

## OB STOLETNICI ROJSTVA PREŽIHOVEGA VORANCA



*Dr. Jože Pogačnik*

## PREŽIHOV VORANC IN SODOBNI ČAS

Zapis nepodpisanega novinarja *Republike*, s katerim je bil najavljen umetniški večer ob stoti obletnici rojstva avtorja *Samorastnikov*, je bil naslovljen s karakterističnim naslovom: *Lovro Kuhar ali Prežihov Voranc, to je zdaj vprašanje...*<sup>1</sup> Ta naslov namreč zelo natančno razkriva položaj, ki bi ga imenovali položaj zadrege in dvoma, kateri se v slovenski javnosti pojavlja danes ob omembi tega, kakor je vsaj do nedavnega veljalo, velikega koroškega sina in znamenitega slovenskega predstavnika književnosti realističnega tipa. Dileme, ki nastajajo iz dvoma in zadrege, je poskusil načelno tematizirati salzburški publicist Karl Markus-Gauss v svoji esejistični knjigi *Črnilo je pikro* (1988), v kateri se je z vso resnostjo že povprašal, kakšen naj bi bil sodobni pomen človeka, ki mu je posvečen tale simpozij.<sup>2</sup> Gauss je Prežihovo usodo strnil v tri pojme, ki so: pisatelj, vagabund in komunist. Dogajanja vseh treh področij, ki sestavljajo Prežihovo življenje, so ga fascinirala, kljub temu pa je popolnoma racionalno predlagal dva možna vidika, s katerima bi bilo mogoče v današnjem času premišljati in vrednotiti vse rezultate, do katerih je pisatelj prišel. Prvi vidik izhaja iz Prežiha kot *politika*, čigar politično-instrumentalne, pedagoške in narodotvorne pobude so infiltrirane v umetnost; ta umetnost bi bila v skladu s tem torej pod funkcionalno obremenitvijo politike in naj bi računala s socialno-idejnim uresničevanjem, ki prvobitno nima estetskih izhodišč in vrednot. Drugi vidik je utemeljen v premisi o *umetniku*, ki se zaradi zakonitosti prostora in časa spontano in neprestano spreminja tudi v izpovedovalca poglobitnih političnih vprašanj, ki so usodno obremenjevala čas, v katerem je avtor deloval. Avstrijski esejist se odloča za obe stališči hkrati, ker meni, da je le z obema prijemoma mogoče razložiti dejansko Prežihovo protislovnost, katero sodobni čas čuti z vso težo in tudi z vsemi posledicami, ki jih lahko ima kakšno osrednje vprašanje, povezano z bistvom zgodovine, ki pa ga ni mogoče enoumno razjasniti. V sklepu se Gauss bolj instinktivno kot razumsko odloči za misel, da je Voranc tudi z evropskega stališča »pesem z obrobja, ki je postala veliki ep«. Misel je utemeljena predvsem s pisateljevimi krajšimi pripovednimi stvaritvami, med katerimi so na prvem mestu *Samorastniki*.

Prežihov Voranc se je zavestno odločil in je tudi ostal zvest svoji odločitvi (razen nekaterih obrobnih plasti, ki pa so zato toliko bolj zanimive), odločitvi

<sup>1</sup> Prim. *Republika*, 8. avgusta 1993, str. 16.

<sup>2</sup> Po informaciji S. Borovnik v knjigi *Slovenija, moja Afrika* (v zapisu *Literarni portreti iz Barbarope*, str. 92).

