ga privede do vzklične primere s psi. Ob mlatvi se pri Karleku kljub njegovi mladosti že kažeta jeza in splošno nezadovoljstvo z življenjem, polnim garanja in stradanja, ki ju pomni, odkar je na svetu, in ki jima ni videti konca. Vsakodnevni napori ga otopevajo, ob nečloveško naporni mlatvi pa čuti, kako ga ta počasi ubija. Resigniran ne misli na aktiven upor in začne po vzoru okolice svoj obup utapljati v pijači (*Vedno pogosteje je nagibal ročko in pil, pil ...*).

Z brezupom se podobno spopada tudi Kata, ki je med ženskimi liki v Sinu najboljše očrtana. Njen križev pot ob postaranem možu in otrocih, s katerimi se prepira za grunt, na katerem izmozgana obvisi do konca življenja, se nekoliko drugače ponavlja v hčerah Faniki in Juliki. (Budal 1938: 182) O materini zgaranosti beremo na več mestih, za nas pa je relevanten predvsem pripovedovalčev govor pred poletnim oranjem požete njive, ki čaka Malekove:

»Topo je zrla po njivah. Utrujene oči so bile globoko vdrte [...] Zmučeno in splahnelo telo je zgledalo ostarelo in strto. Žgoč predpoldan je kazal soparen dan. Orali bodo in razbijali grude, sonce bo pilo ljudi. Ti klavrni dnevi pred njo so ji ubijali zadnjo željo in hrepenenje po trohici tiste radosti, radi katere se ji je včasih zdelo vredno, da živi in se peha po gruntu.« (150–151)

Fotografija 8: *Družina*, Stoperce, 1973.



»Vroče sonce in težka skorjasta zemlja sta jih zdelala [...]
Motike so začele sekati po skorjasti zemlji, ki je bila vroča in zlepljena kot posušen kruh, da je
železo pelo pri okopavanju.«
(Potrč 1983: 90)

Oranje je tretji najpogostejše pojavljajoči se motiv v obravnavani povesti, kar ne preseneča, saj se ga kmetje lotijo večkrat na leto. Prek njega so izrazite krivične življenjske razmere in garaštvo najširših množic. Tega posebno dobro ponazarja poletno oranje na žgočem soncu, ko so kmetje že izmučeni od žetve in mlatve. Kot je razvidno iz pripovedi, je gonja živine ponavadi doletela otroke; tudi Karleka. V povesti jo doživlja kot posebno krivično, saj ga »silijo k takemu delu, ki mu ni nikoli dišalo« (78), in sicer na dan prvoobhajilne spovedi. Ta pa naj bi bila po vseh katoliških nauk, ki jih je slišal, zanj poseben praznik. Prizadet se sili, da bi delal z veseljem, a jeze ne more premagati. Razočaran nad sabo in starši začne gristi ustnice ter iz kljubovanja dregati krave. Pripovedovalec tudi tokrat konča brezperspektivno s trpkim otrokovim doživljenim spoznanjem: »Saj je zanj tako vseeno ...« (78)

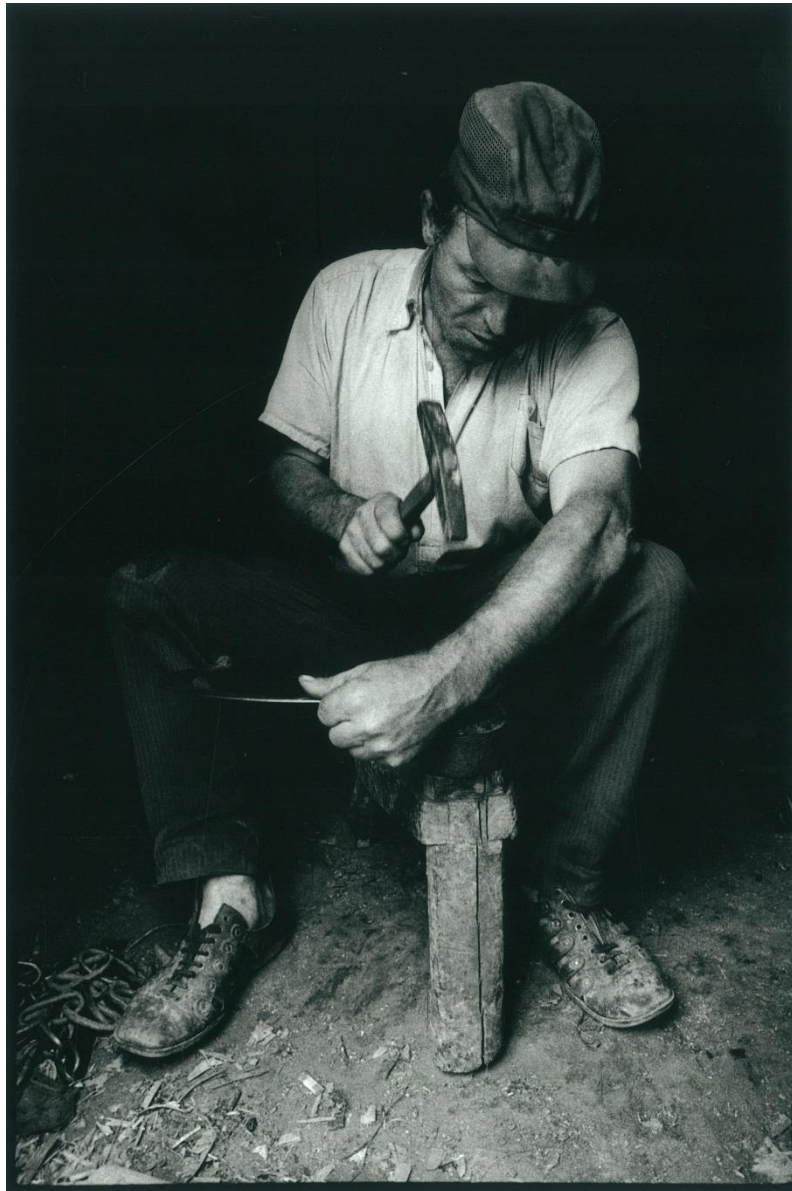
Iz besedila je razvidno, da so morali otroci pomagati še pri številnih drugih njivskih opravilih: Karlek vodi plug, ker oče boleha, po oranju morajo otroci tolči grude, predvsem dekleta pomagajo pri ogrebanju krompirja,³³ Karlek pa ga ob izkopavanju na kankolah³⁴ vozi v klet. Med opravili sta nekoliko natančneje predstavljena le prebiranje fižola, ki mu ga mati še kot predšolskemu otroku nasuje na mizo za polno slamnjačo, ter okopavanje koruze,³⁵ ko otroci v popoldanski sončni pripeki premagujejo težko skorjasto zemljo, ob njej omagujejo in se prepirajo. Povezovanje fižola se pojavi pri Faniki, ki na njivi odstranjuje grmiče nizkega fižola in jih povezuje. Naštetim opravilom se tekom odraščanja pridružijo še nekatera druga: brušenje srpov, setev, žetev in mlatev. Zanimivo je, da med opravili ni niti omenjeno luščenje koruze, ampak je popisano šele, ko Karlek in sestra dorastejo. Pripovedovalčev govor je mestoma dokumentaren. Beremo, da se Karlek »sklanja [...] nad žehtnjak in strga po deski koruzne storže«, medtem ko Julika »trga ličje s storžev in jih meče bratu v košaro«. (132) Opozoriti velja še na opravilo, ki se v povesti pojavi trikrat, tj. likanje. Iz sobesedila je mogoče ugotoviti le, da je šlo za skupinsko delo, ki se je končalo z veselim druženjem ob glasbi in plesu. Na podlagi tega in omembe jeseni sklepamo, da gre za ličkanje.

³³ Po SSKJ-ju je eden od pomenov besede *ogrébati* osipavati, torej obdajati rastline z zemljo.

³⁴ Po SSKJ-ju so *kánkole* narečno samokolnica brez zgornjega dela.

³⁵ Po SSKJ-ju pomeni *okopáti* zrahljati zemljo okoli rastlin in pri tem odstraniti plevel.

Fotografija 9: *Klepanje*, Stoperce 55, 1975.



»»Klep, klep ...« S skrbjo je sledil pravemu zvenanju kose pod klepačem.«

(Potrč 1983: 107)

Naslednja skupina so opravila na travniku in tista, ki so povezana z njimi. Podrobneje sta predstavljena le klepanje kose in košnja. V Sinu se slednja med travniškimi opravili pojavi največkrat, hkrati pa je drugi najpogostejši motiv na ravni celotne povesti. Do uvedbe kosilnic je veljala za pomembno, skoraj praznično kmečko opravilo. Na večjih površinah je hkrati kosilo več koscev. Najpogosteje so si med seboj pomagali sosedje ali pa se je kosce najelo. (Šarf 2004: 237) V njihove vrste se Karlek poda že kot šolar. Neko jesen, ko oče dokončno obleži, prvič pokosi otavo, pred tem pa se poskuša dokazati s klepanjem³⁶ kose:

»Nedeljsko popoldne je zajahal tram in začel s klepanjem. Še nikoli ni klepal! In že se je videl na travniku. Kosi. Dolge in široke plasti se nabirajo za njim. On pa reže, reže ...

»Klep, klep ...« S skrbjo je sledil pravemu zvenenju kose pod klepačem. Trdi udarci so se izgubljali v graščinski hosti.

O[d] Kokolovih je prižvižgala suha postava Hrvatovega Lojzeka.

»Bog ga daj! Karlek pa kleplje.«

Postal je pred njim z rokami v žepih, da je Karlek raje molčal. Roka mu je podrsla po kosi in zakrila nagubano rezilo pod prvimi udarci. Zagledal se je po travniku: tam je otava klicala po košnji.« (107)

Navedeni izsek je uvod v ubeseditev Karlekove prve samostojne košnje otave. Z zamenjavo preteklega časa s sedanjim smo priča Karlekovi zamaknjenosti, ko načrtuje košnjo. Pripovedovalec z doživljenim govorom bralcu približa Karlekovo doživljanje, saj je poln mladostne vneme, a tudi otroške naivnosti. Z onomatopoijo *[k]lep, klep* se nato vrnemo v stvarnost, kjer Karleku manjka še veliko vaje, da bi kosa pod njegovimi udarci pravilno zapela in da se ne bi gubala. Poleg posmehljivega sosedovega nagovora Karleka nazadnje povsem prizemlji mati, ki ji ni dosti mar za sinovo prizadevnost pri klepanju in ga brez usmiljenja spodi na pašo. Njen odziv lahko po eni strani razumemo kot izraz naveličanosti vsega in vseh; tudi lastnega otroka; po drugi strani pa da Karleku vedeti, da se mora še veliko naučiti, preden ga bodo odrasli jemali kot sebi enakega. Tretjeosebni pripovedovalec tudi tokrat ostaja zvest miselnemu horizontu in doživljanju malega človeka, ob vsakdanjem delovnem motivu klepanja kose pa je opazna intenca izpostaviti krivico nad otrokom; čeprav si prizadeva delati dobro, je prezrt in zavržen celo od najbližjih. To ga že zgodaj navda z občutkom, da ni razumljen. V odlomku lahko prepoznamo Potrčevo prepričanje, da ima otrok pravico do svojega življenja, četudi je še »nezrel«, na kar opozarja Franček Bohanec (2002: 51).

³⁶ *Klepanje* je ostrenje rezila kose ali srpa. Pred košnjo oz. med njo se to dela s kladivom in jeklenim, ploščatim ali ostrim nakovalom, zabitim v trinožen stol ali v tla. Od 70. let 20. stoletja je tovrstno klepanje spričo kosilnic vse redkejšo. (Habinc 2004: 212)

Fotografija 10: *Kmetica*, Stoperce, 1975.



»Rosa po travi je vsrkavala sonce [...], da se je travnik bleščal.«
(Potrč 1983: 111)

Karlek se naslednje jutro odpravi kosit navsezgodaj, ko še ni nikjer nikogar:

»»Zgoden sem!« ga je vzradostilo. Zastavil je koso na mejo – po jarku se je slišalo pretakanje vode – in vrezal v mehko, orošeno travo. Krčevito se je oklepал ratišča.³⁷ Stric Juža, ki je bil dober kosci, ga je včasih učil: »Kosa se vleče po peti, da se konica ne zatika v zemljo. Če jo pa odnašaš preveč od sebe, se hitro zmatraš!« Pogledoval je na plast za sabo, ki se je vlekla široka in v ravni črti za njim. Ves travnik bo tako pokosil! Vlekel je široko, celó širje od strica. Pri hrastičih se je obrnil in rezal za plastjo nazaj.

»Prekleta krtinovje!« Kosa se je krhala na izrovani zemlji. Z jezo je znova in znova brusil ter se nestrpno oziral proti meniškim goricam, če se že ne dani. Dlani so ga žgale. »Pretrdo držim,« si je zamomljal. Za drugo tretja, za tretjo četrta, za četrto ... šesta, sedma plast ... Pred njim in za njim so se izgubljale v megli kakor v nedogled. Zavriskal bi v jutro, ki ga je budilo petje koscev v Bačkovcih. Megla se je redčila in zginjala, za meniškimi goricami se je risalo sonce.« (110)

Tretjeosebni pripovedovalec si tudi tokrat prizadeva, da bi nam čim bolj razkril doživljanje literarne osebe, ki jo upodablja. Njegovo sočutenje s Karlekom dokazujejo ekspresivno zaznamovane prvine, predvsem ponavljanja, s katerimi stopnjuje napetost, ritmizira in poudarja, ter zaznamovano besedišče (*krčevito se je oklepал, žgale* itd.). Z vrinjenim stavkom *po jarku se je slišalo pretakanje vode* bralcu poleg vizualne približa še slišno dimenzijo dogajanja. Karlek se med delom spomni stričevih nauk, da je koso treba vleči po peti, da se konica ne zatika v zemljo, in jih poskuša upoštevati, pogled na široko, ravno urezano brazdo pa ga navdaja s ponosom. Prepričan je, da bo tako pokosil ves travnik, vendar začne vnema kmalu popuščati. V pripovedi se to odraža v junakovem preklinjanju. Ponovno se izkaže, da delo ni tako lahko, kot je videti ob opazovanju izkušenih odraslih; razen tega, da mora Karlek zaradi krtin pogosto brusiti koso, ga začnejo peči dlani, saj dela še ne obvlada.³⁸ Vendar vztraja in ob koncu zadovoljen opazuje neskončne brazde, ki jih je pustil za sabo, ter bi najraje zavriskal od veselja. Njegovo osebno zmagoslavje se zrcali še v naravi, saj začne sonce premagovati sivo meglo.

V naslednjih letih Karlek že pomaga koscem na Jurševem travniku. Tukaj izvemo o samem opraviu zelo malo; le da je kosil tudi viničar Krapša. Tudi na tem mestu prevladuje dialog, v katerem Krapša mlademu Karleku namiguje na Jurševo hčer Geto, ki pride razmetavat pokošene plasti trave. Ob viničarjevem namigovanju na erotiko mlada dva še zardevata, Geta pa začne v zadregi zavzeto delati.

³⁷ Po SSKJ-ju je *ratišče* narečno vzhodno držaj. Pri kosi mu pravimo *kosišče* – ima manjša ročaja za vsako roko, na njegovem koncu pa se s t. i. peto nasadi kosa.

³⁸ Na to nas pripovedovalec opozori že v prvem navedenem odstavku, ko pravi: »Krčevito se je oklepал ratišča.« Tudi Karlek pa se zave, da kosišče drži »pretrdo«.

Fotografija 11: *Kopica*, Gruškovec, 1973.



Preostala opravila na travniku, ki so brušenje kose, grabljenje, sušenje, nalaganje krme in izdelava kopice, so v besedilu le omenjena. Grabljenje in nalaganje krme sta v domeni šolarjev; Karlek in Julika v vročini in lačna grabita travo stran od grmovja. Karlek še nalaga krmo, saj pri hiši ni drugega moškega, ki bi bil za to sposoben. S pripovedovalčevim naštevanjem opravil ne izvemo, kam in kako jo Malekovi nalagajo. Omenjeno je postavljanje kopice. Če kmetje na seniku niso imeli dovolj prostora za krmo, so jo na travniku ali doma zložili okrog pokončnega droga, t. i. žrdi, v več metrov visok stožčasto oblikovan kup in na vrh pritrdili škop,³⁹ kos pločevine ali drugega neprepustnega materiala. Tako ni dež zatekal v notranjost kopice in krma je ostala suha in uporabna.

Med zahtevna in težja kmečka opravila spada vinogradniško delo. Le-to obsega opravila, povezana z obdelovanjem vinogradov in pridelavo vina:

- pripravo zemljišča za zasaditev trt (rigolanje), gnojenje, saditev trte, količenje in privezovanje,
- opravila za zaščito trte (žveplanje, škropljenje in okopavanje),
- trgatev in opravila v vinski kleti (vzdrževanje vinskega posodja in naprav ter njihovo čiščenje pred trgatvijo, opravila pri predelavi grozdja in ravnanje z vinom).

(Dular 2004: 212 in 675)

Glede na Potrčeva najzgodnejša dela in njegovo prizadetost ob spoznavanju položaja haloških in slovenskogoriških viničarjev bi pričakovali, da bo največ pozornosti posvetil prav viničarjem, a jih je tokrat obravnaval kot stranske osebe. Pri košnji je omenjen Krapša, star zgaran viničar, »ki je kopal v vseh goricah, ki jih imajo bogati mestjani po Ilovnatem vrhu« (128). Od tod izvemo, da viničarji niso vedno delali le za svoje gospodarje, ampak so si morali zavoljo preživetja kruh služiti tudi drugod. Oče med vožnjo na žago pripoveduje predšolskemu Karleku o nekdanjem županu Vindišu: »V Halozah ima gorice. In vina! Kakega vina! Viničarji mu napolnijo kleti, da mu še s prstom ni treba pomigniti. Lahko ga cuza, kolikor in kadar hoče.« (50) Po drugi plati pa so kmetje, ki so imeli svoj vinograd, za težja dela (rigolanje, količenje, sajenje trte) najemali delavce. Redkeje so jih najemali za kopanje, saj so si večinoma pomagali med seboj. (Dular 2004: 675) Z najemanjem vinogradniških delavcev se v povesti srečamo ob revnem šolarju Andreju Perku, ki hodi v slovenskogoriške vinograde kopat, da bi si prigaral za pokrpane hlače, in ob beraču Vilčnikovem Jaki, »ki je na pomlad kopal v

³⁹ Po SSKJ-ju je *škòp* narečno škopnik, torej snop urejene slame za pokrivanje streh.

Fotografija 12: *Globoka kop*, Berinjak, 1978.



»Roke so iskale dela, motike so zapele po peščeni zemlji. [...] Videl je samo še zemljo – rjavo ilovko in trsje. In kopal je ... in kopal.«
(Potrč 1983: 157–158)

Klinarjevi gorici in nosil polne koše gnoja k trsju» (81). Opravila v vinogradu spoznamo predvsem ob vinogradniškem delu glavnega junaka in njegove družine. Karlek proti koncu svojih šolskih let že koplje v domači gorici, obrezuje trsje in se sam napreza ob težkih hrastovih polovnjakih.⁴⁰ Sprva ga vinogradniška opravila še navdajajo z upanjem v boljšo prihodnost in mu vlivajo samozavest. Ko umre oče, pa Karlek ostane edini moški pri hiši ter mora nenehno poslušati materino tarnanje in ženske prepire. V delu zato išče uteho, a ga hkrati občuti kot obvezo. Sčasoma se Karlek vse bolj zapira vase, grunt in delo pa mu postopoma zlezeta pod kožo in ga dokončno zaznamujeta:

»Tista leta po šoli ni bil še tako močno privezan na grunt. Pogosto je zahrepenel po boljši skorji kruha. Trdo delo ga je pomalem otopelo za vse tiste otroške sanjarije. Na teh treh, štirih oralih zemlje je treba garati in životariti. Vse drugo je ko prepovedan sad, je nič.« (121)

Tako junak sčasoma živi le še za zemljo in delo, kajti »[p]očasi se človek vsemu privadi, da začne prenašati življenje topo, brez sleherne misli« (123). Pripovedovalec nas večkrat seznani z destruktivnim učinkovanjem enoličnega gruntarskega življenja na človeka. Karlek dolgo duši svojo jezo in sčasoma se začne ta kazati v njegovem pretepanju živine. Jezo, ki se vse bolj kopiči v njem, poskuša premagati, kar vidimo v naslednjem odlomku:

»»Danes bomo vezali!« Zatem je zataknila stolec za tram in še zavpila. »Si potegnil góžice⁴¹ iz mlake?« [...]

Hotel je zakričati za njo – v glavi mu je nabijalo – ali glas mu je zastal v grlu. [...] Pri izviru je legel pod curek in pil v klokotajočih požirkih, kakor bi hotel pogasiti nemir, ki je tlel v prsih. Pripognil se je nad mlako, da bi izvlekel góžice na suho. Pa jih ni dosegel. Zaškripal je in zaklel.« (151)

Motiv vezanja sicer ni osrednjega pomena, saj je v ospredju junakov boj s samim seboj. Materino stalno priganjanje dodatno intenzivira njegovo notranjo napetost, ki jo poskuša pogasiti s svežo izvirsko vodo. Lahko bi ji pripisali celo simbolni pomen, saj ga »očisti« oz. »preporodi«. Ko za več dni vročičen obleži v postelji, iz pripovedovalčevega govora ponovno spoznamo, kaj pomeni delo kmečkemu človeku:

⁴⁰ Beremo: »Karlek je dvignil hrastov polovnjak, da so se mu napele žile na vratu, in ga zanesel v klet.« (106; za kop in rezanje gl. str. 97 in 99) *Polovnják* sicer narečno pomeni sod za vino, prostornine 280 litrov. (Čeh 2013: 274)

⁴¹ Po SSKJ-ju je *góžica* narečno vzhodno beka, šiba. Bekove šibe so v preteklosti olupili, nato pa lubje posušili ter spomladi z njim privezovali trto k opornim kolom. Da se je lubje omehčalo, so ga pred uporabo namočili v vodo. (prip. Milan Koren, 25. 4. 2013)

Fotografija 13: *Pri žganjekuhi*, Ptujška Gora 34, 1960.



»Pri kotlu za kuho je sedel oče in dremal^[1] podprt z rokami. S potegnjenim klobukom in zasukanimi lasmi na tilniku je čepel [...] klavrno in sključeno kakor puščavniki [...]«
(Potrč 1983: 43)

»Ko je potem, bilo je čez nekaj dni, zaslišal, kako kopljejo v gorici za hramom, ni več vzdržal. Izkopal se je iz postelje in poiskal motiko. Roke so iskale dela, motike so zapele po peščeni zemlji. Sklanjal se je k trsju in božal uvelo listje. Rjasto mladje se mu je drobilo pod prsti.

»Letos ne bomo pili,« mu je rekla Julika, »mraz nam je pozobal grozdje.«

[...]

Besede so jim zamrle v kopanju. Pri južini je potegnil Katici ročko iz rok [...] – jo nagnil in vlil vase, kar je še ostalo v posodi. Pitje ga je prijetno uspavalo. Laže je vihtel kramp, misli se niso zajedale vanj. Videl je samo še zemljo – rjavo ilovko in trsje. In kopal je ... in kopal.« (157–158)

Karleka spravi delo pokonci. Pokaže se, da je zanj eksistencialnega pomena; ne daje le hrane oz. materialnih dobrin za preživetje, ampak človek iz dela črpa tudi notranjo moč in je tako edino, kar mu osmišljuje življenje. V kopanju, s katerim se zemlja tudi obnavlja in pripravlja na novo življenje, lahko prepoznamo junakovo težnjo po novem začetku. Ko se odloči ponovno spopasti z enoličnim vsakdanom in bi morda pričakovali nekaj idealiziranja, je Potrčev pripovedovalec realističen. Z motivi, kot so nerodovitna *peščena zemlja*, *uvelo listje* in *rjasto mladje*, je med drugim poudarjena moč narave, proti kateri človek ne more zmagati. Spoznanje lastne nebogljenosti peha kopače v obup, da jim ni do pogovora, Karlek se zateče k opijanju, da pozabi na ves trud, ki je zamen.⁴²

Vinska trta je bila na slovenskem severovzhodu za kmete ena od pomembnejših kulturnih rastlin, medtem ko so sadnemu drevju namenjali precej manj pozornosti. Sadjarstvo se je na Slovenskem začelo pospešeno razvijati šele v drugi polovici 19. stoletja; na severovzhodnem delu kot drugotna dejavnost na kmetijah. (Baš 2004: 520) Postranski pomen sadjarstva je mogoče prepoznati tudi v povesti, saj s tem povezani motivi niso natančneje opisani. Izvemo, da je moral Karlek kot šolar vsako jutro pobirati sadje, pozneje ga je tudi stepal in stiskal. Podpiranje sadnega drevja se omenja pri Kokolovih, ki jih Karlek vidi pri tem opravilu neko pomlad, ko se vrne iz šole. Kmetje so namreč košate veje dreves ponavadi podprli s palicami, da jih dozorevajoči sadeži niso pripognili k tlom in polomili. Nekaj več besed je namenjenih žganjekuhi; gre za opis Karlekovega očeta Zepa pri tem opravilu. Kuhanje iz slabšega grozdja in grozdnih tropin je značilno prav za Haloze in Slovenske gorice. (Furlan in Bogataj 2004: 721)

⁴² To posebno dobro poudari ponovitev v končni povedi, ki jo prekine zamolk (*In kopal je ... in kopal.*).

Zadnja skupina motivov dela na zemlji so opravila v gozdu in opravila, ki so povezana z njimi. Teh je v povesti Sin najmanj in pri večini pojavitev gre zgolj za omembo. Gozd je bil za kmečko prebivalstvo zelo pomemben, predvsem zaradi lesa. Uporabljali so ga za kurjavo in pri gradnji, kmetje, ki so imeli svoj gozd, pa so z lesom tudi trgovali. Poleg tega so s suhim listjem nastiljali živalim, kar se je ponekod ohranilo do danes. Listje mora Karlek grabiti med šolskim letom, tako da se nima časa učiti. Nekaj več izvemo o podiranju dreves, žaganju in sekanju proti koncu povesti, ko iz Karleka bruhne vse dolgo zatajevano nezadovoljstvo.

»Drevje je gnalo, ko sta podirala z Juliko v gozdu. Žaganje ju je izmučilo. Karlek je bil zdelan kakor cunja, sestre se je oprijemala potna jopa. [...] Sédel je na mah [...] in si podprl težko glavo.

Okoli njega je živel gozd. Iz težke in plodne zemlje je vonjalo po trohnenju. Iz njega je poganjala nova rast. Vlegel se je in zaril razgreto glavo v hladni mah ... Tema, noč. Po vratnikih se vrača Hanika ...

Zaspal je, si je mislila Julika, se potihoma priplazila do njega in nagnila vrč. Mrzla voda je curnila na bratecov tilnik.

Planil je in zavpil: »Daj mi mir, mir, miiir!« [...]

Karlek je zasekal v deblo.

