

MARIJA STANONIK

(OB)UP KAVČIČEVE »PUSTOTE«

I

Vladimir Kavčič¹ ima za sabo že bogat ustvarjalni opus.² Snov njegovih del, v katerih uspešno preizkuša različne pisateljske tehnike, je pogosto vojna oziroma čas po njej ter druga izredna stanja, ko se je človek toliko bolj prisiljen spoprijemati s temeljnimi eksistencialnimi in etičnimi vprašanji. Tega ne obide tudi Kavčičevo delo *Pustota*.³ Ozadje njene literarne resničnosti je zgodovina, tolminski punt leta 1713, posledice katerega tudi sprožijo zuna-



VLADIMIR KAVČIČ,
avtor povesti *Pustota*

nje dogajanje v njej: družina Matevža Platiše — Grogovca s komaj četrtno svojega premoženja začenja na novo vzpostavljati svojo fizično eksistenco (ki ji je bila na Tolminskem zaradi udeležbe gospodarja in najstarejšega sina Jakoba v omenjenem puntu za vedno odvzeta) na že dvakrat opuščeni domačiji Pustoti sosednjega loškega gospodstva. Težave začetnega pomanjkanja bi še prestala in vzdržala stisko neukoreninjenosti v novem okolju, ko bi se ne zgrnile nanjo usodne nesreče, ki jih povzročata družba in narava: loški hlapci zgrabijo najmlajšega Tinčka za v vojake, a jim uide. Kljub temu da ga potem vidijo le še vsega ranjenega in razbolelega, njegovo nepojasnjeno izginotje zaseje med ljudi nedoločno uvero, da se je povolkodlačil. To hudo prizadene njegovo sestro Rezko, da zboli za božjastjo in nazadnje umre, tako kot za njo še mati in oče, za posledicami krvave griže, ki hudo desetka prebivalstvo. Tistega leta so močno prizadete tudi živali in rastlinje. Napadeta jih kuga in plesen, zato ima Jakob, ki edini po težkih mukah obstane, veliko skrbi, kako preživeti, in to še z novoustanovljeno družino.

V tej dogajalni, *fabulativni plásti* imajo posebno vlogo poti. Vsega skupaj jih je mogoče naštetih čez deset, od katerih so pomembne zlasti tri. Prvo bi mogli imenovati *pot usodnosti*. Cela je neke vrste simbol, napoved prihodnosti ljudi, ki jo potujejo. Zloslutna znamenja, ki jih spremljajo na njej, ne vzbujajo strahu brez vzroka: vsi, ki jih doživijo, umrejo; od cele družine ostane le Jakob, ki se jim je izmaknil. Na pot je šel že prej zaradi iskanja primerne bivališča. Naslednja pot, ki podpira idejno sporočilo Pustote, je Jakobova pot k Brložniku, ko po boju z boleznijo spet pride k sebi. Mogli bi ji reči *pot deziluzije*: upi, ki so ga gnali nanjo, se pri tem obisku do kraja razdrejo. Dokončno se zave nespameti, nesmisla svojega ljubezenskega hrepenenja in družbenega prepada med revnimi in bogatimi, razredne razslojenosti. Prav tako je pomenljiva, ker sodi v poanto, malone zadnja (predzadnja) pot, s katero Jakob pripelje v opustelo Pustoto Veroniko, ki omogoči nadaljevanje rodu. To je pot upornosti, *vztrajanja*.

Še večji delež zavzema v tej plasti *delo*, delo na kmetih v vseh letnih časih. Na nekaterih mestih je popisano s prav minuciozno natančnostjo in skrbno temeljitostjo, npr. delo na polju, zdravljenje živine in ljudi, priprava orodij, telitev, odiranje zaklanih živali, drvarjenje, kuhanje oglja, urejanje bivališča za družino itd.:

»Tla v kuhinji je zravnala s steptano ilovico, ometla je kote, ostrgala saje, umila sklednik in skrinjo ter s peskom zdrgnila ponve in lonce. Špranje in razpoke v stenah je zamašila z mahom in ilovico, posebno skrbno je zadelala luknje okrog vrat.« (str. 219)

To je temeljna, prizemska, realistična, včasih kar naturalistična plast te Kavčičeve proze. Vendar ti opisi niso zgolj zaradi golega veselja nad starodavnim podeželjem, ampak imajo svojo funkcijo: delo je glavna komponenta obstajanja, edino, kar človeka Pustote drži pokonci, s čimer se potrjuje (*»Vedel je, da se bo z delom lahko preživel povsod, kaj več niti ni pričakoval...«*, str. 134) ne glede na to, da resničnost to zavrača, saj sadove dela sproti uničujejo naravne ujme (deževje, suša), bolezni (plesen, kuga) in živali. Delo, (za)upanja polno, vsebuje torej tudi svoj nasproten pol: kal obupa, nesmisla, zamanskosti, ki pa vendar ne pristane na ničelni točki: Veronika, ki nosi Jakobovega otroka, spet čisti hišo za novo življenje (prim. odlomek spredaj).

Refleksivna plast izrecneje odkriva sporočilo pripovedi: antropomorfizem je razveljavljen, človek kot individualna psihofizična enota zavržen, svojo vlogo ima le kot pripadnik vrste, kot element narave:

»Vsakdo misli, da je edini, da je prav on čudo stvarstva, a je samo člen v verigi...« (str. 165)

»...je le del zemlje, kot kamen na pašniku, kot drevo v gozdu, kot kapljice v potoku...« (str. 33)

»Človek je iz zemlje in v zemljo se vrača.« (str. 146)

Vendar se s tem ne sprijazni, saj si lasti odgovornost za svoja dejanja in njihovo etiko:

»Sam je odločal o vsem, moral bi bil vedeti, kaj ga čaka. Za svojo nesrečo ne sme kriviti drugih, niti tedaj ne, če bi jo hoteli obrniti v svoj prid. Takšno je življenje, edino, ki ga ima...« (str. 31)