namreč za književni diskurz socialno angažirane (realistične) besedno-ustvarjalne prakse. O realizmu pa je mogoče govoriti s tipološkega ali zgodovinskega vidika. Tipološko pojmovanje domneva, da je kategorija realizma zasnovana na pojmu *mimesis* in kot taka nekakšna večna duhovna substanca, kakor jo pojmuje predvsem E. Auerbach.<sup>3</sup> Zgodovinski pojem realizma ima dve določnici; prva ga omejuje na literarni slog, ki se je razvil na ozadju romantike in dosegel vrh v drugi polovici XIX. stoletja. Za vprašanje, o katerem gre beseda, je najbolj pomembna druga določnica, ki jemlje realizem kot spoznavno kategorijo. Šlo naj bi namreč za posebne vrste svetovni nazor, ki od besedne umetnosti pričakuje predvsem resnično prikazovanje življenja in v njem poudarja tiste plasti, ki vodijo v družbenem in moralnem smislu naprej. Ta pojem je v tem času, če parafraziramo R. Garaudyja, pojem brez obal, enotno v njem je samo hotenje po pravičnem in boljšem družbenem redu. Iz tega hotenja izvira vzgojna funkcija, ki jo ima večina ustreznih besedil; to pomeni, da ustvarjalec nima le pozitivnega odnosa do določenih razsežnosti življenja, temveč ima tudi aktiven odnos do prihodnosti, ki mu je *suprema lex*. Po takih lastnostih se realist tridesetih let našega stoletja razločuje od realista iz prejšnjega stoletja. Realist XIX. stoletja je prikazoval *zvzvišene humanistične vzore* (dobro, lepo, srečno), ni pa predlagal rešilnega programa, po katerem naj bi se ti tudi uresničevali. V XX. stoletju naj bi realist svojo individualnost in svoje ustvarjanje podredil središčnim vrednotam zgodovinskega napredka in nakazoval poti, ki naj privedejo do njihove uveljavitve. Besedna umetnost se v takem horizontu pojavlja kot spoznavna dejavnost, ki je hkrati intelektualna in emocionalna. Umetnina naj prikazuje čutno dojeto resničnost, spremlja naj jo formulacija vprašanj, do katerih je avtor prišel s socialno observacijo, ta spoznanja pa morajo biti prilagojena programiranemu uresničevanju v praksi. Realizem se torej v pripovedni prozi tridesetih let utemeljuje in razodeva kot ustvarjalna metoda, ki samo sebe razglašča za višjo stopnjo nekdanjega kritičnega realizma; višja stopnja naj bi bila zato, ker njeni predstavniki, v nasprotju s svojimi predhodniki, razumejo tudi cilj in vedo poti do njega.

Model, ki je bil opisan, je seveda lahko funkcioniral na tri načine: uravnoteženo ter bolj ali manj v obeh možnih skrajnostih. Najbolj značilen zgled odklona od izrazito ideološkega diskurza je napravil ravno Prežihov Voranc. V uvodnem delu novele *Samorastniki* pisateljev sogovornik med razlogi za kmečko propadanje našteva le ekonomske in politične dejavnike, pisatelj pa mu odgovarja: »Ne zanimam, 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 končevali s tragičnimi dogodki; s prelivanjem krvi, z maščevanjem in tako dalje.« Izjava opozarja, da je Prežih v središče svoje ustvarjalnosti postavil človeka in razmerja med ljudmi, ali – rečeno bolj strokovno – psihološke, moralne in etične razsežnosti nekega časa in prostora, ki pa niso premočrtna funkcija ekonomskih zakonov in gmotnih razmer. S tako premiso so bile izločene normativne zahteve socialno angažirane književnosti; Prežih, čeprav v središču političnih gibanj, je kot odličen pripovednik vedel, da didaktična shematizacija in politični instrumentalizem ne gresta skupaj z bistvom umetnosti.

Prežihovi liki pogosto premišljajo o osebni sreči in gmotni blaginji. Obstaja torej objektivna resničnost, preko nje pa se pno želje in hrepenenja, s katerimi posameznik transcendirata svoj dejanski položaj in si ustvarja nekakšno globalno

<sup>3</sup> V delu *Mimesis*, ki je izšlo v prvi izdaji v Bernu leta 1959.

projekcijo svoje eksistence. S tem pa je v ustvarjalčevo prozo stopilo posebno načelo percepcije resničnosti in se je ustvaril poseben kriterij izbire; oboje je nasledek usmerjenega interesa, ki ni vedno prvobitni interes zgodbe, temveč naglašen pripovedovalčev interes. Pisatelj, kakor bi rekel G. Genette, ustvarja »s pomočjo dovolj kompliciranega mehanizma zobatih koles«, njegova dela pa se zavestno podrejšo določilnicam, ki izvirajo iz ideološkega diskurza.<sup>4</sup> Celo takšen tekst, kot je *Jamnica*, je napisan iz ideje, da so razredni interesi delavca in kmeta istovetni (značilen je sklep: »Lenart Munk je tudi za to...«).

