

je od futuristov naprej ves čas značilna predvsem skoraj mrzlična, neprestano dejavna, dinamična, fluidna, v neprestanem toku obnavljajoča se oblika obstoja. Nekdanji absolutni subjekt romantike in zlasti neoromantike s tem prevzema poteze, ki jih prvotno ni imel. Ali mu prihajajo te lastnosti iz nove modernistične zavesti? Ali je v tej zvezi potrebno videti že tudi razlog, da sta si modernizem in avantgarda ne samo sočasna, ampak v marsičem vendarle sorodna? Na ta vprašanja lahko odgovori šele podrobnejša analiza ne samo tistega, kar lahko velja za bistvo avantgarde, ampak tudi tega, kar je obseženo v tako imenovanem bistvu modernizma.

(Konec)



Uvod v branje in umevanje Jamnice*

Umetnost je posebna oblika spoznavanja življenja v njegovi neskončnosti in enkratnosti. Med življenjem in umetnostjo je ustvarjalčeva osebnost. Umetnost je torej najprej ustvarjanje, vsak umetniški izraz kot sklep ustvarjalnega procesa pa nosi v sebi doživetje ustvarjalca in povzroča novo doživetje pri tistem, ki ga gleda, bere ali posluša. Umetnik iz sestavin življenja ustvarja novo (umetnostno)

življenje, v njem sublimira najbolj bistveno bivanjsko, sega v njegovo najgloblje dno, mu ugotavlja izvir in določa posledice. Takšen naredek stopa v svet, če govorimo za besedno umetnost, bralca, ki ga bere in umeva v skladu s svojim umskimi, čustvenimi, moralnimi in estetskimi izkušnjami. Sleherni bralec se loteva branja z natanko določenim in jasno omejenim obzorjem. To obzorje je hkrati pričakovanje in uresničitev, mogočnost in njena izpolnitev, kar pomeni, nekakšna sama v sebi protislovna igra, v kateri se spopada ustvarjalčeva izkušnja z bralčevo odprtostjo, da sprejme sporočilo, ki sicer ni njegovo, a zaradi nekaterih lastnosti takšno lahko postane. Bralec v umetniškem delu obnavlja sestavine svojega notranjega sestava, v njihovih zvezah in medsebojnih razmerjih nekatere svoje ugotovitve povezuje v miselni sistem ali pa prihaja celo do povsem novih spoznanj, hkrati pa, zaradi čutno opredmetene (estetske) resničnosti, v ustvarjenih umetniških podobah tudi uživa. Za resnično in pravo branje je torej pogoj identifikacija ustvarjalca in bralca, za katero je značilno, da oba sodelujoča ohranita integriteto svoje lastne izkušnje, rezultat pa je kljub temu vedno strnitev obeh individualnih sil v novo, enkratno in neponovljivo kvaliteto. Branje, ki naj bi bilo estetsko obnavljanje, spoznavanje in uživanje, bi v tej luči lahko označili kot proces, ki daje vpogled v izkušnjo o samem sebi s pomočjo tuje izkušnje.

* Ob letošnji trideseti obletnici smrti Prežihovega Voranca objavljamo naslednji prispevek, ki je poglavje iz knjige interpretacij, posvečenih delu tega slovenskega pisatelja (knjigo bo izdala založba Obzorja v Mariboru).

Takó pojmovano branje daje umevanju pečat subjektivne in objektivne vrednosti hkrati. Podlaga umevanja je namreč — življenje samo. Kolikor umevanje zadeva vanj, je objektivno, se pravi, subjektivnega jedra ne izraža v osebni formi, temveč mu daje obče veljaven format. Ta prehod je odvisen od bogastva duhovnega in doživljajskega sveta človeka, ki to delo opravlja. Umevanje vedno izvira iz doživetja in duhovnega pretresa, iz intenzivnosti, s katero je umetniško delo zbudilo razum ali čustvo. To doživetje pa se prepleta z zgodovinskimi, literarnimi in kulturnimi momenti, kar ga odvrča od zgolj trenutne impresije, ki bi minila brez globljih posledic. Sestav literarnega razumevanja je potemtakem sestavljen iz dveh komplementarnih stopenj. Najprej gre za interpretacijo avtorjevih estetskih namer, nato za ovrednotenje estetskih kvalitete dela. Interpretacijska in aksiološka razčlemba izhajata iz zavesti, da je književnost kot taka institucija, ki je delo človeške dejavnosti ter zato utemeljeno in določeno z družbo.

Uvod v branje in umevanje *Jamnice* izhajata iz takih prijemališč in poskušata s teh plati približati Prežihov najpomembnejši roman sodobnemu človeku.

I

Prežihov Voranc je imel *Jamnico* za svoje najboljše slovstveno delo. V pismu, ki ga je poslal 21. marca 1947 založbi Slovenski knjižni zavod, je o tem zapisal: »Jaz nikoli v življenju ne bom mogel napisati takega dela, kakršno je *Jamnica*...« V dopisu uredniku (15. marca 1941) je že trdil, »da se mi je vse tako posrečilo, kakor sem si zamišljal«, z mirom človeka, ki je dobro opravil neko delo, pa je ugotovil tudi: »Literarno sem skušal stvar obdelati kakor mogoče dobro in je stvar od začetka do konca konciznejše obdelana, kakor pa Doberdob«. H. Grünu je avtor na vprašanje, katero svoje delo ima za najboljše, brez pomislekov odvrnil takole: »Zdi se mi pa le, da sem najbolj dosegel to, kar sem hotel, ravno v *Jamnici*. Iz Amerike so mi pisali izseljenci: Vsa leta smo slišali, kako je v Jugoslaviji, pa nismo mogli vsega razumeti ne verjeti. Ko smo pa prebrali *Jamnico*, smo spoznali, kakšna je bila stara Jugoslavija.« Avtor je torej z *Jamnico* imel določen namen, ki se mu je umetniško posrečil, s posebnim zadovoljstvom pa ga navdaja dejstvo, da so bralci oboje spoznali. Nameni, ki jih je spoznala in sprejela recepcija občinstva, so očitno za Prežiha zelo bistveni. Del kritike je namreč nekaterim sestavinam romana oporekal, avtor pa je njene predstavnike ostro uvrstil med ljudi, ki so se naučili »nekaj o tistem trikotniku, v življenju pa ni vedno po trikotnikih«. Tudi takšne idejno-estetske razmejitve pričajo o tem, da ima *Jamnica* v avtorjevem ustvarjanju nekakšen osrednji pomen.

Avtorjeve izjave so točne: *Jamnica* je zares književno besedilo, ki povzema pisateljevo življenjske in ustvarjalne izkušnje. Prežih je svoj roman najprej označil kot »roman slovenske vasi«, v tisku je to formulacijo spremenil v »roman soseseke«. Vsebinsko podlago je opisal v pismu Ferdu Kozaku (med januarjem in marcem 1940); tu pravi: »NB. Zdaj pišem ‚Doberdob‘ in hkrati roman propadajoče slovenske vasi v obdobju 1920—1935 ‚Jamnico‘. Pavperizacija, proletarizacija, politično življenje vasi, vpliv 6. janaarske diktature (in) do ‚kmečke zaščite‘«.

Prvo desetletje omenjene dobe je Voranc poznal iz lastnih doživetij, medtem ko je razvoj dogodkov po 1930. letu, ko je živel v tujini, spremljal

po časopisju in v korespondenci, v kateri je na prvem mestu zanimanje ravno za socialnopolitična vprašanja. Kljub temu to še ne bi bilo dovolj za nastanek vaške epopeje. V Prežihovih slovstvenih delih so že kar od začetka vidne težnje, da zajame življenje vasi v celovitejši in sintetični umetniški podobi. Ta težnja je bila na primer v *Samorastnikih* tako živa, da je kritik Josip Vidmar ob knjigi zapisal, da slovenska književnost le od Prežihovega Voranca lahko pričakuje svoj veliki tekst o kmetu. Prav na tako besedilo je pisec že dlje mislil in se je temeljito pripravljaj, da bi namero dobro opravil. Družbenopolitična vprašanja je obravnaval v vrsti publicističnih prispevkov, katere je objavljaj kot lokalni dopisnik v delavskih časnikih, kakor so *Ujedinjenje*, *Rdeči prapor*, *Enotnost* in *Glas svobode*. V njih je razpravljaj o vaškem proletariatu, plebiscitu, volitvah in o aktualnih problemih učiteljskega poklica. Kot politični, družbeni in kulturni delavec je doživljaj povojno gospodarsko stabilizacijo, takoj za tem pa tudi odmeve svetovne gospodarske krize. Ker je bil doma na vasi, je poznal intimno območje kmečke soseske. Vsa ta vprašanja so z vso ostrino prihajala na dan prav v tridesetih letih, ko so nastali prvi monografski in analitični opisi slovenske vasi, levo usmerjeni časopis *Sodobnost* pa je od 1935 naprej sistematično objavljaj kritične prispevke o tej problematiki.