Plimo in oseko njegovega obstajanja upovedujeta smerna motiva: »Trpljenje in človekova prava in edina usoda« (str. 56, 88, 146) in »Življenje se nikoli ne ustavi« (str. 201, 214, 230). Kolikor bolj vsakdanja resničnost to drugo zanika (eksplicitno je fabuliranih sedem smrti — od tega tri z umiranjem: mati Matevža Platiše — Grogovca, Mrkušarjev Štefan (Tinče), Brložnikov hlapec Blažič, Rezka, mati Ana, Grogovec; bolj zabrisano, poročevalsko omejenih pa jih je še več), toliko trdnejša postaja zavest o tem. Toda po drugi strani ni neznano tudi spoznanje, »kako ničevno je življenje« (str. 134), ki ga ne utemljuje le delovanje narave (konkretno: Rezkina bolezen), ampak tudi krivična porazdelitev »družbenega proizvoda«: revnim življenja ni mar, »lačnemu je še sonce črno« (str. 56). Toda tudi bogati niso potešeni. Lahko jim manjka zdravja. Nobena (dozdevna) vrednota ni absolutna, nič dokončno veljavno. Vse, tudi in celó človeško izkustvo, preteklost, je postavljeno pod vprašaj:

»Življenje ga je bilo izučilo, da prihodnosti ni mogoče doumeti, da se spreminja celo preteklost. Novi dogodki jo kažejo v drugačni luči...« (str. 31)

Tako človek Pustote na podlagi svojih izkušenj živi v stalni dinamiki ugotovitev o svetu in življenju, katerim daje temeljno smer dialektika (ob)upa. Na nikogaršnji zemlji, v izvrženem življenjskem položaju obstaja zaradi svojega upanja: »Iz leta v leto je upal, da se bo obrnilo na boljše. Za kar ga je prikrajšala jesen, da mu bo povrnila pomlad...« (str. 11). Čeprav se zaveda njegove neuresničljivosti in neuresničenosti, deziluzije, kajti »trpljenje je človekova prava in edina usoda«, sporočilo upanja, kljubovanja, vztrajanja posreduje dalje, novemu rodu, saj ga je tudi sam sprejel od svojih dedov:

»Upanje je bilo tako veliko, Ponos in izročilo dedov sta jih gnala v upor. Za pravico...« (str. 8)

V stanju obupa nad samim seboj — umirajoč — sporoča naslednjemu rodu duhovno oporoko (za)upanja v družbeno akcijo in v ljudi »Človek ni nikoli premagan, nikoli se ne bo uklonil,« str. 165; Rod mora ostati... Obupati ne sme nikoli. ...Svet je neizmeren, povsod so ljudje. Nikoli se jim ne godi tako slabo, da ne bi mogli pomagati drugemu«, str. 166); s tem je njegovo življenjsko poslanstvo izpolnjeno in dopolnjeno in (zato lahko) umre. Tako rod ni le biološko nadaljevanje človeške vrste, ampak tudi prenašalec vsakokrat novega (vendar varljivega) upanja: Jakob že ob materinem umi-

ranju pričakuje, da mu bo oče povedal nekaj, kar mu bo pomagalo vzdržati, saj se je nanj opiral že v ječi (str. 156—157); verjame, da je oče to med drugim podedoval od deda, toda ko to dediščino prejme, nikakor ni pomirjen, zajame ga najhujša bivanjska tesnoba:

»...nobene poti... Njegova smer ni vodila nikamor. Takšnega občutka izgubljenosti ni občutil še nikoli poprej... V preteklosti, po puntu, se je bal za življenje, strah ga je bilo smrti. Zdaj pa je čutil, kot da njegovo življenje ni ogroženo in da ga je strah prav tega. Strah samote in trpljenja.« (Str. 167)

Tako refleksivno valovanje spremlja tudi ustrezno naravnana *emocionalna plast* — plast občutij in čustev. Književne osebe obhajajo strah, tesnoba, groza, nemir, vdanost in podobna neugodna občutja, ki niso zmeraj konkretno motivirana, a so vsekakor posledica prestopanja trpljenja, vsakovrstnih nadlog, nesreč in bivanjske negotovosti. Najhujše od vsega je občutje samote, osamljenosti, ki zasleduje Jakoba, ko ostane sam po smrti vseh v njegovi družini:

»...postalo mu je jasno, da je sam, popolnoma sam, zapuščen od boga in hudiča, da je pred njim trdo in naporno življenje, da mora k ljudem, sicer ga bo samota strla...« (str. 173)

Mračnost takih in podobnih občutij prebije le svetloba rojstev: Tinče se razveseli treh storjenih jagenjčkov v ogradi (str. 37), Jakoba obide zadovoljstvo po srečno iztečeni Liskini telitvi (str. 61), vse tri otroke prešernost ob praznovanju božiča (str. 62).

Tematika, ki je zgodaj vpletena v besedilo in ga vseskozi preseva s svojo lirsko nastrojenostjo, je ljubezen. Trpna, platonska, enostranska. Čeprav nerazživeta, tudi neizpolnjiva in neizpolnjena, je pravzaprav edini žarek, ki sonči pripoved in pripenja Jakoba na novo okolje:

»In nenadoma ga je preblisnilo spoznanje, da ni nikoli nehal misliti na Minko. Ona je bila pomembnejša od vsega drugega. Zaradi nje so mu ti kraji postali domači, kot da se je tu rodil. Tedni in meseci so minevali v pričakovanju, kdaj jo bo spet videl. Zaradi nje je pozabil na lakoto in na vse tegobe, ki so jih pestile. Le da si tega ni nikoli priznal. Ločevale ju niso le te grape, devet dolin je bilo med njima, devet voda... Imela je ženina, leto in dan bi že bila poročena z njim, če ne bi bil umrl. Potem ni imela več oči za moškega.

A kaj se je vteplo v glavo njemu, da od nje še vedno nekaj pričakuje?« (str. 205)

Minka, dekle gosposkega imena, hči daleč naokoli najbogatejšega kmeta, se mu ne odziva; ne le zaradi očitnega družbenega prepada: on je nemanič, po dozdevni dobroti njenega očeta, župana naseljen na nikogaršnji zemlji. Nesrečna je tudi sama.