»Nocoj pojdem!« je zakričal in se vzradostil ob volji, ki je rasla v njem. »Naj mi mati le zine katero?« In si je dajal duška s sekanjem.« (154)

Motiv dela je tudi tokrat bolj spremljevalen, saj je v ospredju Karlek. Težavnost žaganja je eksplicitno izražena le na začetku odlomka (npr. s primero *zdelan kakor cunja*, z Julikino prepotenostjo in Karlekom, ki utrujen sede na tla). V nadaljevanju se pripovedovalec osredotoči na opis gozda, kjer s posameznimi ekspresivno zaznamovanimi besedami (*težke* [...] zemlje, vonjalo po *trohnenju* itd.) ustvari napeto ozračje in s tem posredno napove duševni zlom glavnega junaka. Ta nato svoj bes sprosča s sekanjem.

V Sinu se pojavijo opravila pri kravah in svinjah. Paša živine se med vsemi motivi v povesti pojavi največkrat. Prvič se z njo srečamo, ko Karlek opazuje kočarske in viničarske otroke, ki pasejo na graščinskih travnikih, v naslednjih letih pa mora pasti tudi sam. Kot šolar mora za to poskrbeti še pred odhodom v šolo, pri čemer nikogar od domačih ne zanima, da bo zamudil pouk. Podobno kot Tinek v Pastirju tudi Karlek na paši kuje načrte za prihodnost in se druží z drugimi pastirji, z leti pa se naveliča vsakodnevnega podenja za kravami. Da že v najstništvu pašo dojema kot del neizprosne resničnosti, se pokaže, ko ga ob misli nanjo stiska pri srcu, ko se z materjo vračata z romanja s Ptujске Gore. Preostali motivi v pripovedi imajo bolj postransko vlogo, vendar se prek njih tudi kaže kmetov vsakdan. Zanimiva je delitev hlevskih opravil pri

kravah na moška in ženska, ki je opazna tudi v prejšnjih besedilih; molzenje je izključno žensko opravilo. Snaženje živine, krmljenje, napajanje in nastiljanje so v povesti Sin na prvi pogled domena moškega, vendar je iz izpovedi ene od Malečkinih žanjic in pripovedovalčevega sklepnega govora o prihodnosti Karlekove žene razvidno, da se jih morajo pogosto lotiti tudi ženske.

Podobno je tudi glede opravil pri svinjah, saj je zakol moško opravilo. Navadno je klal hišni gospodar, pozneje so smeli naprositi soseda, dandanes pa gospodarji naprošajo druge izurjene klavce, da opravijo nelahki posel. (Kuret 1989a: 263) Iz pripovedi izvemo, da je pri Malekovih za to poskrbel stric Juža, kar je edina omemba kolin v povesti. Krmljenje svinj je bilo v preteklosti največkrat skrb hišne gospodinje. Ob prizoru klepanja beremo še, da se je mati s srpom in košaro odpravila po deteljo,⁴³ za svinje pa sta ji pomagali skrbeti še hčeri Julika in Fanika.

⁴³ Čeprav v povesti ni povedano, katere živali so hranili z deteljo, lahko sklepamo, da svinje. Ne zasledimo, da bi pri hiši imeli zajce, perutnine pa se z deteljo ne hrani.

Fotografija 14: *Priprava krme*, okolica Makol, ok. 1973.



»Vlačil se je po hlevu in gumni in rezal krmo za živino. V prste ga je zeblo, da je škrtal z zobmi in preklinjal.« (Potrč 1983: 153)

4.5 *Na kmetih*

Roman *Na kmetih* velja v literarni zgodovini za Potrčevo glavno prozno delo. Prvič je izšel leta 1954, nato je bil večkrat ponatisnjen in predelan v scenarij za film *Rdeče klasje*.⁴⁴ Na podlagi resničnega dogodka, o katerem je slišal doma, je pisatelj sprva nameraval napisati novelo, vendar je nastalo obsežnejše besedilo. (Šafar 1960: 196) V njem pripoveduje o kmečkem fantu Južeku Hedlu, ki se bojuje za žensko in grunt. Slednjega mu speljejo drugi, svojo prvo nežno ljubezen do Toplekove Tunike pa zamenja za spolno izživljanje ob njeni materi Zefi in sestri Hani, ki ga v vrtinec ljubezenske sle zapeljeta po tem, ko se spre z domačimi in odide k Toplekovim, da bi pomagal na kmetiji, kar je v naslovu romana.

Če je Ivan Potrč v predvojni prozi kazal predvsem kmečko stvarnost, se je v romanu *Na kmetih* začel poglobljati v posameznikovo notranje doživljanje te stvarnosti. Socialno problematiko je pustil bolj ob strani in se poglobil v emocionalno, predvsem erotično-seksualno stran junakove duševnosti. (Slodnjak 1968: 485) Aktualna družbena stvarnost je kljub temu pomemben del pripovedi, česar se zaveda tudi Ivan Cesar, ki v romanu loči družbeni in osebni tematski krog. V prvega spadajo zgodovinsko-socialne okoliščine časa po drugi svetovni vojni, ko so se na slovenskem podeželju dogajale velike družbene spremembe. Osebni tematski krog pa zajema Južekovo notranjo dramo, spleteno okrog žensk in grunta. Med družbenimi novostmi Cesar omenja agrarno reformo, s katero sta se spremenila družbeni in ekonomski položaj viničarjev in bajtarjev. Poleg tega so se oblikovale kmečke delovne zadruge, ki so revne navdajale z novim upanjem, premožne pa s strahom. Po njegovem gleda pisatelj na to dogajanje stvarno in kritično, torej enako kot v svoji predvojni prozi. Kmeta, ki se boji tveganja in ga vse novo straši, pa poskuša umestiti v novo socialistično ideologijo. (Cesar 1976: 181–182) V romanu je nasploh zbrana vsa Potrčeva vednost o kmetu in kmečkem življenju (Mejak 1965: 224). V kritikah in razpravah beremo tudi, da je roman »psihologija kmetov, Potrčevih rojakov in bližnjih« (Cesar 1976: 181) in da je »globoko doživeto ter z izrednim občutkom za dogodke in ljudi [takratnega] časa napisano delo« (Šafar 1960: 197). Čeprav vsi kritiki in literarni zgodovinarji romanu niso bili tako naklonjeni,⁴⁵ je obveljal za enega od presežnih romanov svojega časa, zanj pa je avtor

⁴⁴ Film z letnico 1970 je režiral Živojin Pavlović.

⁴⁵ Med ostrejšimi je bil Bojan Štih, ki je v kritiki ob izidu romana Južeka že na začetku označil za morilca, Potrču očital nemoralo in pomanjkanje okusa ter menil, da »roman ni na oni umetniški višini in kvaliteti, na kateri bi brez dvoma lahko bil«. (1974: 273–288) Pomembnejši odzivi na roman so povzeti v Bohanec 2002: 132–145.

leta 1955 prejel Prešernovo nagrado za književnost z utemeljitvijo: »[Z]aradi literarnih kvalitet pripovedi, zaradi stilnih in kompozicijskih odlik, pisateljske zavzetosti in uspešnega poskusa v uporabi živega jezika oziroma narečja pisateljevega ožjega kraja.« (Ilich 2003: 439) Literarno javnost je torej prepričala pristnost in neposrednost pri upovedovanju »zaostalega agrarnega podeželja, ki s svojimi prastarimi navadami določa reakcije delujočih junakov«, kot je ob romanu zapisal Janko Kos (2001: 331). Naveden citat je uporabil v razmišljanju o povezanosti romana *Na kmetih* z naturalizmom. Zasnova romana po njegovem izhaja iz realistično-naturalistične tradicije kmečkega romana, vendar s premikom motivike iz širših družbeno-zgodovinskih okvirov na ožjo erotično-moralno raven. Čustveno-nagonska perspektiva pa da je tista, ki besedilo približuje naturalizmu. (prav tam) Ivan Cesar opaža naturalizem v ustvarjanju dramske napetosti. Naturalizmu se je po njegovem najbolj približal pri preciznih opisih »ambienta« in spolnosti. Ugotavlja, da dednost in okolje v romanu nista bistvena pri določanju človeka, pisateljevo vztrajanje pri erotiki kmeta in nagonski težnji za gruntom pa da ima korenine v socioloških in psiholoških dejavnikih ter v duhovnem ozračju. (Cesar 1976: 180) Potrč se ne kaže več samo kot kritik družbe, ampak tudi kot analitik posameznikovega notranjega dogajanja. Kot predvojni socialni realist ostaja Potrč tudi po vojni zvest književni tradiciji ter se glede na vlogo pripovedovalca, kompozicijo, način pripovedovanja idr. vključuje v tokove moderne proze z močno socialno noto.⁴⁶ Roman *Na kmetih* Cesar nazadnje opredeli kot roman socialnega in psihološkega realizma. (prav tam: 184) Bohanec piše ob romanu, da gre za problemsko slikanje kmečkega sveta, za upodabljanje pravega utripa življenja, za človeka, ki je sredi družbe sam, a hkrati del nje, in ki drago plačuje iskanje samega sebe ter je poln zmot. V tem vidi glavno idejo romana. V njem je avtor »zarezal v celovito slovensko problematiko, ne samo kmečko«. Roman je najostrejši obračun z zlaganostjo, tudi z razkorakom med ideali svobode in nasiljem, ki mu je izpostavljen človek, med vizijami socialistične blaginje in med klavirno resničnostjo. Zato je po njegovem ena najbolj mrkih podob kmečkega in s tem občega življenja, kar jih je upodobil katerikoli slovenski pisatelj. (Bohanec 2002: 130) Po Bohančevem mnenju so kritiki krivično prezrli mnogo oblikovnih novosti, ki jih je Potrč uspešno uporabil. Izpostavlja analitično tehniko, ki jo

⁴⁶ Ivan Cesar o pripovedovanju pravi, da prestopa meje zunanega izkustva, kar se kaže v asociativnem spominjanju, ki ga sam vidi kot proustovski element romana *Na kmetih*. Roman je torej napisan v moderni analitični tehniki. Potrčev pripovedovalec izpostavi nekatere življenjske izkušnje, ki jih Južek kot glavna oseba ne more spremeniti, lahko pa se jih intenzivno spominja in poskuša iz njih izvleči nekaj dobrega. Južek je sicer eden od treh pripovedovalcev v romanu. Njihovo izmenjevanje pa gradi kompozicijo romana. (Cesar 1976: 172–184) O tem bomo več povedali v nadaljevanju.

je pisatelj obvladal tako dobro, da ob branju »niti ne pomislimo, da je to pripoved o preteklih dogodkih«, in s katero je dokazal, da je kos tudi novim romanopisnim postopkom. (prav tam: 131) S kompozicijsko zasnovo romana *Na kmetih* se je sicer podrobneje ukvarjal že omenjeni Ivan Cesar, ki je podobno kot Bohanec ugotavljal, da le-ta v Potrču odkriva nove ustvarjalne zmožnosti. (Cesar 1976: 184) Večina kritikov in literarnih zgodovinarjev govori o dveh pripovedovalcih: o junaku Hedlovem Južeku in njegovem sojetniku, za katerim se skriva pisatelj.⁴⁷ Sicer jezikoslovka Erika Kržišnik ob »pripovedovalcu – junaku« govori še o »avtorialnem pripovedovalcu« (1982: 14). Ivan Cesar pa je v kontekstu kompozicije ločil tri pripovedovalce: »zapornika, Hedla in avtorja«. Pisatelj pripovedovalec se najprej pojavi v prvem poglavju, ko nagovori bralca, mu pojasni nastanek zgodbe in pove kratko zgodovino Hedlove in Toplekove družine. Dogodki v zaporu ga torej ne zanimajo podrobno, ampak so mu le sredstvo, da bi prek njih odkril Južekovo osebnost. Drugič se pojavi, ko glavnega junaka za nekaj dni odpeljejo na delo, in tretjič v zadnjem poglavju, ko pripoveduje o Tunikinem pismu. Menjava pisatelja pripovedovalca z junakom pripovedovalcem se zgodi že v prvem poglavju, ko glavni junak Južek Hedl začne svojo prvoosebno pripoved, ki temelji na spominskem obujanju njegovih lastnih doživetij. Svoja dejanja opazuje z distance; dve leti po zločinu, jih opisuje in komentira.⁴⁸ (Cesar 1976: 172–176) Gre za izpoved, ki Južeka notranje pomiri (Štih 1974: 274–275). Spominjanje poteka asociativno, vendar ni povsem svobodno, saj je pri asociacijah razviden zakon časovne, tudi prostorske bližine. Iz zgradbe romana je torej očitno, da Potrč odstopa od realistične kompozicije romana in sledi smernicam sočasne proze. Na drugi strani v romanu po zgledu slovenske književne tradicije prevladujejo kmečki motivi. Mnogi od teh temeljijo na spominih in razkrivajo notranji svet literarne osebe (Cesar 1976: 179 in 183), med njimi pa so ravno motivi kmečkega dela posebno pomembni.

⁴⁷ Gl. o tem Šafar 1960: 197, Slodnjak 1968: 486, Štih 1974: 274, Kržišnik 1982: 14, Bartol v Bohanec 2002: 142.

⁴⁸ France Vurnik pravi, da gre za »nekakšen« notranji monolog, torej nepravi oz. nekaj, kar mu je blizu. (Vurnik v Bohanec 2002: 139)

4.5.1 Motivi kmečkega dela v romanu *Na kmetih*

Opravila na njivi	Opravila, povezana z delom na njivi
– gnojenje – gonja živine + oranje + pluzenje – brananje – tolčenje grudja – okopavanje – žetev + odnašanje snopja z njive + postavljanje razstav⁴⁹ – trganje koruze – ograjevanje ajde	– brušenje srpov – mlatev žita (razvezovanje snopja, postavljanje kopice) – trganje stročja s fižolovk – spravljane koruznice z voza – luščenje koruze – luščenje bučnic – prebiranje krompirja
Opravila na travniku	Opravila, povezana z delom na travniku
– košnja – košnja sena + trosenje, grabljenje in obračanje sena – sušenje in spravilo otave z nalaganjem na voz – brušenje kose	– klepanje kose
Opravila v vinogradu	Opravila, povezana z delom v vinogradu
– kop – trgatev	– priprava orodja za kop – priprava posode za trgatev z umivanjem in žveplanjem – pretakanje vina
Opravila v gozdu	Opravila, povezana z delom v gozdu
– spravilo listja (grabljenje, nošnja listja s krpljami)	– cepljenje drv

Tabela 9: Motivi dela na zemlji in z njimi povezani motivi v romanu *Na kmetih*.

Opravila pri govedu (krave, voli) in konjih	Opravila pri svinjah
– nastiljanje – molzenje – snaženje kobile – paša	– žmikanje⁵⁰ repe in krompirja za krmo + krmljenje – koline – spravljane osušenega mesa, rezanje in mletje slanine – košnja trave/detelje

Tabela 10: Motivi dela pri živalih v romanu *Na kmetih*.

⁴⁹ Po SSKJ-ju je *rázstava* narečno skupina navadno desetih pokonci postavljenih snopov. Razstave so se v sončnem vremenu v nekaj dneh posušile. Zatem so jih naložili na vozove in zvozili domov, če je bila pot prestrma, pa so snopje povezali, si ga oprtali čez ramo in odnesli domov. (Trafela idr. 2008: 50)

⁵⁰ Po SSKJ-ju je *žmikati* narečni vzhodni izraz za mečkati.

Mitja Mejak je roman *Na kmetih* videl kot eno najboljših slovenskih leposlovnih del po vojni tudi zaradi lirizma v opisih pokrajine in kmečkega dela. (1965: 224) Motivi dela pripomorejo k ponazarjanju čustvovanja posameznikov, ki so moralno ali eksistencialno prizadeti (Vurnik v Bohanec 2002: 139). Kmečko delo se pojavlja predvsem v junakovi pripovedi. Pisatelj pripovedovalec ga sicer omenja, a se mu ne posveča natančneje. Na podlagi zgornjih tabel ugotovimo, da se v romanu pojavljajo večinoma isti motivi kot v prejšnjih besedilih, vendar je med njimi tudi nekaj novih. Največ je motivov iz skupine opravil na njivi in z njimi povezanih motivov, med katerimi so novi motivi: postavljanje razstav, trganje koruze, spravlanje koruznice z voza, trganje stročja s fižolovk in luščenje bučnic. Južek jih v izpovedi neimenovanemu sojetniku zgolj omeni, pri čemer je postavljanje razstav navedeno ob motivu žetve. Ta podobno kot v prejšnjih besedilih tudi tokrat poteka v hudi sončni pripeki in je predstavljena kot skupinsko opravilo, pri katerem so vloge natančno razdeljene. Poleg naprošenih žanjic, ki žanjejo s srpi, so na njivi še moški, ki odnašajo snopje in postavljajo razstave. Ponavadi so moški tudi vezali snope (Kuret 1989: 455), a pri Potrču to opravijo žanjice same. Pri spravljanju snopja z njive pomaga še Tunika, ki je za žetev premlada, pa tudi snopje je zanj pretežko, saj ga »bolj vlačí kot nosí« (Potrč 1973: 42). Južek ima posebno nalogo; kot brusač mora skrbeti, da srpi žanjicam dobro režejo. Kličejo ga druga za drugo, da jih pri delu vse teže dohaja. Poleg tega mlad in neizkušen ni kos njihovim opazkam, ob katerih zardeva. Pripoved o žetvi je v romanu eno od prvih mest, kjer se razkriva erotična plat besedila. Junak pozneje sam pove, da je v Toplečki zagledal žensko ravno ob žetvi. Prebujajoča se erotična sla ga na začetku še spravlja v zadrego, kmalu pa ga Zefa okuži s pohotnostjo in izkoristi njegovo delavnost.

Naslednji pomembnejši njivski motiv je mlatev, ki se jo na splošno opravi kmalu po žetvi. Posebno tam, kjer se razstave suše kar na njivi, zaradi dežja in toče ni smiselno čakati predolgo (Kuret 1989: 462). Za razliko od mlatve v Kočarjih, kjer so mlatili z ročno mlatilnico, in Sina, kjer so kupe snopja premagovali s cepci, junak pripovedovalec v romanu *Na kmetih* med retrospektivnim tehtanjem svojih doživetij pripoveduje o mlatvi z gepljem,⁵¹ ki ga goni junec. Snopje sprva razvezuje Tunika, vendar jo Zefa kmalu pošlje gonit junca, za njeno mesto pa določi starejšo Hano, ki je nameravala spuščati snopje v mlatilnico. S tem da navzočim vedeti, da ima kot

⁵¹ Po SSKJ-ju je *gépelj* priprava za vrtenje pogonske gredi, ki jo poganja vprežna živina. Ta je hodila v krogu, zato so bili geplji postavljeni na velikih kmečkih dvoriščih. Pojavili so se po 1. sv. v. in so bili prehodna oblika mlatenja med cepci in ročnimi mlatilnicami ter bencinskimi in električnimi mlatilnicami, ki so se ponekod uveljavile od ok. 1930. (Šarf 2004: 141)

gospodarica glavno besedo, svojo dominantnost pa podkrepi še s tem, da se sama postavi za mlatilnico in zavzame nekdanj moževo mesto. Nasploh je snopje v stroj navadno potiskal gospodar (Kuret 1989: 474), ki v romanu zaradi bolezni ni več zmožen za delo. Toplekovim pomagajo mlatiti pšenico tuji mlatiči, čeprav pri mlatvi z gepljem kmetje večinoma niso potrebovali najetih pomočnikov. Ni se več mlatilo po več dni, ampak le po en dan, pol dneva ali le nekaj ur.⁵² (prav tam: 473–474) Podobno kot v prejšnjih Potrčevih besedilih se opis opravlja tudi tokrat nagiba k dokumentarnosti in je izjemno nazoren. Hana je metala razvezane snope na mizo za mlatilnico, kjer jih je Zefa rahljala in spuščala med »klinaste zobe« (49). Kočarka Cafovka je omlačeno slamo z grabljami odstranjevala z zrnja pred mlatilnico, Južek pa je slamo pobiral z razsohami⁵³ in jo nato z gumne nosil Muršču, ki jo je zlagal na kopico.⁵⁴

»Muršec je poprijemal slamo, plesal z njo okoli žrdi, se prestapljal in tlačil in vlekel kopico v klobuk.« (51)

V primerjavi s prejšnjimi opisi mlatve tokrat opazimo precejšnjo razliko. Ta je pričakovana, saj imamo zdaj opraviti s prvoosebno pripovedjo junaka pripovedovalca, ki izpostavlja tisto, kar se ga v danem trenutku najbolj dotakne. Bolj kot mlatev je zato izpostavljeno ravnanje ljudi, njihovi medsebojni odnosi in predvsem ženska; Toplečka. Šele ko začne podrobneje pripovedovati o njenem delu ob mlatilnici, se odmakne od faktografskosti in vnese v predstavitev mlatve posamezne ekspresivno zaznamovane prvine. Zdaj tudi bralec spozna zahtevnost mlatve snetljive pšenice v prahu, »črnem ko krtova luknja« (51), ki povsem zamegli gumno. Mlatiči v zaprašenem prostoru drug drugega sploh ne vidijo.

Ko se zdi, da je glavna zgodba, spletena okrog junakovega zločina, tik pred razpletom, odpelje kaznilniška uprava Južeka na poljsko delo. (Šafar 1960: 197) Tukaj je vključen motiv oranja, ki je med vsem kmečkim delom v romanu *Na kmetih* posebno pomemben, saj oranje v Južeku prebudi njegove najgloblje skrivnosti (Slodnjak 1968: 486). Po vrnitvi v ječo je zato sprva tih, čez nekaj dni pa njegov sojetnik izve, »kako orje kmečki poba, ki ga zaprejo« (182). Južek mu pripoveduje:

»Stopil sem po brazdi, zadišalo je po prevrženi in mokri zemlji, po tistem na pol sprhnelem gnoju, in zbal sem se, da mi bodo noge klecnile, kakor da bi se mi kolena zmehčala [...] In znenada se je vzela od nekod moč, kar na lepem je prišla, da sem bil naenkrat strašno vesel, ker sem na njivi, za plugom in za konji in da orjem.« (182–183)

⁵² Tudi Južek pripoveduje: »Komaj tudi, da smo se kdaj ustavili, a če smo se, smo se samo toliko, da se ne bi živinčetu zmotilo.« (52)

⁵³ Po SSKJ-ju so *razsóhe* narečni vzhodni izraz za senene vile.

⁵⁴ Gl. o tem besedilo na str. 49.

S prvo povedjo zgornjega odlomka Ivan Cesar utemelji svojo trditev, da so opisi dela v romanu polni lirizma in resničnega sožitja s kmečkimi opravili. Vonjalno iz navedenega odlomka v nadaljevanju preide v slušno doživljanje,⁵⁵ nato pa v junakovo razmišljanje. Z »neposredno metaforiko« so izpostavljene osnovne značilnosti oranja in tako je določeno junakovo neposredno doživljanje tega opravila. (Cesar 1976: 177) Južek, ki je vajen dela, po začetnih težavah kmalu obvlada plug in se popolnoma preda obdelovanju zemlje. Iz njegovega glasnega razmišljanja v zaporu je razvidno, da čuti do domače zemlje posebno ljubezen in navezanost, čeprav je njena obdelava zahtevna in je delo na njej nenehen boj. Gre za enega redkih momentov v Potrčevih besedilih, ko se kaže odnos kmečkega človeka do zemlje kot pozitiven. Južek namreč pravi:

»Taka dobra zemlja! Eh, ko bi jo mogel izrezati in odnesti v naše, domače kraje, in pokriti gomilski svet z njo – [...] lahko si navažal gnoj na tak svet, nikoli ga ni bilo dovolj, nikoli toliko kruha, da bi ga bilo preveč. Vseeno pa, to sem skozi in skozi in ves čas čutil, z gomilskim svetom teh njiv ne bi zamenjal! Ne, ne bi jih!« (183)

Realistično pripoved junak pripovedovalec nadgradi z asociativnim obujanjem preteklosti, ko se spomni zvončkov na vratniku⁵⁶ kaznilniške njive. Ob tem začne pripovedovati o oranju s Tuniko, ko se je ob njenem otroškem veselju ob zvončkih začel spraševati o svojem življenju, sreči ter se zavedel lastne brezbriznosti in naveličanosti.⁵⁷ Spominja se, kako mu je bilo nato ob oranju z vsako brazdo teže, »ko da bi [...] izoraval in obračal spomine, ne brazd« (189). V sledečem daljšem asociativnem nizu spominov se nato večkrat vrne ravno k temu oranju in vsakič se izkaže, da se je prav ob njem najbolj poglobil vase. Omenjeni niz sestavljajo še spomin na prvo oranje z očetom na domačih njivah, spomini na predšolska doživljanja oranja, spomin na čas, ko je kot šolar moral izostajati od pouka in goniti krave očetu oraču, ter spomin na oranje z bratom Franciom, ko je sam prvič prijel za plug. V predstavitvi oranja ni več faktografskosti, saj postaja govor junaka pripovedovalca vse bolj izpoveden. Neposrednost prvoosebne pripovedovanja je izrazita ob obujanju gonje:

»To je bilo tako delo, taka muka za otroka, da že zavoljo gonjenja ne bi hotel nikoli več biti pastir, samo da mi ne bi bilo treba še kdaj goniti krav ali juncev [...] Žgala je vročina, žgale so me razpokane noge. Vlačil sem jih po grudnati zemlji in po ostrem strnišču ... Žgalo me je vse, ves život, pot in prah od jutranjega krtačenja živine, vse se je mešalo na koži ... [...] Za vse sem

⁵⁵ »[P]oslušal [sem], kako železo poškrta in zdrsava čez peščeno njivo.« (183)

⁵⁶ Po SSKJ-ju je *vratnik* vzhodnoštajersko poimenovanje za travnat svet na koncu njive, kjer se pri oranju obrača plug.

⁵⁷ Motiv zvončkov v romanu *Na kmetih* bi veljalo obravnavati v samostojni razpravi. V pričujočem diplomskem delu se mu ne bomo posvečali podrobneje, saj odstopa od izbrane teme. Naj kot iztočnico za nadaljnja razmišljanja omenim le, da je lahko zvonček kot simbol tolažbe in upanja prav znanilec junakove svetlejše prihodnosti in razrešitve notranjih konfliktov.

Fotografija 15: Razkladanje, Naraplje, 1973.



»Spravil sem se na voz, ženske na hram, in začel metati krmo. Zabadal sem vile v otavo, kolikor se je največ dalo [...] Sprva sem čutil težke noge, preveč pijače sem spil, a delo in vročina – kmalu je vse teklo od mene – sta pijačo hitro razkadila.«
(Potrč 1973: 62)

bil kriv jaz – gonjač! [...] Letele so kletve, letelo je grudje, moral sem poslušati litanije od začetka do konca.« (191)

Južek je v otroštvu doživljal gonjo enako boleče kot Tinek v Pastirju in Karlek v Sinu. Že poznane ekspresivno zaznamovane prvine (tokrat prevladujejo zamolki in ponavljanja (*tako* delo, *taka* muka; *Žgala* je vročina, *žgale* so me razpokane noge. *Žgalo* me je vse, ves život; *Letele* so kletve, *letelo* je grudje), s katerimi se stopnjuje ekspresivnost) nam tudi v romanu *Na kmetih* približajo otrokovo občutje krivice. Ta ponovno izvira iz mučnega dela in jeze, ki jo oče stresa na gonjača. Izpoved dokazuje, da gre za doživetja, ki jih človek pomni za vselej. In čeprav so za otroka neprijetna, si jih kot odrasel človek želi nazaj.