Tudi Prežih sprejema idejo o programirani ali instrumentalizirani besedni umetnosti, zato upodobljeno resničnost eksplicira na podlagi posebnega izbora in posebne obdelave. V večini primerov gre za tako imenovanega situiranega pripovedovalca, ki mu je do lastne percepcije in do posebne koncepcije, aktualni družbeni interes pa je njegov osebni *movens* in osrednja idejna preokupacija. Ta interes je viden iz norm, s katerimi pisatelj kroti različnost in gostoto pripovedne snovi. Resničnost, ki je pravzaprav edino privlačna, je resničnost posameznika, ta posameznik pa naj bi bil izrazit (»tipičen«) predstavnik »malega človeka«. Mali človek je predstavnik kmečkega ali tovarniškega proletariata, zato je obdan s svetlobo plemenitosti in z močjo energije, ki naj bi plemenitost uresničevala v prihodnosti (razčlenitev tega potenciala je v Prežihovi novelistični zbirki *Samorastniki*). Druge družbene plasti so seveda tudi navzoče, razlog za njihovo pojavitev pa je dvojna perspektiva, katera ustreza idejni pogojenosti dobe. V načelu gre za razrednega nasprotnika, ki stopa v prozno tkivo kot sredstvo kontrasta, do katerega je ustvarjalec v posebnem afektivnem razpoloženju (praviloma gre za negativno vrednotenje). Z ideološko tematizacijo pripovednik želi sugerirati znano resnico, da je oko zakona vedno na obrazu vladajočega razreda. Gospodar utemeljuje svojo oblast nad hlapcem s pomočjo države, ta pa z organizacijo sile vzdržuje družbeno-ekonomski red. Država se pojavlja kot *poena et remedium peccati* in kot taka obvladuje existenco posameznika in njegovo dejavnost (Prežih ima scene, kako država funkcionira v praksi in na terenu). Ustvarjalec takšnega stanja ne more sprejeti; razlikuje zakon, ki je posledica trenutne razporeditve moči v kakšni družbi, od nezapisanega etičnega zakona, v katerem prihaja do veljave človekov »inteligibilni karakter«.<sup>5</sup> Tematizacija protislovja med legitimnostjo in moralnostjo je tudi Prežihovo ustvarjalnost postavila *contra fatum*; svet očitno še ni do konca determiniran, obstaja pa zaradi nas, zato je odprta struktura, ki jo je mogoče oblikovati v skladu s programsko usmerjeno voljo.

Posledica takšnega prepričanja je besednoustvarjalna praksa, ki jo Platon imenuje diegeza, to pa pomeni, da pripovednik govori v svojem lastnem imenu, ne da bi nas poskušal prepričati, da to govori nekdo drug. Gre za ustvarjalni proces, ki resničnost ne le posreduje (*mimesis*), temveč tudi obvladuje; takšni ustvarjalci hkrati, ko oponašajo naravo, tej delajo tudi silo, saj jo preoblikujejo po načelih ideološko postavljenih namer. S stališča psihologije ustvarjanja se tu mešata dva procesa. Prvi se tiče pisatelja kot človeka s svojim svetovnim nazorom, drugi izvira iz pisateljeve zveze z njegovimi »junaki«. Umetnik v načelu samo svoje »junake« spremlja s posebno in enako ljubeznijo, vse druge pa na nek poseben način sovraži. Kriterij za to dvojnost je ideologija, ki na književno področje prenaša projekcijo svojih animozitet. Sovrašтво iz družbe prehaja v književnost, ki kar naenkrat name-

<sup>4</sup> Prim. G. Genette, *Granice priče* (hrvaški prevod J. Tarlea), *Teka* 6/1976, str. 1406.

<sup>5</sup> Prim. E. Bloch, *Prirodno pravo i ljudsko dostojanstvo* (hrvaški prevod A. Pažanina), Zagreb 1977, str. 69.

sto avtentičnih ljudi dobiva avtomate in ideologeme. Profesionalna (ustvarjalna) ljubezen pa ne izključuje državljsanskega sovraštva; celo nasprotno – dovoljuje in omogoča paradoksalno dejstvo: ustrežni liki bi bili karakterološko lahko mnogo hujši, kljub temu pa bi ostali umetniško živi.