Ob slovenskem kulturnopolitičnem položaju, ki ga je Prežih poznal predvsem iz tiska, in kontinuiteti njegovega ustvarjalnega zanimanja za domačo vas je še ena nadvse pomembna pobuda, ki je avtorja dokončno izzvala, da se je lotil pisanja *Jamnice*. Beseda je o romanu *Blagoslov zemlje* (Markens Grøde, 1917) norveškega pripovednika Knuta Hamsuna (1859—1952); to besedilo je bilo 1934. leta prevedeno tudi v slovenščino. Voranc se ni strinjal z umetniško vizijo tega dela. Obstajajo ne povsem potrjeni podatki, da je avtor že med bivanjem na Norveškem (1933) v nekem partijskem časniku iz idejnih razlogov napadel Hamsunovo prozo. Negativno stališče do norveškega pisatelja je očitno tudi v potopisu *Mrzla dežela — topla srca* (1940). Ta spis pripoveduje o Prežihovem obisku nekega podeželskega posestva na Norveškem in o premišljanju, ki je spremljalo ta obisk. Na svoji poti pisatelj nikjer ni našel povečevane kmečke zveze in prirodnosti, o katerih je pisal Hamsun. Voranc je polemično poprašal: »To je torej blagoslov zemlje, ki ga Knut Hamsun v svojih romanih tako povzdiguje in slavi«. Na svoje oči je spoznal tudi drugo stran norveškega življenja, tisto stran, ki je dotlej ni mogel najti »v literaturi raznih blagoslovov zemlje«. Ko opozarja na neenakost v norveški družbeni strukturi, pomenljivo vzklika: »To je tretja kategorija blagoslova norveške zemlje.«

Navedene misli razkrivajo, da se Prežih s Hamsunovim romanom ni strinjal v glavnem iz treh razlogov:

a) Norveški pisatelj je svojega junaka Izaka v celoti izločil iz resnične družbene problematike.

b) Obravnavana tema je zastavljena idealistično in je zato umetniško ter zgodovinsko lažna.

c) Pravi prijem izvira pač lahko samo iz ostre socialne razčlemba, ki se bo držala dialektičnomaterialistične metode.

Negativna pobuda *Blagoslova zemlje* je bila toliko močna, da je pospešila in osredotočila Prežihove napore za izdelavo vaške epopeje. Iz literature o pisatelju vemo, da je romanu najprej hotel dati naslov *Prekletstvo zemlje*, v čemer je že na zunaj očitno idejno nasprotje Hamsunovemu delu. Potrdilo

tega nasprotja je tudi Prežihova izjava enemu od prijateljev: »Ali misliš, da bi bil jaz Jamnico sploh napisal, ako bi ne bilo Blagoslova zemlje?« (Blažu Arničju).

Razpravljanje o Knutu Hamsunu odpira še eno načelno vprašanje, ki se je z vso ostrino pojavilo pred pisateljem med oblikovanjem *Jamnice*. Gre za razmerje med zgodovinsko in umetniško resničnostjo, v zvezi z njim avtor spoznava dve stvari. V uvodnem delu novele *Samorastniki* pisateljev sogovornik našteva med vzroki kmečkega propadanja le ekonomske in politične dejavnike. Pisatelj ob tem odgovarja: »Ne zanikam, da je ozadje tega značilnega pojava naš družbeni razvoj. Vendar mislim, da so prodajo vsake hube povzročile razne druge okolnosti, ki so bile šele odločilne; na primer: družinske, soseskine razmere in podobno; primeri so se končavali s tragičnimi dogodki; s prelivanjem krvi, z maščevanjem in tako dalje.« Navedek pomeni, da se je Prežih s svojim spoznanjem dvignil nad povprečje novo-realistične proze. Ako so notranji razlogi za določene sociološke procese samo v širšem smislu v ekonomiji, v ožjem in bistvenem pa so važne pobude v družinah in vaški skupnosti; to pomeni, da je Prežih v središče svoje misli postavil človeka in odnose med ljudmi, ali — rečeno s strokovnim izrazom — moralne in etične razsežnosti, ki so znamenje nekega časa in prostora. Širši vmesni prostor, ki ga predstavljata ekonomsko-politična resničnost in moralno-etično vzdušje, je v osnovi *Jamnice*, to pa spremlja in povzroča vrsto idejnih posledic in estetskih pojavov, o katerih bo treba še spregovoriti.

Opisanemu protislovju ustreza na estetski ravni premišljanje o mejah med suhoparnim poznavanjem zgodovinskih dejstev in pripovedovanju teh dejstev na način, ki naj bralca zgrabi »s silo srca«. Problem se pojavlja v obliki razmerja med zunanjo in umetniško resničnostjo. Prežihov odgovor je logičen in jasen: odločil se je za resnico umetnosti. Roman ni sociološka ali psihološka razprava, temveč avtonomen organizem, ki sicer uporablja konkretno zgodovinsko gradivo, je pa v celoti podrejen samo zakonom svoje umetnostne strukture. Vsak podatek kot del neke zgodovinske resničnosti s tem, ko postane sestavina konkretnega romana, izgubi svoj prvobitni pomen, privzame ali dobi pa vlogo, ki mu je določena z romaneskno strukturo kot celoto. Prežih se je odločil sicer, da bo napisal družbenokritičen roman, vendar je za njegovo oblikovanje nad načelo zgodovinske avtentičnosti postavil načelo umetniške resnice: dokumentarno podlago je podredil romanu kot fikciji. Ta idejnoestetska opredelitev je bila pomembna miselna stopnja, ki je Prežih ni storil le zase, temveč tudi za celotno stilno formacijo novega realizma.

Pisanje *Jamnice* se je po vseh teh spoznanjih lahko začelo. Konec 1939. leta se je Voranc ilegalno vrnil v domovino. Živel je v bližini Ljubljane (Savlje, Polje), vendar se je kar brž preselil v Zagreb, kjer je že 15. marca 1941 za izgotovljenim rokopisom romana napisal še nekaj opazk za urednika, ki mu je nameraval delo poslati. V teh opazkah se je še enkrat dotaknil vsebinskih in miselnih prvin, ki so delovale na nastanek romana. Pisatelj pravi, da posega v tele dogodke: 1) diktatura; 2) komasacija občin; 3) agrarna reforma; 4) krah zadružništva, oziroma prikaz kapitalistične funkcije v ekonomskem oziru. Vse to je dano v okvir osnovne misli: propadanje kmečkega stanu, kmečke posesti, pollaščenja vasi potem trgovskega in finančnega kapitala, razpad vasi v vsakem oziru. Na koncu pa sluteči

izhod novega preporoda s poudarkom delavsko-kmečke solidarnosti v boju za njega. Gre za to, da se mi je vse tako posrečilo, kakor sem si zamišljal in če se mi je posrečila obdelava gornjih točk tako, da se cela organska zgradba ne moti, če je dogajanje podano neprisiljeno, premehanično.«

Vojska je bila kriva, da *Jamnica* še istega leta tudi ni izšla. Po osvoboditvi jo je v svoj program za 1945. leto sprejel Slovenski knjižni zavod. Ta letnica je tudi na naslovni strani, čeprav je knjiga dejansko izšla šele v februarju naslednjega leta (1946). Pisatelj je knjigo posvetil »triništiridesetim junakom iz Kotelj, padlim za domovino v osvobodilni borbi 1941—1945«.

II

Bralec in kritik sta se po objavi *Jamnice* najprej ustavila ob vsebini. Prežihov roman je namreč razdeljen na tri dele, prva dva dela imata po osem, tretji del pa devet poglavij. Pregled vsebine razodeva, da so tematizirani predvsem trije važnejši fabulativni sklopi:

a) Prvi fabulativni sklop je vezan na usodo trdne kmečke družine (Munkovi). Z delitvijo gospodarskih pravic in s poroko se ta sklop razplete v dva samostojna dela; v prvem je pokazana tipična zgodba vaške družine (Munk), v drugem dogodki naglega propada (Bunk).

b) Drugi fabulativni sklop obravnava Permanovo družino. Pisatelj tematizira posamezne usode: stara Permanca (igra okoli njene hranilne vloge), mladi gospodar (propadanje posestva v igri finančnega kapitala), njegova sestra Neža (možitev v vdovcem, zadovoljevanje strasti s pastorkom in blaznost) ter brat Ahac (prehod od kmečke mentalitete med vidne voditelje delavskega gibanja). Ahačeva zgodba je ob zgodbi starega Munka najbolj izdelana.

c) V tretji fabulativni sklop sodijo dogodki okrog Černjakove nesrečne hčerke. Pisatelj na njenem zgledu povečuje materinstvo, hkrati pa razkriva egoizem v materialnih koristih dveh družin (Černjak in Pernjak), ki se pravdata za otroka in na koncu naženetata mater v smrt.

Ob navedenih treh fabulativnih sklopih, ki so po obsegu in pomenu bistveni za idejnovsebinsko strukturo *Jamnice* kot umetniške tvorbe, je treba omeniti še vrsto stranskih likov, ki so pomembni za vzdušje romana. V tem pogledu so najbolj vidna plast predvsem berači, ki imajo v Prežihovem besedilu dvojno vlogo. Liki kakšnega Moškopleta ali Ajte so prišli v *Jamnico* zaradi svoje folklorne reliefnosti, njihove figure so po skrivnostnih (romantičnih) lastnostih tipične za vaški ambient, hkrati pa so omogočale veliko svobodo v fabuliranju. V območje folklornega realizma spadajo še opisi skupnega dela in tradicionalnih običajev (»steljaraja«, žetev, obdarovanje beračev, proščanje, domače in vaške zabave in podobno). Ta plast ima vlogo v tem, da dogajanje v *Jamnici* približa kmečki avtentičnosti in življenjski resničnosti.