Tako se tudi v tej plasti razkrije neuresničljivost človekovih hrepenenj, sprevrgljivost njegovih upanj, tragična, tudi kar groteskna podoba sveta in življenja. Vendar se človek Pustote ne vda, ne prepusti in ko mu po Brložnikovem nasvetu Mlakar ponudi svojo hčer, ki »otrok najbrž ne bo imela« (str. 213), se Jakob zave svojega brezizhodnega položaja, ki ga spodbudi, da odide po Matevževo Veroniko na Kranjsko brdo (kar ni čisto nemotivirano: ob oglarjenju so se simpatije oglašale). Ta ga sprejme in z njo bo izpolnil poslanstvo, ki mu ga je naložil oče: »Rod mora ostati.« (str. 166)

Narava je zajeta v pripoved z več pripovedovalnih vidikov: pripovedovalec se poenačuje z upovedenimi osebami in po kmečko gleda nanjo, pri čemer je potrebno omeniti predvsem odnos do zemlje in živali. Z zemljo so upovedene osebe zaradi svojega obstanka usodno povezane, priznavajo jo za ključ svojega bivanja:

»Dajal si je poguma, da tudi drugje živijo ljudje, da je tudi drugje zemlja, morda še boljša od njihove...« (str. 7)

»Čutil je, da se je zavezal tej zemlji in da mu zaradi tega ni treba skrbeti za prihodnost.« (str. 44)

»Pravica je v zemlji, je po kratkem prestanku Grogovec spet ujel svojo misel. Zemlja je kmetov bog. Od nje živi, vanjo se vrača, zanjo umira...« (str. 165)

A vendar je tudi tu najti razpoko. Za skrajno silo, če bi se nanjo ne bilo več mogoče popolnoma zanesti, Grogovec že hrani denar, ki lahko (z)manjša njihovo odvisnost od nje.

Tudi do živali ni statičnega odnosa. Kadar je glavnima književnima osebama najhuje, se gresta sama zase tolažit in mirit v hlev. V mejnem položaju svoje eksistence, ko se Jakob bojuje za golo življenje, se spomni nanje in jih reši lakote in pogina s tem, da jih odveže. Za najvišji dokaz Veronikine privolitve v zvezo z njim ima njen pogled, ki ga spominja domačih živali:⁴

»Drget je spreletel Veroniko, stresla se je od glave do pete. Njen obraz se je spatil od veselja in žalosti hkrati. Jakob je začutil, kako se je njen pogled zlil vanj. To je bil vdani pogled živali, ki so mu lizale roko, ko je v bolniški skrbel zanje... In bil je zaradi tega čudno presunjen, to je bila hkrati tudi potrditev, da se je odločil prav.« (str. 217)

Toda njegov odnos do njih ni sentimentalni, tudi ubija in prodaja jih zaradi svojega obstanka, čeprav mu je pri ločevanju od njih hudo.

Kolikor ni opis pokrajine in narave funkcija dogajalnega prostora, letnega časa in dela v njem, je narava v novem okolju — Pustoti v polepoteni označbi estetska kategorija, ki jo vidi le pripovedovalec. Z njo praviloma blaži tragično življenje Pustote, čeprav le s svojega vidika, saj se mu narava objektivno v tem ne pridružuje. Indiferentna je do človekove bolečine in samote na Pustoti; še več: prav dogajanje v njej mu povzroča hude težave. Hoče se pomiriti v spominu na drugo pokrajino, pokrajino upanja (*»Upanje je bilo tako veliko.«*) — Tolminsko, kar zagotavlja delu tudi topografsko dinamiko:

»Jakobu je pogled odtaval skozi okno proti Blegošu. Tam so bile goličave in senožeti še svetle, grape spodaj že čisto potemnele. Ta svet se mu je spet zazdel tuj in sovražen. Na Tolminskem so bile gmajne bolj domače, priljudnejše, ako je pomislil na tisto, kar se je dogajalo po puntu, ga je še bolj stisnilo. Tudi tam se je zgodilo nekaj čudnega. Čez svetle senožeti njegovih otroških let se je razprostrla senca.« (str. 86)

Predvsem poti omogočajo, da pripovedovalec predstavlja pokrajino in naravo tudi panoramično in tako širi vidno polje uvedenih oseb daleč prek njihovega dogajalnega prostora:

»Potem sta šla... Po pastirski stezi navzgor in čez senožet. Za soncem, ki se je že bilo izgubilo v daljavi. Proti obzorju, kjer se je Sleme dotikalo neba in kjer je bilo še polno svetlobe. Zdaj je čas tekel počasneje.

Bila sta že pod vrhom Rmanovca, ko je pri fari zazvonilo avemarijo. Trebijska in fužinska kotlina sta že ždela v mraku, ki je bil po Kladju

in Žirovskem vrhu še modrikast. Hoste so bile že povsod mračne in od-ljudne. Na drugi strani je ždel temni Blegoš, kakor počivajoča žival. V tol-minski smeri so se nazobčani obrisi hribov primaknili drug k drugemu. Kdor ne bi poznal daljav, bi verjel, da je mogoče z enim korakom presto-piti tri doline.» (str. 52)

V irealno plast v okviru spoznavnega sveta Pustote sodita plast blodenj in plast folklore. Napeta čustvena stanja, globoka žalost, sanje, notranja otrp-lost in bolezen povzročajo, da upovedene osebe za hip ali dlje izgubijo nadzor nad svojo zavestjo in preidejo v polzavestna stanja, v katerih jih prevzamejo zamaknjenost, prividi, prisluhi; na dan silijo v podzavest potisnjeni dogodki iz otroštva, spomini na nekdanji dom, časovne perspektive so pomešane, zato npr. oživljajo tudi že umrli družinski člani (str. 178).