Svojevrsten notranji regulator, kar velja predvsem za Prežih in M. Kranjca, je razumevanje razmerij med dobrim in zlom. Prežih v *Jamnici* opisuje pogovor med Zabevko in njeno materjo, ki se sklene s priporočilom: »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.« Ta »roman soseske«, ki večino svojih poglavij posveča razčlembi področij dobrega in zla, razodeva zapleteni mehanizem, ki ga je o teh vprašanih zgradil čas. Prežih in njegovi sodobniki namreč verjamejo, da je načelo dobrega apriorno v človekovem psihofizičnem sestavu, življenjska izkušnja pa jih uči, da je enako, če ne še bolj, razprostranjeno tudi zlo. Ker več ne velja romantični razkol na idealnega posameznika in grdo resničnost, sta očitno tako dobro kot zlo lastnosti človekovega notranjega življenja. Socialni realisti kot edino pravo substanco priznavajo dobro, zlo pa razglašajo za obstranski in naključen pojav. Zato ni presenetljivo, da se v ustrežni književni praksi zelo pogosto pojavljajo »spreobrnitve«, kar pomeni, da je človekovo dobro bistvo zmagalo nad poskusi, da se razširi zlo.

Poglavitno gibalno Prežihove proze je bila tudi nekakšna operativnost, katera pri tem avtorju ne sili bralca, da gre v neposredno akcijo, želi pa, da v zvezi z določenim vprašanjem zavzame osebno stališče. V takšni usmeritvi ni moglo biti kakšnih posebnih inovativnih ali eksperimentalnih tehničnih prijemov. Že vzornik M. Gorki<sup>6</sup> je menil, naj bi bil ta tip literature dedič vseh pomembnih tradicij, ki bi utegnile pomagati v hitri in preprosti komunikaciji. To je bilo odločilno: proza tridesetih let v estetskem pogledu ni bila novatorska, temveč tradicionalna; naslonila se je na oblike in možnosti, ki so bile značilne predvsem za realizem in naturalizem. Na tej osnovi pa ni bilo mogoče vzpostaviti resnične globinske kontinuitete s slovenskim izročilom. Realizem XIX. stoletja je bil slabo razvit prav v tistih funkcijah, ki bi utegnile priti v poštev, naturalizem pa je imel glasen program, toda zelo nizke umetniške dosežke. Zgled so zato lahko postali modeli iz književnosti zahodno- in vzhodnoevropskega kroga (predvsem M. Gorki, A. Tolstoj, K. Hamsun, M. Andersen Nexö in drugi), iz njih pa so bile, v pozitivnem ali negativnem smislu, sprejete spet umetniško bolj konservativne prvine, ki so praviloma ostajale v realističnih in naturalističnih okvirih. Ob njih se je bolj deklarativno kakor vsebinsko tudi tu in tam uveljavil romantični stilni kompleks, prišlo pa je tudi do aktualizacije simbolizma. Način oblikovanja je ostal, v skladu s proznim žanrom, pretežno epski. Odnos do snovi je, kar je razumljivo glede na omenjeno dvojno perspektivo, idealizirajoč in satiričen. Posebej velja omeniti zanimanje za folkloro in za sestavine etnične kulture. Gre za uveljavljanje regionalizma, pri čemer ima Prežih zelo opazno mesto. Njegove tematizacije obrednih, delovnih in drugačnih skupinskih manifestacij so dejansko izraz koroške pokrajine in duhovnosti, hkrati pa so tudi manifestacije nazora, kakšno vlogo naj bi imeli regija in njeno izročilo v književnosti in kulturi.

Kakor vemo, je Prežihov Voranc predvsem novelist (*Samorastniki*), romanopisec (*Doberdob*, *Požganica*, *Javnica*) in mladinski pisatelj (*Solzice*). V večjem delu gre v omenjenem opusu zares za nekaj, kar bi lahko imenovali *dejavno besedno umetnost*; obravnavana snov je povezana z znamenito bitko prve svetovne vojske na Doberdobo, z usodnim bojem in plebiscitom za Koroško ter z gospodarsko in njej

<sup>6</sup> Prežih ga imenuje »ljubljenec« (Zbrano delo XI, str. 10).