»Plužil sem in zazdelo se mi je, da bi bil srečen, ko bi bil še enkrat otrok in bi zadeval z bolečinami in razjedenimi nogami v grudje; strašansko bi bil srečen, ko bi bil samo tak žgoč dan[.]« (193)

Po rojstvu hčerke se junak vse bolj zaveda svojih napačnih odločitev in sojetniku prizna: »Vse okoli in okoli mene je bila ena sama težava zame.« (prav tam) Zato ni nič čudnega, da si želi nazaj otroštva, ko je še imel svoje veselje.

Motivi iz skupine opravil na travniku prav tako niso tako podrobni, kot je bilo to v Potrčevih predvojnih besedilih. Junak pripovedovalec travniška opravila redno vključuje v svojo pripoved, vendar niso v prvem planu. Predvsem poleti so obvezen del kmečkega vsakdana in prek njih junak analizira svoje zgodnje erotične zablude ob Zefi in poznejše ob Haniki. Krajše razmišljanje o Zefi, ki ga na videz nedostopna vse bolj mika, npr. prekine s pripovedjo o tem, kako je pomagal Toplekovim ženskam spravljati otavo. Pripovedovanje o sušenju krme in nalaganju na vozove je podano stvarno in natančno, z erotiko pa se preplete pri spravljanju na hram.⁵⁸ Južek poln mladostne moči sprazni prvi voz, povsem sam potisne pod streho drugega in nemudoma začne metati otavo še z njega. Hana in Tunika, ki tlačita krmo na skednju, ga sploh ne moreta dohajati in jima mora pomagati. S takšnim divjanjem se želi predvsem dokazati pred Toplečko in vzbuditi njeno pozornost, kar mu tudi uspe. Delo se konča s »staro fantovsko pravico« (63), po kateri sme fant pri tlačenju na hramu ženskam natlačiti krmo pod oblačila. Vendar Južeku poskus spodleti, saj so ženske spretnейše. Zgodi se prvi telesni stik z Zefo.

Izmed travniških opravil nekaj več pove o košnji. Hkrati srečamo tudi druga, s košnjo povezana opravila. Južek pokosi travo z Murščevo pomočjo, poskrbita še za

⁵⁸ *Hrám* je narečno vzhodno kmečka hiša, navadno z gospodarskim poslopjem. (Čeh 2012: 272)

trosenje plasti, klepanje kose, nameščanje na ratišče⁵⁹ in brušenje, medtem ko grabijo in obračajo ženske. O tem beremo:

»[N]a travniku so bile vse tri, zapored so grabljale in obračale: Hana, Tunika in zadaj Zefa [...] Ženske so grabljale in se držale, ko da bi druga za drugo ne vedele.« (233)

Ko Južek opazuje dogajanje s časovne distance, tj. nekaj let po zablodah s Toplečkami in po zločinu, pogosto opaža odtujenost med ljudmi. Tako Hedlovi kot Toplekovi ob enoličnem vsakdanu, polnem dela in skrbi, čustveno otopevajo, niso sposobni medsebojne komunikacije in se počutijo osamljene. France Vurnik je zapisal: »[T]i ljudje na Toplekovi kmetiji [so si] kar naprej v napoto, čeprav jih delo, neprestano naprezanje za obstoj, povezuje v skupnost.« (Vurnik v Bohanec 2002: 138) Napete odnose med literarnimi osebami na tem mestu nekoliko ublaži Južekova prešernost; potem ko ga pri klepanju zmoti hčerkin jok, se v njem prebudi očetovski čut. Ob večerni košnji zato od veselja zavriska, Hana mu odgovori s provokativno pesmijo, ki ga povsem vrže s tira. Misel nanjo, ki je je bila »ena sama napeta postava« (234), nato preganja z delom in kosi, dokler kaj vidi in ga s travnika ne spodi noč.

Med opravili v vinogradu in tistimi, ki so povezana z njimi, po obsežnejšem opisu izstopa spomladanska kop s spremljajočimi motivi, medtem ko so trgatev, pripravljanje posode z umivanjem in žveplanjem ter pretakanje vina le omenjeni. Preden se Južek s Hano in Tuniko odpravi v gorico, mora pripraviti orodje. Krampe »nabija« na ročaje in jih dodatno utrdi z zagozdicami, da se med delom ne bi razmajali. Pri tem ga ves čas budno spremlja visoko noseča Toplečka. Prvinska strast med njima je že zdavnaj prešla v golo navajenost, v Južeku pa se z vsakim dnem bolj krepi jeza in odpor do te posesivne ženske. Nazadnje mu pred njo vendarle uspe uiti v gorico. O tem pripoveduje:

»Pobral sem kramp in odšel. Kopal sem, gledal, da nisem mahnil po trti, po kateri se je jelo napenjati mladje, dokler mi niso začele oči same uhajati po gorički.

Dekleti sta kopali pred mano, druga za drugo, kakor da sta sprti. Hotel sem zaklicati, naj počakata, da bi skupaj kopali, a potem nisem zaklical. [...] Pogledoval sem po gorici in sčasoma je bilo tako, da Tunike niti videl nisem več; videl sem samo Hano [...] Imela je lahke noge, kakor srna je skakala po gorici, se prestopicala med koljem. Pogledoval sem za temi, v blatne čevlje obutimi nogami [...]« (223)

O kopi izvemo le, da je bilo treba paziti na trto in nove poganjke. Potem, ko junak nakaže odtujenost med sestrama, se spet obrne vase, »kjer dostikrat gospodarijo nerazumljive strasti in kjer se [...] rojevajo težke tragedije« (Mejak v Bohanec 2002:

⁵⁹ Gl. o tem op. 37.

139). V zaporu poskuša s podrobnim obujanjem spominov priti do dna prav tej nerazumljivosti – še vedno mu je uganka Hana, ki mu je med kopanjem vse bolj burila domišljijo. Opozoriti velja na motiv napenjajočega se mladja, ki je tik pred tem, da vzbrsti. Lahko ga vzporejamo z junakovo naraščajočo erotično slo.

Hana ga začne bolj zanimati po grabljenju listja za steljo, ki je osrednje opravilo v gozdu. Listje, ki jeseni odpada in ga kmetje pograbi, da ga zvozijo ali znosijo domov, je najnavadnejša stelja za živino (Kuret 1989a: 68). Južek odide ponj skupaj s Hano in Tuniko šele spomladi, ko jim zmanjka zalog:

»Voz in junce smo pustili v grabi, na spodnjem delu hoste, sami pa smo odšli v breg in se zakadili v nástelj; sestri sta grabljali, jaz pa sem nosil; skraja je bilo precēj hoje in sta dohitevali z grabljanjem. Basali sta mi polne krplje listja, da me je kar zanašalo, ko sem si metal krplje na pleča.

[...] Vse bolj in bolj sem postajal premočen, vse huje in huje se mi je zajedalo v kožo zdrobljeno listje, po vsem životu sem ga čutil.« (217–218)

Delovne vloge so ponovno razdeljene med moške in ženske; dekleti grabita listje in ga tlačita v krplje,⁶⁰ Južek pa ga nosi na lojtrni voz. Opis dela je tokrat bogatejši kot v prejšnjih primerih, junak pripovedovalec pa stopnjuje opis zahtevnosti delovnih razmer s ponavljanjem besed in skladijskih vzorcev (Vse bolj in bolj sem postajal premočen, vse huje in huje se mi je zajedalo v kožo zdrobljeno listje). Nošenje krpelj, polnih listja, je naporno, saj Južeka pod njihovo težo zanaša, od spomladanske gozdne sopare je povsem premočen, listje, ki se drobi, pa mu draži kožo. To kmečko opravilo je na ravni romana eno od pomembnejših, saj je Potrč sem umestil prvi zaplet med Južekom in Hano, ki jo prvi »sovraž[i] zavoľo njenega jezika« (215). S svojo predrznostjo preseže vse meje, ko mu v gozdu najprej podstavi grablje, proti večeru pa mu na glavo vrže še prazne krplje. Južek povsem znori in se je na naloženem vozu loti s pestmi, vendar se vse izkaže za Hanino spretno manipulacijo, da lahko »mladega bikiča« opozori na svoje ženske attribute. Kot smo videli že ob motivu kopi v vinogradu, ji uspe.

V romanu *Na kmetih* se pojavijo motivi dela pri govedu, konjih in svinjah. Za slednje tudi tokrat skrbijo ženske. Ker v dobršnem delu pripovedi junak poskuša doumeti svoje podleganje ženskim čarom, so opravila pri svinjah posebno pomembna.

⁶⁰ *Krplje* so posebna transportna priprava, sestavljena iz dveh polkrožno zavitih in povezanih palic, prepletenih z mrežo iz vrvi. Uporablja se za prenašanje večjih svežnjev sena ali listja in je značilna za severovzhodni del Slovenije, kjer so jih imenovali tudi *locné*. Uporabljali so jih v hribovitih krajih vsaj od 17. stoletja. (Bogataj in Makarovič 2004: 261)

Fotografija 16: *Krplje*, Borl, 1976.



»Basali sta mi polne krplje listja, da me je kar zanašalo, ko sem si metal krplje na pleča.
[...] Vse bolj in bolj sem postajal premočen, vse huje in huje se mi je zajedalo v kožo
zdrobljeno listje, po vsem životu sem ga čutil.«
(Potrč 1973: 217–218)

Pri že omenjeni košnji detelje za svinje za koso poprime Južek in deteljo naloži na kankole,⁶¹ medtem ko Hana grabi. Dela se lotita šele v mraku, saj so ves dan kosili in sušili na travniku. Poleg tega je čez dan Toplečka rodila, da je moral Južek ves dan prenašati Hanin porogljiv smeh in zdaj mu prekipi. Odvije se prva v vrsti njunih erotičnih avantur, Južek pa pozneje svojemu sojetniku pove:

»[B]ilo je, ko da bi groza, ki sem jo začutil s Hano na pomlad v listju, mladje poganjala.« (227)

Južek se zaveda pogubnosti svojega ravnanja, a se pred trdo resničnostjo še naprej zateka v čutno naslado ob Hani.

»Obe dekleti sta se obračali med škafi in pečjo, se sklanjali nad žmikanjem in se stegovali v peč za drvni. Bila je zima in obe sta bili košato oblečeni; na skrivaj sem ostajal z očmi na Hani [...] Pač pa so me iz noči v noč, ko sem tako posedal, bolj in bolj mikale noge, ki so se kazale, rdečkaste in bele, ko sta se dekleti sklanjali po kuhinji ter žmikali repo in krompir za svinje; mikale so me podvihane roke – Hanine so bile močne, zalite – okrogli vrat, skuštrani lasje, ki so silili izpod nazaj zavezane rute; mikali so me razraščeni boki. To je bila Hana, tako sem jo gledal, lazil z očmi po njej, medtem ko moram povedati, da si njene sestre, Tunike, nisem upal tako pogledati; nič takega ni bilo na njej [...] na tiste drobčkane, v jopicah skrite prsi, komaj da je še ostal kak spomin.« (267–268)

Iz odlomka je razvidno, da vidi Južek Hano kot objekt poželenja, medtem ko je Tunika zgolj oddaljen spomin na prva nedolžna ljubezenska čustva. O Tunikinem delu pri svinjah tudi na drugih mestih pripoveduje stvarneje, a v splošnem ne moremo trditi, da je do nje čisto brezbrizen.

Ostanejo še opravila pri kravah, volih in konjih. Južek snaži kobilu, ko ga v zaporu pošljejo na delo. Na Hedlovi domačiji skrbi za krave, medtem ko imajo pri Toplekovih še vole. Ženske so v hlevu izjemoma. Nekaj več izvemo le o paši. Načeloma pase Tunika, ki je pri hiši najmlajša. V času Toplekove sedmine si Južek poišče zavetje prav med živino na samotnem pašniku, kjer ob vseh občutkih krivde, ki ga razjedajo, najde mir in se počuti varnega:

»Zamrmral sem, se obrnil in začel vpiti – nad kravami, vedno bolj so jele siliti proti hramu; toda meni ni bilo, da bi jih gnal domov, na paši je bilo tako varno.« (126)

Na paši podobno najde zatočišče Tinek iz povesti Pastir. Čeprav Južek ni več otrok, se ne zna spopasti s svetom in ne zmore sprejeti odgovornosti za svoja dejanja. Kot tipičen kmečki človek se še najbolj znajde pri delu na zemlji in z živalmi, ki je z vso svojo »žmetnostjo« del njegovega vsakdana. Z obujanjem spominov na različna opravila

⁶¹ Gl. o tem op. 34.

poskuša doseči notranjo pomiritev. V tem smislu so kmečka opravila večinoma sredstvo za samospoznavanje junaka.

4.6 Sinteza po analizi Potrčeve proze

Pri analizi Potrčeve izbrane proze se je pokazalo, da je le-ta na ravni motivov kmečkega dela izjemno pestra. V petih literarnih delih prepoznamo kar 81 različnih kmečkih opravil. Najmanj se jih pojavi v povestih Kopači (5 motivov), Kočarji (10 motivov) in Pastir (12 motivov), ki so po obsegu najkrajše. Povest Sin je z 59 različnimi motivi kmečkega dela bogatejša od romana *Na kmetih*, v katerem jih naštejemo 50. To je mogoče razložiti s tem, da se je pri pisanju svoje povojne proze Potrč bolj posvečal posameznikovemu notranjemu doživljanju kot kazanju zunanje kmečke stvarnosti, ki zajema tudi kmečka opravila.

Če razvrstimo pojavljajoče se motive po tem, koliko se pojavljajo, je med njimi najpogostejša paša. Pojavi se v vseh petih literarnih delih in samo v Sinu jo srečamo v 16 različnih kontekstih, košnja se kot drugouvrščen motiv v isti povesti pojavi desetkrat, oranje in kop pa imata vsak po devet različnih pojavitev. Pogostost paše je pričakovana, saj so jo opravljali tako otroci kot odrasli pastirji, zato jo je bilo mogoče vključiti v pripoved ne glede na starost literarnih oseb. Hranjenje je sploh osnovno opravilo pri živini, vendar je krmljenje v hlevu omenjeno le v besedilih Sin in *Na kmetih*; v zadnjem samo pri svinjah in niti enkrat pri govedu ali konjih. Drugače je z molzenjem, ki se pojavi v vseh besedilih razen v Kopačih in ki je enako kot krmljenje svinj izključno ženska naloga.

Med opravili na njivi se največkrat pojavi motiv oranja – srečamo ga v vseh besedilih razen v Kočarjih, najvidnejšo vlogo pa ima v romanu *Na kmetih*. Tu junak pripovedovalec govori o oranju, ki v Južeku sproži spomine na to opravilo. Prek oranja se poglobi vase, nato pa spoznavamo njegovo notranje doživljanje oranja in navezanost na domačo zemljo. Tako kot v preostalih literarnih delih je tudi v romanu *Na kmetih* ob oranju hkrati govor še o gonji živine. Navzočnost gonjača, ki kroti živinsko vprego, je namreč nujna za dobro zorano zemljo. Razen tega je boleč spomin vezal na gonjo Ivana Potrča, o čemer je zapisal: »[V]sakomur ni bilo dano, da bi sanjal zvezde! Le kako bi jih mogel ali smel sanjati jaz, ko sem moral v letenski vročini goniti krave oraču, bos in z razpokanimi nogami – razpokanimi od blata – po strnišču in ko sem si takrat samo to želel, da bi mogel povedati svetu, kakšna neznanska krivica se mi godi, a ne ve nihče za njo.« (Potrč v Bohanec 2002: 64) Izmed njivskih opravil se v treh izbranih literarnih delih pojavijo brananje, tolčenje grud in žetev. Nasploh se v Potrčevi prozi največ pojavljajo glavna kmečka opravila. Med njimi je mlatev žita, ki se pojavi v treh besedilih. Njeni opisi pa imajo vselej pomembno dokumentarno vrednost – v Sinu

spoznamo mlatev s cepci, v Kočarjih mlatijo z ročno mlatilnico, v romanu *Na kmetih* pa z gepljem.

Med travniškimi opravili se najpogosteje pojavi košnja. Srečamo jo v Sinu in romanu *Na kmetih*. V obeh primerih ji je namenjene več pozornosti kot drugim motivom iz iste skupine, pripovedovalcu pa je sredstvo, s katerim predstavi junakovo doživljanje. V povesti Sin s košnjo spoznamo neizmerno delovno vnemo kmečkega mladeniča, medtem ko se Južek k temu delu zateče po provokativnem Haninem prepevanju, nato pa reže in grabi, »ko da bi zdivjal« (Potrč 1973: 233). Med vinogradniškimi opravili po pogostosti izstopa spomladanska kop. Pri Kopačih nanjo posredno opozarja že naslov povesti, vendar so tu bolj kot delo v ospredju krivice, izkoriščanje in brezpravnost viničarjev. V Sinu pa je ravno s kopjo poudarjen eksistencialni pomen dela za kmečkega človeka, medtem ko romaneskni junak pripovedovalec kop poveže z Južekovo erotično slo. Opravila v sadovnjaku in tista, ki so povezana z njimi, se pojavijo samo v povesti Sin in nimajo pomembne vloge. Najbrž je tako zato, ker je bilo sadjarstvo pri kmetih na slovenskem severovzhodu vselej drugotna dejavnost. Razen tukaj izpostavljenih opravil je mnogo takšnih, ki se pojavijo le v enem ali dveh literarnih delih izmed analiziranih. Takšen značaj imajo tudi opravila v gozdu in tista, ki so povezana z njimi. Motivov, ki se pojavijo redko in imajo v besedilih postransko vlogo, ne bomo ponovno naštevali, saj so razvidni iz tabel.

Analiza je pokazala, da je Potrč opravila na zemlji in pri živalih v prozo vključeval kot del vsakdana kmečkega človeka. Poudarjal je zaznamovanost ljudi z delom, njihovo priklenjenost na zemljo na eni strani in navezanost nanjo na drugi strani. Predvsem pri starejših literarnih osebah je delo ponavadi edini način življenja, ki ga poznajo. V obravnavanih povestih izstopa destruktivno učinkovanje enoličnega gruntarskega življenja na človeka, ki se z leti vda v usodo, otopi, se zapre vase ter se zateče k alkoholu in nasilju. V romanu *Na kmetih* se vloga motivov kmečkega dela spremeni. Motivi še vedno ponazarjajo čustva posameznikov, vendar niso več sredstvo za protest proti družbenim krivicam. Potrč se v romanu osredotoča na junakovo duševnost; Južek poskuša doumeti predvsem svoje podleganje ženskim čarom, zato so kmečka opravila sredstvo za junakovo samospoznavanje.

5 Kmečko delo v objektivu Stojana Kerblerja

Fotografije z motivi kmečkega dela predstavljajo v opusu Stojana Kerblerja raznoliko množico. Med njimi so tudi barvne podobe, vendar so te bolj komercialnega značaja, največkrat objavljene v koledarjih, strokovnih publikacijah in promocijskem gradivu. Kerbler pravi: »Haložane sem poskušal delati tudi v barvah, vendar je prišel ven nekakšen kič.« (Stepanovič 1989: 12) Meni še, da črno-bela fotografija deluje kot dokument, ter ji s tem, ko jo za razliko od barvne razstavlja, priznava umetniško vrednost. Zato se bomo tudi mi omejili na črno-bele posnetke in motive kmečkega dela v njegovem opusu spoznavali prek izbranih fotografij iz njegovega najustvarjalnejšega obdobja. Večino jih je posnel ob snovanju *Haložanov* in *Kolin*, to je v 70. in 80. letih 20. stoletja, ko je zahajal v Haloze in snemal življenje tamkajšnjih ljudi. Odločila sem se, da jih bom uredila v skupine glede na prikazana opravila, in sicer na:

- motive dela na zemlji in z njimi povezane motive (opravljajo se doma, ko je delo na obdelovalni površini končano),
- motive dela pri živalih.

Motive dela na zemlji bom nato razdelila glede na vrsto obdelovalne površine na:

- opravila na njivi in z njimi povezana opravila,
- opravila v vinogradu in z njimi povezana opravila,
- opravila na travniku in z njimi povezana opravila,
- opravila v gozdu in z njimi povezana opravila.

V skupino opravil pri živalih bom uvrstila motive skrbi za živali oz. njihove reje. Upoštevala bom vrsto živali in jih razdelila na:

- opravila pri govedu,
- opravila pri svinjah.

Opravil tokrat ne bom predstavila tabelarično, saj so izbrane fotografije del Kerblerjevega skoraj neizčrpnega fotografskega fonda in jih ne moremo obravnavati kot zaključeno celoto. Posebno pozornost bom namenila podobam kmečkih opravil, ki v zadnjih desetletjih tonejo ali so že utonila v pozabo, in fotografijam, ki so manj znane ali še povsem neznane. Kerblerjev opus je namreč eden od boljše proučenih, zato je bilo o njem in njegovih najbolj znanih delih že veliko napisanega. Pri Zdenku Kodriču med drugim beremo: »Kerbler s portretom pokaže svojo luč – razkrije svetlobo, kompozicijo, perspektivo in vsebino [...]« (1981: 6) Prav z opazovanjem naštetih in drugih fotografskih izrazil, kot sta obrazni izraz in telesna drža portretiranca, ki sta pri Kerblerju kot portretistu posebno pomembna, bom poskušala ugotoviti, kakšen odnos

do dela kažejo njegovi Haložani ter koliko in kako se razodevajo. Predvidevam, da bom pri fotografijah do čustev in občutij junakov dostopala težje kot poprej v literaturi, saj »[f]otografije same po sebi ne morejo razložiti ničesar, so pa neizčrpno vabilo k sklepanju, spekuliranju in fantaziranju« (Sontag 2001: 26). Interpretacija znakov fotografskega medija je torej ključ do Haložanov, kot jih je v objektivu videl Kerbler. Pri tem pričakujem, da se bo kot izjemno pomemben pokazal prostor, v katerega so umeščene človeške figure. Za okolje bo najverjetneje več zanimanja kot v prej obravnavanih literarnih besedilih, saj gre za povsem drugačno, vizualnoumetniško izražanje. Že med analizo bom ugotavljala, koliko lahko Kerblerjeve fotografije povežemo s tematsko sorodno Potrčevo literaturo. Poskušala bom upoštevati tudi časovni zamik in politične spremembe, ki ločijo njuno ustvarjanje.

5.1 Od teleobjektiva do širokokotnega objektiva ali od ptujskih portretov do *Haložanov* in *Kolin*

Kot ugotavlja Marjeta Ciglencečki, so Kerblerjeve najbolj znane fotografske serije nastajale v časovno omejenem obdobju in po vnaprej izdelanem načrtu, ki ga je avtor med delom sicer nadgrajeval, ni pa ga bistveno spreminjal. (2012: b. s.) Tako je poprej omenjene *Portrete s ptujskih ulic* posnel s teleobjektivom (135 mm), s katerim je like ločil od okolice in ki mu je omogočal snemanje od daleč. Portretiranci zato pogosto niso vedeli, da jih je ujel v kader. Od teh fotografij so starejši izrezi iz večjih kompozicij, nekje z letom 1970 pa se je avtor od njih dokončno poslovil in to označeval s črnim robom. (Ciglencečki 1988: 8–9) Slednji je nastal v okviru mariborskega kroga in dokazuje, da je kopiran celoten negativ. Sandra Jazbec piše, da »to ne pomeni samo, da je sliko uokviril, pač pa tudi, da njena eksaktna grajenost na robovih ni potrebna« (2011: 35). Leta 1970 je poskusil fotografirati s predlečo, a mu zaradi prevelikega popačenja ni ustrezala. Svoj izraz je nazadnje našel s širokokotnim objektivom (28 mm), kar nekako sovпада s tem, da je leta 1972 kupil avtomobil, nato pa posebeje z ulic poiskal v njihovem domačem okolju. Začeli so nastajati *Haložani*, njegov najobsežnejši in najuspešnejši cikel, za katerega je prejel mnogo priznanj in nagrad. Med njimi je najpomembnejša nagrada Prešernovega sklada iz leta 1979, ko so v obrazložitev zapisali, da »je to pretresljiv fotografski zapis o svetu, ki izginja in ki v svoji izraznosti prevzame s svojo neposrednostjo, humanostjo in grafično čistostjo«. (Kerbler 1988: 27) Kerblerjevo zanimanje je vzbudila predvsem prvinskost *Haložanov*, ki je pospešeno izginjala. Gre za svojevrstno pristnost, poštenost, ki se je v *Haložah* zaradi odmaknjenosti od mesta in industrijskih centrov ohranila dlje kot drugod in bi jo sodobni človek hitro označil kot slepo naivnost. Kerbler je o tem povedal: »Prvi trenutek se zdi, da so [fotografije] naivne, pod njihovo površino pa se izkaže, da so ljudje na njih izredno navezani na svojo zemljo in svoj prostor. Nekateri so temu rekli tudi beda.« (Zemljič 1997: 26) Vendar je bila v 70. letih prejšnjega stoletja »prvinskost« značilna predvsem za haloške starce in otroke; srednja generacija se je svojega porekla večinoma sramovala in odhajala delat v tujino. V enem od fotografovih intervjujev iz 70. let beremo: »Nihče ne gradi, kar pomeni, da se bodo starši in tudi njihovi otroci preselili niže in bliže industrijskim centrom. Starci pa ostajajo na svojem in čakajo ...« (Stojko 1974: 13) Sploh so bili starejši *Haložani* od nekdaj nezaupljivi do vsega novega in tujega. Vendar je Stojan Kerbler dobro poznal njihov način življenja in mentaliteto, zato se jim je znal približati ter si pridobiti njihovo zaupanje. Dovolili so

mu, da jih je fotografiral tako pri počitku kot pri vsakdanjih kmečkih opravilih, pri tem pa je njihovo pripadnost gričevnati pokrajini poudaril prav s pomočjo širokokotnega objektiva, ki je razširil kader ter enakomerno izostril ospredje in ozadje. Kot zapiše Primož Lampič, je tako lahko poleg ljudi zajel še zunanjščine in notranjščine njihovih skromnih domov, še pogosteje pa »njihov svet«, travnike, polja in predvsem vinograde ter kraje, kjer so se zbirali ob nedeljah, praznikih in sejemskih dneh. (1999: 38) Da je z ljudmi vzpostavil docela prijateljski odnos, kaže to, da so ga pogosto vabili na koline, ki so bile zanje poseben praznik in so jih težko pričakovali vse leto. Posnetke teh svojstvenih obredov v Halozah in na Dravskem polju je združil v ciklu *Koline*, ki je pravzaprav fotokronika (Kovič 2003: 65) starodavnega kmečkega opravila, ki se v več pogledih razlikuje od drugih del. Tega se je zavedal tudi avtor in fotografije zato samostojno zaokrožil ter jih prvič predstavil leta 1982 v mariborskem Razstavnem salonu Rotovž. *Koline* zaradi svoje vsebine ne dosegajo priljubljenosti *Haložanov*, kritiki pa jih vrednotijo više od teh. Cikel je enovitejši, prinaša univerzalno sporočilo in je veliko več od »dlakocepskega dokumentiranja običaja«. (Ciglencečki 2003: 245)

Fotografija 17: Sin, Leskovec, 1974.