Berači pa so v Prežihovem romanu tudi nasledek družbenih procesov. S to sestavino smo se približali drugi strani *Jamnice*, v kateri so predstavniki vaškega in delavskega proletariata. Vaški proletarijat je v celoti prikazan na začetku in na koncu romana (I, 1 in III, 8), sestavljajo ga obnemogli tesarji, hlapci in deklet, vanj pa Prežih prišteva tudi nedorasle, večidel nezakonske otroke deklet, ki so odšle v mesta iskat srečo. Delavski proletarijat

se razkriva v usodi Permanovega Ahaca, zanj pa so značilne tele stopnje doživljajskih procesov.

a) Pogovor z bratom (I, 3) predstavlja prelomnico v življenju Permanovega Ahaca. V praznini, ki jo je čutil, in v brezizhodnosti, ki se je zavedal, mu je zemlja še edini privid skladnosti in sreče, to občutje pa je že ogroženo s spoznanjem, katerega vsebina je takale: »Življenje, ki ga je živel, se mu je zadnje čase zdelo vedno bolj prazno in nesmiselno in začel se je ukvarjati z mislijo, kako bi si ga za bodočnost najbolje uredil«.

b) V pogovorih se spreminja Ahačev kot gledanja. V kmetih začenja spoznavati sovražnike (I, 3), vendar mu tipično kmečki ponos ne dovoli, da bi se takoj odločil za tovarno, zato poskuša med tesarji: »Delo v tovarni mu ni bilo preveč pri srcu in je kot kmetski sin z močnim čutom za posest imel hude pomisleke proti njemu, čeprav si je sproti skušal dokazovati, da tudi tam živijo ljudje, včasih še bolje kakor na kmetih«. Srečanje s tesarji prinaša kvalitativno spremembo: »Kot kmetski sin dotlej ni dobro poznal teh podrejenih ljudi in zato se mu je zdaj, ko je bil sam v zadregi, dobro zdelo, da je našel sočutnega človeka«. Ahačeva sprememba perspektive je torej zasnovana na človeških vrednotah, njegova opredelitev je etično motivirana.

c) Omenjena perspektiva se je pojačala z definitivnim prehodom med tovarniške delavce: »Tudi ni mogel razumeti tistih ljudi s kmetov, ki ne marajo industrijskih delavcev in jih imajo celo za svoje nasprotnike«.

č) Ahačev razvoj je na zunaj sklenjen z vpisom v socialistično organizacijo, na znotraj pa pisatelj šele odpira resnično problematiko tega lika: »Toda čudno je bilo, da v njih in v novem življenjskem krogu ni našel pravega miru in zadovoljstva. Program, katerega so ga njegovi tovariši pričeli učiti, mu ni dajal vseh potrebnih tolažb. Bil je prenašlo vržen iz enega življenjskega toka v drugega, da bi se v novem mogel takoj zakoreniniti«. Nasledek tega položaja je razklana osebnost. Ahac je dolgo eksistencialno še vedno povezan s kmečkim okoljem, razumsko pa ve, da vrnitve ni. Da bi svoje notranje protislovje razrešil, se pridruži skrajni levici. (»Tam je bilo glasneje, bolj vihravo, a tudi topleje in je njegovim čutom in mislim mnogo bolj ugajalo...«), kar ga je hitro pripeljalo do spora z oblastmi in do aretacije.

Ahačev zgled ima globlji pomen, izvira pa iz pisateljve intimne razklanosti v podobnih vprašanjih. Vključuje se najprej v širše sobesedilo, ki ga v *Jamnici* predstavlja razmerje vaškega okolja do mestne sredine. Najvidnejši predstavnik tega dela je v romanu stari Munk, ki že na samem začetku, med obdarovanjem beračev nezakonske otroke povezuje z mestnim elementom (I, 1). Ta motiv spremlja sceno o delitvi Muhkovega posestva (»Ti si gospod, Ladej...!«, I, 5), v tej sceni dobiva celo prizvok resnične življenjske imanence: »Njegova pamet ni bila tako bistra, da bi razumela, kako niso proti njemu oče, mati, brat in sestra, ampak da je to, kar govori iz njih, beseda, krik grunta, zemlje, ki se brani zajedavca, da so njihove pesti orožje zemlje, ki se brani nezaželenega tujca...«. Zavest o pogubnosti mesta (izrazita na primer v I, 8) se vleče skozi vse besedilo in navaja k sklepu, da je *Jamnica* najprej in predvsem le roman vaške (kmečke) soseske. Voranc je svoje ustvarjalne energije in sposobnosti uporabil za epsko pripoved o okolju, s katerim je bil krvno, emotivno in — lahko rečemo — tudi eksistencialno tesno povezan. To lastnost, ki jo je zapazila tudi že kritika (J. Vidmar na primer piše, »da mu je kmečki sloj bližji, ljubši, da ga bolj razume in zato

tudi pomembneje opisuje«), je avtor za sebe formuliral prav v času, ko je nastajala *Jamnica*. V pismu bratu Avgustu iz Pariza (18. julija 1939), v katerem toži, da je ostarel, izjavlja med drugim tudi tole: »Temu je vzrok občutek moje odtrganosti od zemlje, na kateri sem rasel in s katero sem jaz tako krvno zakoreninjen po vsem svojem bistvu. Skoraj deset let živeti pod občutkom večnega hrepenenja, neprestanega gladu za tem, kar te dela živega, mora imeti za posledico, da se spremeni značaj človeka.« Otožna in hkrati strastna zavest, da tam, kjer je, nima kaj iskati, a tja, kamor bi rad, ne more, je vsekakor barvala Prežihovo razmerje do problemov, o katerih teče beseda. Ahačeva preobrazba iz človeka s kmetiško bitjo v razredno zavestnega proletarca je kljub psihološko dobro zapaženim tančinam in sociološko utemeljenim pogojem vendarle predvsem razumsko zasnovana in oblikovana. Preobrazba tega lika v *Jamnici* ima namreč svoj nasprotni pol, v katerega ubeseditvev je Prežih zares položil vsega sebe. Gre seveda za prikazovanje starega Munka, ki v romanu premeri pot od patriarhalnega vaškega očanca v človeka, ki se brez rezerve solidarizira z bojem delavcev za »blagor človeškega rodu na tej zemlji« (III, 9).

Oris starega Munka ima v *Jamnici* nekaj zelo značilnih stopenj, ki v celoti razodevajo zelo izvirno duhovno fiziognomijo:

a) »Kakor do drugih je bil Munk tudi do sebe trd in neizprosen; dasiravno mu ne bi bilo treba, je vendar delal vse od kraja, delal za dva, prvi vstajal in zadnji legal«. Bil je občinski odbornik, cerkveni ključar in viden član slovenske stranke, ki se je neizprosno bojeval zoper veljavo nemštva. Nikdar ni želel prevzeti kakšne odgovorne funkcije, a se je vseeno njegova moč čutila in beseda slišala v vsej Jamnici: »Kakor je bil v tem pogledu napreden, je bil sicer zapet, nazadnjaški in je sovražil vse, kar je po njegovem mnenju ogrožalo kmečki stan: gospodo, industrijo, mesto, socializem, bajte, delavstvo«.

b) V to patriarhalno gospodarsko skupnost in idilično družinsko zvezo so začele nevarno vdirati moralne nakaznosti (kletev, pijača, ženskarstvo). Trdno posestvo se razkroji na dva dela (Munkovo, Bunkovo), od tega eno kar brž propade, drugo pa komaj še životari. Stari Munk vse to gleda, tradicionalna miselna skorja, od katere je zgrajen, polagoma odpada z njega, kljub temu pa ga še držijo krepke korenine grunta: »Njegova vera in njegova ljubezen do zemlje ni poznala omahljivosti«.

c) Tretja in sklepna faza je vidna v prizoru, ko se zbiralci podpisov za Ahačevo osvoboditev znajdejo tudi pred starim Munkom. Pred njimi le-ta izreče naslednje besede: »Danes ali jutri me ne bo več in moralo bi mi biti vseeno, kaj bo za menoj. Ker pa je človek človek, to ni mogoče. Svet bo živel tudi za menoj, kakor bo vedel in znal. Morda bo živel bolje in lepše, kakor pa smo znali živeti mi. Življenje gre pač svojo pot . . . Jaz se tega veselim . . . Zdaj boste prišli na vrsto vi, o tem sem prepričan. Vse se tako suče. Vi in Vaša ideja . . . Včasih smo se z vami borili na življenje in smrt. Zlodej vedi, kako je bilo to? Morda pa smo se vsi skupaj borili za isto stvar, za blagor človeškega rodu na tej zemlji, ne da bi drug drugega dobro poznali in ne da bi drug drugega pravilno razumeli«. Ko mu eden od gostov (delavec Ropas) na to odgovori: »Jaz mislim, da bo prava sreča za nas vse, kadar bo to prišlo«, se je Munkov obraz »umaknil v neko daljno odsotnost«, za tem pa je ta simbol tradicionalnega kmetstva »z velikimi, okornimi črkami« na prošnjo zapisal: »Lenart Munk je tudi za to . . .«.

V obeh zgledih, Ahačevem in Munkovem, gre za prehod iz ene v drugo razredno zavest. Oba deklasiranca pa se na eni točki najdeta, in sicer v točki, ki je osrednje miselno sporočilo romana. Munk in Ahac sta realna in simbolna predstavnika dveh razredov, ki sta si bila vseskozi nasprotna, a sta se v času, ko se končuje *Jamnica*, zblížala in celo združila. Na zborovanju, ki je bilo sklicano zaradi usode samostojne občine, je ta odprtost enega za drugega jasno eksplicirana. Srečanje se več ne odvija kakor nekdanj (v smislu: »Kaj nam boš ti pridigal? Tvoje življenje je drugačno kakor naše. Ne vtikaj se v naše stvari, jih bomo že sami uredili . . .«); dogaja se v luči medsebojne strpnosti in razumevanja. Kmetje sami pokličejo Ahaca na oder, ker jih zanima njegovo mišljenje, on pa jim med drugim pravi: »Včasih se nismo razumeli in si nismo zaupali. Ti časi so hvala bogu menda za nami. Kaj bi tudi. Mi nismo in ne moremo biti vaši sovražniki. Ali nismo vsi iz iste krvi, ali nismo vsi delavci prišli iz kmečkega stanu? . . . Tudi mene je rodila kmečka mati . . . Le kruh si služimo vsak po svoje, ali vedno le kruh, in to nas veže«. Kmetje so Ahačeve besede sprejeli z navdušenjem (»Tako je! Ali slišite, delavci so z nami?«), navzoči poslanec je govornika označil kot »prekucuha«, zborovanje pa kot »revolucionaren shod«.