vzporedno družbeno-moralno krizo, ki je bila značilna za čas med obema vojnama. V novelah takšna konkretna tematika ni toliko opazna; v ospredju pozornosti so nekatera *bivanjska* vprašanja človeškega rodu in določilnice posameznikove psihodinamične strukture. Tako narod kot posameznik sta postavljena v prelomen in usoden čas, v čas, ko se nekaj ruši, novo se pa še ni zgodilo. Frekvenca pojmov *rušiti se* in *rušenje* je v Prežihovem delu zelo visoka, kar pomeni, da gre očitno za jezikovni etimon, ki izraža avtorjevo osnovno pojmovanje in vrednotenje življenja. Tisto, kar je vzrok za rušilno dejavnost in splošno propadanje, avtor sicer imenuje Pošast, za to podobo pa se, ko jo dešifriramo, skrivata pravzaprav vsemogočna moč kapitala in uničujoča sila denarja. Kapital (denar) v življenjski resničnosti sprevrča normalna medsebojna razmerja; namesto menjave vrednot za vrednote postavlja kupno moč, s katero je mogoče dobiti vse. Ljubezen se, na primer, zato ne dobiva za ljubezen, temveč za denar, kar ima seveda določene družbene, predvsem pa etične posledice. Prežih sprejema življenjsko resničnost svojega časa kot tako imenovani *mundus inversus*; do tega je prišlo zaradi finančne moči kapitala in zaradi družbenega reda, ki ga označujemo kot kapitalizem. Avtorjev poglobitni doživljajski vzgib je torej spoprijem z meščansko podobo sveta, ki se je razkrila kot nezadostna in vprašljiva v svojem izhodišču.

Iz negativnega stališča do obstoječega je Prežih imanentno, tako kot je v besedni umetnosti treba, gradil nova izhodišča, ki naj bi se postavila po robu sodobnosti in utemeljevala svet prihodnosti. Avtor je, mogoče celo spontano in nezavestno, zapazil, da žele področja slovenskega življenja hoditi vsako po svoje. Nasproti samovolji in razkranjanju je postavil, če omenimo le nekaj najbolj vidnih plasti, nekatere zavezujoče smernice, za katere je bil prepričan, da so dovolj trdne in dovolj odporne za človekovo osebno in družbeno resničnost v prihodnosti. Navedimo jih nekaj:

– *Politika* je postala realpolitična pragmatika; treba bi jo bilo spremeniti in postaviti na temelje nacionalnega hotenja, katero naj bi se potem integriralo v svetovni politični sistem.

– *Delo*, ki je garanje in zloraba človeka, naj se spremeni v človekovo notranjo radost ob ustvarjenem.

– *Ljubezen*, ki je v praksi uporaba človeka, naj se preoblikuje v menjavo istovrstnih vrednosti (ljubezen za ljubezen).

– Najvišji smisel človekovega življenja je *materinstvo*; ker otroci pripadajo prihodnosti, so jim morajo tudi starši podrediti.

– Ob razčlembi *morale* se mu je razodelo zelo preprosto načelo, ki velja za vse čase: ne stori ničesar, kar bi drugega motilo ali mu škodovalo.

– Človekova psihodinamična struktura in značaj, ki iz nje nastaja, naj bi izvirala iz »samorastniških« *podlag, ki jih Hudabivška Meta, kot nekakšno oporoko, izreka svojim otrokom: delo, čast, ljubezen, dostojanstvo, ponos, trdnost in podobno.*

Takšno novo resničnost je Prežih gradil v okviru socialne in socialistične ideje, ki pa je bila v njegovi predstavi predvsem pojem z etično vsebino in moralnimi razsežnostmi (nekaj podobnega se je zgodilo z recepcijo teh vsebin tudi v opusu S. Kosovela). Pojem socializma namreč ni izveden in napravljen, kar je izredno pomembno, samo iz delavskega razreda, ki naj bi bil njegov nosilec in izvajalec (hegemon). Prežih je socialistično ideologijo sprejemal racionalno, po duši in srcu pa je ostal tesno zraščan z zemljo in kmetstvom. Že leta 1931 je izjavil namreč, v sklopu družbenopolitične analize, naslednje: »Vse to bo imelo posledico, da se bo kmetijski stan zrevoltiral. – Kadar bo to prišlo na gotovo stopnjo in bodo kmetje in

delavci skupaj potegnili – potem bo pa revolucija prej pa ne«. <sup>7</sup> To je že sklepna misel *Jamnice*, v kateri se, s podpisom starega Munka, ki je simbol kmečke tradicije, združita Ahačev proletarski in gospodarjev agrarno-ekonomski interes. Pri tem seveda ne gre toliko za morebitno politično smernico, temveč predvsem za določeno in zelo značilno Prežihovo afektivno zvezo s kmetstvom. O njej je govoril pogosto sam, iz takih izpovedi pa je očitno, za kaj pravzaprav gre.