»Tista leta po šoli ni bil še tako močno privezan na grunt. Pogosto je zahrepenel po boljši skorji kruha. Trdo delo ga je pomalem otopelo za vse tiste otroške sanjarije.«
(Potrč 1983: 121)

5.2 Motivi dela na zemlji in z njimi povezani motivi na Kerblerjevih fotografijah

5.2.1 Opravila na njivi in z njimi povezana opravila

Stojan Kerbler je njivsko delo fotografiral na Dravskem polju, v Slovenskih goricah in predvsem na haloških ravninskih delih, tj. v dolinah tamkajšnjih potokov. Ta območja obsegajo manj kot deset odstotkov površja Haloz, njive pa so umeščene na njihovih dvignjenih terenih in terasah ter pretežno zasajene s koruzo in pšenico. (Korošec 2008: 20–22) Pridelki največkrat ne zadostujejo niti za lastno porabo. Danes manjkajoči živež praviloma kupujejo, do srede prejšnjega stoletja pa so ga mnogi odslužili z delom pri posestnikih, zamenjali za vino, drva ali sadje. (Trafela idr. 2008: 11) Na strma pobočja so ljudje njive umeščali predvsem, če niso imeli v lasti ravninske zemlje, vendar je bila njihova obdelava zelo zahtevna. Zaradi ostrih naklonov si pri delu pogosto niso mogli pomagati niti z živino, ampak jim je preostala le ročna obdelava. Danes je zaradi spremenjenega načina življenja takšnih njiv vse manj, saj si ljudje ne morejo pomagati z mehanizacijo, ob delu v industrijskih panogah zunaj regije in sodobnem življenjskem ritmu pa jim za obsežno ročno delo zmanjka časa in energije. Zaradi nespodbudnih demografskih in gospodarskih sprememb lastniki opuščajo tudi obdelavo njiv v ravnini ter jih največkrat dajejo v najem večjim kmetom iz Haloz in okolice.

Kerblerjevi posnetki dela na njivah zajemajo motive od priprave zemlje v zgodnji pomladi do poletne žetve in jesenskega spravljanja poljščin. Najpogostejše prvo njivsko opravilo kaže vsebinsko močna fotografija *Oranje*, 1974 (Fotografija 6). Kot je za Kerblerja značilno, v prvi plan postavlja človeka. Tokrat je to šolar, ki pri oranju goni živino. Njegov resnoba in v misli zatopljen obraz v marsičem spominja na Potrčeve mlade gonjače, ki čutijo, da se jim godi krivica, in se zavedajo, da je možno tudi drugačno življenje. Fant stopa pred materjo »ves trpek, kot da ga je celo nekoliko sram težkega dela« (Forstnerič 1981: 4). France Forstnerič je ta opis sicer uporabil ob fotografiji *Sin* (Fotografija 17), ki je bila posneta istega leta kot *Oranje*. Gledalec dojame oba protagonista različno, k čemur pripomore usmerjenost njunih pogledov. Človek, ki se sramuje, največkrat odvrta pogled tako kot gonjač ob *Oranju*. Ta daje vtis, da se izmika objektivu, medtem ko mladenič na drugi fotografiji ničesar ne skriva; prerastel je sanjarije o boljšem življenju in se sprijaznil s svetom, v katerega se je rodil. Glede motiva dela velja izpostaviti, da pri *Sinu* ne gre za oranje z volovsko vprego, kot izhaja iz Forstneričevih interpretacij (1981: 4), ampak za branje.

Fotografija 18: *Zemlja*, Belavšek, 1974.



Fotografija 19: *Sajenje*, Slape, 1978.



Za živino je mogoče prepoznati ogrodje brane in tudi očetova drža ne ustreza držanju za ročice pluga. Položaj živine, vprežene v jarem, pa je resda enak tistemu ob oranju.

Če je po rahljanju zemlje z brano ostalo na njivi še veliko grud, so jih kmetje morali razbiti z motiko, kot to počne ženica na posnetku *Zemlja*, 1974 (Fotografija 18). Vemo, da je Kerbler v tem času že redno uporabljal širokokotni objektiv, a se je kljub temu od upodobljenke precej oddalжил. Tako je izpostavil druge sporočilne prvine kot v prejšnjih primerih. Širina perspektive je na *Zemlji* izrazitejša kot pri snemanju iz neposredne bližine, predvsem pa je avtor tako poudaril povezanost človeka in narave. Dolina, ki jo v zadnjem planu zapira strmina, porasla z gozdom, ne le obdaja ženico, ampak s svojo brezizhodnostjo določa njeno usodo. Lahko si mislimo, da je, odkar pomni, ujeta v svet, ki mu na posnetku ni videti neba. Le sence dreves, ki padajo na bližnji travnik, ji dajo slutiti njegovo brezmejno svobodo, o kateri se morda sprašuje, medtem ko na prostrani, grudasti njivi sloni na motiki in zre proti višje postavljenemu fotografu.

Kerbler se je pogosto odločal za pogled od zgoraj navzdol, ki je ponavadi izrazitejši kot na fotografiji *Zemlja* in pri katerem je največkrat zajel eno postavo in jo povsem ločil od okolice. Takšen primer je *Sajenje*, 1978 (Fotografija 19). Kot je za avtorja značilno, je kmetico postavil v središče kompozicije. Obdaja jo težka grudasta zemlja. Ta dodatno poudari ekspresivnost, ki jo ustvarja upodobljenka s svojo trikotniško držo. Ko jo opazujemo, kako se opira na motiko – medtem pa zravnanih nog stoji v razkoraku in se ostro zalomljena v pasu pripogiba povsem do tal –, slutimo napor, ki je njej najverjetneje povsem samoumeven, saj je navajena težkega dela. Vidimo jo, ko presaja »runkel« oz. krmno peso, ki jo nekateri še danes uporabljajo za vzrejo prašičev, vendar je vse redkejša. Ker dobro uspeva v glinasto-lapornatih tleh, so jo v Halozah pogosto pridelovali. Pri tem so nekateri pregoste rastline presajali. Tega so se ponavadi lotili julija, ko se je po žetvi pšenice na njivi sprostil prostor. Spet drugi so krmno peso zgolj okopali in odvečne sadike uporabili kot krmo za prašiče, če so jih redčili v zgodnji rasti, pa so jih pustili propasti na njivi. (prip. Neža Koren, Sedlašek, 20. 4. 2013) Stojan Kerbler je pri *Sajenju* naletel na eno »skrbnejših« Haložank, ki vztraja pri starem načinu dela in v strahu pred pomanjkanjem, ki ga je izkusila pred vojno in v dveh desetletjih po njej, uporabi vse, kar ji nakloni domača zemlja. Prenašanje polne košare sadik in naporno sklanjanje namreč odtehta zadovoljstvo ob obilnem spravilu in dobro rejeni svinji ob kolinah.

Fotografija 20: *Vlečenje*, Leskovec, 1974.



Fotografija 21: *Sajenje koruze*, Leskovec, 1974.



Na slovenskem severovzhodu je med pomembnejšimi kulturnimi rastlinami od nekdaj koruza, ki je pomembna hrana ljudi in živali. Kuret piše, da na Štajerskem zelo cenijo koruzne žgance (1989a: 75). Ti so bili pogosto na mizi revnega kmečkega proletariata, kjer so velikokrat nadomeščali kruh. Tudi Ivan Potrč se jim v svojih pripovedih ni mogel izogniti. V njegovih haloških Kočarjih npr. beremo, da je Treza sinu Janžeku »nastavila košaro koruze, da bi jo zmlél za žganke, ko bo napasel« (Potrč 1946: 9). Pot do žgancev pa je zahtevala veliko skrbi: po oranju in brananju so kmetje najprej označili vrste za sajenje, kot kaže fotografija *Vlečenje* (Fotografija 20), nato pa je sledilo *Sajenje koruze* (Fotografija 21). Stojan Kerbler je obe fotografiji posnel ob isti priložnosti kot *Sina*. Gre za tri zaporedne delovne faze, zato daje trojica vtis fotoeseja ali fotoreportaže. Ob takem razmišljanju nas avtor hitro opozori, da to nikoli ni bil njegov namen. Posnel jih je kot tri ločena opravila in z zavestjo o njihovem izginevanju. Pri posnetkih je zanimiv tudi širok krajinski okvir, ki se zlije s protagonisti. Ambientu zadnjih treh podob ustreza naslednja Bassinova čustveno zaznamovana misel: »Prostranost obdelane zemlje, sredi katere je človek majhen, ker se je le-ta zažrla vanj za vse življenje.« (1981: b. s.) Gre za zaznamovanost človeka z zemljo in težkim delom na njej, kar v svojih delih poudarja tudi Ivan Potrč. Podobno bi lahko rekli za fotografijo *Družina* (Fotografija 8), 1973, kjer mati z otrokoma okopava koruzo v zaprti haloški dolini.⁶² Fotografija trojice je bila razstavljena na prvi razstavi *Haložanov*, a je javnost nanjo pozabila. Dobro ponazarja pogost Kerblerjev kompozicijski pristop pri slikanju v dolini – »[h]aloška pokrajina [se] zapira navznoter in zagrinja v svoj objem ljudi, ki tod živijo« (Ciglencečki 2003: 238). Vendarle pa njihov položaj tokrat ni videti tako brezizhoden kot na *Zemlji*, saj lahko v daljavi uzremo nebo, ki na vsebinski ravni vnaša upanje na dosegljivost zunanjega sveta mladi generaciji. Temu ustrezata sproščena in zaupljiva nasmeška otrok, medtem ko mati prišleka gleda previdneje in nekoliko izpod čela, a vendarle zre naravnost v objektiv. Kot nosilka težkih življenjskih izkušenj je postavljena v sredino in tvori enega od vogalov trikotniško razporejenih figur. Pravzaprav je v vsakem od njih mogoče prepoznati manjši trikotnik, saj s svojo relativno zravnano držo in ročajem motike rišejo njegove pokončne stranice.

⁶² Za okopavanje gl. op. 35.

Fotografija 22: *Ogrebanje*, Stoperce, 1973.



Fotografija 23: *Ličkanje*, Ptujška Gora, 1981.



Pri skrbi za koruzo je okopavanju sledilo ogrebanje, ki ga kaže istoimenska Kerblerjeva upodobitev z letnico 1973 (Fotografija 22). To kmečko opravilo je danes večinoma opuščeno in pozabljeno. Na gričevnatih njivah so se ga kmetje lotevali z motiko, v ravninskih predelih pa so si pri delu pomagali z osipalnikom.⁶³ Gre za izpopolnjeno različico rala in je bil namenjen za osipavanje rastlin, posajenih v vrsto, ali za njihovo izkopavanje. Osipalnikovi deski zemlje namreč ne obračata kot plug, ampak jo odrivata, drobita, rahljata in razrivata v obe smeri. (Habinc 2004: 393 in Smerdel 2004: 488) S tem so kmetje poskrbeli za zračnost zemlje in lažji dostop hranil do koreninskega sistema, prav tako je ogrebanje pripomoglo k stabilnosti rastlin, vse dokler ni bilo koruzno klasje dovolj zrelo za trganje in so ga z vozovi spravili domov. (prip. Neža Koren, Sedlašek, 20. 4. 2013) Tu je sledil svojevrsten družabni dogodek, kakršnega ponekod še ohranjajo – *Ličkanje* (Fotografija 23). Fotografijo je Kerbler posnel leta 1981 »pri Kadunčevih« in jo prvič razvil leto pozneje. Ličkanje ni bilo težko opravilo, zahtevalo pa je pomoč sosedov in znancev. Avtor je skupino kožuhačev⁶⁴ posnel ob kupu koruznih storžev, nasutem na lesen pod skednja. Tokrat prostor pogloblja diagonalna postavitev oseb, ki se zvrstijo od ličkarice na levi do vezača skrajno desno.⁶⁵ *Ličkanje* daje tudi dobro izhodišče za dopolnitev vedenja o avtorjevem odnosu do svetlobe. Znano je, da je tako prizore v pokrajini kot tiste v notranjščinah fotografiral ob naravni svetlobi in v oblačnem vremenu, saj da »so takrat toni lepši« (Izgoršek 2006: 26), vendar vselej podnevi. Ličkanje pa velja za večerno opravilo, ki se ponavadi zavleče pozno v noč, zato ga je moral posneti v soju luči. Pri tem je ostal zvest svojim načelom in ni uporabil bliskavice, zaradi dolgega ekspozicijskega časa pa so razgibane roke delavcev zabrisane. Luč je nameščena desno pred kožuhači, medtem ko se vezač v sosednjem prostoru že pogreza v temo. Svetli koruzni storži v košarah in nezličkani pod njimi tako ustvarjajo močan kontrast s temino ozadja iz lesenih desk. Zbrana družba ličkarjev ustvarja prijetno vzdušje, ki ga vanje vnaša samo delo. To je praznično, tako kot vsa druga večja spravila pridelkov.⁶⁶ Nasmeški nastopajočih izdajajo hudomušen pomenek med razgibanim ličkanjem, pri katerem pa se ne pustijo motiti kljub fotografovi navzočnosti.

⁶³ Za osipalnik se uporabljata tudi imeni ogrebalnik in osipalni plug. (Habinc 2004: 393)

⁶⁴ Po SSKJ-ju je *kožuhač* narečni štajerski izraz za tistega, ki lička, tj. ličkarja.

⁶⁵ Kuret o ličkanju piše: »Ličkarji sédajo na nizke sedeže in začno z delom. Z levico prime vsak koruzni strok, z desnico pa slači in trga liste. Pustiti je treba le tri ali štiri. Nato vrže strok gospodarju, ki sedi v kotu, veže po dva in dva stroka v par in ju sklada na poseben kup.« (1989a: 75)

⁶⁶ Veselo razpoloženje ob ličkanju opeva tudi haloška pesem: »Dobro večer, kožuhari, le veseli bote! Nocoj še bomo plesali, nazadnje pa leteli! Šli mo gorta proti kleti, klet mo gori ftrgali, na pipo bomo djali, ker radi bi že vedeli, kaj tukaj so nabrali.« (Trafela idr. 2008: 67)

Podobno kot ličkarji so v delo zatopljeni otroci na likovno dovršeni fotografiji *Luščenje*, 1977 (Fotografija 7). Kerbler tudi tu ostaja zvest trikotniški kompoziciji in naravni svetlobi. Otroke vidimo v skromni koči, ki je odeta v polmrak, umazane stene pa uokvirjajo prizorišče. Če bi videli več notranjščine, bi se podoba v marsičem ujemala s Potrčevimi nazornimi opisi revnih kočarskih bivališč, vendar to avtorja ni zanimalo. V središču je namreč portret otrok pri luščenju koruze kot ene od njihovih prvih izkušenj z delom. France Forstnerič piše, da so Kerblerjevi »[o]troci v interieru [...] kakor lučke v mraku« (1981: 4). Svetloba, ki prodira skozi majhna okna, izpostavlja najmanjšega lušača umazanega obrazka. Ta opravilo dojema kot igro, pri kateri poskuša posnemati klečeči deklici in z belo ročico rije po slamnjači. Zrnje iz nje se jim raznaša po tleh, ob strani pa razločimo košaro s klasjem, ki še čaka na lušače. Velja sklepati še o avtorjevem odnosu do upodobljenega motiva. Čeprav skupinica ždi na tleh, se ni odločil za ptičjo perspektivo, na podlagi česar lahko rečemo, da otrok ni čutil kot nemočnih in izkoriščanih žrtev; pri Marjeti Ciglencečki beremo, da »[p]ogled od zgoraj navzdol [...] izdaja nemoč portretirancev« (2003: 243). Morda bi otroke dojemali drugače, če bi gledali v objektiv. Razen tega so se družbene razmere konec 70. let prejšnjega stoletja, ko je nastal posnetek, v Haložah pospešeno izboljševale. Vse več ljudi je hodilo v službo v bližnje in oddaljene kraje, vsaj osnovno šolanje pa je postajalo samoumeven del posameznikovega odraščanja. Ljudje so bili s tem bolj razgledani in odprti za novosti. Počasi se je spreminjal tudi odnos odraslih do otrok in postajal prizanesljivejši od tistega, ki ga je pred vojno ubesedoval Ivan Potrč. Vendarle pa Kerbler nakaže lastno distanciranje do otrok, upodobljenih v nezavidljivih stanovanjskih razmerah, ko ždiyo na umazanih tleh stare hiše in luščijo koruzo. Neprepoznaven element v spodnjem levem kotu lahko namreč razumemo kot prostorski vrinek – detajl, ki je na Kerblerjevih kompozicijah pogost ter s katerim medse in prizor vnaša določeno vsebinsko distanco. (Ciglencečki 2008a: 14)

Glede pridelovanja žita velja, da so Haložani sejali vsakega po malo: ječmena, pšenice, ovsa in rži. Z žitom zasejane njive na strmih haloških gričih so bile majhne, tiste, ki so jih imeli večji haloški kmetje na Dravskem polju, pa nekoliko večje. (Trafela idr. 2008: 48) Preden so se žanjice odpravile žet, je bilo treba naostriti srpe. Klepanja in brušenja so se ponavadi lotili moški, kot kaže podoba *Klepanje*, 1975 (Fotografija 9).⁶⁷

⁶⁷ Upodobitev je skladna z leksikonsko razlago *klepanja* v op. 36.

Fotografija 24: *Žetev*, Stoperce, 1972.



Fotografija 25: *Žanjica*, Stoperce, 1978.



Opraviti imamo s fotografijo pokončnega formata, ki ga pri Kerblerju srečamo redko, saj ga je motilo močno popačenje, ki ga pri tem formatu povzroči širokokotni objektiv. Pri vodoravnem formatu je ta učinek veliko manjši. (Lampič 1999: 49–50) Vendar ob pričujoči podobi ne zaznamo pretirane karikiranosti, čeprav je posneta povsem od blizu. Res pa je, da ne gre za značilno Kerblerjevo fotografijo, saj klepač ne gleda vanj, zabrisano ozadje pa ga skoraj povsem izvzame od okolja. Tako ne čutimo tiste intimе, ki jo je fotograf navezoval s svojimi portretiranci, manjka pa tudi dialog med človekom in okoljem. Gre predvsem za pomembno etnološko fotografijo, ki kaže danes že povsem preživeto kmečko opravilo.

Z vidika dokumentarnosti je treba izpostaviti še motivno nenavadno *Žetev*, 1972 (Fotografija 24), na kateri vidimo žeti moškega, in to s koso. Pri pregledu strokovne literature ugotovimo, da je bil ta način žetve od začetka 20. stoletja vse pogostejši in da je zamenjeval srp, ki so ga za to delo uporabljali vsaj do konca 19. stoletja. (Habinc 2004: 720) Kosa za žito ima na kosišču pritrjen lok, ki drži na kosišče pribito napeto platno. Pokošeno žito se zato lepo nasloni na še stoječe žito in žanjice ga s srpi uravnajo v snope. (Kuret 1989: 453) Neža Koren pravi, da so v Halozah tako želi na ravninah, medtem ko so na »bregačah« uporabljali srpe. (Sedlašek, 20. 4. 2013) Znano je, da so se žanjice kljub vročini in utrudljivemu delu oblekle skoraj praznično, ponavadi v bele bluze, krila, črn predpasnik na naramnice in spredaj ali zadaj zavezane »hadrce«, tj. bele platnene rute, ki so največkrat imele droben vzorec. (Trafela idr. 2008: 48) Tako je napravljena tudi Galunova mati na simbolno bogati fotografiji *Žanjica*, 1978 (Fotografija 25).⁶⁸ Gre za portret matere iz Stoperc 55. Njeno družino je Kerbler posebno veliko obiskoval in fotografiral. Po domače so jim rekli »Pečeleki«, njihove prve fotografije je posnel leta 1973, zadnje pa leta 1991. Družinske člane je fotografiral pri vsakdanjih opravilih, otroke pa tudi med igro in slovesno napravljene za prvo obhajilo ali birmo. Marjeta Ciglencečki je zapisala, da Kerbler opisuje Galunovo mater kot ženo, ki je »držala družino skupaj«, in s podobo katere je postavil »spomenik haloškim materam«. (Ciglencečki 2009: 360) Ciglencečkijeva v materini podobi prepozna religiozni nadih – njeno značilno držo z nagibom glave na desno in rahlim nasmeškom na obrazu primerja z gotskimi Madonami, predvsem z Marijo zavetnico s plaščem iz romarske cerkve na Ptujski Gori, kamor so se in se še zatekajo tudi Haložani. (2009: 360–361) Ob tej fotografiji bi lahko govorili še o drugi simbolični dimenziji.

⁶⁸ Fotografija je bila prvič objavljena leta 2009 v zborniku kraja Stoperce, kjer je naslovljena kot *Galunova mati*, o njej pa je pisala Marjeta Ciglencečki.

Tako njivo kot zrelo žitno klasje, ki čaka, da bo požeto, in sredi katerega z nabrušenim srpom v rokah stoji mati, lahko razumemo kot simbol rodovitnosti in plodovitosti. To dvoje pa je lastno tudi Galunovi materi, ki je imela več otrok, povezovala družino in skrbela zanjo.

Stojan Kerbler je fotografiral tudi na njivah Dravskega polja in Slovenskih goric, a veliko manj kot v Halozah. Sam je o tem povedal: »Na Dravskem polju in v Slovenskih goricah so problemi z nebom in posnetki niso bili dobri. Tudi drugačen tip ljudi je tam, predvsem pa je drugačna pokrajina, ker je bil meni človek vedno del krajine.« (Zemljič 1997: 26) Na fotografijah z Dravskega polja je bil zaradi ravninske pokrajine pas neba na posnetkih preobsežen, da bi Kerbler z njim dosegel željeno prostorsko ureditev fotografije, slovenskogoriška pokrajina tudi ni tako strma in zaprta kot haloška ter mu ni ustrezala, zato se je s tem svetom kompozicijsko spoprijemal drugače. Na fotografiji *Pobiranje*, 1976 (Fotografija 26), posneti na Dravskem polju, si je pomagal z meglo in z njo zastrl prehod med njivo in nebom, da se zlijeta v eno. V prvem planu vidimo tri postave, ki so trikotniško razporejene, se pripogibajo in v košaro pobirajo svetle gomolje krompirja. Te nato nalagajo na traktorsko prikolico, ki je potopljena v meglo. Sodobne elemente, ki govorijo o modernizaciji, srečamo tudi na fotografiji *Sajenje*, 1975 (Fotografija 27), posneti na eni od slovenskogoriških ravníc, kjer je raven horizont presekala s traktorsko kabino in nekaterimi drugimi detajli. Ob tej žanrski podobi ne moremo spregledati premišljeno organiziranega fotografskega prostora. Poleg razumskih sestavin pa ne umanjajo čustvene, saj nas fotograf prek upodobitve neposredno sooči z minevanjem tradicionalnega načina dela in vdiranjem novega, sodobnega. Pogled se nam najprej ustavi na sadilnem stroju za koruzo, ki ga vleče živinska vprega in ki ob vzporedno postavljenem traktorju učinkuje zastarelo. Podoba nas še bolj kot preostale obravnavane spomni na neizprosnost časa in kaže napredek pri obdelovanju zemlje. Dokazuje tudi, da je bil napredek v drugih ptujskih pokrajinah hitrejši kot v Halozah; pri fotografijah *Sin*, *Vlečenje* in *Sajenje* iz leta 1974 ni sledi o modernizaciji dela, čeprav gre za obdelovanje ravninske njive v dolini. Razen tega, da branajo z živinsko vprego, kmetica meče koruzo v vrste, ki so jih pred tem označili tako, da so po njivi vlekli težko orodje s klini.

Fotografija 26: *Pobiranje*, Dravsko polje, 1976.



Fotografija 27: *Sajenje*, Slovenske gorice, 1975.



5.2.2 Opravila v vinogradu in z njimi povezana opravila

Vino je poglavitni in najznačilnejši haloški pridelek že več stoletij. Prvovrstne vinogradniške lege prevladujejo v vzhodnem in osrednjem delu Haloz, kjer ima vinska trta dobre pogoje za rast in dolgo tradicijo. Vinogradništvo je skoraj edina kmetijska dejavnost, ki zaradi ugodnih naravnih pogojev daje kakovosten pridelek. Še danes je najbolj razširjena kmetijska dejavnost v pokrajini, saj ima večina kmetij lasten vinograd. (Korošec 2008: 33–34) Sinonimnost Haloz in vinogradništva potrjuje tudi Kerbler, ko pravi: »[N]avezanost na trto in vino [sem] zanesljivo dobil v Halozah.« (Zemljič 1997: 26) O opravilih pa: »Morda me najbolj zanimajo tradicionalna opravila v vinogradu in jih bom poskušal iztrgati pozabi.« (Fištravec 1982: 18) Res je velik del njegovega opusa povezan s haloškimi vinogradi.⁶⁹ Z njimi je bil v stiku že v otroštvu, saj je njegov oče, ki je bil učitelj, delal tudi kot vinogradnik. Kuhal je še žganje,⁷⁰ kar vidimo na fotografiji *Pri žganjekuhi*, 1960 (Fotografija 13). Kljub razhajanju v osnovnem vzdušju me podoba spomni na pripovedovalčev govor v Potrčevi povesti Sin:

»Pri kotlu za kuho je sedel oče in dremal podprt z rokami. S potegnjenim klobukom in zasukanimi lasmi na tilniku je čepel [...] klavrno in sključeno kakor puščavniki [...]« (1983: 43) Tokrat pri kuhi spremljamo izobraženega moža z več življenjskega elana in optimizma, ki žganjekuhe ne izrablja za opijanje, ampak ob njej najde čas za branje časopisa. Na desni vidimo pripomočke za destilacijo – v ozadju je kotel z ognjiščem na drva, predenj pa je nameščena lesena kad z vodo za hlajenje cevi, po katerih priteče žganje v posodo na tleh. (prip. Milan Koren, Sedlašek, 25. 4. 2013) Dandanes srečamo v Halozah takšno opremo le še izjemoma, v kolikor se mlajši generaciji ni izplačalo vlagati sredstev v nakup nove ali pa je stara ostala v kateri od zapuščenih kleti. Fotografija *Pri žganjekuhi* je v pričujočem diplomskem delu izmed vseh najzgodnejša in ima veliko dokumentarno vrednost na eni in čustveno noto, ki izhaja iz odnosa do očeta, na drugi strani. Kerbler je poskušal fotografirati tudi vinograde v Slovenskih goricah, vendar se v njihovi pokrajini, podobno kot na tamkajšnjih njivah, ni znašel. »To je zelo težko razložiti, toda preprosto ni nastalo tisto, kar sem čutil, zato nisem nadaljeval,« je pojasnil o svojem fotografskem delu zunaj Haloz. (Zemljič 1997: 26) Te so pač »likovno nadvse privlačen svet« (Ciglencečki 2003a: 23). Visoke in globoke so dovolj, da je na fotografijah malo

⁶⁹ O tem je podrobneje pisala Marjeta Ciglencečki v prispevku Haložani in haloški vinogradi na fotografijah Stojana Kerblerja, objavljenem v publikaciji *Haloze: pokrajina, ljudje in vino: ob 70-letnici viteza vina Stojana Kerblerja* iz leta 2008.