Opisana scena ima dvojen pomen. V njej je Prežih izrekel zgodovinsko spoznanje, da so interesi delavca in kmeta enaki, kar pomeni, da sta se dva družbena razreda solidarizirala pod pritiskom vladajočih plasti ter se odločila za enoten nastop in skupno akcijo. Po drugi strani pa je ta identičnost interesov čvrsto zarisala nasprotni tabor, ki ga sestavljajo meščanske stranke s politično in vojaško močjo. Ko so ameriški izseljenci avtorju pisali, da so iz *Jamnice* »spoznali, kakšna je bila stara Jugoslavija«, so torej imeli prav. Roman, o katerem teče beseda, je zares naravnost sijajen tečaj politične ekonomije in zgodovine medvojne dobe, in sicer v tistem pomenu, v kakršnem je Fr. Engels cenil romaneskni Balzacov opus. Ta ugotovitev ni nekaj negativnega, temveč govori predvsem za verodostojnost, globino in objektivnost Prežihovega umetniškega zrenja, ki spoznavne plasti svojega dela drži v ravnotežju z lepotnimi.

Roman ima zmeraj svojega glavnega junaka, ki naj bi bil aktiven in svoboden subjekt, katerega delovanje izvira iz neke jasno določene ideje ali vizije. Tak junak je praviloma za svojo vrednoto ali normo pripravljen žrtvovati celo življenje, da bi na ta način dosegel njeno uresničenje. V *Jamnici* pa se, kakor smo videli, pravzaprav srečujemo z dvema junakoma. Tako Munk kot Ahac s svojimi nazeri in s svojo socialno-zgodovinsko akcijo želita spreminjati svet po svoji ideji in viziji. Po zgodovinski logiki in po avtorjevi želji postaja Munkova predstava sveta »problematična«, v njej je negotovo vse preteklo, sedanje, pa tudi prihodnje. Ahac z delom skuša dokazati, da je vse bilo globoko nujno in zaradi svoje nujnosti v skladu z zakoni, ki presegajo posameznika. Na razvalinah starega riše vizijo novega sveta, ki bo imel drugačen pomen in smisel. Iz raziskav madžarskega teoretika G. Lukácsa o romanu je znano, da je za zahodnoevropskega romanesknega junaka bistveno odločilen tragičen konec ali vsaj neuspeh načela, za katerega uresničitev je delal. Takšen zlom doživi v *Jamnici* Munk, čigar izgubljeno bitko bralec vendar dojema s simpatijo. Poraz kmečkega očanca ima pomen moralne zmage v protestu zoper iztirjenost in pokvarjenost sveta. Ahaca odženo žandarji, kar je s stališča fabulativnega dogajanja tudi strukturalni prelom, kljub temu pa je tudi njegova fizična odstranitev osmišljena

z moralno zmago ideje, ki ima pomen neuničljivosti in plemenitosti. Oba junaka sta — v posebnem pomenu besede — v istem bivanjskem položaju, zato ni čudno, da se združita na podlagi identičnih premis, ki so: a) neobhodnost socialne spremembe in razredne revolucije (Munk pravi, da se svet tako suče, da bo do moči in oblasti prišla delavska ideja); b) človek si prizadeva za blagor človeškega rodu na zemlji (ta Munkova premisa je značilno človečanska in tuzemeljska) ter, c) svet, o katerem so prepričani, da bo prišel, bo »prava sreča« (se pravi, da bo v njem obstajal sklad med subjektivno željo in objektivno možnostjo).

Dialektika dogajanja, ki izvira iz tega, ni dovolila, da struktura *Jamnice* ostane na ravni nekakšnega realističnega razvojnega romana. Prežih obravnava na ravni zgodovinski čas, zato je roman naslovljen z imenom za pokrajino (Jamnica) in določen s podnaslovom, ki ga veže na kolektiv (roman soseske). To pa pomeni, da je glavni junak *Jamnice* dejansko kolektiv. Munk in Ahac sta v tem okviru pravzaprav le mikrostrukturi; z njuno pomočjo je bilo idejno sporočilo mogoče nazorno radikalizirati in postaviti, kljub temu pa se oba podrejata romanu soseske kot makrostrukturi. *Jamnica* je tako imenovani roman prostora, v katerem geografska regija, ki jo označuje naslov, združuje vse, kar je v romanu orisanega. Pregled Prežihovega dela s te strani razodeva, da gre za obsežno in po kronološkem redu podano galerijo individualnih in kolektivnih usod (= junakov); med njimi sicer ni vedno očitne in nujne zveze, pa jih vendar združuje nenavadna lastnost, da so usodno vezani ravno na Jamnico. Strukturalna strnitev obeh oblikovalnih načel je pomenila tisto, kar je Prežih imenoval varianto kolektivnega romana, na njeno uresničitev je bil ponosen in jo je dosti veherentno branil zoper očitke kritikov, ki so jo ali spregledali ali ne razumeli.

III

Epska obravnava preobražanja vaške skupnosti je v *Jamnici* postavljena v poseben časovni in zgodovinski okvir. Dogajanje je določeno že v prvem poglavju: »Lepo, predpoletno jutro leta devetnajst sto enaindvajsetega se je smehljalo čez okroglinasto kadunjo, v katero je bila položena Jamnica«. S takimi kronološkimi determinantami se nato srečujemo skoraj v vsakem poglavju. Prežihov roman se začne torej takoj po končani prvi svetovni vojni, njegovo dogajanje pa je dosledno povezano z zgodovinskimi pripetljaji, ki so kakorkoli vplivali na vaško sosesko. Med takimi pripetljaji so najbolj značilni:

- agrarna reforma
- zadrugarstvo in ustanavljanje posojilnic
- šestojanuarska diktatura
- svetovna gospodarska kriza
- zakon o kmeti zaščiti (1933)
- združevanje občin.

Prežihova *Jamnica* obsega torej čas kakšnih dvajsetih let (od začetka dvajsetih do konca tridesetih let), v katerih je bilo veliko konfliktnih položajev in še več ontoloških premen. V zvezi s tem je v romanu nekaj nadvse zanimivih mest, od katerih naj bodo za zgled tale:

- I. Tako se vse podira
- II. ... toda ker so bile razmere tako razburkane in nestalne, so jo vendar pričele obhajati razne skrbi.
- III. Bilo je, ko da bi ljudje čutili neko vedno hujšo zadrego, iz katere niso našli nobenega izhoda; zato so se vdajali pijači in molitvi.
- IV. Vse skupaj je zvenelo tako čudno in zmedeno ...
- V. Kje je tukaj razlika med enim in drugim? Ali je ni, ali je res vse skupaj prevara ...? In vse to dere kakor plaz, ki ga ni mogoče zaustaviti.
- Zgodovinski položaj je brez pravega temelja, porozen in brezizhoden, to pa postavlja pod vprašaj vse dotakratne življenjske norme (V. navedek je monolog starega Munka) in ustvarja občutek praznote ter zavest o zvezanosti. Prežihovi liki so vrženi v življenje, v njem pa nimajo možnosti za usmerjanje, načrtovanje ali menjanje. Usoda posameznikov in vaše skupnosti je v rokah neke moči, ki jo za sedaj lahko imenujemo Neznani Nekdo. (Prežih sam jo je krstil kot »Nekdo v neznanosti« in »neka sila«). Ta moč se pojavlja v Prežihovem romanu v raznih položajih in z različnimi obrazi. Lahko je le »strašna sila«, v skrajnosti pa je celo »težka môra«. Na nekem mestu je označena kot krvoločna žival: »Zdelo se mu je, da bo neka tuja krvoločna žival v tistem trenutku zasadila svoje kremplje v Bunkovo zemljo, kremplje, ki žrtev ne le držijo, ampak so obenem votli in sesajo iz nje tudi kri in sok ...« Ta žival naj bi imela »žrelo, ki ni imelo dna«, in »strastno lovko«, s katero posesa vse, kar ji pride na pot.

V *Jamnici* je omenjeni Neznani Nekdo pogosto metaforično imenovan kot Pošast. Postavimo za zgled:

- I. *Pošast*, kaj režiš vame? Pusti me pri miru ...
- II. ... niti pojma niso imeli, kaj se godi, kake posledice bodo kmalu nastale in kako bo sploh tej *pošasti* ime.
- III. Žanjice so se tedaj zganile, se za trenutek zravnale in preplašeno pogledale proti bližajoči se rumenkasti *pošasti*.
- IV. Tista *pošast*, ki je začela pred leti dvigati nepoznano glavo ...
- V. ... je ležala sajasta, temna *pošast* ...
- VI. To so občutili tudi tisti, ki so na to *pošast* gledali z nezaupanjem ali pa so jo celo sovražili. Včasih je *pošast* v soteski požirala vsak dan okrog tisoč ljudi in jih prav toliko spet bruhalo iz sebe.
- VII. Bilo je, ko da bi se *pošast*, o kateri so govorili, priplazila k Pernjakovi hiši in pogledala skozi temna okna s svojimi nedosegljivimi, poželjivimi očmi ...
- VIII. V tovarno, v tisto črno *pošast*, v kateri je vedno gledal nevarnost za kmečki stan ... za stari človeški rod ...
- IX. Zazdelo se mu je, da se je tudi tukaj, kjer tega ni pričakoval, srečal s tisto nevidno *pošastjo*, ki iz nekega strašnega ozadja sreblje trud dela, prihranke, kmečko premoženje.

Pod pojmom Pošast Prežih misli različne pojavnne oblike ene in iste skrivnostne moči. Enkrat mu je to človek, lahko je deževen oblak, predvsem pa mu je to banka, potem tovarna, pa mesto in svetovna gospodarska kriza. S temi konkretnostmi smo se že približali resnični vsebini Prežihove podobe. Njegov Neznani Nekdo je v resnici kapital (problem zemljiške rente), ki deluje po zakonih kapitalistične družbe. Kapital, ki je pošast, je hkrati iradiacijsko središče *Jamnice*, to miselno središče pa obvladuje vse

plasti Prežihovega romana. Zanimivo je pri tem vedeti, da je bila metaforična podoba pošasti za pojem kapitala leta 1932. aktualizirana tudi v politični ekonomiji. Popularna izdaja Marxovega *Kapitala*, ki jo je pripravil J. Borchardt, je uporabljala to podobo za pojasnjevanje pojma rente, s tem pa naša interpretacija dobiva tudi posredno potrdilo in dokaz, saj je znano, da se je Prežih ravno med pisanjem *Jamnice* ukvarjal tudi s takimi vprašanji.