Medtem ko blodnje prevešajo literarno dogajanje Pustote v irealno sfero na ravni človekovega osebnega sveta, se s plastjo folklore koprena irealnosti razpenja tudi na njegovo okolje. Če je tisti del folklore, ki je povezan z delom (šege in navade ob metju prosa, zabava ob koncu oglarjenja) in letnim potekom (praznovanje božiča), nekako organsko, vsaj formalno povezan z realnim svetom Pustote, je drugi del baladno mračen, srednjeveško strašljiv, vsakdanjim čutom nedojemljiv, kar nadrealistično neujemljiv.⁵ Vanj sodijo najrazličnejša znamenja, videnja in pripovedi, ki prožijo v ljudeh Pustote in širši soseski tesnobne uvere in hude slutnje:

»Zlo je bilo v zraku, že je trkalo na vrata ...«

»Zadaj za Makovcami je plesen napadala Blegoš ...«

»Bliskavica je naznanjala sušo, prinesla pa je deževje ...« (vse str. 114)

»O kresu so na Malenskem vrhu videli gorečo brezovo metlo ...«

»V Žabji vasi so se krote tako razmnožile, da so v vaški mlaki lazile druga čez drugo ...« (str. 116)

»Novi dogodki so spodbudili nove govornice ...« (str. 117)

S takimi folklornimi motivi pripovedovalec razpira vsakdanje dogajanje Pustote in razmika časovno-prostorsko enotnost dogajalnega prostora v nedo-ločnost, v kateri človekove spoznavalne (z)možnosti ostajajo brez moči. Kav-čiču se je posrečilo zajeti v tem delu neulovljivo imaginarnost in magičnost ljudskega izročila v njegovem živem delovanju, ki po spoznavni zavesti knji-ževnih oseb usodno vpliva na njihovo dejanje in nehanje.

Folklor tu ni dekorativen privesek na račun lokalne obarvanosti dela,⁵ nasprotno, je najbolj odprto področje, ki vsebuje največ nedorečenih mest in možnosti razlage. Kakšna je njena funkcija? Folklorni motivi so sredstva sporočil, ki jih upovedene osebe v svojem spoznavnem obzorju dekodirajo kot nekaj negativnega, kot oznanjevalce nesreče: skovikanje sove, utrinjanje zvezd, čudno, vznemirjeno vedenje domačih živali, sami nerazložljivi pojavi v naravi, ki zbujajo v ljudeh zagatna občutja. Tako tudi ta plast, plast fol-klore, ta še celó ne, ni področje, kjer bi se človek Pustote mogel spočiti ali celó umakniti tegobam (vsakdanjega) obstajanja.⁶ O prislovični igrivosti ljud-skih pravljic tu pač ni sledu.

Nastete plasti se prepletajo med sabo v sintetičen tok pripovedi, ki jo sem in tja prekinjajo večji ali manjši vrivki predzgodbe — drobci *retrospek-tive*. Ta plast se pojavlja predvsem v obliki spominjanja obeh glavnih knji-ževnih oseb Grogovca in Jakoba: njune misli se z nostalgijo povračajo v po-krajino izgubljenega raja — na Tolminsko, toda spomin nanjo ni čist, razen,

kolikor ne sega v najzgodnejše otroštvo. Le tej dobi je dopuščena iluzija o neskalskem življenju. Medtem ko so Grogovčevi spomini bolj sami vase vrta-joči in sprašujoči se o pravilnosti lastne odločitve ter se navezujejo na pre-mislek o razredni osveščenosti in razslojenosti, o punktu kot družbeni akciji in o njegovih relativnostih, Jakoba to ne teži, saj je predvsem sledil očetu,⁶ pač pa svoja dejanja že presoja z etiko tega punta. Oba se spominjata sotri-pinov iz ječe in spoštujeta zavezanost z njimi, čutita odgovornost do njih. Taka njuna preteklost pogojuje sedanost, zato Grogovec predaja sinu upanje punta, družbene akcije, ki izhaja iz preteklosti:

»Sedanjemu rodu so naložene hude preizkušnje. Začelo se je s pun-tom. Šlo je za pravično stvar, z božjo pomočjo so jo hoteli doseči. Da niso nič dosegli, da se vse začena vedno znova, tako se je tudi njemu zdelo še do nedavna. Zdaj ne več...«

Puntali se bodo vedno znova, dokler bodo krivice na svetu... Ko bo spet kaj zagorelo, ne sme zatajiti svoje tolminske krvi, pridružiti se jim mora. Zadnji punt ni bil poslednji...« (str. 165)

Iz teh izkušenj zajema tudi Jakob:

»Ne, si je odgovoril glasno, skoraj zakričal je, toda v pišu vetra ni slišal samega sebe. Ne more pozabiti tega, kar se je zgodilo. Ne more se odreči spominom, ne samemu sebi...« (str. 211)

Drugačen je drugi del analitične zgodbe, ki odkriva kos preteklosti Pusto-te same. Vsi, ki so doslej poskušali na njej, so propadli. Vendar Jakob to zve šele, ko od tretje družine na Pustoti ostane sam. Nedorečeno je, zakaj mu Brložnik to pripoveduje, ko je Pustotni najbolj šibek. Da bi mu uplahnila še zadnja volja in pogum? Zapuščen grob ob hiši pa stalno opominja na brez-upno vztrajanje, na upanje, ki ga je imel tudi neznanec, kot premišljuje Jakob ob neki priliki (str. 134). — Tako tudi retrospektivna plast ni zavarovana, tudi v spominih ni zatočišča:

»Spomin ga je zanesel v otroška leta, v domačo vas, med pastirje na pašo, kjer je prebil svoje najlepše trenutke. Vendar je bilo vse tisto, kar se je zgodilo pozneje, preveč bridko, da bi se želel vrniti tja. Njegov dom je zdaj tu, ni ga še vzljubil, vendar ga je že priznaval za svojega...« (str. 61)

Pripovedni tok je večinoma poročevalno miren in zbran, kolikor ga ne cefrajo krči omotičnosti in blodenj. Od take skozi vso pripoved dokaj enotne dikcije se ločijo le tri poglavja: del štirinajstega poglavja po ekspresionistični sunkovitosti obnašanja na novo upovedenih oseb — obisk župnika na Pustoti, kar groteskno lomi siceršnje resno(bno), na padajoči ton uglašeno dogajanje Pustote, in petnajsto poglavje, ki z naštevalno tehniko poroča o čudnih zna-menjih nad Pustoto in njeno širšo okolico. Ta postopek mnogovezja do skraj-nosti nabije ves dogajalni prostor z občutji neobvladljive groze prihodnosti; šestindvajseto poglavje pa je celo pravcati intermezzo, lirizirani spev naravi in spominom otroštva, ki pa ju Jakob doživlja le v blodnjah. Posamezna po-glavja so grajena dokaj enotno glede na to, da se skoraj vsa (dve tretjini po-glavij) začenjajo z označbo narave ali pa se z njo končujejo. Zanj ni mesta le v treh (sedemnajsto, osemnajsto, enaindvajseto) poglavjih, ker upovedujejo del literarne resničnosti, kjer niti pripovedovalec in še manj upovedene osebe zanj nimajo oči, saj imajo preveč opraviti same s seboj zaradi golega fizič-

nega obstoja, dokler končno ne podležejo. Dogajanje začenja pripovedovalec s posegom in medias res:

»Sekira je topo tlesknila in odskočila. Jakob se je opotekel, toporišče mu je skoraj ušlo iz rok. Skozi priprte veke je videl, da se je krava vendarle zgrudila. Spogledala sta se z očetom, zdaj je obema odleglo.« (začetek 18. pogl., str. 129)

Pripovedovalec ne nadzira — z opisi — le koordinatnega sistema prostora in časa, ampak obvladuje tudi miselno-čustvena pretakanja in blodnje upovedenih oseb, ki jih podaja v obliki polpremege govora.