Že 1914 najdemo v Prežihovi korespondenci odločno izjavo: »sem kmet, človek narave«, če bi mu kdo to vzel, bi se »duševno uničil«. <sup>8</sup> Bratu in njegovi ženi se je konec tridesetih let potožil, da je ostarel in da doživlja določene duševne muke. Svoj občutek je utemeljeval z »odtrganostjo od zemlje, na kateri sem rasel in s katero sem jaz tako krvno zakoreninjen po vsem mojem bistvu.« <sup>9</sup> Temu je treba dodati še znano dejstvo (M. Kramberger), da je Prežih že od rane mladosti želel v mesto, se pravi, iz agrarnega kulturnega modela v urbani. <sup>10</sup> Meščanska podoba sveta pa ga je razočarala; že pred začetkom prve svetovne vojske je spoznal, da v mestu njegova literatura trpi, nato je sklenil: »Ako bi mogel ostati v mestu, bi moral pisarjenje popolnoma opustiti.« Zato ni presenetljivo, da se že zgodaj v pisatelju pojavlja misel, kako bi bilo treba graditi posebno delavsko kulturo in literaturo. V pismu Miletu Klopčiču (iz leta 1925) ugotavlja težavnost političnega delovanja, zato se odloča za intenzivno delo na področju kulture, pri tem pa zapiše tudi stavek: »Ustvariti moramo Proletkult«. <sup>11</sup>

Pri interpretaciji tega pojma, ki je sicer protejske narave, je treba poudariti, da je Prežih poznal življenje ter izmeril njegove globine v daljavo in v širino. Že leta 1920 je govoril o »življenjskem pesimizmu, ki mu ga je udahnila priroda ob rojstvu in odgojila beda detinskih let«. <sup>12</sup> Podobna misel se v različnih obdobjih pojavlja v korespondenci in tudi v lastnih življenjepisih, najbolj plastična pa je v Kosmačevem *Pomladnem dnevu*, kjer je pisatelj opisal svoje srečanje s Prežihom po njegovi vrnitvi iz taborišča. Razumljivo je, da tako izkušen človek ni mogel sprejeti kakršne koli ideološke premočrnosti; zvestoba življenjski resničnosti in zakonom besedne umetnosti je bila vedno nad zahtevami politično obarvane ideologije. V tem pogledu je najbrž najbolj pomenljiva refleksija, ki jo je avtor zabeležil ob svojem romanu *Požganica*. Med drugim pravi tudi naslednje: »Ali kar se tiče osnovnih misli, smeri romana, je on delo, naperjeno proti glavnemu sovražniku slovenskega ljudstva, pangermanizmu, nemškemu fašizmu. To je njegova propagandna stran... Jaz sem ga napisal predvsem napredno, progresivno v smislu razvoja človeške družbe sploh, v smislu interesov slovenskega ljudstva pa še posebej. Kako pa naj bi pisal o dobi, ki je za naše ljudstvo napolnjena z neverjetnimi historijskimi napakami, če ne bi pri tem kazal napak, ki so se delale, ki so jih posamezniki delali, pripadajoč generaciji oziroma sloju, ki je imel reševanje narodnega vprašanja v zakupu. To mi je bilo glavno, vse drugo so epizode... Napisal sem nekaj tvornega za naše ljudstvo.« <sup>13</sup> Temelj temu Prežihovemu romanu je torej neka zgodovinsko plodna misel, ki je ob svojem uresničevanju doživljala vrsto ovir in napačnih razumevanj. Ta tema ima sicer svojo tendenčno (propagandno) plast, ki pa jo je treba ločiti od ustvarjalne osnove, pri kateri gre za ekvivalenco v razvoju človeške družbe in slovenskega

<sup>7</sup> ZD XI, str. 33.

<sup>8</sup> ZD XI, str. 16.

<sup>9</sup> ZD XI, str. 50–51.