Prežihova *Javnica* je torej zasnovana na tezi o kapitalu, ki da je vse-mogočna in brutalna moč v življenju posameznika in družbe. Ob taki moči so vsa prizadevanja, ki bi šla zoper njo, obsojena na propad. S tem spoznanjem zapuščamo ekonomijo in stopamo v problematiko, ki je etične in moralne narave. Pisatelj namreč ne spremlja kapitala in njegovih procesov v ekonomskem smislu, marveč mu gre za obravnavo, kakšna je funkcija kapitala v razpadanju družbenih, moralnoetičnih in ontoloških norm. Destruktivna moč kapitala namreč zajema svet človekove eksistence, posameznika pa uničuje v njegovih generičnih in družbenih osnovah. Boj za družbeni status in obstanek ukinja sorodstvene, prijateljske ali etične vezi, na njihovem mestu se pojavljajo animalna in brutalna območja človekove notranjosti. Ko Munkovi dele posestvo, Prežih vstavlja tudi takole premišljanje: »Nekaj trenutkov so si Munkovi stali nasproti kakor največji sovražniki, pripravljani, da se za svoje bogastvo spopadejo, in če treba, zanj živi grizejo. Iz vseh oči je švigala strast lastništva in pohlepa po njem, vse drugo v njih je bilo mrtvo, pokopano, vse medsebojne krvne, čustvene in družabne vezi so bile pretrgane. Eden je napadal, kar so branili drugi štirje, in ti štirje se bodo morda že jutri, pojutrišnjem spet razdvojili na dve, tri fronte ter se med seboj grizli in napadali. In otroci, ki jih bodo morda vsi ti Munki imeli, bodo skupaj jokali v zibelkah, skupaj odraščali na tratah okoli hiš, skupaj prepevali svete in posvetne pesmi, dokler se nekoč ne bodo spopadli za premoženje, kakor so se spopadli njihovi roditelji...« Podobno nasprotje razodeva tudi Ahacev pogovor z bratom, v katerem se kot podlaga medsebojnega razmerja pojavljajo pojmi, kakor so sovraštvo, pohlep, zverstvo in strup. Na drugem mestu je to področje označeno s tujstvom, moralna kvalifikacija omenjenih spoznanj pa je v prizoru, ko soseska razpravlja o usodi dveh nezakonskih sirotic. Tu avtor v položaj na občinski seji dodaja svoj komentar: »Toda mož je videl same dolge obraze, podobne tisti pasmi svinj, ki so jih redili na ložeški graščini«.

Destrukcija, ki jo prinaša kapital, se najbolj katastrofalno očituje na moralnoetičnem področju, čemur je Prežih posvetil v svojem romanu poglaviti napor. Njegova načelna misel je, da na tem področju vlada velika lahkomiselnost. Ženske in moški so zgubili uzde, življenje je kot podivjalo. V tem pogledu so zlasti opazne tri scene: Dovganočka in vaščani. Rudaf in dekla ter Zabevka in njen pastorek. Naturalistično razčlenjevanje spolne razpuščenosti Prežih utemeljuje z vojsko, ki je kriva, da so se nravsvene norme zrahljale. Fizični razvrat spremlja pijančevanje, posledice alkoholizma pa segajo tako na družbeno kot moralno področje (v tem je del krivde za Bunkovo propadanje). Skratka: moralnoetična destrukcija je stopila med ljudi in začela delovati s tako močjo, da so se znašli na ničelni stopnji, katera vse dovoljuje in na nič ne obvezuje.

Pogovor med Ahacem in Permanom o dediščini je zato zelo značilen. Prežih pravi: »Tako sta prežala drug na drugega, kakor dvoje zveri; ena

brani plen, druga pa ga ji hoče oteti z zobmi. Nobeden ni mislil na to, da sta rodna brata, ki sta se rodila oba iz iste krvi, da so oba božale iste materine roke, da sta oba začela jesti iz iste skledе, z iste mize, da sta pod istim križem začela moliti in da sta potem, ko sta odrasla, s potom svojih obrazov gnojila isto zemljo . . .« Iz tega razmerja je vse človeško odpadlo, posameznik brani samo še svoje gmotne in eksistenčne interese, to pa ga spreminja v žival. V celoti Prežihovega ustvarjanja je ta scena mogoče celo kritična: pisatelj ima namreč drugod prizor, v katerem le še pes zmore nekaj toplote, medtem ko so ljudje kot kamen ob joku matere, ki zahteva ugrabljenega otroka.

Takšna spoznanja spremlja v *Jamnici* razkrinkavanje dvoličnosti. Pisatelj med opisovanjem, kako iščejo kandidata za novi občinski odbor, konstatira, »da je na tem svetu človek lahko tudi pijanec, prešuštnik in najgrši pohujševalec, ako se pri tem lahko skriva v kak še tako prozoren plašč družbenega položaja, ugleda, veljave, bogatije ali strahovanja soljudi.«

Moralnoetična destrukcija je utemeljena torej v samem bistvu kapitalističnega reda. Družbeni red, ki dovoljuje vse poti za pridobivanje kapitala in prekriva kršenje medčloveških norm z vnanjim ugledom posameznika, je za Prežiha izvir zla in neugodnosti, ki so doletele ljudi po prvi vojni. Nasproti neurejenim razmerjem med ljudmi pisec postavlja kot etično odločilno individualno moralno zavest, v kateri se spontano razločuje dobro od zla. Taka distinkcija se pojavi prvič v sceni z Dovganočko, ob kateri se navzoči nenadoma zavedo, da so priče nizkotnega dejanja. Stara Permanca med oštevanjem hčere Neže govori tudi takole: »Človek ne sme podleči, ne sme storiti vsega, kar mu trenutno godi. Zato si vendar človek. Na svetu so tudi dolžnosti, ki morajo biti močnejše kakor sladkosti . . .«

Prvinski in nepotvorjeni etos, za katerega gre Prežihu, naj bi bil tudi socialno dimenzioniran. Ko Černjakova nezakonska mati želi pokazati otroka očetu, ki ga je po naključju srečala, pisatelj pospremi očetov beg z izjavo: »Njena materinska bit je bila zadeta sredi srca prav v trenutku, ko je hotela s svojim sočlovekom deliti najnežnejšo srečo človeškega rodu, da bi jo s tem sama še močnejše občutila.« Prežihov individualni etos je vedno povezan s socialno uresničitvijo: človek ne more biti srečen, če sreče ne prinaša tudi drugemu.

Beseda »bit«, ki se je pojavila v navedku, je v *Jamnici* kar nekajkrat uporabljena, zato se pojavlja vprašanje, kakšna je njena pomenska razsežnost in kako naj bi se z njeno pomočjo uravnavalo ali vodilo življenje.

Munkinja na smrtni postelji govori otrokom: »Glejte, da boste živeli, kakor se ljudem spodobi. Mi smo živeli tako, kakor smo znali . . . morda boste vi znali drugače, bolje živeti . . . In to bo dobro . . .«. Te besede imajo posebno težo, ker so izrečene pred obličjem smrti, razkrivajo pa tri stvari: življenje naj bi bilo dostojno človeka, življenje je posebna modrost, življenju imanentna je težnja za preseganjem vsake dosežene stopnje. Kar naenkrat je subjekt tele razprave postal konkretni človek. V že citiranem napotku stare Permance je človek mogočnost, ki se uresničuje med hotenjem in možnostjo, svobodo in nujnostjo, ali — kakor pravi kmetica — med ugodjem in dolžnostjo. Ista oseba govori o potrebi človekove trdnosti, ki more »zapovedovati sama sebi«, to pa lahko stori le posameznik, ki je trden in močan ter kot tak odporen pred nesrečo. Na začetku *Jamnice* Ahac skupaj

z drugimi vaščani sodeluje v perverznm izživljanju z Dovganočko, takoj za tem pa ga je »nepopisno sram; zavedal se je, da je storil nekaj grdega, nečloveškega, kar si nikdar ne bo smel odpustiti«. Do istega spoznanja pride tudi soseska. Ljudje so se iztreznjeni pričeli zavedati, »da so priče nepopisno nizkotnega in nečloveškega početja«, hkrati pa so kar brž hoteli pozabiti »lastno naravno propadanje, s katerim jim človeški red ni več prizanašal«. Bivanje pri tesaču mu je odkrilo človeško dobroto in sočutje, s čimer je že najavljeno, da bo za problem človekovega življenja enako kot individualni posameznik pomemben tudi njegov bližnjik. Pernjakov ples, ki poteka že v času solidarizacije kmetov z delavci, je minil mirno: »Gostje so bili strpljivi, napijali so si in se drug drugemu nasmihali, kakor bi jih družila neka nova, topla skupnost«.

Prežihov človek je torej človek, čigar »bit« so primarne človečanske vrednote, ki jih etično uravnava in osredotoča razum. Ob neki drugi priložnosti (v pismu F. Godini 26. oktobra 1946) avtor *Jamnice* piše: »Jaz zdaj sam na sebi študiram, kako takle kmečki stan vpliva na človeški značaj. Ti si mi enkrat rekel, da bi jaz imel vse pogoje, da bi postal bogataš. To najbrž ne bi postal, vendar je lušno te vplive študirati, kako bi postal samopašen in tudi skopuh, če bi človek ne razpolagal z razumom in še z marksistično dialektiko povrh«. Omenjene vrednote, če sledimo misel iz pisma, so vedno razredno razporejene; med to pogojenost se lahko povzpne človek z razumom in z izkušnjo. Razum in izkušnja pa sta področje zavesti, zato je Prežih lahko zapisal, da je sreča, »kjer je svetlo in jasno«.