II

Posebnost te Kavčičeve pripovedi je njena zelo prizadevna in skrbna ubeseditiv. Najprej je treba omeniti razgibanost besedja. Poleg arhaizmov (npr. *Terglav*, *Tkalčič*, *kamižola*, *bob*), ki označujejo čas, narečnih besed in t. i. ljudskih rekel (*zal*, *žornada*, *rante*, *obrediti*, *Katrè*; *proti koncu prosinca*, *ob polni luni*, *ko se je dan že podaljšal za toliko*, *kot petelin zine*, *se je ustalilo*..., str. 67; *Če poje kokoš*, *bo nekoga izpela*, *je pomislil*, *takšno je izročilo*..., str. 118; *Tako je prerokovano*. *Iz hriba v hrib se bodo klicali*, *kje je kdo*, *kdo je ostal*..., str. 213), ki umeščajo literarno dogajanje na jezikovni ravni v kmečko okolje, nosi težo idejne problematike besedišče eksistencialnih in etičnih vprašanj: *človek*, *zemlja*, *življenje*, *smrt*. *punt*, *zlo*, *strah*, *trpljenje*, *samota*, *usoda*, *nič*.

O glasovnih figurah je v prozi ponavadi redko govor, toda obravnavana Kavčičeva pripoved sama navaja k pozornosti tudi v to smer. Ali je res le naključje, da se v imenu Grogovec fonem -g- ponovi v začetnih zaporednih zlogih in da ima ime domačije Pustota dva -t- v zadnjih dveh zlogih. Ali da se v imenih domačij, kjer se družina na poti v izgnanstvo ustavi — Kilovše, Otušje — obakrat pojavi fonem -š-. In da je v imenih domačij, s katerimi imajo Pustotni več opravka, povsod -r-: Brložnik, Jezernik, Mrkušar, Krevs. Vse kaže, da srečujemo v tej Kavčičevi prozi sledove tudi fonetične poetike, znamenja poetičnega jezika. Vanj sodijo *aliteracije*, npr. *dan*, drugačen od drugih (str. 62); *mrgolele* kot *mravlje* na *mravljišču* (str. 65); *bori* in *brine* (str. 50); *grape* in *globeli* (str. 128); bolj podoben soncu kot samemu sebi (str. 128); *ogradila* s *preklami*, *prepletla* s *svežim smrečjem* (str. 36); *modrikast mraz* (str. 228). Opaziti je *asonaniziranje*, ki ga je moč zasledovati v posameznih sintagmah, skozi cel stavek ali več stavkov, npr.: *Sramote ne izpere več s sebe* (str. 17); *Oživela je vsa Oslica* (str. 65); *vesel prepeval* (str. 146) itd.

Glasovna instrumentacija se pojavlja v okviru večjih povednih enot tudi tako, da se zaporedni stavki besedila začenjajo z istimi soglasniki, kar bi mogli poimenovati medstavčna aliteracija. Takih primerov je tudi po več skoraj na vsaki strani: *Zrak/Začele* (str. 5); *Pastir/Po senožetih* (str. 22); *Čutil/Če/Če* (str. 28); *Od daleč/Oči* (str. 26); *Oblačila/Okrog cerkve* (str. 65–66); *Proti koncu prosinca/Pokazalo* (str. 67); *Globlje če je sekal/Gnoja* (str. 81) itd.

Od tropov je značilna *barvna epitetoneza* s temeljno in nadpomensko vlogo. Najbolj očitno zaledje v idejnem sporočilu imata črna in bela barva. Pripoved se začne z metaforo temnega oblaka na večernem nebu in konča z belo barvo jagenjkov. Simbolen pomen imata le na teh mestih, sicer označujeta konkretne stvari (*črne bukve*, *črn pes*; *Pustota bela od snega* itd.) ali osebno

občutje upovedenih oseb (črni dnevi, črna prihodnost). Pri orisih narave se v uporabi barvnih nians in označbi njihove intenzitete kaže impresionistična naravnost: obronki posineli od slane; orumenele ježice; počrnela trava; rdečkasto dno reke; pordelo bukovje; svetlo zelena voda itd. Delno simbolni pomen imata za svet Pustote modrikasta in siva barva: modrikasta jasnina; modrikasta koprena; modrikasti mrak; modrikasti mraz; zelena barva košenic se preliva v modrikasto; sivina neba; zemlja je postala pepelnato siva; sivo rjave košenine; daljave zaprašene s pepelom, tako sive in nepregledne.

Tako kot pri barvah je tudi pri primerah. Veliko jih ostane v mejah spoznavnega obzorja upovedenih oseb: (V ovčji staji je bilo tiho kot na pokopališču ..., str. 161; Kot prah droban sneg se je vsipal izpod neba ..., str. 62; druge še primerjajo konkretno s konkretnim, vendar med seboj oddaljene stvari in pojave (Gole rjave frate so zijale kot rane ..., str. 215; Nebo je bilo modro kot plavice v žitu ..., str. 50; ... zvezde so postale redke in drobne kot lesnike ..., str. 101; Od daleč je kazalo, da se temni grebeni gozdov prepletajo, kakor prsti na sklenjenih rokah ..., str. 88).

Podobno težnjo za izbrano ubeseditve dokazujejo personifikacije: Po njih se je pasla sončna toplota, sivo rjave košenine so vabile na pašo (str. 49—50); Beli očiak Blegoš si je spet ogrnil temno kamižolo (str. 67); Tja, kjer je gozd že stoletja živel sam s seboj (str. 201); ... kjer so se senožeti ... naslanjale na široka ramena Žirovskega vrha (str. 215).