⁷⁰ Žganje je bilo za Haloze enako značilno kot vino in tudi zanj so skrbeli viničarji. Razširilo se je, ko so Nemci v času »rajinke Avstrije odpirali žganjarne in alkoholizirali Haložane« (Potrč 2006: 195). O žganjekuhi gl. str. 53.

neba. Griči se nizajo drug za drugim, po južnih pobočjih so zasajeni z vinogradi, na severnih pa se raztezajo gozdovi. Čeprav niso visoki, so izjemno strmi, zato je obdelovanje vinogradov »ena sama hoja navkreber« (prav tam). Stojan Kerbler je največ fotografij v vinogradih posnel spomladi, ko so se zvrstili rez, količenje in kop. Rez trte se ponavadi začne že februarja oz. še preden začne les poganjati. Pri delu so si pomagali z žagicami in škarjami, kakršne vidimo na fotografiji *Starost*, 1981 (Fotografija 28). Že naslov pove, da je fotograf za nosilko osrednjega sporočila tokrat izbral postarano Haložanko ter med njo in okoljem vzpostavil poseben odnos. Pokrajina, ki se šele prebuja in katere gola lapornata tla delujejo pusto, podkrepi podobo ženice v zimi življenja. Leta garanja na zemlji so ji razbrazdala obraz in razkopala žuljave roke. Njeno podobnost s pokrajino lahko povežemo z opisom Malečke v Potrčevi povesti Sin:

»Materin obraz [je bil] kakor pokrajina po njihovih bregeh in grabah: vsako leto vzcvetejo češnje in odmrejo rože v ogradih, gorice potolče toča in zemljo razpoka suša. [...] Pred hišo leži odlomljen vršič stare hruške. Potipaš ga in si rečeš, da je preperel. Pogledaš deblo in vidiš, da se je postaralo. Ne bo več rodilo; treba ga bo posekati. Še malo se ogledaš okoli in vidiš, da se je mati postarala, da je že oče ves osivel, da ne bo več dolgo, da se je čas premaknil.« (1983: 102–103)

Starost nam poleg trdega haloškega življenja prinaša še vest o minevanju ter nenehnem izmenjevanju življenja in smrti. Ženico bo nasledila mlajša generacija, ki bo vinsko trto najverjetneje vzgajala s sodobnejšimi metodami. V 60. in 70. letih 20. stoletja so v haloških vinogradih trti v oporo še postavljali ročno zašiljene kole, ki so jih nizali v navpičnih vrstah, nato pa so vinograde začeli urejati v terase. (Ciglencečki 2008a: 8) Zakoreninjenost tradicionalnega načina dela dokumentira podoba *Kolje 2* (Fotografija 29) iz leta 1974. Na svojevrstnem družinskem portretu vidimo očeta, ki s sekiro obdeluje kolje za gorico. Morda s tem celo preživlja družino, kar je bilo v Halozah pogosto. Da je v delo vložil precej truda in potrpljenja, dokazuje kup kolja, prislonega ob leseno gospodarsko poslopje. Belina sveže obtesanega lesa je v kontrastu s preostalimi elementi. Marjeta Ciglencečki v enem od svojih člankov opozori na motiv priostrenega kolja, ki se na Kerblerjevih fotografijah večkrat pojavi kot osrednji motiv. V tej vlogi ga srečamo še pri *Kolju*, *Haložanki* in *Babici*; vse fotografije so nastale leta 1974. (Ciglencečki 2008: 10)

Fotografija 28: *Starost*, Berinjak, 1981.



Fotografija 29: *Kolje 2*, Gruškovec, 1974.



Motiv priostrenih kolov posebno izstopa na upodobitvah vinogradniške kopi,⁷¹ kjer kolje z več strani obdaja kopače. Takšna je fotografija *Globoka kop*, 1978 (Fotografija 12), kjer je Stojan Kerbler niz moških in ženskih postav »v gorici, strmi ko sam vrag,« (Potrč 2006: 199) zajel od strani. Haložani so pri delu tradicionalno napravljeni, pri čemer so ženske pokrite z rutami, moški pa s klobuki, medtem ko vsi nosijo značilne predpasnike in gumijaste škornje. Isto opravilo kaže *Kop*, 1974 (Fotografija 2), vendar iz druge perspektive – posnetek je nastal v pogledu od zgoraj navzdol, značilnem za Kerblerjeve posnetke haloškega gričevja (Ciglencečki 2003: 238). Ob isti priložnosti je nastala fotografija *V vinogradu* (Fotografija 50). Faktografska manira v smislu kazanja kmečkega dela je tu močno zreducirana, v ospredju je portret. Znano je, da je Kerbler med snemanjem vzpostavljajal stik s portretiranci prek pogovora. Da se jim je uspel približati, dokazuje njihova zazrtost v objektiv, ki jo opazimo tudi pri kopačici. Njena uvela koža in trde obrazne poteze izdajajo, da ji življenje ni prizanašalo z garanjem in drugimi tegobami. Vendar se jim je uspešno zoperstavljala in si upa pred nami stati ponosno zravnana. Velike grude zemlje in gozd ošpičenih kolov delajo njeno obličje le še bolj pretresljivo.

Čeprav redkeje kot spomladi je bil Stojan Kerbler s fotoaparatom v vinogradih navzoč tudi jeseni ob trgatvah. Novice so trgatev poleg žetve pšenice in košnje sena že leta 1846 označile za enega najlepših in najveselejših del na kmetih. (Kuret 1989a: 30) V Halozah se je trganje grozdja ponavadi začelo sredi oktobra, oznanjali so ga klopotci, ljudje pa so se v veselem pričakovanju nanj pripravljali kot na praznik in poseben obred. (Trafela idr. 2008: 40) A preden se ta lahko začne, je treba pripraviti vse potrebno, tudi posodo. Sode je treba zapariti in zažveplati, jim nabiti obroče, nato pa spet zvaliti v klet in postaviti na gantarje,⁷² kjer počakajo na mošt. Pripravljene morajo biti še škafi in pute.⁷³ (Kuret 1989a: 44) Pomivanje sodov kaže fotografija *Pred trgatvijo*, 1964 (Fotografija 30), posebna zaradi kvadratnega formata. Možakarja sta obrnjena vsak v svojo smer, in kot doživeto zapiše Ciglencečkijeva, »opazovalci [...] kar čutimo, kako se okrogli leseni posodi izmikata iz njunih rok in grozita, da se bosta odkotalili po bregu«. (2008: 12) Med izbranimi deli je enakega formata še *Trgatev 2*, 1967 (Fotografija 51).

⁷¹ Za vinogradniško kop gl. na str. 25, 53 in 66.

⁷² Po SSKJ-ju je *gántar* narečno vzhodno lesena podloga za sode v kleti.

⁷³ Po SSKJ-ju je *púta* narečno vzhodni izraz za brento, *pútar* pa za brentarja.

Fotografija 30: *Pred trgatvijo*, Janški Vrh, 1964.



Fotografija 31: *Trgatev 2, Janški Vrh, 1973.*



Videti je, kot da bi putar pravkar pripovedoval hudomušno šalo in ne moremo spregledati njegovega navihanega nasmeška. Z njim spodbudi gledalčevo domišljijo, da se zlahka preseli v razposajen svet beračev. Ti ves čas veselo žuborijo, da celo putarji pozabijo na težo lesenih brent.⁷⁴ Ponekod so jih morali nositi v več sto metrov oddaljene preše, kar kaže v javnosti dobro poznana fotografija *Haloze*, 1973 (Fotografija 53). Drugje pa so si delo olajšali in pridelek prepeljali z vozovi, kot vidimo na *Trgatvi 2*, 1973 (Fotografija 31), kjer so z grozdem napolnili lesene kadi, naložene na lojtrnik, ki ga navkreber vleče par volov. Posnetek je zanimiv še zaradi posebnega zornega kota – gre za močno ptičjo perspektivo, zaradi katere je pokrajina brez neba in učinkuje zaprto, njeno razgibano površje pa spoznamo z nove, pri Kerblerju še ne videne točke. Tudi na fotografiji *Haloze* igra pokrajina pomembno vlogo. Kot opozori Marjeta Ciglencečki, se od večine posnetkov v ciklu *Haložani* loči po širokem krajinskem razgledu. (2008a: 12) Valujočim gričem ni videti konca in se v daljavi megličasto zlijejo s pasom neba. S podobo se ujema Potrčeva misel, porojena ob njegovem doživetju haloške slikovitosti: »V teh Halozah, kjer je breg hujši od brega, kjer je breg podoben bregu, kjer ni bregov in klancev nikdar konec.« (2006: 199) Zahtevnost sveta in dela pa ne more pregnati slovesne dobrovoljnosti ljudi, ki veje z vseh znanih Kerblerjevih upodobitev trgatve.

⁷⁴ Pri Kuretu beremo o običaju, ki sicer nekoliko spremenjen živi še danes: »Putarji venomer hodijo po grozdje, nagajajo dekletom, jih ščipljejo. Marsikatera se maščuje: v puto nabaše grozdja, da jo fant komaj vzdigne. Ker je fant od fare, seveda niti ne trene z očesom in puto junaško odnese.« (1989a: 45) Danes takšno nagajanje ni več način koketiranja, ampak zabavna gesta prijateljev. Vendar učinek ni več takšen kot nekoč, saj se plastične brente ne napijejo grozdnega soka tako, kot so se ga lesene, in niso tako težke. Prav tako brentarji še marsikje delajo na palico po eno zarezo za vsako puto, ki jo prinesejo k preši. (prav tam)

Fotografija 32: *Kmetica*, Stogovci, 1973.



Fotografija 33: *Plasti*, Stoperce, 1973.



5.2.3 Opravila na travniku in z njimi povezana opravila

V Halozah travniki in pašniki prevladujejo nad njivami tako v dolinah kot na pobočjih. (Korošec 2008: 20–22) Zaradi opuščanja živinoreje se zaraščajo zlasti na strminah zahodnega dela pokrajine, tako da izgubljajo svoj nekdanji pomen številna travniška opravila, tudi košnja, poprej eno najpomembnejših kmečkih opravil. Domačini pripovedujejo, da se je nekoč pokosilo vse: pobočja, mejice, lazi, sadovnjaki in okrog hiš. Trave večinoma niso gnojili, zato so po gričevju ponavadi kosili le enkrat na leto, na nižjih legah pa dvakrat, včasih celo trikrat. Seno so v višjih predelih kosili v prvi polovici junija, v dolinah konec maja, otava je padala konec julija in v začetku avgusta, otavič pa septembra. Obsežne površine strmih pobočij so kosili⁷⁵ z vzajemno pomočjo. Večinoma so za kose prijemali moški, če jih je bilo premalo, pa tudi ženske. (Trafela idr. 2008: 44) Takšna izjema je žena na fotografiji *Kmetica*, 1975 (Fotografija 10). Na tej fotografiji ne gre za veliko košnjo, ampak ženica kosi travo za sprotno rabo. Vidimo jo sredi cvetočega travnika oz. med sveže urezanimi brazdami, ki se bleščijo v soncu. Podobno impresivno učinkuje bleščeča kosa, ki nas vodi do kmetičine sence na tleh. Žena je značilno postavljena na sredino in zazrta v objektiv. Neposreden stik med fotografom in portretiranko je zato več kot očiten, primera takšnih posnetkov pa sta v skupini travniških opravil še *Kmetica*, 1973 (Fotografija 32), in *Plasti*, 1978 (Fotografija 33).⁷⁶ Prvi posnetek dokumentira grabljenje ob spravilu sena, drugi pa je nastal tekom sušenja krme, ki je zložena v plaste.⁷⁷ Gre za zlaganje na pol suhe krme v obliki polkrogle zaradi dodatnega sušenja oz. zaščite pred dežjem. (Vilfan 2004: 233) Največkrat so jih delali na senožetih pred sončnim zahodom, da so napol suho travo zavarovali pred nočno vlago. Naslednji dan so plaste raztrosili in nadaljevali sušenje. (Šarf 2004: 239–240) Kerbler je pri vseh treh posnetkih upodobil značilno prostorsko globino, ki je na kompoziciji določena z več elementi, razporejenimi od ospredja proti ozadju. Marjeta Ciglencečki prepozna kot odličen primer za to prav *Kmetico* iz leta 1973. Ženska v sredini ospredja se opira na grablje in gleda v objektiv. Levo zgoraj plot, ob katerem se zvrstijo drevesa, vodi naš pogled proti ozadju in se steče v drobno postavo v daljavi, ki je postavljena v ravni črti s kmetico. (2008a: 21)

⁷⁵ O košnji gl. še na str. 47 in 65.

⁷⁶ Istega značaja je še fotografija *Kmet* (1973), ki spada med avtorjeve najbolj poznane. Na njej se je mož ustavil in naslonil na lesene vile med spravilanjem suhe krme v vrsto, pripravljeno za nalaganje na voz.

⁷⁷ Po SSKJ-ju je *plást* narečni vzhodni izraz za kopico. Razlago sem v *Slovenskem etnološkem leksikonu* zato našla pod gesloma *kopica* in *košnja*.

Fotografija 34: *Nakladanje*, Lešje, 1973.



Hkrati je umišljena črta med osebama vzporedna plotu. Modelom z vseh treh fotografij je skupen še zadovoljen nasmešek, ki jim ga riše na obraz uspešno spravilo. Predvsem pri grabljici in kmetu med plasti lahko govorimo o ponosni drži – oba z desnico držita ročaj orodja, levico pa upirata v bok in vzravnanata pozirata pred objektivom. Mož se je pri tem opazno izprsil – njegovo samozavest sicer občutimo kot naravno govorico človeka, postavljenega v njegovo domače okolje, a v podobi opazimo tudi nekaj karikaturne popačenosti, h kateri prispeva uporaba širokokotnega objektiva. V splošnem velja, da na Kerblerjevih fotografijah izmaličenost »nikoli ne postane groteskna niti posmehljiva, pravzaprav je le toliko razorožujoča, da portretiranci pokažejo sami sebe v svojem celovitem človeškem merilu in v toplem odnosu do svoje neposredne okolice« (Murko 1975: 55).

Preostale fotografije iz skupine travniških opravil so drugačnega značaja. Pri njih ni v ospredju portret kmečkega posameznika, posnet med delom, ampak kmečko opravilo samo – naj si bo skupinsko ali individualno. *Nakladanje*, 1973 (Fotografija 34), kaže nalaganje krme na lojtrni voz z živinsko vprego. Delo je zahtevalo veliko spretnosti, saj je bilo treba krmo prav razporediti, da se voz med vožnjo ne bi prevrnil. Na voz se je zato spravil opravila večč človek, ponavadi moški, drugi pa so grabili ali mu krmo podajali z vilami, kot vidimo na fotografiji. Ko je bil voz naložen, so nanj položili žrd in jo spredaj prevezali z verigo, zadaj pa z debelo vrvjo. (Šarf 2004: 240 in Habinc 2004: 725) Kuret piše, da na Štajerskem ni smel nihče ničesar z grabljami vreči na voz, sicer bi zvrnili. (1989: 447) Ta vraža je v Halozah živa še danes, vendar je ljudje ne jemljejo več tako resno. Zanimivo je, da se je prenesla celo k sodobnemu nalaganju z nakladalko in se je ljudje hitro spomnijo, ko se kdo spozabi in z grabljami vrže krmo med vrvi stroja.

Odročni travniki na strmih pobočjih so danes večinoma opuščeni, saj zaradi svoje lege niso dostopni strojem. V preteklosti nanje tudi niso dostopali z vozovi, ampak so si pri spravljanju sena pomagali z lesenimi sanmi s pleteno košaro.⁷⁸ Če pa je bila pot prestrma tudi zanje, so si krmo z vrvjo povezali v brimen, tj. čez rame oprtan tovor (Trafela idr. 2008:174), in ga odnesli domov. Kerblerju je uspelo prvi način spravljanja rešiti pred pozabo s fotografijo *Spravljanje sena* iz leta 1979 (Fotografija 35). Vidimo mater, ki grabi, in druge družinske člane z vnaprej določenimi nalogami.

⁷⁸ Po SSKJ-ju je narečni izraz zanje *vlačuge*. Ponekod v Halozah pa jim pravijo tudi *košara* in so jih poleg sena uporabljali še za spravljanje listja za steljo ali samo za slednjega – odvisno od navad ožjega območja.

Fotografija 35: *Spravljanje sena*, Stoperce 55, 1979.



Fotografija 36: *Gnoj*, Janški Vrh, 1978.



Hčerka na levi je še premajhna, da bi pomagala, zato opazuje, kaj jo čaka. Morda bo že naslednje poletje zamenjala brata, ki zdaj z bičem stoji pred živino in jo kroti, da miruje. Tudi njemu je vroče v soparnem popoldnevu in ga najverjetneje pikajo obadi, da sočustvuje z živalmi, ki jim opletanje z repi le malo pomaga pri preganjanju mrčesa, in jim pusti jesti sveže posušeno travo. Na drugi strani oče z lesenimi vilami meče krmo v vlačuge. Njegovo delo je še napornejše – prah in manjši delci posušene trave, ki ustvarjajo meglico, se mu gotovo lepijo na prepoteno telo in zajedajo v kožo, vendar mora potrpeti. Žal ne vidimo obrazov otrok, da bi lahko špekulirali o njihovem odnosu do dela. Majhna je možnost, da je njihovo otroško dožemanje tako sprijaznjeno kot materino. V njeni drži ne zaznamo veliko napora, kretnja pri grabljenju pa je videti utečena, saj je mati vajena opravila. Pri *Razkladanju*, 1973 (Fotografija 15), je na sredo postavljen mlad moški, ki z voza spravlja seno na skedenj. Ob napetih mišicah rok in spretni kretnji z lesenimi vilami je videti, kot da hiti. Morda se mu mudi nazaj na travnik, kjer ga domači čakajo z novim kupom suhe krme, ali pa se enako kot Južek v romanu *Na kmetih* želi dokazati pred dekleti, ki skrita našim očem tlačijo seno za trame.

Drugačen način shranjevanja krme kaže *Kopica* iz leta 1973 (Fotografija 11).⁷⁹ Gre za še eno izmed Kerblerjevih fotografij v pričujočem delu, ki so bile do zdaj neznane, z vidika perspektive pa je med njegovimi najzanimivejšimi. Med snemanjem se je fotograf vzel na cesto ali pot nasproti prizorišča, tako da je gledišče postavljeno na srednjo višino senene gmote. Od zgoraj navzdol vidimo moška, ki stojita ob vznožju kopice, od spodaj navzgor pa gledamo žensko, ki razporeja krmo. Prvi izmed mož ima na lesenih vilah že pripravljeno seno, da ga bo podal kmetici, medtem ko se drugi ležerno naslanja na železne hlevske vile in opazuje svoja sodelavca. Vse tri figure lahko povežemo v trikotniško kompozicijo. Z izbrane pozicije je avtor lahko zajel še sosednje hribe in z njimi ustvaril prostorsko globino. Kopico, ki stoji na robu kolovozne poti, ob tem dojamemo v vsej njeni veličini in se zbojimo, da bo s kmetico vred zgrmela v globel. To nas niti ne bi presenetilo, saj ni videti, da bi krmo razporejali okrog opornega droga, in se nevarno preveša v levo.

Zadnji, prav tako danes preživet motiv kmečkega dela, je v skupini travniških del povezan z gnojenjem. Na fotografiji *Gnoj* iz leta 1978 (Fotografija 36) spremljamo mladeniča, ki nosi gnoj v obloknatem košu. Haložani tako imenujejo koš, ki ima prek pokončnih latic prepletene obloke oz. vitre, narejene iz cepljenih leskovih, lahko tudi iz

⁷⁹ O seneni kopici gl. na str. 49, o tovrstnem shranjevanju slame pa ob romanu *Na kmetih* na str. 62.

kostanjevih šib. Namenjen je prenašanju najrazličnejšega tovora. Ob njem so Haložani uporabljali še rajčnati, tj. listni koš, v katerem so nosili predvsem listje, ponekod tudi seno. Ta je bil sestavljen le iz dna in vanj pritrjenih tankih palic, ki so bile na sredi in na vrhu povezane z leskovim obročem. (prip. Neža Koren, Sedlašek, 20. 4. 2013) Cvetoče drevje na fotografiji naznanja pomlad in treba je poskrbeti, da bo trava čez leto dobro rasla. Fant hodi sključeno in s prekržanimi rokami, da lažje ohranja ravnotežje. Več prostora je tokrat namenjenega pokrajini, posejani s kupi gnoja. Ti čakajo, da jih bodo raztrosili po bregu, in s svojim ritmičnim nizanjem vnašajo v celoto svojevrstno estetiko.

Fotografija 37: *Stelja*, Janški Vrh, 1979.



5.2.4 Opravila v gozdu in z njimi povezana opravila

Stojan Kerbler v gozdu ni posnel veliko fotografij, ker je tam manj svetlobe, ker v gozdu ni dela vse leto in ker je s cest težko opazil ljudi v gozdu. Med posnetimi opravili ni podiranja dreves, ker je bilo prenevarno, da bi bil ob njem navzoč s fotoaparatom. Razen tega gozdarstvo v Halozah ni primarna dejavnost. (telefonski pogovor s Stojanom Kerblerjem 17. 10. 2013) Zahodne Haloze so zaradi senčnih in strmih, težko dostopnih pobočij od nekdaj izrazito gozdnate – z gozdom je prekritih okrog 60 odstotkov površin. Proti vzhodu je delež gozda vse manjši, saj gre za območja, ki so ugodnejša za vinogradništvo. Z opuščanjem njivskih in vinogradniških površin pa se v novem obdobju krajinska podoba spreminja tudi v prid gozda. (Korošec 2008: 22–24) Pričakovati bi bilo torej, da bo les v prihodnosti pomemben vir dohodka domačinov, vendar je, kot piše Vladimir Korošec, »uspešnost rabe gospodarskih potencialov za spodbujanje lokalnega oz. regionalnega razvoja odvisna tudi od njihovega lastništva« (2008: 28). Pretežni del haloških gozdov pa je še vedno v lasti države in Cerkev, le malo jih je v zasebni lasti. Večina ljudi, sploh potomci nekdanjih kočarjev z majhnimi površinami slabo rodovitne zemlje in nič ali malo gozda, mora tudi za svojo rabo les kupovati. Gre za dediščino preteklosti, ko so bili lastniki haloške zemlje predvsem nedomačini, za eno od posledic neučinkovite lokalne in centralistično usmerjene nacionalne razvojne politike ter specifičnega gospodarskega in socialnega (ne)razvoja. Moža s fotografije *Drva* iz leta 1976 (Fotografija 38) ob prvem stiku občutimo kot žrtev teh razmer. Na rami tovari kup vej, ki mu zakrivajo obraz, da vidimo samo njegove v daljavo uprte oči. Zdi se, kot da želi zakriti svojo identiteto, ker je bil zasačen pri prepovedanem dejanju – morda je drva našel v bližnjem meniškem gozdu, vedoč, da jih ne bi smel vzeti, pa z njimi hiti proti domu. Vsekakor gre za napeto vzdušje, ki ga potrjuje dramatična diagonala vej in ločenost prizora od širše okolice. Ob njegovi umazani in preveliki obleki pomislimo, da živi stran od družbene razvitosti, ujet v čas pred drugo svetovno vojno.

Zanimivo je, kako se naše doživetje fotografije *Drva* spremeni, ko nam avtor postreže z nekaj podatki iz ozadja. Gre za slušno prizadetega moškega iz družine Galun, ki za razliko od večine Kerblerjevih delovnih Haložanov v prvi vrsti ni marginaliziran zaradi svoje pokrajinske pripadnosti, ampak telesne hibe, ki pa ga ne ovira pri delu. Na posnetku *Drva* iz leta 1973 (Fotografija 39) žaga na leseno kozo položeno tanjše deblo. Družbo mu delajo otroci, ki jih žaganje ne zanima več in so se raje predali igri.

Fotografija 38: *Drva*, Stoperce 55, 1976.



Fotografija 39: *Drva*, Stoperce 55, 1973.



Prizor je umeščen ob gospodarsko poslopje, najbrž hlev – v ozadju je že pripravljen obloknat koš, da je pri roki za vsakodnevna opravila, za otroki pa vidimo rob vlačuge. Ljudje so v preteklosti pobirali še tanjše veje od tukaj fotografiranih, ponavadi so se tega lotili pred grabljenjem listja za steljo. Vejevje so zmetali na kupe, da se jim ni zapletalo v grablje. Včasih so to delali otroci in pozneje iz njih naredili rožance, tj. butare. Ponekod so manjše veje puščali kar v listju, nakar so jih pozimi sproti pobirali iz listja in z nabranimi vejicami podkurili v peči. (Trafela idr. 2008: 68)

V Halozah so listje ponavadi grabili novembra, ko je že skoraj vse odpadlo z drevja. Moralo pa je biti suho vreme, saj listje ni smelo bilo mokro. Ljudje so grabili po hribu navzdol in ob cesti ali potki naredili večje kupe. Domov so ga vozili v košari ali na lojtrnem vozu, če je bil gozd blizu doma, pa so ga znosili v košu na hrbtu. Vedeli so, koliko vozov, košar ali košev listja potrebujejo za svoje živali, da je zadostovalo do naslednjega leta. (Trafela idr. 2008: 68) Grabljenje listja dokumentira fotografija *Stelja*, 1979 (Fotografija 37).⁸⁰ Podoba ženske, ki grabi listje na gozdno cesto, je nekoliko zabrisana, a kljub temu dobro ponazarja spravljanje z neposrednim nalaganjem na voz z živinsko vprego, ki jo vidimo prihajati v ozadju. Težje je bilo nositi listje s krpljami.⁸¹ Velja, da so jih kmetje po drugi svetovni vojni opustili (Bogataj in Makarovič 2004: 261), tako da *Krplje*, 1976 (Fotografija 16), potrjujejo zakoreninjenost starodavnih izročil in metod dela. Ženica je z nabasanimi krpljami pravkar prispela do voza z gumijastimi kolesi.⁸² Ob njega je prislonjena lestev, po kateri se bo najverjetneje vzpela in vsula tovor med ogrodje. Vidi se, da je večča tega dela, a v drži zaznamo nekaj napora, ki spomni na pripovedovanje Potrčevega Južeka: »Odmajal sem se pod krpljami, globoko sklonjen naprej [...]« (1973: 217) Drža telesa – element, ki je Kerblerja pri spremljanju vsakodnevne dela haloških ljudi posebno zanimal.

⁸⁰ O spravi listja gl. še na str. 54 in 67.

⁸¹ Za *krplje* gl. op. 60. Za nošenje listja z njimi pa na str. 67.

⁸² Velja za zadnjo stopnjo v razvoju in zatonu prevoznih vozov. Poleg traktorjev je gumijasti voz tisti, ki je spodrinil lojtnik. (Bogataj 2004: 295 in 616)

Fotografija 40: *Brananje*, Breg (Majšperk), 1978.