Javnica opisuje drugačen položaj ljudi. V njej je tematiziran čas, iz katerega sta izginili človeška zavest in razsodnost, ljudje so iskali kraj, »kjer človek najde pozabljenje in omamljenost«, spuščali so se »v motni vrtnec« in iskali srečo »v motni sanjavnosti«. Z avtorjem je mogoče reči, da je »v beganju za golo naslado . . . čas naglo tekel« in da je soseska menila, »da preživlja srečne dni«. Po drugi strani Jamničani živijo v mreži tradicionalnih mitičnih in folklornih predstav. V tej zvezi je treba omeniti usodno povezanost človeka z naravo, povezanost, ki ima več plasti. Prežihovi ljudje so z naravo v prvinskem odnosu, ker so njen del in z njo doživljajo slast obstoja in ustvarjanje (Moškoplet doživlja jutro, ki ga odlikuje »prečudna lepota«, le-ta »je do vrha napolnjevala Moškopletovo bit«, skratka: »vsa njegova bit je čutila eno samo veliko, prečudno razkošje narave in življenja«. Po drugi plati vseh pojavov v naravi in v življenju ne morejo raztolmačiti, kakor se tudi ne morejo ločiti od arhetipov v svoji zavesti. Prežih v tem pogledu pravi: »Mistična zemlja, mistika onega sveta, o katerem sicer nihče ni vedel ničesar določnega, jih je držala kakor vprežene v jarem. Svet čustev, domnev in navad jim je začel legati na možgane, in molk, ki je nastal, je bil posledica čudne negotovosti . . .«

Prežihov roman je zgrajen tako, da se začenja s poskusom obnove patriarhalne vaške skupnosti, kar pa se ne posreči. *Javnica* dejansko uprizarja pred bralčevimi očmi ravno razpadanje take patriarhalne soseske. Ekonomskemu in razrednemu se v romanu enakopravno priključuje tudi etično in moralno: na vseh ravnanah gre za vmesno fazo, ko staro propada in se rojeva novo. Takšen prehod pa je bil vedno izredno ustrezna snov zlasti za pripovedno prozo in še posebej za roman. Prežihov izbor snovi razodeva, da gre za pisca, ki tudi umetniškooblikovalno ve, kaj dela in kaj hoče.

IV

Vprašanje oblikovanja snovi v *Jamnici* zadeva najprej na razmerje med realnimi podatki in njihovo romaneskno obravnavo. Problem se začne že pri naslovu. *Javnica* je geografski pojem, pisatelj pravi, da gre za področje, ki leži »med vzhodnimi Karavankami, Pohorjem in laboškimi planinami«, kar resnično ustreza položaju Prežihove rojstne doline. Središče dogajanja je v Kotljah, razteza pa se na okoliške vasi, ki se imenujejo Hoje, Drajna in Sončni kraj (gre za Podgorje, Brdinje in Prežki vrh). Tovarnškemu naselju Dobrije ustrezajo na geografski karti Ravne (nekdanji Guštanj). Bolj zanimivo od geografskega dešifriranja pa je nekaj drugega. Krajevnim imenom dodaja Prežih označbe, ki so izraz njegovega afektivnega stališča in vplivajo na zakone strukturiranja. Hoje na primer so v njegovi viziji obkrožene s stoletja starimi gozdovi in planinami. Drajna je v senci planin, Sončni kraj obsijan s toploto in prežet s posebno emocijo. Afektivna barva Prežihove geografije ima globlji pomen. Nedvomno gre za razločke, ki so simbolni, njihova strukturna vloga je v kontrastiranju zaselkov, ki sestavljajo opisovano vaško soseseo (*Javnica*).

To misel potrjujejo tudi mesta, v katerih je simbolna koncepcija zelo izrazita in eksplicitna. Prvo tako mesto je opis žetve pri Bunkovih. To poglavje po svojih vsebinskih razsežnostih prerašča v konflikt kozmičnih razmerij, središčni spopad pa je med človekom in naravo. Prežihova priljubljena tema, ki se je v njegovi pripovedni prozi pojavila zelo rano (novela *Vodnjak* 1925. leta), je doživela ekstenzivno obravnavo v *Boju na požiravniku* (1935), v *Jamnici* pa je prerasla v problem človekove eksistence sploh. Med branjem navedenega poglavja je čutiti trenje velikanskih moči, dogajanje poteka v neizmernem prostranstvu, oboje pa žetvi daje izredno simbolno vrednost. Po logiki notranje vsebine je žito simbol sreče in uspeha, nevihta simbol človeku sovražnih moči, žanjci pa so podoba človeka na splošno. Prežihu je bilo do tega, da razodene težka in usodna vprašanja, ki so stvar vseh nas. Njegova simbolika je čista estetska sestavina, ki je po idejnovsebinski napetosti svojevrsten slovenski analogon znameniti noveli *Starec in morje* ameriškega pisatelja Ernesta Hemingwaya (1899—1961).

Estetsko funkcionalna je tudi simbolika scene iz zadnjega dela *Jamnice*. Ker je ta scena za idejo Prežihovega romana ključna, jo navajamo v celoti:

»Tajna moč ga je vlekla k staremu orodju. Vse je bilo še kakor nekdanj, kolo, snovalka, čolnič, nogalnica in ovijalka, le s pajčevino je bilo vse zastrto in prepredeno. Stari Munk se je ves zamišljen zastrmel v prašno stojalo in naenkrat se mu je zazdelo, ko da bi med motno pajčevino videl nešteto obledelih, mladih in starih rok svojih prednic, mater, babic in prababic, ki so na tem stojalu predle križevnike in mrtvaške prte njegovega davnega rodu. Na tem stojalu se je pomagala tkati trdnost in moč Bunkov. Dokler je delal ta preprosti stroj, so bili vsi Bunki še dobro oblečeni, čim bolj pa je počival, tem slabše so bili oblečeni. Za starca je ta stroj predstavljal moč in slavo njegovega rodu. V svoji zakrknjenosti in zaupanju na stare, boljše čase ni mogel razumeti, da je ta zdaj le še njihov spomenik . . .

Nenadoma se je sklonil, zgrabil kolovrat in ga takšnega, kakršen je bil, zadel na rame ter ga odnesel s podstrešja. Bil je prepričan, da ga je Bunkinja pozabila na podstrešju in ji ga mora dati. Toda že na stopnicah se mu je ustavil korak. Z dvorišča se je tisti hip razlegel obupen jok Bunkinje

in njenih otrok. Zdaj ni bilo nobene priče, ki bi videla njegovo slabost, zato se je tudi on prepustil žalosti, se naslonil na stopnice in polglasno zaihtel . . .

Slonel je še dolgo tako, ko so se zunaj začuli klici voznikov in se je jok med ropotanjem voz začel polagoma oddaljevati in zamirati. Potem se je vzdramil, in ne da bi si otrl skope solze iz oči, jadrno stopil iz hiše in odhitel za selivci, ki so medtem že zginili za ovinkom. Mimogrede je zagledal Mudafico in njeno hčer, ki si nista upali priti k hiši, dokler sta v njej še sflutali stare lastnike, in sta se ji šele zdaj kradoma bližali. Toda stari Munk se zanje ni menil, temveč je s kolovratom hitel za vozmi, kar so ga nesle noge. Na ovinku jih je zagledal in začel od daleč vpiti:

»Hej, počakajte, to ste pozabili . . .!«

Na cesti pod njim so se začuli nerazumljivi glasovi odhajajoče družine, ki ga je očitno opazila.

»Hej, čujete, kolovrat ste pozabili . . .!« je še z močnejšim glasom ponavljal stari Munk.

Tedaj se je v globači zaslišal smeh, nato pa sinov skoraj porogljivi odgovor:

»Oče, pustite tistega vruga, ker je zanič . . .!«

Zaradi ropotanja voz in šumenja globače pa starec ni slišal sinovega odgovora in je zato še dalje vpil:

»Počakajte, počakajte, kolovrat ste pozabili . . .!«

Vozovi so se naglo oddaljevali in stari Munk se je zaman poganjal za njimi. Z vsakim korakom se mu je trhlo in lahko orodje na plečih zdelo težje in čim bolj so se oddaljevali vozovi, tem težje je občutil breme. Bil je, ko da bi Munk ne nosil trhlega kolovrata, temveč težak, kamniten spomenik preteklosti. Kmalu se je od slabosti pričel tresti, dokler ni popolnoma omagal in se zgrudil na zemljo . . .«

Vsebina navedenega odlomka je dokaj preprosta: med selitvijo s prdanega posestva je stari Munk našel pozabljen kolovrat ter je — s to naravo na hrbtu — odšel za drugimi. Ta scena je dvakrat pretrgana z implicitnim avtorskim komentarjem, ki se vedno začne z modalno stavčno konstrukcijo *kot da*: a) *kot da* bi . . . videl nešteto obledelih, mladih in starih rok svojih prednic; b) *ko da* bi Munk ne nosil trhlega kolovrata. Ta razodeva, da Prežih na prvi pogled realistično sceno hote in izrazito spreminja v besedilo s simbolnimi pomeni. Na začetku odlomka — z isto tehniko in z istim namenom — spoznamo, da Munk »v svoji zakrknjenosti in zaupanju na stare, boljše čase ni mogel razumeti, da je ta zdaj le še njihov *spomenik*«, samo malo za tem pa je že trdno prepričan, da nosi »težak, kamniten *spomenik* preteklosti«. V takih primerih ne pomaga individualna psihologija, pisatelj očitno tke iz drugačnih zakonov, ki so prvenstveno simbolne narave.