<sup>10</sup> »Prežihov Voranc«: *Povzetek, Dialogi* 1992, šte. 6, str. 3–11.

<sup>11</sup> ZD XI, str. 16 in 59.

<sup>12</sup> ZD XII, str. 25.

<sup>13</sup> ZD XII, str. 50.

naroda. Prežih opozarja, da je, na primer Malgaja obdelal »pozitivno« (»vzeto čisto zgodovinsko v smislu boja za slovensko osvoboditev«), čeprav mu je bilo hkrati jasno, da je bila njegova vloga »v *niansi*, na samem terenu, z vsakodnevnimi pojavi in po liniji socialnega napredka (reakcionarna)<sup>14</sup> To pa pomeni, da je Prežih spoznal razloček, ki obstaja med poetsko (romaneskno) resničnostjo in zgodovinskim (realnim) dogajanjem. Pesniška resničnost ima svoja pravila in zakone, ki imajo nad čimerkoli drugim vedno prednost.

Prežih je že leta 1937 zahteval, da se napiše »temeljita načelna razprava o pravi socialni in tudi – socialistični literaturi, ker se s temi nazori dela, ko svinja z mehomo«. Vsaj za en del takratne ustvarjalne prakse namreč velja, da njeni ubesedovalci niso poznali življenja; tudi zanje velja, kar je sicer očital kritiku Ivana Cankarja, namreč da »mislí, da so ljudje lutke in menda zahteva, da bi bil Cankar obdeloval geometrične, popolne marksistične figure.« Takim izjavam je treba dodati še nekatera stališča, ki jih je avtor ob določenih priložnostih izrekel v konkretni politični dejavnosti. Zahteval je, da tudi v politiki vlada poštenost kot poglavitno načelo in si upal leta 1946 zapisati, da se ne sme žaliti verski čut. V lastnih (komunističnih) vrstah je nastopil zoper idejno konfuznost in se zavzel za strpno stališče do ne-Slovencev. Obsodil je Pirjevčev nastop iz njegove ortodoksne faze in zapisal globalno obsodbo Kranjčeve *Pesmi gora* (1946).<sup>15</sup>

Zato je v *Jamnici* Munkov podpis prošnje za Ahačevo osvoboditev (znameniti stavek: »Lenart Munk je tudi za to...«) mnogostransko pomemben. Prežih kot človek, ki je preniknil v bistvo kmetstva, se je seveda zavedal, da je kakšna četrtnina delovnih mest vezana za tako imenovano primarno pridelavo. Zato je treba ohraniti obdelovalne površine, zadržati in naprej razvijati kultiviranost dežele ter vzdrževati vso infrastrukturo; propad kmeta bi prizadel celo obstoj naroda, saj dvomilijonski narod ne more preživeti v nekaj urbanih centrih.

Prežih je videl potrebo kmečkega zaledja in si na tem prostoru zamišljal zelo kleno ljudstvo, ki bo, kakor po avtorjevi volji pravi Munk, skupaj z delavstvom temelj naroda in nosilec poglavitnih tokov zgodovine. Ker delavstvo svojega kulturnega izročila nima, meščanska kultura pa naj bi bila nekaj preživelega, je mogoče samo en zaključek: slovenska kultura, katere udeleženca naj bi bila kmet in delavec, naj bi kot odprta struktura rasla iz antropoloških in kulturoloških zasnov, kakršne je oblikoval njegov najbolj številni in reprezentativni del – kmečko prebivalstvo.

S takih stališč je Prežih umetniško oblikoval čas, ki se je pred njegovimi očmi hitro in usodno spreminjal. Ena od scen v zadnjem delu *Jamnice* je zgrajena takole: Med selitvijo s prodanega posestva je stari Munk našel pozabljen kolovrat ter je – s to napravo na hrbtu – odšel za drugimi. Avtor realističen pripetljaj hote in izrazito spreminja v besedilo s simbolnimi pomeni. Munkovo razmerje do starodavnega kmečkega orodja je obredno in slovesno pridvignjeno, lahko bi rekli: sakralno; kolovrat asociira horizontalo in vertikalno družine v njenem trajanju skozi rodovno zgodovino. Kmečko orodje je podoba izročila, bogastva, ugleda in ponosa. Sinovo razmerje do kolovrata pa je bistveno drugačno in izvira iz povedi: »Oče, pustite tistega vraga, ker je zanič...!« Temu nasprotju istovetno je tudi nasprotje v oblikovanju prostora. Stari Munk hodi peš s kolovratom na plečih, drugi (družina) odhajajo z vozovi. Prostorna razdalja med pešcem in vozom se veča kljub temu, da Munk tega ne želi. Neposredno po spoznanju, da je kolovrat dejansko le težak in kamenit

<sup>14</sup> N.m.