5.3 Fotografije z motivi opravil pri živalih

5.3.1 Opravila pri govedu

Vladimir Korošec piše, da je živinoreja dandanes na območju Haloz prevladujoča kmetijska dejavnost, vendar primanjkuje njiv za pridelavo krme, medtem ko je travnatih površin dovolj. Poleg mlečne živinoreje, perutninarstva in delno prašičereje, se v zadnjem obdobju uveljavljata ovčereja in kozjereja, ki imata na območjih z izrazito neugodnimi naravnimi pogoji pomembno vlogo za ohranjanje kulturne krajine. (2008: 32) V preteklosti so imeli v Halozah pri vsaki hiši vsaj eno kravo, ponekod tudi več glav živine. (Trafela idr. 2008: 44) Krave so ljudem dajale mleko ter bile njihovi zvesti pomočniki pri delu na njivah (*Sin, Ogrebanje, Sajenje*) in različnih spravilih (*Trgatev 2, Nakladanje, Spravljanje sena, Stelja*). Pogosto so Haložani v ta namen redili še vole, večji kmetje so imeli celo konje (*Brananje*, 1978 (Fotografija 40)). Skrb za živino je bila tako del njihove vsakodnevne rutine in se je kot povsod na kmetih začejala zgodaj zjutraj. Na fotografiji *V hlevu*, 1973 (Fotografija 4), prihaja gospodar skozi vrata s košem na rami. Morda je živini pravkar v jasli nasul sveže krme ali pa ji nastlal z listjem. Na kompozicijsko in svetlobno domišljeni podobi je figura še vedno postavljena na sredino, vendar se nadzor nad kadrom počasi rahlja in govori o nekoliko drugačnem pristopu k fotografiranju. S formalnega vidika so zanimiv element vrata v ozadju, ki poglobijo prostor in dovajajo svetlobo v notranjost. Skozi ta vrata so sicer kidali gnoj. Podoba ima sploh veliko etnološko vrednost, saj kaže več delovnih pripomočkov, med katerimi zlahka prepoznamo jarem, šibnato metlo za pometanje v hlevu in stolček za moljenje.

Med letom so Haložani živino hranili predvsem na paši, da se je krma prihranila za zimo. Za razliko od Ivana Potrča nam Stojan Kerbler pri tem opravilu ne kaže otrok,⁸³ ampak priletnega možakarja (*Na paši*, 1972 (Fotografija 3)). Gre za eno od tistih Kerblerjevih fotografij, pri katerih je motiv strogo ločen od okolice – le pastir, ki pase krave, povezane z verigo, da ne bi bezljale naokrog. Pri tem kot v opozorilo drži bič oz. gajžlo, katere ročaj je v zgornjem delu umetelno spleten v gosto kito. Ob ptičji perspektivi dojemamo upodobljenca kot vase zaprtega in nebogljenega v boju s trdim življenjem. Naturalizem zgubane obraza, uvele kože in razcapanega predpasnika to občutje le še podkrepi. Po drugi strani pa je ob razmišljujočem starcu mogoče govoriti o neki umirjenosti, ki izhaja iz njegove sprijaznjenosti s kmečkim vsakdanjikom. Del tega

⁸³ O paši otrok gl. na str. 35.

je bilo pozno jeseni in pozimi tudi rezanje slame ali koruznice. Prvo so uporabljali predvsem za nastiljanje, v skrajni sili tudi za krmo, medtem ko je bila koruznica redno na jedilniku živine. Kerblerjeva *Priprava krme*, datirana okrog leta 1973 (Fotografija 14), kaže moškega, ki na skednju reže koruznico z reznim stolom.⁸⁴ Gre za eno izmed kmečkih opravil, ki jih danes srečamo le še izjemoma, sploh v takšni obliki. Še vedno pa je mogoče videti kidanje. Na istoimenski fotografiji *Kidanje*, 1977 (Fotografija 5), je čiščenje gnoja iz hleva doletelo fanta poznih šolarskih let. Njegov trpek obraz izdaja, da bi veliko raje spal, kot v mrzlem jutru opravljal pri živini. Ta se v ozadju že vrača v zavetje hleva, najverjetneje z napajanja v bližnjem potoku ali mlaki. Zasnežena haloška pokrajina se v daljavi zlije z nebom, z belino snega pa vzpostavlja močan kontrast temnemu blatu in gnoju. Desno stran prizorišča zapira propadajoč hlev, ki je uglašen s protagonistovo zgodbo in kot tak ne more uiti naši pozornosti.

⁸⁴ Marsikje v Halozah so mu rekli rezitni stol, splošno znana sopomenka zanj pa je slamoreznica.

Fotografija 41: *Hranjenje*, Berinjak, 1972.



5.3.2 Opravila pri svinjah

Na Slovenskem je bila svinja od nekdaj pomembna domača žival, prašičereja pa razvita živinorejska panoga. Do konca 19. stoletja je prevladovala pašna prašičereja, prašiče pa je redilo predvsem revnejše prebivalstvo v individualni reji. (Sketelj 2004: 460) Da se je na kulturno in gospodarsko manj razvitih območjih prvobitni način reje s pašo žira, želoda in drugih gozdnih plodov ohranil še dolgo v 20. stoletje, dokazuje *Deklica iz Haloz* (Fotografija 52). Z letnico 1972 velja za najstarejšo fotografijo iz cikla *Haložani*. Bila je ena prvih Kerblerjevih fotografij, posnetih z 28-milimetrskim objektivom. Po njenem izjemnem uspehu, ko je leta 1973 med 35.432 posnetki dobila prvo nagrado na natečaju Pentacon-Orwo, se je dokončno odločil za širokokoten objektiv in haloške motive. (Ciglencečki 2003: 235) Po mnenju Marjete Ciglencečki »povzema bistvo Kerblerjeve fotografije – kompozicijsko dovršenost, tehnično izbrusenost, predvsem pa izjemno človeško toplino, ki prežarja mistično, kar nadrealistično razpoloženje motiva«. (prav tam) A kljub vsej prečiščenosti in navidezni domišljenosti – posnetek svinjske pastirice naj bi namreč nastal spontano – ostaja veliko neizrečenega, tudi simbolnega. Milan Pajk opominja na simbolnost števil, saj vidimo eno deklico, dve drevesi in tri prašičke. (2003: 112) Kerblerju je uspelo ustvariti celostno umetnino s prizorom, kakršnega niti v Halozah danes ne moremo več videti. Tudi tako naravnih, sproščenih in na košček domače zemlje močno čustveno navezanih Haložanov, kot so njegovi, skorajda ni več. Ženica na fotografiji *Hranjenje* iz leta 1978 (Fotografija 41) izpričuje še poseben odnos do svinj – kot hišni gospodinji ji pripada skrb za njihovo rejenost in plodnost. Medtem ko zapira vrata štalunca, ji na obrazu še vedno ostaja zadovoljen nasmešek zaradi zdravega, ješčega prašiča. Sporočilnost njenega obraza nam ne more uiti, saj ga obdaja svetla ruta, ki spominja na avreolo. S to razlago se ujema tudi razvidno nasprotje med upodobljenkinim mučeniškim življenjem na eni in s sprijaznjenostjo prežetim obrazom na drugi strani. S svojimi mislimi je v nekem paralelnem svetu tudi mož na *Šrotanju* z datacijo 1973 (Fotografija 1). Gre za grobo mletje zrnja, zlasti koruze, za hrano živali. S šrotom se je največ redilo svinje, a tudi perutnino, izjemoma pa se ga je dajalo še živini, npr. kravam potem, ko so skotile. To omeni tudi Južek v romanu *Na kmetih*:

»Mislil sem ostati [...] vsaj toliko, da bi prinesla gospodinja kravi južino, okrepčilo: koruzni zdrob ali moko in raztepeno sveže jajce.« (Potrč 1973: 65)

Pri tem večplastnem posnetku je pomembna zlasti njegova dokumentarno vrednost – ročne žrmlje moramo po haloških kmetijah danes pridno iskati, gotovo pa jih ne uporabljajo več za pripravo svinjske krme. Če so se že ohranile, so prilagojene za električni pogon, da z njimi meljejo pšenico za domač kruh, sicer pa so jih povsem izpodrinile sodobnejše naprave.

Sporočilno izjemno bogati so Kerblerjevi posnetki kolin, ki jih preveva poseben umetniški duh. Sam mu pravi »duh življenja« (Fištravec 1982: 18).⁸⁵ O namenu fotografij je povedal: »Običaj, ki vedno bolj izginja [...], sem želel iztrgati pozabljenju – še posebej ker sem čutil, da je ves obred mnogo več, kot se samo dozdeva slučajnemu opazovalcu [...] Ne gre pa samo za to. S temi fotografijami želim protestirati proti vsem oblikam nasilja, ki se dogaja v svetu.« (prav tam) Podoben namen se kaže tudi v več delih Ivana Potrča; ob njegovi zgodbi za otroke z naslovom *Zébe*⁸⁶ zaznamo slovesno obrednost zakola, ki zagotavlja eksistenco, o čemer govori Ciglencečkijeva ob Kerblerjevih posnetkih (Ciglencečki 2003: 246). Obrednost kolinjenja so proučevalci ugotavljali za ves evropski prostor, le da se starodavni običaji drugod niso ohranili tako dolgo kot ponekod na Slovenskem (Ciglencečki 2007: 141), sploh v Kerblerjevih Halozah in Potrčevih Slovenskih goricah. Običaj je med Haložani v navadi še danes, vendar se je pod vplivom hitrega življenjskega ritma močno spremenil, starodavne prvine pa so se skoraj povsem izgubile. Stojanu Kerblerju jih je še zadnji hip uspelo ujeti, njegove fotografije pa so dragocen vir za etnološke in antropološke raziskave. Najzgodnejše posnetke je pri svojem delu upošteval že Robert Gary Minnich, socialni antropolog, ki je v letih 1974 in 1975 spremljal življenje v zaselku Zagaj blizu Žetal in največ pozornosti namenil ravno kolinam. Razčlenil jih je na tri dele. V prvem se udeleženci pripravljajo na zakol prašiča in ga nato izvedejo. Gre za slovesno stopnjo kolinjenja, ko navzoči skorajda ne govorijo, posamezni deli dogodka pa so povezani s krščanskim obredjem in molitvijo. Drugi del je odiranje, razkosavanje in izdelava klobas, kjer pride do vedenjskega preobrata – mesarji in ženske v kuhinji se prepustijo svojevrstni in v erotiko usmerjeni igri. Tretji del je večerja, najobilnejši obrok v celem

⁸⁵ Na istem mestu razlaga še: »Ko govorimo o duhu življenja, sočasno govorimo tudi o najvišji plasti umetniškega dela in sporočila, ki je nekako nad vsemi drugimi, ki prekriva vse druge.«

⁸⁶ Besedilo je bilo objavljeno ob Potrčevi sedemdesetletnici, tj. leta 1983, v zbirki *Zébe in še nekaj takih o živilih*. Od prvoosebne pripovedovalca izvemo, da so zebe po pravopisu ščinkavci. V pripoved je vključena namišljena zgodba o zebah, ki priletijo na zmrzle roke otrok, pri čemer gre za očetovo in botrovo potegavščino, ki ji glavni junak in njegova sestra nasedeta ob domačih kolinah. Pripovedovalec z bralci deli svojo izkušnjo o vzvišenem odnosu odraslih do otrok. Franček Bohanec besedilo vidi kot problemsko pripoved, s katero se naivnim otrokom odprejo okna v krut svet resničnosti. (Bohanec 2002: 50–51)

letu, na katero povabijo vso vas in je plačilo za celoletno delo.⁸⁷ (Ciglencečki 2007: 143) Stojan Kerbler je ovekovečil prvi in drugi del celodnevnega dogajanja ob kolinah, medtem ko ga zaključna pojedina ni zanimala. Osredotočal se je torej na prizore, ob katerih je dandanes večina ljudi pretresena. A vendar nas podobe opominjo na smrt kot neizogibni del življenja, od katerega se sodobna družba, tako meščanska kot podeželska, vse bolj oddaljuje in jo tabuizira. Marjeta Ciglencečki piše: »Priprave na zakol, ko žival sluti, kaj jo čaka, in se upira gospodarjem, so v svoji okrutnosti resnično pretresljive.« (2003: 246) Drama, ki jo v takih trenutkih občuti žival, je očitna pri *Kolinah 20*, 1979 (Fotografija 42), kjer se svinja bori za življenje, vse dokler ne odjekne strel iz pištole, ki ji jo mesar nastavlja na čelo. Njegovi pomočniki poskušajo živali medtem preprečiti gibanje ali celo pobeg, ki bi jim pokvaril načrtovani ceremonial. Tudi če smo odraščali v okolju, kjer smo bili priča tovrstnim prizorom, ob tako zgoščeni ekspresiji ne moremo ostati ravnodušni. Emocionalno je še bolj zaznamovana *Kri*, 1981 (Fotografija 43), ki jo lahko pojmuje kot v vizualno govorico prevedeno pripoved iz Potrčevih Zéb:

»[K]o so se pred vratci v štalinko [vsi] vrgli na svinjo, mesar na prednji del in drugi na zadnji del trupa ter ji povezali noge, ko je svinja strahotno krulila in brcala in ko je oče, ki je bil za mesarja, potem potipal svinjo po vratu in ji zasadil nož, da je brizgnila kri, napolnila krnico in pordečila sneg daleč naokoli.« (1983a: 12)

Napeto vzdušje fotografskega posnetka zdaj poudarjajo obrazi akterjev. Očitno je, da morajo v uvodnem delu kolin zbrati vse svoje moči in se osredotočiti na zakol. V tovrstnih detajlih se opazi Kerblerjeva zavezanost portretu, od katerega se je v novem ciklu nekoliko oddaljil. To se kaže tudi v spremenjenem fotografskem pristopu. Kot opaza Primož Lampič, se je v novi fotografski seriji postavil v vlogo fotoreporterja oz. popolnega opazovalca, ki je zgolj priča dogajanju, ne vpliva nanj, in se je kot avtor povsem umaknil iz kadra. (2003: 95) Zato je malo individualnih portretov kolinarjev, ki zrejo naravnost v objektiv,⁸⁸ prevladujejo pa skupinski portreti, kjer se upodobljenci še vedno zavedajo fotografove navzočnosti, vendar so preveč zaposleni, da bi se menili zanj. Ljudi tudi zdaj vidimo v okolju, ki je »njihovo« – domače in delovno.

⁸⁷ Podobno je o haloških kolinah zapisal tudi Ivan Potrč: »Ko je klal Haložan, je praznovala cela haloška srenja; praznovala je dan in noč, od svinje pa sta na koncu ostala le še glava in rep; potem se je srenja dvignila in odšla kolinit in praznovat k sosеду ali v sosednjo gorico.« (2006: 194)

⁸⁸ Takšna sta *Mesar* (1978) in *Rep* (1981).

Fotografija 42: *Koline 20*, Hrastovec (Zavrč), 1979.



Fotografija 43: *Kri*, Župečja vas (Dravsko polje), 1981.



»[O]troška srca si niso mogla kaj, da jih ne bi stisnilo, ko [...] so zatem vsi, kar jih je bilo okoli, potegnili za vrvi in izvlekli svinjo, ko so se pred vratci v štalinko vrgli na svinjo, mesar na prednji del in drugi na zadnji del trupa ter ji povezali noge, ko je svinja strahotno krulila in brcala in ko je oče, ki je bil za mesarja, potem potipal svinjo po vratu in ji zasadil nož, da je brizgnila kri, napolnila krnico in pordečila sneg daleč naokoli.« (Potrč 1983a: 11)

Zakol ali ustrelitev se dosledno dogajata na kmečkih dvoriščih, ki so zaprta s pročelji hiš in gospodarskih poslopij. Opravila iz drugega dela kolin pa so umeščena tako v eksteriere kot interiere domačih hiš in svinjskih kuhinj,⁸⁹ vendar so notranjščine v manjšini. Med njimi ne moremo mimo edine Kerblerjeve fotografije *Koline* iz leta 1977 (Fotografija 45) s svinjo na škamlju, postavljenem v osrednji hišni prostor.⁹⁰ Ljudje so se vanj zatekli, če je bilo za razkosavanje živali zunaj premrzlo (Trafela idr. 2008: 82). Od prizora nas loči mesarjeva postava, ki deluje kot prostorski vrinek. Zadaaj vidimo dve postelji, pri čemer sta na levi dva starca, ki jima za predstavo v izbi ni mar, na desni pa otroci, ki dogajanje budno spremljajo. Ciglencečkijeva v treh pripovedih, ki se vrisujejo v krožno kompozicijo, prepozna območje obrednega (mesar in zaklana žival), prostor napovedujoče se smrti (postelja s starcem) in prizorišče novega življenja (postelja z otroki). V krožno kompozicijo sta torej vpisana smrt in življenje, za oboje pa je potrebna obredna žrtev. (Ciglencečki 2007: 144–145) Simbolna, religiozna nota je v ospredju tudi pri *Kolinah* iz leta 1978 (Fotografija 46), kjer dogajalni prostor pogloblja in hkrati zamejuje plot. V središču kompozicije je truplo prašiča, ki ga udeleženci kolin tokrat vlečejo na nekakšno mizo ali poden⁹¹. Sončni žarki medtem ustvarjajo mistično vzdušje, saj se iz gobca še tople živali dviga meglica, da je videti kot duša, ki se dviga proti nebu. Takšna interpretacija ustreza pogostemu istovetenju prašiča s človekom tekom celotnega rituala in Minnichovi razlagi kolin kot skrivnostnega obreda žalovanja. (prav tam: 143–144)

Igra svetlobe je pri ciklu *Koline* pomemben vsebinski, predvsem pa formalni element. Na fotografiji *Noži*, 1978 (Fotografija 47), ustvarja poseben estetski učinek. Kolinarji prašiču odstranjujejo ščetine, tj. arajo, pri čemer se od živali dviga sopara – po smojenju oz. natiranju kože s kolofonijo je treba svinjo politi s kropom, šele nato pa je na vrsti strganje ščetin ter odiranje kože.⁹² Pri strganju si ljudje pomagajo z verigami, ki jih na koncu zamenjajo s starimi žlicami, lahko pa delajo tudi z noži ali zvonci. (prip. Milan Koren, Sedlašek, 25. 4. 2013) Med formalnimi elementi *Nožev* ne moremo spregledati stroge simetrične kompozicije, s katero je naglašena slovesnost opravila.

⁸⁹ Svinjska kuhinja je prostor v glavnem gospodarskem poslopiju ali samostojno stoječem svinjskem hlevu. Namenjena je pripravi svinjske krme. (Hazler 2004: 597)

⁹⁰ Posnetek je bil že večkrat objavljen in ovrednoten, najpodrobneje pri Marjeti Ciglencečki 2003: 246–247, 2003a: 25, 2007: 144–145.

⁹¹ Zagotovo tu ne gre za kozo, kot v prej navedenih prispevkih piše Ciglencečkijeva. Na fotografiji *Čreva*, posneti na istih kolinah, vidimo, da so svinjo razdelali na plošči, ki je položena nad leseno banjo za aranžje.

⁹² Marsikje niso imeli navade, da bi ščetine odstranjevali, ampak so kožo začeli kar odirati.

Fotografija 44: *Na trage*, Grdina, 1982.



»Svinjo so potegnili na škaml, [...] jo po nogah in po trebuhu zarezali in ji začeli odirati kožo. To delo, ki je moralo biti zelo pazljivo in ki je terjalo največ veščine, sta opravljala oba mesarja, oče in boter.« (Potrč 1983a: 13)



Fotografija 45: *Koline*, Stoperce 55, 1977.

Stojan Kerbler je pri vseh posnetkih iz cikla uporabljal širokokotni objektiv, zato je globinska perspektiva na posnetkih močno poudarjena. Sklonjene postave vodijo naš pogled do otroka, ki v »sladki grozi« (Potrč 1983: 11) spremlja nenavadno opravilo, kakršnih je v ciklu veliko. Mednje spada razpletanje drobovja s fotografije *Čreva*, 1978 (Fotografija 48). Spremljamo moža, ki previdno zлага tanko črevo, da se ne bi poškodovalo. Razpenja ga v dramatični lok, ki ga je Kerbler postavil na sredino in je še vedno povezan s preostalim puhtečim drobovjem v razklanem prsnem košu zaklane svinje. Svojevrstna, univerzalna estetika je izrazita tudi pri *Špehu*, 1978 (Fotografija 49). Pokrajina nakazuje, da je posnetek nastal v Halozah, za katere je znano, da so pri nekaterih hišah salo sneli v enem kosu in ga na drogu odnesli na podstrešje. Tam so ga obesili v mesejak, tj. iz šibja pleteno omaro za shranjevanje, da se je ohladil in bil na varnem pred mrčesom in živalmi. Naslednji dan so surovega zmleli in ga natlačili v tūjo, tj. pokrito posodo za mast.⁹³ (Trafela idr. 2008: 82) Da je svež špeh ostal na drogu, je bilo potrebne precej spretnosti, saj je lahko mehak in voljen hitro zdrsnil z opore. Gre za edinstven postopek, ki je danes že povsem preživet in ob katerem je Kerbler ponovno ustvaril likovno in vsebinsko prav tako edinstveno fotografijo. Raznolikost in mnogoplastnost cikla *Koline* je razvidna že iz najožjega izbora posnetkov. V tem kontekstu Marjeta Ciglencečki meni: »Fotografu je uspelo preseči dokumentarnost in tudi sporočilo o odporu do nasilja.« (2007: 141)

⁹³ Ponekod so špeh odrli v več kosih in ga položili v lesene nečke ali pa so ga do drugega dne obesili na vrv, ki je bila napeta v kolarnici ali kleti. Tam se je špeh ohladil in nato so surovega zmleli. (Trafela idr. 2008: 82–83)

Fotografija 46: *Koline*, Stoperce 55, 1978.



Fotografija 47: *Noži*, Stoperce 55, 1978.



»Jaz in sestra sva se postavila poleg v sladki grozi. In že je presekala mrzlo jutranjo tišino svinjski krik in že se je zgodilo s svinjo tisto, kar se je dogajalo s svinjami vsako leto, a kar je bilo za nas otroke vedno grozno; strašno radi smo imeli koline in si v dolgih zimskih večerih pripovedovali o njih, ali otroška srca si niso mogla kaj, da jih ne bi stisnilo.« (Potrč 1983: 11)

Fotografija 48: Čreva, Stoperce 55, 1978.



Fotografija 49: Špeh, Hrastovec (Zavrč), 1978.



6 Kmečka opravila na ptujskem podežlju skozi literaturo in fotografijo

Da so si dela Ivana Potrča in Stojana Kerblerja slogovno in motivno sorodna, smo v prejšnjih poglavjih že pokazali. Vendarle pa gre za dve umetnosti, obravnavana dela pa se razlikujejo še po času nastanka. Nekaj dvomov v združljivost njunih izrazov nam prežene citat z odprtja Kerblerjeve razstave *Haloški človek* leta 1982: »Da je pripeljal svoje Haložane sem, v Cankarjev dom, tako kot jih je pred desetletji približal širši domovini z močjo pisane besede Ivan Potrč.« (Pirc 1982: 2) Še bolj dokaže upravičenost njunega vzporejanja to, da je imel osrednji govor na istem odprtju sam Ivan Potrč, ko je o Kerblerjevih podobah med drugim povedal: »Da, to je bilo obličje haloškega človeka, kakršno se nam je že zarana vtisnilo v zavest ter je pri predvojni ptujski skojevski mladini terjalo razrešitev – storiti vse, da se bosta haloški kopač in kopačica znojila na svoji zemlji, v svojih goricah.« (1982: 1) Pisatelj nam z izjavo, ob kateri ga ne zmoti časovni razpon med lastno predvojno prozo, ki je najbolj vezana na haloškega človeka, in nastankom Kerblerjevih fotografij, pokaže, da se je način življenja izpred vojne ohranil še dolgo po njej oz. kako trajne posledice je pustila medvojna kriza na ptujskem podežlju, kjer so se ljudje šele po več desetletjih uspešno izkopali iz pomanjkanja,⁹⁴ tako materialnega kot duhovnega oz. moralnega. Slednje je Potrč najbolj poudaril v romanu *Na kmetih*. In če vemo, da so z le-tem Kerblerjeve fotografije posredno soočili snovalci razstave *Filmogram*,⁹⁵ ko so jih prepoznali kot sorodne podobam iz filma *Rdeče klasje*,⁹⁶ je smiselnost pričujočega diplomskega dela že dobro potrjena, čeprav avtorja ne uporabljata istega izraznega sredstva. Fotografija je namreč »tako kot jezik medij, v katerem so umetniška dela izdelana« (Sontag 2001: 140).

Susan Sontag piše, da so fotografije cenjene, ker so vir podatkov in popisujejo svet, da pa večina ljudi uporablja fotografijo v situacijah, v katerih je njena informativna vrednost enaka leposlovju. (prav tam: 25) Ugotavlja še, da čeprav v nekem smislu fotografska kamera zares ujame stvarnost, je posnetek prav toliko interpretacija sveta,

⁹⁴ O predvojnih razmerah na Ptujskem gl. Šuligoj 2003: 373–390.

⁹⁵ Razstava je potekala v Cankarjevem domu od 3. 11. do 18. 12. 2011. Soočila je film in fotografijo ter opozorila na dela slovenskih filmskih in fotografskih ustvarjalcev, ki se zavedajo vznemirljivega in nujnega prepleta obeh medijev, z njim bogatijo ali na njem celo gradijo svoj izraz. (razstavni katalog)

⁹⁶ Da so njegovi posnetki multimedijsko zelo komunikativni, kažeta še predavanje Marjete Ciglencečki 21. 2. 2012 z naslovom *Po haloških cestah in poteh* v sklopu glasbeno-predavateljskega ciklusa *Sozvočje svetov* v Narodni galeriji ter skupinska razstava *Fragmenti sreče v umetnosti* v Mestni galeriji Ljubljana, ki je potekala med 25. 4. in 16. 6. 2013.

kolikor je to slika ali risba (ali literarno delo, op. D. K.).⁹⁷ Fotograf namreč vedno daje prednost določeni osvetlitvi, postavitvi objekta v prostor, oddaljenosti od njega, kompoziciji, perspektivi in sploh »vsiljuje« merila tistemu, kar fotografira. (prav tam: 10–11) Tako »svoja estetska sporočila, znake in simbole skodira v samih fotografskih postopkih« (Forstnerič 1981: 4), na nas pa je, da iščemo pod njihovim površjem podobno, kot v literaturi brskamo za konotacijami posameznih glasov, ločil, besed in njihovih zvez, stavčnih struktur idr.