Odlomek pa ima še nekaj razsežnosti. Munkovo razmerje do kolovrata je slavnostno pridvignjeno, lahko bi rekli celo religiozno; kolovrat asociira horizontalo in vertikalno družine v njenem trajanju skozi zgodovino. Kmečka naprava je simbol izročila, bogastva, ugleda in ponosa. Sinovo razmerje do kolovrata je bistveno drugačno, skoraj da bi lahko rekli funkcionalistično: »Oče, pustite tistega vruga, ker je zanič . . .!« Temu nasprotju istovetno je tudi nasprotje v oblikovanju prostora. Stari Munk hodi peš s kolovratom na hrbtu, drugi (družina) odhajajo z vozmi. Prostorna razdalja med pešcem in

vozom se povečuje kljub temu, da Munk tega noče (»Vozovi so se naglo oddaljevali in stari Munk se je zaman poganjal za njimi«). Neposredno po spoznanju, da je kolovrat dejansko težak in kamnit spomenik preteklosti, je Munka zgrabila slabost; osamljeni pešec sredi kozmosa pade in obleži.

Idejni pomen obravnavane scene je iz teh naznak lahko ugotoviti: razpadanje patriarhalne skupnosti (vaškega občestva), ki je predočena v liku starega Munka, je našlo v odlomku svojo metaforično ubeseditiv. Način strukturiranja Prežihove *Jamnice* razkriva do podrobnosti premišljeno in večje uresničeno ustvarjalno zamisel. V tej zamisli nič ni premalo in nič odveč, besedilo je v celoti zares fabulativno monumentalno in estetsko dovršeno.

Odločitev za roman kolektiva v posebnem pomenu besede je vsilila Prežihu tudi posebno ustvarjalno tehniko. Težišče ubeseditve je v velikih scenah, ki so po svoji naravi folkloristične (»steljaraja«, farni praznik, obdaritev beračev, veselica), simbolične (žetev, selitev Bunkovih, smrt Munkove Mojcke) ali realistične (npr. scena o propadu lesne zadruga). Doživljajski razpon takih scen sega od vsakdanje banalnosti do izjemno konflikt-nih položajev. V njih so sestavine monumentalne tragičnosti (Mojckina smrt, Munkova usoda) in znamenja posebnega humorja (zlasti tavanje vaščanov v noči po razglasitvi šestojanuarske diktature). Pisatelj pozna lirizem (Mojckina ljubezen), spušča se v riskantne naturalistične podrobnosti (Permanova Neža, Rudafov zgled, Dvogočka), hkrati pa suvereno tke zapleteno zgodbo o posebnosti kapitala. Široke mogočnosti, ki jih vsebuje življenje, so prenesene v *Jamnico*, doživljajska gostota romana je prav zato visoko iznad poprečne ravni.

V zvezi s strukturiranjem književnega gradiva je treba omeniti najbolj značilne ustvarjalne prijeme. V tem pogledu je znamenit že sam začetek romana, v katerem prevladuje podoba velikega zvona. Ta zvon s svojo velikostjo označuje bogastvo fare, s svojim glasom pa omogoča pisatelju, da prikaže socialni sestav vaške soseske. Na ta način ni bil potreben sociološki očrt, ki bi bil sicer neobhoden; bralec prek pesniške podobe dobi tiste informacije, ki so odločilne za vodilno misel *Jamnice*.

Samo estetski pomen ima v Prežihovem romanu tudi narava. Scena o blaznosti Permanove Neže (Zabevke) je dana v temle zunanem ambientu: »Zunaj pa je sijalo sonce tako lepo, tako sončno in zdravo, da je bil čez Jamnico razprostrt en sam velik, srečen smeh...« Gre za tako imenovano objektivizacijo narave, kar je po izviru izrazito realistična posebnost. Drugačen prijem je razviden iz poglavlja o ugrabitvi Černjakovega otroka. Strahoten prizor, ko blazna mati zahteva svojega otroka, je še bolj strašen zaradi kulisrije, ki jo predstavlja viharna noč. V nasprotju s prvim zgledom sta v tem primeru človekova notranjost in narava vzporedni; Prežih torej, da bi povečal afektivnost, uporablja tudi korespondentnost. V nobenem zgledu ne gre za etične razsežnosti, temveč predvsem in samo za estetske pomene.

Prežihova ustvarjalna posebnost so česte doživljajske vzporednosti (psihični paralelizmi). Njihov zgled je v pogovoru med Munkom in Bunkom, je pa takle:

a) »Bunk, midva ti ne moreva pomagati...«

b) »Da, Bunk, midva ti ne moreva pomagati...« je ponovila za njim njegova žena z istim glasom.

Iz konteksta je očitno, da žena samo ponavlja moževno sekvenco, kar naj bi bil izraz duhovne enotnosti in čvrstine, na katerih je bila utemeljena kmečka soseska. Tak tehnični prijem je pogost predvsem v tradicionalni književnosti, v *Jamnici* je uporabljen zato, da bi bilo besedilo čimbolj avtentično in bi se podrobnosti ujemale s celoto opisovanega predmeta. Duhovni etimon — kakor bi dejal književni teoretik Leo Spitzer — popolnoma ustreza jezikovnemu, zato je *Jamnica* estetsko zrela umetnostna struktura, v kateri vsaka posamičnost potrjuje pravilnost izbire oblikovalnih prijemov.

Spoznanje o relevantnosti umetnostnega oblikovanja v *Jamnici* potrjuje še vrsta drugih podrobnosti, od katerih posebej izločamo še nekaj zgledov. Prežih je, na primer, pogosto opisoval sosesko v cerkvi, kar je storil takole:

a) Zato so se mnogi v duhu kmalu odstranili iz cerkve in se naenkrat znašli sredi posvetnih brig.

b) Poleg tega je množica prisluškovala še stoterim drugim mislim in čustvom lastnega srca ter skrbem za vsakdanje življenje, čeprav so se večini ustnice neprenehoma premikale v navajeni molitvi.

c) Tudi nihče ni mislil na besede, ki so mu vrele iz ust, temveč je vsak prisluškoval svojim lastnim mislim in čustvom, ki jih tudi ta veselí, a naporeni dan ni mogel udušiti, ali pa je rodil celo nove misli in skrbi.

Navedki kažejo, da je »profano« vedno nad »svetim«; drugo je nekak podaljšek prvega, ali je vedno dojeto kot strah pred neznanim in prilično grobi kmečki predstavnosti, ki doživlja vseskoz neposredno konkretnost. Ko avtor govori o verskem čustvovanju, ga najprej predstavlja kot bojazen pred nerazloženim. Zabevka naj bi med misijonom »po stari šegi« opravila življenjsko spoved, pri tem pa ji avtor daje misliti: »Pred temi skrivnostnimi stvarmi je imela prirojen čuden strah, ki ga ni razumela, ki pa ji je ukazoval brezpogojno pokorščino«. Področju nerazloženega se pridružuje tradicijska vezanost (navada), kar oboje povzroča, zlasti v trenutkih slabosti, zatekanje k cerkvi. Kljub temu pa Prežih tudi to področje razklepa in ga postavlja v sklad s svojim življenjskim nazorom. Ko Černjakova slaboumna mati zahteva nazaj otroka, ki so ji ga ukradli, avtor umetnostno izreden položaj komentira z besedami: »Dolgo je klečala slaboumna mati na hišnem pragu in ponavljala svojo prošnjo v hišo, kjer je za mizo sredi suhega in zelenega cvetja visel križani bog, toda njeno vzdihovanje je ostalo neuslišano«. Za Prežihovega patriarhalnega kmeta se je zaprlo tudi nebo, zato je lahko spoznal, da je edino sam svoje sreče kovač, ki s sebi enakimi v zgodovini lahko nekaj naredi.

Prežihovi liki so vdani iluziji. Celo tako racionalen človek, kakor je Ahac, se rad zanese; v pogovoru z bratom za dediščino »mu je hudo prijetno, da se je . . . vendarle motil, ker je mislil, da mu bo zahtevo odbil«, čeprav je resnični položaj ravno nasproten. Zelo značilen primer je Ajtina iluzija: »Vedno je sanjala o tem, da se bo otrok nekega dne pripeljal v Jamnico v veliki, svetli kočiji, jo vzel potem s seboj v mesto in jo tako rešil vseh težav in nadlog . . .« Po njeni smrti se hči zares vrne v pristojno vas, toda stara, obnemogla in bolna, ki bo v breme soseski. Jamnica se je povečala za enega berača: »Tista svetla kočija, o kateri je Ajta sanjarila celo življenje in še na svoji smrtni postelji, je stala zdaj sredi Jamnice«. To je deziluzionistični postopek, ki ga je na enak način uporabil že J. Kersnik v sliki s kmetov *Rojenica*, pri Prežihu pa je dobil funkcijo, ki izhaja iz celotne strukture romana. Iluzija je namreč težnja za boljšim in lepšim življenjem,

ki si ga vsi Jamničani žele, vsi pa so praviloma pri tem opeharjeni. To izgubljanje iluzij razkriva nastajanje realnega občutka za resničnost, umetniško pa je izvedeno celo na način groteske, kar *Jamnico* še bolj učvrščuje med izrazitimi teksti 20. stoletja.

V

Ko je *Jamnica* izšla, je bilo pri kritiki opaziti nekakšno nelagodnost. Večina kritikov je govorila predvsem o vsebini, soglasno pa so zatrjevali le, da je romanu formalno mogoče marsikaj očitati (Anton Slodnjak, Anton Ocvirk, Lino Legiša, Filip Kalan in drugi). Vse opazke te vrste je Prežih proglasil za odmeve stare kritiške šole, ki nimajo zveze ne z življenjem in ne z umetnostjo. Prežihovo razmerje do kritikovih stališč je logično: avtor meni, da se v ničemer ni dotaknilo iradiacijskih središč romana, to pa se je lahko zgodilo, ker tradicionalni kritični instrumenti ne ustrezajo več bistvu sodobne književne umetnosti. Obtožbe, ki jih je izrekel v privatni korespondenci, niso bile samo izraz osebne užaljenosti, bile so prvenstveno razočaranje nad stroko, ki je živela v inertnosti preživelih kritičnih norm in delovnih metodologij.