<sup>15</sup> ZD XI, str. 62, 63, 131, 149, 228 in ZD XII, str. 87 in 90.

spomenik preteklosti, je Munka zgrabila slabost; osamljeni človek preteklosti sredi kozmosa pade in obleži.

Podobne scene imajo globalne razsežnosti in velik pomen; nastale so iz Prežihove psihodinamične strukture, v njegovem življenju in delu imajo izrazito gibalno linijo in so zato seveda tudi bistvena sestavina umetnostnega nazora. Za ta nazor pa je najbrž najbolj značilna scena, ki jo prav tako najdemo v *Jamnici*: opis žetve pri Bunkovih. Ustrezno mesto po svojih vsebinskih konotacijah prerašča v spopad kozmičnih razmerij, v katerem je do podrobnosti izdelano zlasti razmerje med naravo in človekom. Prežihova omiljena tema, ki se je v njegovi prozi pojavila zelo zgodaj (že v noveli *Vodnjak* leta 1925), je doživela ekstenzivno obravnavo v *Boju na požiravniku* (1935), v *Jamnici* pa je prerasla v vprašanje človekove eksistence sploh. V tej sceni gre za trenje velikanskih moči, dogajanje se odvija v neizmernem prostranstvu, oboje pa žetvi daje veliko simbolno vrednost. Po logiki notranje vsebine je žito simbol bivanjske sreče in uspeha, nevihta simbol človeku sovražnih moči narave, žanjci pa so podoba človeka na splošno. Prežihu je bilo do tega, da razodene težka in usodna vprašanja, ki so zadeva nas vseh. Simbolika tega tudi umetniško velikega prizora je čista estetska sestavina, ki je po idejnotematski napestosti svojevrstna slovenska analogija znameniti noveli *Starec in morje* ameriškega pisatelja E. Hemingwaya. Takšne in podobne teme ter dileme je Prežih oblikoval v okviru in s sredstvi tako imenovanega sintetičnega realizma, ki je na poglavito realistično (predvsem spoznavno) usmeritev priključil stilne in tehnične prvine osnovnih oblikovalnih in ubesedovalnih prijemov XX. stoletja, nikoli pa ni šel v eksperiment ali hermetizem. Gre za orientacijo, katera v književnostih zahodnoevropskega kroga, kljub različnim literarnim strujam avantgardnega izhodišča, vendarle prevladuje. Odločitev za besednoumetnostno oblikovanje, ki v komunikacijskem smislu nima ovir, je prav tako izraz pisateljeve izbire in ustvarjalne stabilnosti. Oboje mu je omogočilo, da v njegovem opusu vsaj *Samorastniki*, *Jamnica in Solzice* ostajajo na ravni intelektualne aktualnosti in omogočajo med branjem estetsko ugodje. V omenjenih delih gre za živo misel in za dognano lepoto; oboje pa je seveda treba dvigniti nad idejno-estetsko podobo tako imenovane socialno angažirane književnosti njegovega časa. Prežiha kot pisatelja je treba brati z neobremnjeno perspektivo, v kateri ne bi smelo biti izkušenj polpretekle dobe in interpretacijskih zlorab v delu kritike, predvsem pa v praksi osnovno- in srednješolskega pouka. Le na tak način je mogoče spoznati, da gre za pisatelja po božji volji, v politiki pa za človeka, ki se je jasno levo in socialno opredelil, nad ideologijo pa je ohranil dostojanstvo misli in dostojanstvo dejanja.

Univerzalni smisel Prežihovih besedil je namreč iskati v plasteh, ki so bile omenjene in označene. V teh plasteh avtor govori iz *bistva* svojega (in našega) časa s književnimi sredstvi, ki so na ravni odločilnih storitev v književnostih zahodnoevropskega kroga. Samorastniški sin slovenske Koroške je v takšni optiki branja še vedno lahko tudi – naš sodobnik.