In kaj nam glede kmečkih opravil sporočata umetniško univerzalni slovnici obravnavanih avtorjev? Ko se literarni kritiki izrekajo o Potrčevem ubesedovanju kmečkega dela, imajo različne poglede. Mitjo Mejaka, ki pisatelju laska, ko prepozna v njegovih opisih kmečkega dela svojevrsten lirizem, smo že omenili. Ostro kritiko pa je Potrču namenil Jakob Emeršič: »[T]ake zgodbe, kot jih pripoveduje, sem doživel mnogokrat, njegovo naštevaje poljedelskih del me spominja na dneve moje mladosti, tako da vem, da si ni ničesar izmišljeval. Toda morda je napaka ravno v tem, da je hotel to zunanost, to »realno resničnost« fotografsko ohraniti? Njegovi junaki ne pretresejo [...] Njegove ženske [...] vse preveč sovražijo delo, ki jim je prekletstvo [...]« (Emeršič 1993: 5) V vsakodnevem garanju kočarjev, viničarjev in kmetov Emeršič tako ne vidi veliko polnokrvnosti kmečko-vaškega življenja in umetniške prepričljivosti, ampak predvsem faktografskost. Med ostrejšje Potrčeve ocenjevalce spada tudi Bojan Štih, ki se o njegovi delovni motiviki sicer ni izrekel neposredno, o tem, da tudi on v opisih dela ne prepozna romantičnosti in liričnosti, pa lahko sklepamo iz zapisa, da je »Ivan Potrč v svojih proznih delih skop, celo zadržan opisovalec pokrajine in okolja, v katerem njegove osebe živijo, delajo, se mučijo in se bojujejo«, vzrok za odsotnost epske širine in liričnosti v opisih narave pa vidi v »izrazitem dramatičnem daru«. (Štih 1966: 217) Ta nasploh prevzema Potrčeve pripovedi, kot dramatik pa ga je vanje velikokrat vnašal nezavedno. Skopost in zadržanost, o katerih govori Štih, lahko sicer povežemo z jedrnatostjo oz. zgoščenostjo, ki je ena od bolj prepoznavnih značilnosti pisateljevega sloga. Potrč se namreč zavestno izogiba obširnemu opisom, podrobnosti pa vključuje, ko so potrebne za bolj plastično in prepričljivejšo pripoved. (Šafar 1960: 193)

Večina proučevalcev Potrčeve literature pa vidi v njej suvereno, neposredno in pristno upodabljanje krajev, ljudi in njihovega življenja. S tem mu priznavajo umetniško prepričljivost, v duhu katere Potrč življenja »prav nič ne olepšuje in ponareja« in prav to

⁹⁷ Zapis o kaki osebi ali dogodku je za Sontagovo namreč »odkrita interpretacija« (2001: 8), medtem ko prozni opis po njenem ne more biti drugega kot »ozko selektivna interpretacija« (prav tam: 10).

Fotografija 50: V vinogradu, Gruškovec, 1974.



je nekatere zmotilo. Ob bedi in krivicah životarjenja malega človeka je namreč zgodaj spoznal, da je »delo [...] kdaj tudi boj, tisti Cankarjev nenehni boj, do konca!« (Potrč v Bohanec 2002: 80)

Na drugi strani Stojan Kerbler s svojo kamero zajema ljudi pri kmečkih opravilih zelo široko, lahko bi rekli narativno. S tem, ko se odloča izključno za črno-belo fotografijo, postavi v svet estetike tudi nelepe prizore. Tako se hote ali nehote loči od vidne realnosti, ki velikokrat ni toliko podoba idiličnega, s strani civilizacije nedotaknjenege sveta, kolikor je podoba neizprososti in garaštva, ko gre za kmečko delo. Gre za nekakšno črno-belo potujitev, ki nam haloško življenje kaže z novega, prijetnejšega zornega kota, kot je bilo v resnici. Vladimir Štefanec piše, da so obrazi Kerblerjevih ljudi brezskrbni ob praznovanjih, sicer pa »zaskrbljeni, trpeči, odražajo topo osamljenost, tesnobo [...], sprijaznjenost, kdaj pa kdaj tudi ponos na skromne dosežke in golo dejstvo, da vendarle živijo in preživijo«. (Štefanec 2003: 7) Kerbler med upodobljenci in okoljem vzpostavlja dialog, ki je po mnenju Braneta Koviča »pomenska in vrednostna stalnica« njegove fotografije in ki pri nobenem njegovem sodobniku ni tako očitna. (2003: 65) Fotograf je osrednje zanimanje vedno namenjal človeku, ki pa ga »neizbežno spremlja dano okolje, v katerega oseba ni slučajno postavljena, temveč je del njene resničnosti, ki jo živi izbrani trenutek« (Bassin 1981: b. s.). Ker so bile glavne poteze njegovega fotografskega principa že večkrat osvetljene, jih bomo tokrat le navedli: ljudi je posnel v okolju, ki je bilo »njihovo« – domače in/ali delovno, ni jih vnaprej razporejal, da bi zadostil likovnim kriterijem, umeščal jih je na sredino in zrejo naravnost v objektiv, kar pomeni, da so se zavedali njegove navzočnosti, da so fotografirani in da pozirajo same »sebe v svojem najbolj osebnem življenjskem okolju in pri svojem početju« (Murko 1975: 53). Ne bi mogli biti pristnejši, kot so pri obdelovanju zemlje, ki ji pripadajo od malih nog ter na katero so navezani in so jo sprejeli za svojo, četudi sploh ni njihova in nikoli ne bo. Tako je pri kopačih z njegovih skupinskih portretov (*V vinogradu, Kop, Globoka kop*), ki najverjetneje garajo v vinogradu kakega premožnejšega kmeta ali drugega gospoda, za kar dobijo hrano in največkrat mizerno plačilo. To se sicer ne ujema s prizadevanji agrarne reforme, ki je poskušala osvoboditi male kmete in viničarje; čas nastanka fotografij (*Globoka kop* je med posnetki kopi najmlajša in je nastala leta 1978) dokazuje, da je moralo mnogo Haložanov zavoljo preživetja hoditi na dnino k velikim

kmetom in premožnim gospodom še dolgo po letu 1945.⁹⁸ Medtem ko Potrč v opisih takšnih vinogradniških prizorov pred drugo svetovno vojno ogorčen poudarja neizmerno krivico izkoriščanja človeka po človeku, Kerbler v njih odkriva estetsko plat, vsak po svoje pa posredujeta resnico.

Od kod razlika v njunem dojemanju in oblikovanju enake snovi? Najtehtnejši razlog se zdi razlika v času nastanka njunih del s tovrstno motiviko, drugega pa gre iskati v njuni regionalni oz. lokalni pripadnosti. Stojan Kerbler rad pove, da se je vedno počutil Haložana, čeprav njegova rojstna Ptujška Gora uradno leži na obrobju te pokrajine. (Zemljič 1997: 26) Zrastel je ob haloških ljudeh ter spoznal njihovo elementarno preproščino in zgodovinsko pogojeno nezaupljivost do vsega tujega. Prav to mu je pozneje pomagalo, da je k njim znal pristopiti, se z njimi pogovarjati in da se ob njem v času povojnega urbanega razvoja niso počutili kot eksotičen plen, ampak spoštovane in enakovredne. Sam je povedal: »Mene so poznali. [...] Na ta način sem lažje navezal stik. Kaže, da so ljudje tudi izredno hitro začutili, da imam dober namen, da nočem nič slabega. Nihče ni kompliciral, da ne bi smel fotografirati ali da se gredo preobleč ali kaj podobnega.« (Lampič 1999: 50) Sam je pojasnil: »Domačini niso pozirali, vedli so se naravno« (Zemljič 1997: 26). Tako so mu povsem spontano razkrivali svojo čustveno intimo, ki se kaže kot preplet nelagodja, bolečine, presenečenja, nezaupanja, a tudi sreče, zadovoljstva, razigranosti ... Sam pogosto pravi, da so njegovi ljudje kljub pomanjkanju in nerazvitosti živeli srečno (Fištravec 1982: 19), ker jih je cenil, pa ni želel izpostavljati njihove ubožnosti (Zemljič 1997: 26). Te se je sicer zavedal: »Ljudje so revni, težko živijo, toda so tudi sproščeni, veseli ter gostoljubni.« In še: »So ljudje, ki so neverjetno vezani na svoj košček zemlje (pri njih je ljubezen do zemlje močnejša od boljšega življenja).« (Stojko 1974: 13) Prav to njihovo povezanost z zemljo in delom mu je uspelo ujeti na številnih posnetkih z delovno motiviko, tudi pri portretu kopačice v tujem vinogradu (*V vinogradu*, 1974 (Fotografija 50)).

Ivan Potrč pa prihaja z obrobja Slovenskih goric, ki so še najbolj podobne Halozam, od katerih jih loči Dravsko polje. Gre za vinorodni območji, na katerih je med obema vojnama zaradi svetovne gospodarske krize gospodovala beda in ki jima je poseben pečat dajalo viničarstvo. Vendar je bilo viničarjev in kočarjev v Halozah še več

⁹⁸ Janez Kure v zborniku *Siti in lačni Slovenci* razmišlja: »Mislim, da lahko rečemo, da so bili vsi ti kraji [pri tem govori o celotni vzhodni Sloveniji, vključno s Halozami, op. D. K.] nerazviti tudi pred drugo svetovno vojno in da so svojo nerazvitost prinesli tudi v novo Jugoslavijo.« (1969: 194)

kot na najvzhodnejših predelih Slovenskih goric, tj. v Jeruzalemskih goricah.⁹⁹ Ker so slednje precej oddaljene od Potrčevih krajev okrog Grajene, z njimi ni imel veliko stika in je izkoriščanje viničarske delovne sile najmočneje doživel prav v Haložah, kjer so imeli gorico sosedovi. Pozneje se je tja večkrat vrnil. Med drugim leta 1932 skupaj s štirimi drugimi revolucionarno razporeženimi ptujskimi gimnazijci, ki so se odpravili med Haložane, »da spoznajo haloškega viničarja, da doživijo haloškega človeka«, se z njim zbližajo in mu pomagajo. (Potrč 2006: 197–198) Potrč je to poskušal s predvojnimi družbenokritičnimi besedili. Delo haloških viničarjev, kočarjev in njihovih otrok je predstavljal drugače kot Stojan Kerbler. Potrčeve junake spremlja veliko brezupja in tragike in zato je bil pogosto deležen očitkov. Jakob Emeršič je zapisal: »V Potrču je premalo ljubezni do zemlje, do opravila, do dela kot takega. Njegovi opisi zemlje, razna kmečka dela imajo edini namen prikazati to prekleto nesmilečno življenje.« (1993: 5)

Lahko bi izhajali iz tega, da je bil Ivan Potrč v Haložah navsezadnje tujec in da mu z občasnimi krajšimi obiski ni uspelo doumeti mentalitete tamkajšnjih ljudi v vsej njeni razsežnosti, vendar je enako pristopal tudi k oblikovanju literarnih likov, postavljenih v druga pokrajinska okolja. Susan Sontag razmišlja o razmerju med fotografskim in literarnim ustvarjanjem tako: »Vseeno pa je velika razlika med fotografovo dejavnostjo, ki je vedno pod nadzorom volje, in pisateljevo, ki ni nujno takšna. Človek ima pravico, lahko se počuti celo prisiljenega, ubesediti lastno bolečino [...]« (2001: 41) Temu ustreza tudi Potrčev pogled na pisateljevanje: »Pisanje ni gola pripoved, ni samo fabulativni skelet, temveč je spopad z besedo, z mislijo; je razčiščevanje občutkov in misli, preverjanje znanega in iskanje neznanega.« (Hofman 1975: 383) Nasprotno se Stojan Kerbler prek fotografije ne ukvarja s sabo in ne rešuje svojih problemov tako, da bi se prek nje izpovedoval. (Tošić 1988: 37) Prav to pa je delal Potrč. Sam je povedal, da je »bil že v ranih letih občutljiv otrok, ki ga je prizadevalo vse, kar se je okrog njega človeško narobešnjega dogajalo,« (Bohanec 2002: 10–11) v pogovoru z Manco Košir pa še: »Ali pisal sem, kakor sem čutil, doživljal, obup, ta pa je bil protest proti neki moji družbi, proti taki, ki je maličila in ubijala človeka v človeku.« (Potrč v Košir 1982: 339) Zunaj svojega literarnega sveta pa

⁹⁹ Kočarjev je bilo v posameznih slovenskogoriških krajih več kot 13 %, v Spodnjih Haložah več kot 25 %. V ptujskem političnem okraju je bilo brez zemlje 1,8 % poljedelskih delavcev, ki so delali pri premožnih kmetih in veleposestnikih za skromno dnino. V srednjih in spodnjehaloških predelih so skoraj polovico prebivalstva predstavljali viničarji, ki niso imeli nobene posesti. Najboljši vinogradi na tem območju so bili v lasti tujcev. (Šuligoj 2003: 374–376)

Fotografija 51: *Trgatev 2*, Janški Vrh, 1967.



je v štajerskem svetu vendarle prepoznaval posebno vedrino: »Nobeno nesmilečno življenje ni skozi stoletja odvzelo vaškemu proletarcu, viničarju, kočarju ali kmetu ne veselja do življenja ne humorja in norčavosti.« (Hofman 1975: 378) Kot dokaz je na istem mestu navedel etnografske pojave, kot so kurentovanja, praznični in delovni običaji. Vendar je vesel ritem dela, kakršen se npr. kaže ob trgatvah, le redko vključeval v svojo literaturo. Najbrž zato, ker teh motivov ni mogel uporabiti kot orodje družbenega boja, kar pa mu je zlahka uspelo z garaškim kopanjem ali mlatenjem žita.

Videti je, da se je pri izbiranju motivov Ivan Potrč občasno vendarle odločal zavestno, čeprav ne toliko kot Kerbler. Sicer tudi ta pri sebi opaža preobčutljivost ob pogledu na bolečino drugega, vendar mu je za razliko od pisatelja izbrani medij omogočal, da se je še bolj »zavestno odločil, morda edinkrat tako zavestno«, da ne bo slikal socialne bede, ker da je tega povsod dovolj (Lampič 1999: 47). Za razliko od Potrča ga torej ni motivirala človeška stiska, vendar je tudi on želel pokazati »Haložane, takšne, kakršni so« (prav tam). Tako je ustvaril monumentalne podobe raznovrstnih kmečkih opravil, ki se mnogo gledalcem danes zdijo nadrealne, saj so zaradi pospešenega opuščanja obdelovalnih površin in mehanizacije večinoma že domena preteklosti. Da je v izginjajočem mogoče uvideti novo lepoto, je menil že Walter Benjamin. (Sontag 2001: 75) Njegova misel je pri opazovanju Kerblerjevih del zelo primerna. Vendar tako kot fotograf ob snemanju tudi gledalec potrebuje poseben čut za preteklost in nekaj truda, da prepozna estetskost upodobljenih motivov dela, sploh če gre za krvave podobe kolin. Kerbler pa o estetski razsežnosti svojega dela v enem od intervjujev odločno pravi: »Nisem fotograf lepote, ampak sporočilnosti! [...] Moja lepota je likovna urejenost, da je slika urejena in jasna. Lepota je v tem, da je gledalcu olajšano gledanje vsebine.« (Ercegović 2008: 15) Izpostavlja torej lepoto preprosto grajenih kompozicij kot sporočilnih prvin fotografije. Susan Sontag pravi: »Kljub izpovedanemu namenu neobzirne, nepozirane (to pripisuje svojim posnetkom Kerbler, op. D. K.) [...] fotografije, da želi razodevati resnico, ne pa lepote, fotografija vendarle še vedno olepšuje. [...] Če že nič drugega, ima stvarnost svoj patos. In ta patos je – lepota.« (2001: 99)

Pri Potrčevih delovnih motivih patos ne dobi vzvišenosti kot pri Kerblerju, ampak prehaja od patosa kot mladostnega delovnega zanosa v trpeče, mučno doživljanje dela v odraslosti. Potrču je namreč prav krivica gonilo pri izbiranju motivike in sporočilne vsebine. Hkrati mu je krivica tudi »zadnja estetska motivacija«. (Bohanec 2002: 63–64) Poleg tega je njegovo vrhovno estetsko merilo za literaturo, da mora

vsaka beseda zaživeti in biti živečim lepotni blisk upanja. (prav tam: 9) Lepota slovenske besede, predvsem ljudske govorice štajerskega sveta, mu sploh veliko pomeni. Pri pisanju si prizadeva slediti njeni melodičnosti ter oblikovati stavke, ki zvenijo naravno in neposredno, da čim bolje ponazarjajo sporočilno misel in razpoloženski svet pripovedi. S tem pa oblikuje izrazno in stilno »potrčevsko« prozo s prepoznavno literarno estetiko. Za razliko od fotografije, ki je »močno tehnično in zgolj vizualno izrazilo«, mu besedna umetnost omogoča sporočanje izdelanih idej. (Forstnerič 1979: 3) To je mogoče prepoznati zlasti v njegovih predvojnih besedilih, ko poskuša na naslovnika delovati skozi prizmo marksistično-socialistične ideologije, ga vzgajati, poučevati in mu eksplicitno pokazati aktualno družbeno stanje. Že Anton Slodnjak je videl Potrčevo predvojno delo kot izrazito tendenčno, kar pa se je po njegovem mnenju po letu 1945 umaknilo vse bolj »umirjenim dušeslovnim razglabljanjem«, svoj kmečki svet pa da je avtor začel kazati »pravičnejše in umetniško prepričevalnejše kakor prej«. (1968: 431 in 483) Tudi Bojan Štih je pisal o tem, da je Potrč v nekaterih besedilih umetnost podredil programski orientaciji. (1966: 218) Jakob Emeršič pa je označil njegove predvojne pripovedi kot normalen odziv v času socialnega realizma in kot podobo njegove politične angažiranosti. Vendar meni, da Potrč samo dopolnjuje in v leposlovje prevaja predvojne študije o gospodarskih in socialnih razmerah, ne doseže pa območja neke »druge realnosti«, zaradi česar v njem ne vidi umetnika. (Emeršič 1993: 5) Če pogledamo motive kmečkih opravil v njegovih zgodnjih pripovedih, npr. mlatenje v Kočarjih, kop v Kopačih, otrokovo gonjo živine v Pastirju, pri njih sicer prevladujejo naturalistični, včasih že faktografski pripovedovalčevi opisi in ni veliko simbolnih prvin, vendar Potrču uspe z ekspresivno zaznamovanimi prvinami brez sentimentalnosti vzbuditi sočutje pri bralcu. Simbolna dimenzija se pojavi že v povesti Sin, najizrazitejša pa je v romanu *Na kmetih*, kjer ne piše več s predvojno zaslepljenostjo mladega komunista, ampak poskuša ubesediti resnico o malem človeku iz povojnega časa tako, da prodira do njegovih globljih, tudi erotičnih vsebin in v dramo vse družbe. Samo spomnimo na latentne pomene motiva zvončkov, za našo temo relevantnejše oranje idr., ki dokazujejo, da je avtor v romanu *Na kmetih* sledil novejšemu tipu estetike, ki se zaveda, da umetniško delo izraža socialna, nazorska ipd. sporočila, vendar izključno skozi določen umetniški medij in z njemu lastnimi prvinami. (Forstnerič 1979: 3) Pri literarnem delu so to besede, jezik kot celovit sistem, medtem ko fotografija sporoča nemo. Gre za množice znakov, besednih na eni in nebesednih na drugi strani, vse, kar se

Fotografija 52: *Deklica iz Haloz, Janški Vrh, 1972.*



skriva v njih, je estetska konotacija, sopomen. (prav tam) Teh pa je tako pri kmečkih opravilih z obravnavanih fotografij kot v motivih iz Potrčeve literature veliko.

Čeprav nam je upodobljeno in upovedano kmečko delo močno znano iz pretekle ali polpretekle podeželske stvarnosti, pa sta oblikovna načina prepoznavno avtorska, prav tako gre pri njiju za več kot zgolj za preslikavanje zunanje resničnosti. Namen diplomskega dela ni ugotavljati, kateri izmed obeh umetniških izrazov je pri posredovanju motivov kmečkega dela pristnejši, ali tehtati mojstrstva obravnavanih avtorjev. Znan je sicer precej izrabljen rek, da slika pove več kot tisoč besed, Cene Avguštin pa je o Kerblerjevih fotografijah zapisal, da nam »morda bolj kot gore besed razkrivajo človeške usode, za vedno se nam vtisnejo v spomin [in] postajajo del naše zavesti« (1983: b. s.). Po drugi strani se Susan Sontag v kontekstu podnapisov k fotografijam strinja, da besede govorijo glasneje od podob. Vendar opozarja, da noben podnapis ne more trajno omejiti ali zagotoviti pomena dane fotografije. (2001: 104) Tako je tudi s citati iz Potrčeve proze, postavljenih ob Kerblerjeve posnetke. Vendarle pa z njimi podobe »spregovorijo«, pridane besede nas navedejo k širšemu razmišljanju o upodobljenem in nam nakažejo njegove nove dimenzije. Kljub temu je do spremljevalnega besedila dobro vzdrževati določeno distanco – kot pravi Sontagova, lahko vsak podnapis zlahka natakemo ali snamemo. Celo povsem ustrezen podnapis je namreč »nujno omejujoča interpretacija«, ki pa navsezadnje ne more preglasiti večpomenskosti sleherne fotografije. (prav tam)

Temo o vplivu spremnega teksta na berljivost Kerblerjevih fotografij je v pogovoru s fotografom načel Primož Lampič. Iste posnetke gledalci dojemamo drugače, če jih opremimo z udarnim besedilom, kot če jih opazujemo seznanjeni zgolj z avtorjevimi besedami o sreči teh »prvobitnih ljudi z zemlje« in z največkrat opisnim naslovom fotografije. V podobah haloških in drugih garačev pa ne gre spregledati ponosa, ki jih navdaja, ker vztrajajo v pokrajini, ki je izjemno zahtevna, in dobrovoljnosti ob prazničnih opravilih. Ponekod sicer prepoznamo previdno zadržanost portretirancev, vendar socialna raven ne prevladuje. Poudarjanje duha neboljnosti in nerazvitosti na Kerblerjevih fotografijah težko upravičimo tudi z vidika sočasnih družbenih razmer, saj je bilo življenje kmečkega sloja na ptujskem podeželju v 70. in 80. letih že precej boljše kot v 30. letih 20. stoletja, ko se je na probleme literarno odzival Ivan Potrč. V 60. letih je začel gospodarski in družbeni razvoj počasi spreminjati materialno, socialno in duhovno kulturo popolnoma kmetijske pokrajine. (Trafela idr. 2008: 10) Razlogi za revolucijo so v očeh kmečkega sloja zato izzvenevali

in če je bil socialnokritični pristop zaradi strahotnega socialnega stanja pred vojno obvezen del umetniškega angažmaja, se ga po njej družbena inteligenca pogosto ni upala posluževati, tudi če je opazala anomalije. Sprememba sveta, nova socialistična družba, ki so jo zahtevali Potrč in njegovi soaktivisti, je bila po vojni formalno vzpostavljena. Leta 1953 je bilo tudi razvpito viničarsko razmerje prepovedano z zakonom, vendar je trajalo vsaj še dobro desetletje, da so se viničarji povsem otresli gospode in kočarji odvisnosti od dela pri večjih kmetih. S pospešeno gradnjo različnih objektov infrastrukture ter razvojem industrijskih obratov na Ptuju in v njegovi okolici, vključno s Halozami in Slovenskimi goricami, se je povečevalo število delovnih mest, ki so bistveno izboljšala življenje nekdanjih kmečkih proletarcev. Ker pa življenjska raven še vedno ni bila enaka tisti v mestnem okolju, je obstoječe razmere mnogo ljudi dojemalo kot izjemno slabe. Enake občutke so sprožale tudi fotografije Stojana Kerblerja. Prav zato so se obiskovalci njegovih razstav pogosto čudili, da jih je upal pokazati v svinčenih letih, ko politični sistem ni bil naklonjen socialnokritičnim provokacijam. Sam je na to odgovarjal, da »so posnetki tako preprosti, neposredni in izvirni, da se ljudje pravzaprav sploh niso zavedli, da med drugim kaž[e] tudi revščino« (Lampič 1999: 49). Stojan Kerbler sicer vztraja pri tem, da s svojimi haloškimi posnetki ni poskušal biti družbenokritičen, a socialna kritika je prišla od strani. Najbrž se je zavedal – četudi zgolj v podzavesti –, kako daleč sme iti kot umetnik, če ne želi priti v konflikt s takratnim strogim režimom komunistične oblasti. Navsezadnje je bil rojen v učiteljski družini, in to malo pred drugo svetovno vojno, pozneje pa zaposlen v Tovarni glinice in aluminija Kidričevo, ki je bila strateška za celotno Jugoslavijo. Vendar Kerbler ni tip upornika,¹⁰⁰ kakršen je bil Ivan Potrč. Ta je menil, da je »v naravi pisateljskega poklica, da se družbeno oglašja pri problemih svojega časa« (Hofman 1975: 373), medtem ko Kerblerju to ni tako pomembno. Niti ni doživljal razmer kot izjemno problematičnih, ker v očeh njega kot domačina to niso bile.

¹⁰⁰ V intervjuju z Ivom Ercegovićem je povedal: »Nisem tip upornika. Upornost nadomestim z vztrajnostjo. Vse povem prek slik, ljudem nikoli trmasto ne vsiljujem svojega mnenja.« (2008: 15)

Fotografija 53: *Haloze*, Berinjak, 1973.



»V teh Halozah, kjer je breg hujši od brega, kjer je breg podoben bregu, kjer ni bregov in klancev nikdar konec.« (Potrč 2006: 199)

7 Zaključek

Analiza motivov kmečkega dela v izbrani prozi Ivana Potrča (povesti Kočarji, Kopači, Pastir in Sin ter roman *Na kmetih*) in na fotografijah Stojana Kerblerja (posnetki za cikla *Haložani* in *Koline*) je bila zahtevna naloga. Najprej zato, ker se do zdaj proučevalci obeh opusov z motivi kmečkega dela niso veliko ukvarjali, in tudi zato, ker gre za dve različni umetnosti, dela pa se razlikujejo še po času nastanka. V prvi vrsti je avtorjema skupno, da se v svojih delih vračata h kmečkim ljudem in krajem okrog Ptuja, ki so se jima v spomin vtisnili v otroštvu. Njuna opusa presegata kmečko tematiko, vendar zaradi uspehov njunih del s tega področja prevladuje mnenje, da gre za umetnika kmečkega sveta. Kmečko tematiko sta izpostavljala, ko je bilo to ob sočasni literaturi in fotografiji anahrono, in ji s sodobnimi poudarki dala aktualno podobo; Potrč se je po vojni odmikal od socialnega realizma, a ostal zvest književni tradiciji in jo dopolnil s smernicami sočasne moderne proze, Kerbler pa je v fotografijo vnašal svoje poudarke s tem, da je kršil obstoječa fotografska pravila in figure postavljaj na sredino, pri čemer so zrle v objektiv. Razen tega sta oba prodrli v tujino – Potrčeva dela so med drugim prevedena v angleščino in ruščino, Kerbler pa je veliko razstavljaj zunaj Slovenije in za svoje fotografije prejel mnogo mednarodnih nagrad –, znana sta kot mentorja mlajšim kolegom in sploh zvesta svojemu umetniškemu ustvarjanju, ki sta ga v prvi vrsti namenjala »svojim« ljudem. K ustvarjanju ju je gnala posebna empatija do malega kmečkega človeka in njegovega prvobitnega etosa, prav tako sta si oba želela, da bi bilo življenje za vse lepše, in sporočala svetu stvarnost življenja na Ptujskem.