Opazno estetsko učinkujejo genitivni prilastki, posebno če je tridelna sintagma zgrajena iz zveze konkretnega in abstraktnega pojma: mir bližajočega se večera (str. 44); temna odprtina gozda (str. 83); svetloba zgodnjega jutra (str. 118); ostre bodice sonca (str. 144); tesnoba neznanega gozda (str. 166).

Videz realistične ubeseditve razbijajo tudi oksimoroni: V ušesih mu je zazvenela tišina (str. 163); Čez Pustoto je tako globoko zazvenel molk (str. 112).

Posamezni pojavi iz narave dobivajo vlogo simbola. Iz ljudskega izročila izhajajo glasovi čuka, sove, ki imajo že utrjene, okamnele simbolne pomeni, druge je ustvaril pisatelj sam. Najpomenljivejši med njimi je oblak.⁷ Njegova barvna diferenciacija napoveduje spremembe v dogajanju Pustote. V uvodnem odstavku »svinčeno težak in nevihtno temen« — črn, napoveduje baladen ton celotne pripovedi; črn oblak, ki ga je bila večerna zarja obrobila rdeče (str. 83), oznanja konkretno nesrečo: sledi novica o Tinčkovi ugrabitvi; »rumeno zelen«, ki se utrne nad gozdom in razprši, še preden doseže bajto (str. 104), nakazuje Jakobovo nemoč, da bi obvladal položaj: Nekaj kot slutnja težkega je leglo nanj, začutil je, da se z njim nekaj dogaja ... (str. 105); črn ali osvetljen upoveduje Jakobove blodnje: Oblak nad senožetjo je črn, poln vode, zdaj se bo ulilo, s treskom in grmenjem ... Robovi oblaka so svetli, žareči, prameni žarkov sijejo na vse strani ... (str. 191). Nasproti temu, na robovih barvno spreminjajočemu se črnemu oblaku, se pojavijo samo enkrat, preden se Jakob potopi v spanec, »tisti beli, kosmičasti oblaki«, ki »niso nikoli napovedovali nevarnosti, niti kaplja ni padla iz njih. Rekli so, da Marija ovčke pase ... Tisti oblaki so bili bolj beli od najčistejše volne ...« (str. 74).

Belina in volna se navezujeta na bele jagenjčke. V tej Kavčičevi prozi se pojavijo dvakrat, drugič prav na koncu: Tinče, ki je zjutraj prvi vstopil v hlev, je v ogradi zagledal tri, kot sneg bele jagenjčke ... Prirastek je bil dobro znamenje za prihodnost (str. 37); V naročju je držal jagenjčka, zavitega v ka-

mižolo... Iz temne gmote cunj je gledala le glavica, živa glavica, bolj bela od snega, nov up in nov obet, da bodo preživeli tudi to zimo (str. 230). Ko bi jih pripovedovalec takoj ne dekodiral kot take, bi mogli biti učinkovit simbol upanja.

Če so oblak, črna in bela barva vidljivi in videni simboli, bi glas zvona mogli imenovati *slušni simbol*. Tako kot druga zloslutna znamenja se pojavi že na usodni prvi poti v Pustoto: *Posedli so pod smreko ob poti, kjer so bila tla še razmeroma suha, in obraze pobožno nastavili soncu. V daljavi se je oglasil zvon. Pel je ubito in slabotno, vendar je grape napolnil z novim življenjem* (str. 13). Varljivost takega življenja se izkaže v nadaljevanju dogajanja Pustote, saj je po slej glas zvona zvezan le s smrtjo: ali zamre sam v sebi (*Nenadoma ga je skozi gozd dosegel glas zvona, najbrž je bil to farni zvon svetega Mihaela. Toda glas je takoj zamrl, kot da ga nikoli ni bilo ali pa je udaril samo enkrat...*, str. 35) ali kliče na pomoč (*Leskovški zvon je pel proseče, glas kot da se je trgal iz gozdov, saj cerkve ni bilo videti...*, str. 83), saj sledi sporočilo, kako hudo je s Tinčkom ali naznanja mrtve, ne da bi prizadeti doumeli, za kaj gre (*Zdaj, ko se je gozd začel redčiti, se je donenje spet približalo. Zazvenel je navček, skozi vejevje je njegov glas prihajal v presledkih, trgal se je, naraščal in spet ugašal... Vendar Grogovec ni niti za hip pomislil, da bi to lahko kaj pomenilo...*, str. 141). Tako kot pri oblaku barva njegovih robov tudi glas zvona ni enoten in variacije zvonjenja označujejo v temelju enako, a v podrobnostih vendar različno dogajanje. Ko smrt preneha razsajati, ko se Jakob vrača v življenje, se tudi zvon ne oglaš več (*Nekajkrat se mu je zdelo, da se je oglasil zvon pri farni cerkvi. Čakal je, da bo bron zazvenel v jesensko jutro, kot je zazvenel včasih. Toda ni...* Vso pot do Pustote ga ni niti enkrat ujel..., str. 193). Tako kot se v polbudnosti Jakobu oblaki prikažejo v množini in beli, se v neprisebnem stanju tudi glas zvonov pomnoži in spominja na igrivost: *Zdaj, ko je bil gozd za njim in se je bližal srenjski poti, je spet zaslišal zvonove. Zvonili so zmedeno, brez pravega reda, kot da se z njim igrajo otroci.* (str. 143).

Glede na lastnosti sodobnega slovenskega pripovedništva so posebnost pričujoče Kavčičeve proze večinoma (zelo) kratki stavki, tako da povedi iz refleksivne plasti učinkujejo kot sentence. Njena druga očitna posebnost je na novo oživet predpreteklik v vsej svoji konkretni funkciji, npr.: *Hlad v zraku je bil popustil...* (str. 56); *Nobene druge ženske ni bil opazil na kopišču...* (str. 73); *Ali ga je bila upehala pot ali ga je bilo zdelalo sparno dopoldne...* (str. 103). Njegovi zamejenosti se upirajo pogojni in vprašalni stavki, ki zagotavljajo odprtost besedila in ustvarjajo dinamiko tudi na tej, sintaktični ravni: *Če bi bil le slutil, da se bo tako zasukalo, bi bil Rezko poročil s prvim capinom, ki bi vprašal zanjo* (str. 165); *Če bi bil premožen, kot ni...* (str. 201); *Je ravnal prav? Ali je mislil nanje, ko se je povezal s puntarji, je mislil na vse težave, ki so se iz tega rodile?* (str. 8).