V zvezi z oblikovanjem gradiva je že Janez Mrdavšič, avtor najboljše študije o *Jamnici*, napisal tudi tole: »Prežihu je bil okvir ustaljene oblike romana tesen. Morda je prav v prizadevanjih, da ga razširi, ena izmed njegovih največjih zaslug za slovensko literaturo.«

Poudarjeno je že bilo, da Prežih svojo pripoved osredotoča v skupinskih scenah in z njimi ustvarja ozračje, podoba človeških razmer, gospodarski položaj in razpoloženje likov. Prvi del *Jamnice* raste iz hotenja, da se svet, ki ga je uničila vojska, pripelje v tire tradicije, to prizadevanje pa je soočeno z vse večjo gotovostjo, da vrnitev kakršne koli patriarhalnosti ni mogoča. Drugi del obravnava vaško skupnost pod pritiskom političnih trenj in razvezane morale. V tretjem delu se razkriva brezizhodnost položaja, iz tega prihaja do združevanja obeh družbenih plasti, kmetov in delavcev, ki se poistovetijo v boju zoper skupnega razrednega sovražnika. Po času prvi del traja vsega leto dni, drugi in tretji del sta daljša. Če vzamemo *Jamnico* v celoti, zapažamo stopnjevanje napetosti od začetka proti koncu romana. Enako specifičen je tudi razpored posameznih poglavij: nekemu tragičnemu dogodku je praviloma zoperstavljeno olajševalno poglavje (nekajkrat celo izrazito humoristične scene). Urednik Prežihovega zbranega dela (Drago Druškovič) je to kompozicijsko značilnost primerjal z zakonitostjo antične dramatike, ki je dosledno zgrajena po tem načelu. Kompozicijsko vzeto, je mogoče celo govoriti o simetrični členitvi gradiva, ki je očitna v povsem zunanjih znamenjih. Vsak del ima poprečno po 160 strani (po prvi izdaji), razdeljen pa je v osem poglavij. Tretji del je le navidezno sestavljen iz devetih poglavij. Roman se namreč začne s sceno o obdaritvi beračev, s podobno sceno pa se tudi sklene. Deveto poglavje tretjega dela je pravzaprav epilog v starem pomenu besede; njegov pomen je v tem, da idejno razreši in estetsko razbremeni količino nasprotij, ki jih je postavila vsebina *Jamnice* (napetost se razreši v solidarni prošnji delavcev in kmetov za izpustitev Permanovega Ahaca). Prežihov roman je kompozicijsko sestavljen po tej shemi:

II: 1 — 8
 III: 1 — 8
 Epilog (III, 9)

Kompozicijski prijem v *Jamnici* je izviren in poseben. Pobudo zanj je, razen v avtorjevih lastnih iskanjih, najbrž treba iskati v francoskem književnem gibanju, ki se je imenovalo unanizem, njegovi predstavniki pa so ob Julesu Romainsu še Charles Vildrac, Georges Duhamel in Paul Eluard. Bil je to književni in miselni tok z izrazito skupinsko (kolektivistično) usmerjenostjo. V središču njegove pozornosti je bila homogena skupina ali občestvo, ki naj bi bila temeljna celica družbe sploh. Eksistencialni proces in identifikacija avtorja z enim od likov v romanu sta navzoča tudi v Prežihovem romanu (razpadanje vaše soseske, Permanov Ahac pa je miselni izraz avtorjevih spoznanj). Pisatelj je Julesa Romainsa osebno poznal, bila sta celo prijatelja, tako da pobude strukturalne narave niso izključene. Unanizem je ustvarjal kult Walta Whitmana (*Leaves of Grass*, 1855), za Prežiha pa vemo, da so ga vedno privlačili pojavi kmetstva in kmetjskih pisateljev. Ravno med pisanjem *Jamnice* je bil Prežih navdušen nad francoskim romanopiscem Jeanom Gionojem, privlačila ga je njegovi podobna usoda, še bolj pa konkretnost, senzualnost in resničnost kmečke (provansalske) soseske, ki jih je zapažal v njegovih delih. Negativni pobudi Knuta Hamsuna je tako treba pripisati še vrsto pozitivnih, o katerih za zdaj še ni mogoče reči kaj bolj določnega.

Kljub temu je, ob zgledu J. Gionoja, mogoče ugotoviti svojevrstno dialektiko. V nekem povojnem internem dopisu je za tega provansalskega pisatelja izjavil, da je pesimist in spiritualist, ob branju njegovih del mu je »leglo na dušo nekaj neprijetnega, nekaj nezdravega«. Hkrati pa je znano, da je prav med pisanjem *Jamnice* Prežih tega pisatelja preučeval. Čeprav se ni mogel ogreti za njegovo nazorsko in politično stališče, ga je kljub temu privlačeval zaradi podobne usode (v mladosti pastor, samouk, ki je obravnaval vsakdanjo resničnost) ter podobne stilne usmerjenosti (uporaba kmečkega žargona, regionalizem, težnja h konkretnosti in v senzualnost). Literarne pobude in vplivi so torej pri Prežihu izrazito večplastni in mnogopomenški pojavi.

Prežihov jezik in stil rasteta iz spoznanja, ki ga je avtor ob priložnosti formuliral takole: »Jaz ne pišem iz meščanske prenasičenosti in zato moj namen ni sentimentalno božanje. Pišem iz notranje potrebe, iz našega domačega življenja in za domačo vsebino ne morem uporabljati tuje oblike. Knjižni jezik je treba upoštevati, tudi jaz ga, a narečja ne kaže zanemarjati in zametavati. Prečistiti ga je treba . . . Jaz iz narečja prevajam«. Zvest tej izjavi je Prežih uskladil svoj jezikovnostilni izraz z idejno zamisljivo in gradivom, upošteval je družbene plasti, njihov žargon in uporabljal elemente, ki jih je narekovala gospodarskopolična zasnova romana. Zato je razumljivo, da se v *Jamnici* pojavlja večje število dialektizmov in lokalizmov, enako pa tudi samosvoje sintaktične zveze in obrati, ki so utemeljeni v psihologiji vaše skupnosti in v njeni specifični predstavnici moči.

V zvezi s tem je zanimivo, da je Prežih o koroški pokrajini govoril, da je »težka«, hkrati pa je znano, da je z veliko pozornostjo spremljal — na primer —, kako poganja pšenica. Ta tesna povezanost kmeta s pisateljem je bila za avtorja *Jamnice* izredno bistvena; obiskovalcema je o tem izjavil: »Nikar ne pozabita, da je to zame važno. Jaz sem kmet —«. Prežih je torej

hotel biti sredi življenja in iz položaja »sredi vsega« ugotavljati globlje bistvo resničnosti. Ker ni ostal pri vnanji deskripciji, je lahko zarisal pomembno podobo resnice, ki je bila lastna času med obema vojskama. To je zahtevalo ob bistrini spoznanja tudi sposobnost oblikovanja; oboje je Prežih v *Jamnici* zmožel.

Bolj kot izbira leksike je pomembna izdelava stavkov ali odlomkov. O tem imamo sicer le skope podatke, ki pa kljub temu razodevajo smer in vrednost ustvarjalnega prijema. Na splošno lahko trdimo, da je Prežih razbremenjeval predvsem grobe (drastične) scene, stavek pa dvigal do stopnje, ko je ob opisni dobil še plastično in koncizno vrednost. Sklepna označba scene pri Rudafu je pretrpela takele posege:

I. Na kupu slame je Rudaf *prelamljal* svojo zakonsko zvestobo z domačo dekle Ančko.

II. Rudaf je z dekle Ančko *ležal* na kupu slame.

III. Rudaf se je z dekle Ančko *valjal* po kupu slame . . .

Prva ubeseditvev je imela v sebi idejno moralistično stališče, kar je bil najbrž razlog za spremembo, ki jo vidimo v drugi različici. Ta mogočnost je že korenito spremenila začetno obvestilo, bila pa je le čisti (stilno neoznačeni) izjavni stavek. V njem nobena beseda ni afektivno označena, to pa je Prežih dosegel šele v tretji različici z glagolom »valjati se«, ki je s svojo ekspresivnostjo izrazil bistvo stvari. V navedenem zgledu je pisatelj prehodil pot od moralistično zaostrene deskripcije do čiste epske naracije.

Prežihova *Jamnica* je izšla iz književnega standarda tridesetih let. Ta roman je skrajni dosežek tako imenovanega novega (socialnega) realizma, z njim je ta romaneskna struktura bistveno določena in označena. Bilo pa bi napak, ko bi v njej videli le zgodovinsko in estetskodokumentarno vrednost, roman ima tudi nesporen funkcionalni pomen, saj še danes lahko človekova občutja dviga, etično osvobaja in estetsko vzradosti. Prav zaradi etične zavesti in estetske radosti, ki ju ima *Jamnica* v obilju tudi še za današnjega bralca, njene umetniške luči ni mogoče ugasiti. Po svoji tematiki in ubeseditvi je eden vrhunskih dosežkov slovenske kmečke proze, ki ima sicer dolgo slovstveno tradicijo, a malo resničnih umetniških storitev. Njene odmeve je čutiti še na straneh sodobne slovenske pripovedne proze (na primer v romanu Ignaca Koprivca *Pot ne pelje v dolino*, predvsem pa v kmečki plasti ustvarjalne dejavnosti Pavleta Zidarja). To dejstvo pomeni, da ima *Jamnica* v sebi tiste moči, ki umetniškemu delu pomagajo premagovati čas in trajati.

Srečanje bralca in *Jamnice* je s tem končano. Prenehalo je druženje s tekstom, ki se je razkril po snovi, ideji in obliki kot delo, ki spada med temeljna dela novejšje slovenske književnosti. V tem spoznanju ni pretirane spoštljivosti ali lažnega veličanja, temveč preprosta jasnost, da gre za roman, ki je spoznavno in estetsko pomembna individualna storitev, vredna branja, umovanja in — poznanja.