Literarnosmerna opredelitev opusa Ivana Potrča je pokazala, da je avtor pred drugo svetovno vojno pisal v slogu socialnega realizma (takšne so vse štiri obravnavane povesti). Izpovedoval je življenje, kakršno se mu je vtisnilo v zavest, in izpostavljaj krivice, ki jih je trpel haloški in slovenskogoriški kmečki proletariat. Po vojni se je odmikal od socialnega realizma, se v romanu *Na kmetih* odmaknil od socialne problematike in se poglobil v junakovo erotično plat; razen tega se njegov »realizem [...] nagiba že k dokumentarnosti« (Vurnik v Bohanec 2002: 139). Realizem pri izbiri motivov in dokumentarnost sta značilna tudi za Kerblerjeve fotografije haloškega življenja, ki jih je največ posnel v 70. in 80. letih 20. stoletja. V *Kolinah*, ki so predvsem v prizorih zakola polne ekspresije, je svoj izraz privedel do naturalizma. Če socialno noto fotografskih kolinjenj povežemo z realizmom, pa pridemo do slogovne oznake socialnega realizma. Socialna tematika dela Kerblerjeve posnetke subjektivno dokumentarne, in čeprav je ni nikoli zavestno postavljaj v ospredje, je prišla od strani.

Njegov pogled je daleč od zavestnega ideološkega pogleda, ki ga srečamo pri Ivanu Potrču. Le-ta je z leti vse bolj spoznaval, da njegova mladostniška pisateljska prizadevanja za pravično socialistično družbo in dostojno življenje za vse ljudi, predvsem za kmete, niso bila dovolj uspešna. Kmet je še vedno ostal zaznamovan z zemljo, ki ga je zgarala, in Potrč je izjavil: »[O]stalo je tako, kakor je bilo včasih.« (Potrč v Košir 1982: 339) Da se glede načina dela na zemlji za haloškega malega človeka tudi po vojni ni veliko spremenilo (podobno je bilo tudi v drugih pokrajinah na Ptujskem), dokumentirajo nekatere Kerblerjeve fotografije. Posnetki vinogradniške kopi kažejo, da so Haložani še konec 70. let hodili na dnino k premožnim kmetom in gospodom. Posnetki oranja, okopavanja koruze, spravljanja krme z nalaganjem na voz idr. pa kažejo, da se način dela v Halozah še več desetletij po agrarni reformi ni vidneje moderniziral. Večino dela na zemlji so ljudje še vedno opravili ročno, v najboljšem primeru pa s pomočjo živine. Treba je vedeti, da so Haloze izjemno strma gričevnata pokrajina, ki je najbolj primerna za vinogradništvo in ki je povečini ni mogoče obdelovati s pomočjo mehanizacije. Na majhnih posestih ljudje niso mogli pridelati dovolj za preživetje, zato je bila povojna industrializacija na Ptuj in v njegovi okolici nadvse dobrodošla.

Analiza motivov kmečkega dela v Potrčevi literaturi kaže, da je pisatelj v predvojni prozi motive dela ponavadi uporabil za poudarjanje družbenih krivic in za protest proti izkoriščanju malega človeka. V vsaki od obravnavanih povesti iz zbirke *Kočarji in druge povesti* je izbral drugo opravilo ter z njim pokazal odnos literarnih oseb do dela in kako slednje vpliva nanje. V *Kočarjih* je izbral mlatenje pšenice, v *Kopačih* spomladansko kop v vinogradu in v *Pastirju* otrokovo gonjo živine pri oranju in brananju. Kažejo se zaznamovanost ljudi z vsakodnevnim delom, ki jim ne pusti spati, njihova priklenjenost na zemljo in zavedanje krivic, ki se jim godijo, ker garajo za druge. Vse to jih navdaja z jezo in obupom ter pogosto se zatekajo k alkoholu. Podobno je v povesti *Sin*, kjer pa glavni junak dela na domači zemlji. Trdo garanje v njem ubije mladostne upe na lepše življenje in ga otopi, da postane brezčuten do sveta okrog sebe. Ker gre za daljše besedilo od prejšnjih, se pojavi več različnih motivov dela na zemlji, med njimi opravila na njivi, travniku, v vinogradu, sadovnjaku in gozdu, ter motivi dela z živalmi, med njimi opravila pri govedu in svinjah. V vseh štirih povestih gre za tretjeosebnega pripovedovalca, ki kmečka opravila in doživljanje literarnih oseb približa bralcu z ekspresivno zaznamovanim govorom in spremembami pripovedne perspektive. Pri pripovedovalcu se kažejo avtobiografske poteze, ki so prepoznavna lastnost

Potrčeve literature. V povojnem romanu *Na kmetih* Ivan Potrč ne kaže več toliko kmečke stvarnosti, ampak posameznikovo doživljanje te stvarnosti. Osredotoča se na junakovo duševnost, kmečka opravila pa so sredstvo za junakovo samospoznavanje. Ko pristane v zaporu, poskuša z obujanjem spominov na različna opravila doseči notranjo pomiritev. V romanu se kmečko delo pojavlja predvsem v pripovedi junaka pripovedovalca, medtem ko ga pisatelj pripovedovalec redkeje omenja. Srečamo motive dela na zemlji, med njimi opravila na njivi, travniku, v vinogradu in gozdu, ter motive dela pri živalih, med njimi opravila pri govedu, konjih in svinjah. Dogajalni prostor obravnavanih besedil so Haloze in Slovenske gorice. Natančna pripoved, ki velikokrat spremlja kmečka opravila, ima pomembno etnološko vrednost.

Stojan Kerbler je zajemal Haložane pri kmečkih opravilih zelo široko in poudarjal njihovo pripadnost travnikom, njivam, vinogradom in vsej gričevnati haloški pokrajini. Pri opravilih jih je ujel tudi na dvoriščih, pred pročelji gospodarskih poslopij in v notranjščinah. Da je med upodobljenci in okoljem vzpostavil dialog, si je pomagal s širokokotnim objektivom in vselej fotografiral ob naravni svetlobi. Podobe kmečkega dela je najpogosteje urejal v trikotniške kompozicije, prav tako v krožne, diagonalne in simetrične. Pri fotografiranju kmečkih opravil se je Kerbler odločil izključno za črno-belo fotografijo ter s tem postavil v svet estetike tudi nelepe in neprijetne prizore. Takšne so predvsem koline. Pri analizi se je potrdilo predvidevanje, da do občutij protagonistov na fotografijah dostopamo težje kot do občutkov literarnih oseb. Pri fotografijah si lahko v prvi vrsti pomagamo z opazovanjem drže in obraza upodobljenih. Na posnetkih otrok kljub črno-beli potujitvi, ki podobe olepša, zaznamo nekaj tegobe. Predšolske otroke vidimo, ko na hišnih tleh umazani luščijo koruzo, šolarji pa staršem pomagajo okopavati koruzo, nalagati krmo v vlačuge, orati in branati. Pri podobah odraslih, ki garajo na težki ilovnati zemlji ter so obuti v blatne škornje in oblečeni v ponošena oblačila, vidimo ponosno vzravnano držo in sprijaznjenost z življenjem. Vladimir Štefanec je zapisal: »Skupinska kmečka opravila [...] in neizbežne Kerblerjeve koline postanejo dogodki iz nespremenljivega kroga življenja, v katerega je ujeta generacija za generacijo, kroga, ki oživlja in ubija hkrati.« In še, da so »vse avtorjeve fotografije [...] vedno dragocenejši dokument časa, ki je že dokončno minil« (Štefanec 2003: 7). Ne le, da so Kerblerjevi posnetki kmečkih opravil pomemben etnološki dokument za Haloze, ampak govorijo o širšem družbeno-kulturnem kontekstu tistega časa. Kažejo, da so v desetletjih po drugi svetovni vojni morali otroci še vedno veliko pomagati pri delu doma. Matere, ki se večinoma niso zaposlovale, so potrebovale

pomoč, saj so očetje delali v industrijskih centrih na Ptuju in v okolici. Marsikateri mladostnik se je raje, kot da bi ostal doma, po končani osnovni šoli odpravil v tujino in le redki so se vrnili. Življenjski pogoji so se v Halozah v 70. letih sicer vidno izboljševali; osnovno in srednje šolstvo sta ljudem postajala samoumevna, zaradi pospešenega zaposlovanja so se postopoma spreminjali njihova civiliziranost, miselnost in odnos do kmečkega dela. Eksistencialni pomen slednjega se je zmanjševal in ljudje so postopoma opuščali obdelovalne površine na težko dostopnih pobočjih. Kerbler je torej v svoj objektiv ujel načine kmečkega dela, ki tudi v Halozah danes »le še po čudežu vztraja po zakotnih senčnih grapah« (Štefanec 2003: 7). Na izbranih fotografijah z motivi dela na zemlji vidimo opravila na njivi, travniku, v vinogradu in gozdu, na fotografijah z motivi dela pri živalih pa so opravila pri govedu in svinjah. Kerblerjevi posnetki njivskega dela zajemajo motive od spomladanske priprave zemlje z oranjem, brananjem in tolčenjem grudja do jesenskega spravljanja poljščin. Izpustil ni niti poletne žetve, »prazničnega« ličkanja v notranjščini gospodarskega poslopja in zimskega luščenja koruze. Med vinogradniškimi motivi je pogostejše fotografiral spomladansko delo, npr. kop, rez, izdelavo kolov, redkeje pa trgatav in priprave nanjo. Posredno je z vinogradništvom povezana tudi žganjekuha, pri kateri je posnel svojega očeta. Na izbranih fotografijah so naslednja travniška opravila: spomladansko gnojenje, košnja, sušenje, grabljenje, nalaganje krme na voz in v vlačuge ter izdelava senene kopice. Med opravili v gozdu se na obravnavanih fotografijah pojavijo grabljenje listja za steljo, nošenje listja v krpljah in spravilo drv. Poleg obdelovanja zemlje v Halozah je poskušal fotografirati tudi na Dravskem polju in v Slovenskih goricah, vendar mu kompozicijsko odprta pokrajina ni ugajala. Razen tega ga je bolj privlačila prvinska mentaliteta Haložanov, ki jih je dobro poznal. Posnel jih je tudi pri skrbi za živali. Med opravili pri govedu vidimo pašo, kidanje oz. jutranja opravila v hlevu in rezanje koruznice za krmo. Posebno pomembna skupina so opravila pri svinjah, kamor spadajo posnetki kolin, ki jih je Kerbler zaokrožil v samostojni ciklus *Koline*.

V diplomskem delu se je pokazalo, da sta Potrčeva literatura in Kerblerjeva fotografija glede na skupno tematiko med seboj nedvomno povezani in da se dobro dopolnjujeta. S citati iz Potrčeve proze Kerblerjeve fotografije »spregovorijo« in opremijo besedilo z vizualno podobo. Vendar moramo do spremljevalnega besedila vzdrževati distanco, saj je z njim mogoče manipulirati. Pri Potrču in Kerblerju gre za dve interpretaciji malega (haloškega) človeka, kjer sta avtorja v svoja dela vključena, kolikor jima to dopušča medij. Stojan Kerbler prek fotografije ne razčišča svojih

občutkov in se ne izpoveduje, kot to počne Potrč, kar je pričakovano, če velja, da se je pri fotografiji lažje odločati zavestno kot pri pisanju. Potrdilo se je predvidevanje, da avtorja k tematiki kmečkega dela ne pristopata enako. Potrča je motivirala človeška stiska, razen tega je bil politično angažiran, si odkrito prizadeval za pravično socialistično družbo ter bil po značaju upornik. To pa ne velja za Kerblerja, ki kaže svojo revolucionarnost predvsem s tem, da krši obstoječa fotografska pravila. V njegovih prizorih kmečkega dela, posnetih v 70. in 80. letih, vidimo, da se način dela v Halozah po vojni še dolgo ni vidneje spremenil. Kerbler je v kmečkih opravilih odkrival estetsko plat, medtem ko je Ivan Potrč prek istih opravil pred drugo vojno in v desetletju po njej poleg krivičnega izkoriščanja malih ljudi izpostavljal njihovo socialno in moralno revščino. Velikokrat je bil vzrok zanjo alkoholizem, ki redno spremlja Potrčeve otopele in razočarane ljudi. Ko je nastala večina Kerblerjevih posnetkov, se je tudi ta aspekt haloškega življenja začel izboljševati. Danes so Haloze še vedno sinonim za vinogradništvo, problem alkoholizma pa ni izrazitejši kot drugod. Problem so leta 1969 izpostavili avtorji zbornika *Siti in lačni Slovenci*, ki je bil v političnem smislu dobrodošel, saj se je takratna slovenska vlada trudila preusmeriti solidarnostna sredstva, ki jih je iz Slovenije pošiljala v nerazvite dele Jugoslavije. Tako so po Sloveniji iskali dokaze o zaostalih območjih, ki jim je bilo treba nameniti posebno državno pomoč. (Ciglencečki 2003: 244) Celo Potrč, ki se je zavedal bede, v kateri so pred vojno in po njej živeli Haložani kljub uvedbi agrarnih reform in kmečkih delovnih zadrug, je sredi 70. let izjavil, da nesmilečno življenje skozi stoletja tem ljudem ni odvzelo veselja do življenja, humorja in norčavosti. (Hofman 1975: 378) Na drugi strani pa Kerbler o sreči Haložanov nekoč in danes razmišlja takole: »Sreča pri teh ljudeh so tisti dnevni drobni dogodki. Seveda teh Haloz več ni. Danes je velik avto, barvna hiša. Čeprav so Haložani, današnji, dosti bolj izobraženi, ko so b'li prej, ampak mislim, da v bistvu srečni pa niso tak'.« (MMC RTV SLO)

8 Literatura

Cene Avguštin: *Stojan Kerbler*. Škofja Loka: Loški muzej, 1983.

Aleksander Bassin: *Stojan Kerbler: Haloški človek*. Ljubljana: Delavska enotnost, 1981. B. s.

Franček Bohanec: *Portret Ivana Potrča: literarno-zgodovinski oris*. Ljubljana: Viharnik, 2002.

Andrej Budal: Ivan Potrč: Sin. *Ljubljanski zvon* LVIII/3 (1938). 182–183. Na spletu. Dostop 9. 7. 2012.

Ivan Cesar: Kompozicijsko ustrojstvo romana »Na kmetih« Ivana Potrča i poratni socijalni i socijalistički realizam u Sloveniji. *Umjetnost riječi* XX/5 (1976). 169–186.

Marjeta Ciglencečki: Ob pregledni razstavi Stojana Kerblerja. *Stojan Kerbler: Razstava ob umetnikovi petdesetletnici*. Ptuj: Pokrajinski muzej Ptuj, 1988. 7–15.

– –, Album nagrajenih fotografij Stojana Kerblerja: Ob mojstrovi šestdesetletnici. *Stojan Kerbler: Razstava fotografij Stojana Kerblerja, posvečena njegovi šestdesetletnici*. Kidričevo: Talum, 1998. B. s.

– –, Fotografije Stojana Kerblerja. *Zbornik za umetnostno zgodovino* XXXIX (2003). 226–259.

– –, Pripoved o Halozah in Haložanih. *Ljudje/People*. Ljubljana: DesigNovak, 2003. 22–26.

– –, Krog v kompozicijah Franceta Miheliča in Stojana Kerblerja. *Acta historiae artis Slovenica* 12 (2007). 133–148.

– –, *Stojan Kerbler: Dvorišča/Backyards*. Ptuj: Umetniško društvo stara steklarska, 2008.

– –, Haložani in haloški vinogradi na fotografijah Stojana Kerblerja. *Haloze: pokrajina, ljudje in vino: Ob 70-letnici viteza vina Stojana Kerblerja*. Ptuj: Združenje slovenskega reda vitezov vina, Viteško omizje Ptuj-Ormož, 2008. 5–15.

– –, Stojan Kerbler je fotografiral tudi v Stopercah. *Stoperce: zbornik kraja Stoperce*. Ur. Vera Planinc. Stoperce: Kulturno-prosvetno društvo, 2009. 358–361.

– –, *Stojan Kerbler: Tovarniška fotografija*. Strnišče: KUD ART STAYS, Galerija FO.VI, 2012.

Jožica Čeh: O Potrčevi predvojni prozi. *Jezik in slovstvo* LI/5 (2006). 15–23.

– –, Slovarček Potrčevih narečnih in drugih ekspresivnih izrazov. Ivan Potrč, *Prepovedano življenje*. Maribor: Litera, 2012. 271–276.

– –, O Potrčevi zgodnji kratki prozi. Ivan Potrč, *Prepovedano življenje*. Maribor: Litera, 2012. 277–303.

Oskar Karel Dolenc: Fotogrupa ŠOLT – Ljubljana in fotoklubi v Sloveniji v šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja. *Fotogrupa ŠOLT 40 let*. Ljubljana: Cankarjev dom, 2003. B. s.

Jakob Emeršič: Ob Potrčevi pokrajini in ljudeh. *Tednik* 23. september 1993. 5.

Ivo Ercegović: Nisem fotograf lepote. *Aluminij* 8 (avgust 2008). 12–15.

Filmogram: film in fotografija (razstavni katalog). Ur. Jan Babnik. Ljubljana: Cankarjev dom, 2011. Na spletu. Dostop 30. 5. 2012.

Andrej Fištravec: Moji ljudje so srečni: Ob kolinah Stojana Kerblerja. *7D* 18. marec 1982. 18–19.

France Forstnerič (tipkopis): *Kerblerjevi fotografski Otroci*. Priprava za otvoritveni govor v Avli 27. novembra 1979. Hrani Stojan Kerbler. 1–5.

– –, »Haloški človek« ali nema zgovornost: Fotomonografija Stojana Kerblerja – informacija, dokument in umetniško delo. *Delo* 25. december 1981. 4.

Meta Gabršek - Prosenc: Pomen Mariborskega kroga v jugoslovanski fotografiji sedemdesetih let. *Ekran* 11 (1986). 64–69.

Branko Hofman: *Pogovori s slovenskimi pisatelji*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1975.

Iztok Ilich: Ivan Potrč 1913–1993. *Ivan Potrč: ob 90-letnici rojstva in 10-letnici smrti*. Ljubljana: DZS, 2003. 431–442.

Urša Izgoršek: Formo lahko posnemaš, duše ne moreš. *Nedelo* 28. maj 2006. 26.

Sandra Jazbec: Mnogovrstnost pogledov na fotografijo Stojana Kerblerja. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* LI/3–4 (2011). 33–39.

Zmago Jeraj: *Portreti s ptujskih ulic*. Ptuj: Občinski sindikalni svet, 1971. B. s.

Stojan Kerbler: Nekaj podatkov iz umetnikovega življenja. *Stojan Kerbler: Razstava ob umetnikovi petdesetletnici*. Ptuj: Pokrajinski muzej Ptuj, 1988. 21–32.

– –, Raje ostajam fotograf na domačem dvorišču. *Večer* 30. avgust 2008. 56.

Zdenko Kodrič: Stojan Kerbler: »Brez fotografije bi bil revnejši«. *Tednik* 26. avgust 1976. 5.

– –, Knjiga kot roman: Stojan Kerbler: Haloški človek. *Večer* 3. december 1981. 6.

Vladimir Korošec: Raznolikost razvojnih priložnosti na območju Halož. *Haloze: pokrajina, ljudje in vino: Ob 70-letnici viteza vina Stojana Kerblerja*. Ptuj: Združenje slovenskega reda vitezov vina, Viteško omizje Ptuj-Ormož, 2008. 17–49.

Janko Kos: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2001.

Manca Košir: Intervju Sodobnosti: Ivan Potrč. *Sodobnost* XXX/4 (1982). 338–349.

Brane Kovič: To bi morali videti, slišati, prebrati. *Teleks* 20. maj 1982. 10.

– –, Stojan Kerbler. *Art.si* december 2002. 87–90.

– –, Stojan Kerbler – altruistični samohodec. *Ljudje/People*. Ljubljana: DesigNovak, 2003. 64–66.

Erika Kržišnik: Ivan Potrč: Na kmetih. *Mladina* 18. marec 1982. 14–15.

Janez Kure: Nerazvitost – novo vprašanje v vrsti nerešenih. *Siti in lačni Slovenci*. Ur. Janez Rotar in France Forstnerič. Maribor: Obzorja, 1969. 193–204.

Niko Kuret: *Praznično leto Slovencev: Starosvetne šege in navade od pomladi do zime*, 1–2. Ljubljana: Družina, 1989.

Primož Lampič: Intervju: Stojan Kerbler: »Socialnega momenta se sploh nisem zavedal.« *Dialogi* XXXV/3–4 (1999). 45–60.

– –, Ob šestdesetletnici Stojana Kerblerja. *Fotografija* 8 (1999). 38–41.

– –, Fotografija Stojana Kerblerja: Nekaj vidikov. *Ljudje/People*. Ljubljana: DesigNovak, 2003. 92–96.

Mitja Mejak: Spremna beseda. Ivan Potrč, *Nesmilečno življenje*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1965. 221–226.

- MMC RTV SLO: Kje je sreča v umetnosti? Na spletu. Dostop 29. 4. 2013.
- Matija Murko: Haložani Stojana Kerblerja. *Sinteza* 33–35 (1975). 53–56.
- Marjeta Novak Kajzer: *Kako pišejo*. Ljubljana: Mihelač, 1993.
- Milan Pajk: Fotograf iz Haloz. *Ljudje/People*. Ljubljana: DesigNovak, 2003. 112–113.
- Boštjan Pirc (tipkopis): Otvoritveni govor z razstave *Haloški človek*. Cankarjev dom, 11. 5. 1982. Hrani Stojan Kerbler.
- Jože Pogačnik: Model pripovedne proze v obdobju socialnega realizma. *Naši razgledi* 5. julij 1985. 397–398.
- Ivan Potrč (tipkopis): Otvoritveni govor iz Cankarjevega doma. *Stojan Kerbler: Haloški človek*, Cankarjev dom, od 11. do 27. maja 1982. Hrani Stojan Kerbler. 1–3. Objavljen v *Delavska enotnost* 27. maj 1982. 16.
- –, Naša živa misel: Umetnik in marksistična misel. *Večer* 12. marec 1983. 23.
- –, Srečanja s Halozami. Ur. Aleš Šteger: *Ptujska knjiga*. Ljubljana: Slovenska matica, 2006. 194–206.
- Alenka Puhar: *Prvotno besedilo življenja: oris zgodovine otroštva na Slovenskem v 19. stoletju*. Ljubljana: Delo, 1982.
- Anton Slodnjak: *Slovensko slovstvo: Ob tisočletnici Brižinskih spomenikov*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1968.
- Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Na spletu.
- Slovenska književnost 1945–1965*, 1. Ljubljana: Slovenska matica, 1967.
- Slovenski etnološki leksikon*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2004.
- Susan Sontag: *O fotografiji [On Photography]*. Iz angleščine prevedla Vesna Velkovich Bukilica. Ljubljana: Študentska založba, 2001 (Zbirka Koda).
- Milan Stepanovič: Stojan Kerbler, trpki poet haloškega človeka: Ob petdesetletnici mojstra fotografije in zbiralca dokumentacije o slovenski fotografiji. *Primorski dnevnik* 12. februar 1989. 12.
- Tone Stojko: Haložani: Mojster fotografije Stojan Kerbler razstavlja v Ptuj. *Mladina* 31. oktober 1974. 12–13.
- Franček Šafar: Pisatelj Ivan Potrč. *Jezik in slovstvo* V/7 (1959/1960). 193–197.

Vladimir P. Štefanec: Fotografska monografija Stojana Kerblerja: Blatne poti in kmečka dvorišča. *Delo* 29. november 2003. 7.

Bojan Štih: Kmet v delih Ivana Potrča. *Panonski zbornik*. Ur. Franc Zadavec. Murska Sobota: Pomurska založba, 1966. 214–218.

– –, *Osnutki*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1974.

Ljubica Šuligoj: Socialni pravičnosti posvečeno življenje in delo: ob 90-letnici Jožeta Kerenčiča in Ivana Potrča ter 100-letnici dr. Jožeta Potrča. *Časopis za zgodovino in narodopisje* LXXIV/3–4 (2003). 373–390.

Dragoljub Tošić: Stojan Kerbler: Artistic Photography. *Yugoslav Review* 3–4 (1988). 36–39.

Bernarda Trafela, Andrej Brence, Monika Simonič Roškar: *Domače jedi in šege v občini Podlehnik*. Ur. Andrej Brence. Podlehnik: Društvo podeželskih žena občine Podlehnik, 2008.

Darja Zemljič: Haloške duše se ne da ukrasti: Mojster umetniške fotografije Stojan Kerbler. *Kmečki glas* 1. januar 1997. 26.

O nekaterih haloških opravilih in orodjih sta pripovedovala Neža in Milan Koren 20. in 25. aprila 2013 v Sedlašku.

Telefonski pogovor s Stojanom Kerblerjem 17. 10. 2013.

9 Viri

Primarni viri

Ivan Potrč: Kočarji. Ivan Potrč, *Kočarji in druge povesti*. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod, 1946. 5–33.

– –, Kopači. Ivan Potrč, *Kočarji in druge povesti*. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod, 1946. 35–52.

– –, Pastir. Ivan Potrč, *Kočarji in druge povesti*. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod, 1946. 61–77.

– –, Na kmetih. Ivan Potrč, *Izbrano delo*, 2. Ur. Franček Bohanec. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1973 (Naša beseda).

– –, Sin. Ivan Potrč, *Kočarji*. Ur. Franček Bohanec. Ljubljana: DZS, 1983. 29–162.

– –, Zébe. Ivan Potrč, *Zébe in še nekaj takih o živalih*. Ur. Ivan Bizjak. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983. 5–19.

Fotografije so iz osebnega arhiva Stojana Kerblerja.

Drugi viri¹⁰¹

Jožica Čeh: Med fikcijo in resničnostjo v avtobiografski prozi. *Jezik in slovstvo* LIII/3–4 (2008). 23–35.

Alenka Koron: Avtobiografija in naratologija: sodobne pripovednoteoretske kategorije v raziskavah avtobiografskih pripovedi. *Jezik in slovstvo* LIII/3–4 (2008). 7–21.

Katarina Šalamun - Biedrzycka: Razvoj Prežihove pripovedne proze ali od osvobajajočega do povezujočega se subjekta. *S slovenskimi avtorji: Izbor iz člankov in razprav*. Maribor: Založba Obzorja, 1994. 243–256.

Miran Štuhec: *Naratologija: Med teorijo in prakso*. Ljubljana: Študentska založba, 2000.

¹⁰¹ Tukaj navajam tiste teoretične spise, s pomočjo katerih sem gradila analitični del diplomskega dela in ki so mi pomagali pri razmišljanju o Potrčevih prozi z vidika pripovedovalca.



IZJAVA

Podpisana Darja Koren, rojena 20. 9. 1985 na Ptuju, študentka Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, smer slovenski jezik s književnostjo in umetnostna zgodovina, izjavljam, da je diplomsko delo z naslovom *Motivi kmečkega dela v prozi Ivana Potrča in na fotografijah Stojana Kerblerja* pri mentorjih doc. dr. Urški Perenič in izr. prof. dr. Primožu Lampiču avtorsko delo.

V diplomskem delu so uporabljeni viri in literatura korektno navedeni; teksti niso prepisani brez navedbe avtorjev.

Darja Koren

Ljubljana, 2. 12. 2013