Figura ponavljanja, živa v vseh ustrojnih sestavinah Pustote, je prisotna tudi na sintaktični ravni: Vsaka ped novine je bila pognojena z Jakobovim znojem, vsaka ped ga je odbijala in se mu upirala..., (str. 81); *Kakor da je okrog njega preveč prostora...* *Kakor da leži na planem na vrhu Kolovrata...* (str. 74); *...strah se mu je razlezel po vsem telesu. /Strah, globlji in močnejši od vsega drugega./ Strah ga je postalo teme, te hiše, grape, glasov,*

ki so izzveneli, / strah dneva, ki bo prišel za to nočjo. / Strah sonca, neba, obzorij, ki jih bo zagledal zjutraj... (str. 87).

Prvi vtis realistične pripovedi še bolj rahljajo stavčne primere tipa kot da, ki so, tako kot vse slogovne figure v tej prozi, dvojnega tipa. En del se popolnoma prilaga realistični pripovedi, drugi sega čez njene okvire: *Hlad v zraku je bil popustil, kot da se je vreme užujilo* (str. 56); *Nebo, kot da se je okopalo v rosi, čista modrina* (str. 13); *Ko se je obrnil, je nebo nad gozdnom zažarelo, kot da se je zalesketal v megli skrit beneški cekin* (str. 35); *Zemlja je bila nebreklo zmehčana, kot da se je napila črne teme* (str. 94).

Redkeje so primere tipa kakor bi, vendar z enako funkcijo odprtosti, nedorečenosti: *Lučke so najprej zagledali na leskovški strani... Premikale so se druga za drugo, kakor bi potovale tri zvezde* (str. 65). *Sonce je ždelo v zenitu in pritiskalo na teme, razpotegnjeno in zmaličeno, kakor bi bilo brez središča* (str. 109).

Težnjo za nedorečenostjo, nedokončnostjo ugotovitev je mogoče zasledovati na semantično-sintaktični ravni tudi v uporabi ustreznih leksemov in njihovih zvez. Samostalni daljava/-e z varianto dalja/-e konkretni, čutno dojemljivi svet razblinja v nedoločno neskončnost: *Sredi dopoldneva, ko sta se z očetom odpravila k Brložniku, so bile daljave čiste kot po nevihti* (str. 37); *Postal je in poslušal, temne daljave so ga vsrkale vase* (str. 49); *Obračal je pogled proti nebu in z njim blodil po daljavah, s čudnim občutkom, da nečesa ne razume* (str. 128); *Neka strahotna, iz daljave prihajajoča slutnja ga je vsega prevzela* (str. 133); *Jakob je čutil, da oba, župnik in cerkovnik, zamaknjeno strmita v daljo, šla sta mimo njega, ne da bi ga opazila* (str. 105); ...*ko bo sleherni glas, vsaka beseda zvenela v daljo in v šir — prazno...* (str. 228). *Prazno, praznina je najbližji most do niča in njene filozofije: Tudi vid mu je vzelo, zamaknil se je v praznino* (str. 143); *Svojih misli ni mogel ustaviti, mlele so naprej, v prazno in negotovo prihodnost* (str. 225); *Pobočja pred njim so izginjala, Oslica se je odmikala, vse se je začelo spreminjati v nič* (str. 106); *Zavedel se je, kako ničevo je življenje* (str. 134); *Počasi se je v njem začela oglašati misel, da je prekletstvo, ki se je zgrnilo nadenj, brez konca. Vse okrog njega se spreminja v nič...* (str. 195).

Od glagolskih leksemov pomagata zamejenost ugotovitev razbijati predvsem dva: čutiti in zdeti se, npr.: *Začutil je, da ni kotička, kamor bi se lahko zatekel* (str. 126); *Čutil je, da se izgublja v prostranstvu, obenem pa je tudi že vedel, da tesnoba svojih meja ne more razširiti* (str. 6); *Nekajkrat se mu je zdelo, da se je oglasil zvon pri farni cerkvi* (str. 193); *Čeprav je natanko vedel, da mu pred očmi umira hči, se mu je včasih zdelo, da to ni več ona* (str. 142); *Zdelo se mu je, da svetloba prihaja iz njega samega* (str. 183).

Modalnost na spoznavni, filozofski ravni pomeni odprtost za mnogostransko dožemanje življenja in sveta. V tej Kavčičevi prozi je pogosto izražena s prislovi morda, morebiti, mogoče, baje: *Morda pa se jim je res nasmehnila sreča* (str. 32); *Morda je tudi njemu poletna vročina skalila pamet, morda se bo obsedenost, ki so jo pripisovali dekletu, preselila tudi vanj* (str. 125—126); *Zdelo se mu je, da si je oče šel omočiti obraz, morda si bo umil roke, morebiti ga je tja gnala žeja* (str. 154); *Mogoče mu je bolezen razvezala jezik in njegove misli napravila tako črne, kakor niso bile še nikoli* (str. 146); *Mogoče je prav tako, kot je* (str. 165); *Oklan od psov in zblaznel od stekline se je baje Pustotni še nekaj dni potikal po hribih* (str. 120). Na drugi strani naklonski gla-

goli in izrazi morati, treba, moči, smeti izražajo nenevtralen, podkrepjen odnos do upovedenih misli: Vsak rod mora imeti svoj punt, potem omaga... Morali so to storiti, morali so pokazati gosposki, da je ranljiva (str. 11); Tudi žena ga je opominjala, da je njihovo trpljenje od boga, da ga je treba sprejeti in nositi,... (str. 8); Le napol je sledil gospodarjevi kretnji, s katero je podkrepil sklep, da je treba vse minulo pozabiti (str. 201); Ne more se odreči spominom ne samemu sebi (str. 211); Življenje se ne sme nikoli ustaviti (str. 214); Ko bo spet kaj zagorelo, ne sme zatajiti svoje tolminske krvi, pridružiti se jim mora (str. 165); Vedel je, kaj mora storiti, očetove besede, da ne sme kloniti pred nobeno nesrečo, so mu še vedno zvenele v ušesih (str. 177).

III

Na podlagi nekaterih lastnosti Kavčičeve Pustote, na katere je poskušala opozoriti pričujoča obravnava, se zdi primerna označba, da gre za *polivalentno* delo. Najprej se to kaže v razplatenosti besedja, ki sega od narečnega in zgodovinsko tematiziranega do jezika filozofskih, predvsem eksistencialnih pogledov naših dni, v oblikovanju, ko se funkcionalno prepletajo med seboj postopki več slogovnih obdobij, in liriziranje proze, vse do idejnega sporočila Pustote: hkrati priznava in zavrača mnoga temeljna spoznanja o človekovem dejanju in nehanju, da prikaže, izkaže in dokaže njihovo relativnost: človekovo svobodnost in ujetost v naravnem, družbenem, spoznavnem in etičnem smislu, njegovo nemoč in nepomirjenost hkrati.

Tako dinamično dojemanje sveta podpira kompozicijsko-slogovna lastnost ponavljanja, *paralelizem*, ki je prva stalnica vseh plasti besedila: fonične, leksemsko-semantične, sintaktične, kompozicijske, fabulativne in idejne. Ne gre le za ponovitve fonemov (Grogovec, Pustota itd.), leksemov-semantemov, ki nosijo težo sporočila, za enake stavčne vzorce, sentence, ki postajajo smerni motivi, ponavljanje pojavov iz narave in okolja upovedenih oseb (oblak, zvon, jagenčki), ki prevzemajo simbolno funkcijo v literarni fikciji Pustote in segajo v idejo dela. Ponavljanje je tudi v življenjskih zgodbah upovedenih oseb, v njihovih skušnjah in dognanjih o svetu, življenju in človeku in sega do zunanjih razpoznavnih znamenj v imenu vsakega posameznika. Tudi ta se ponovijo: *Jakob* in *Jaka*. Vendar se prav pri njih najbolj očitno izkaže, da ne gre za mehanično ponavljanje, da je to navidezno metrično členjenje le prevara in pokaže se druga temeljna kompozicijsko-slogovna lastnost tega Kavčičevega dela: *ontonimnost*, ki potrjuje relativnost. Jakob je miselno razvit, refleksiven, premišlja o preteklosti in prihodnosti; drugi, Jaka je njegovo nasprotje, saj mu je možnost refleksije prejkone odvzeta in zanj obstaja le sedanost: *Noče razumeti, da se je treba odpovedati, dokler še kaj imajo. Treba se je krotiti, dokler je jed še v skledi. Ko je vse prazno, je prepozno...* (str. 222). V teh ponavljanjih obstaja torej tudi notranje nasprotje — antiteza, ki se kaže v jeziku (v kmečkem okolju tematizirano besedje na eni strani in na drugi besedišče filozofskih vprašanj), dogajalnem prostoru (Tolminsko, Poljansko) in času (preteklost, sedanost), refleksiji (kmečka modrost in samospraševanje — preverjanje lastnih dognanj), upovedenem svetu (realnost in irealnost) in spoznanju (obup, up).⁸

Obe imenovani lastnosti sestavljata sintezo relativnosti. Niti meja med *gospostvoma* ni trdna: *Tudi tisto o meji med gospostvoma, kar je gotovo že*

slušal, ni čisto res. Je in ni, kakor kaže ... (str. 27); Ta pustota je v bližini. In še to prednost ima, da ne vedo, kam spada. Dve gosposki se že od nekdaj prepirata zanjo, ... (str. 25). Mogli bi ji reči dinamika statike, pri čemer so statika vprašanja, ki si jih človek vedno znova zastavlja in so v temelju vedno enaka, dinamika pa odgovori nanje; v skladu z družbeno stavbo in njeno nadstavbo vedno drugačni, različni, skratka, spreminjajoči se in vendar nikdar dokončni.

Opombe

1. Roj. 1932, Pogara v Poljanski dolini. — 2. *Vaška komanda*, 1952, *Cez sotesko ne prideš*, 1956, *Ne vračaj se sam*, 1959, *Ognji so potemneli*, 1960, *Sreča ne prihaja sama*, 1961, *Tja in nazaj*, 1962, *Od tu dalje*, 1964, *Upanje*, 1966, *Žrtve I-III*, 1968—1970, *Onkraj in še dlje*, 1971, *Aleksander Veliki* (Igra v dveh dejanjih), 1972, *Zapisnik* (legenda), 1973, *Pustota*, 1976, *Kaj je povedal ded*, 1977. — 3. O njej so doslej pisali: *Fr. Bernik* na ščitnem ovitku knjige; *A. Inkret* v *Naših razgledih* 11. marca 1977; *M. Dolgan* v *Sodobnosti* 25 1977, str. 945—953; *B. Paternu* v spremni besedi h knjigi *Pustota* v zbirki *Beseda* sodobnih jugoslovanskih pisateljev, 1977, str. 265—274. — 4. V tem Kavčičevem delu je na novo aktualiziran poseben odnos poljanskega človeka do domačih živali. Prim. ljubkovalni vzdevek žival, živalca za človeka pri Tavčarju, ki jo je sprejel v svojo literaturo od poljanskih ljudi, saj med njimi živi še danes. Pri Kavčiču je ta odnos psihološko poglobljen in ekološko motiviran (tesna povezanost z živalmi). — 5. Vprašanje je, kaj bi pokazala primerjava z zbrano slovestveno folkloro s področja umeščenosti pripovedi (predvsem zgornji del Poljanske doline). — 6. Lahko da ime Jakob ni izbrano naključno, saj izvor besede zares pomeni naslednika, nadaljevalca. Prim. Pogovor *Naših razgledov*: Slovenski priimki, o znanstveno dognanih, pa vendar manj znanih dejstvih naše zgodovine in sedanjosti govori *Fr. Jakopin* (*Naši razgledi*, 28. 1. 1977, str. 48 in 39). — 7. Pojavlja se že pri C. Kosmaču, vendar v drugačni funkciji. Prim. *H. Glušič*, *Kosmačeva Balada* o trobenti in oblaku. *Lirika, epika, dramatika*, 1971, str. 25. — 8. Misel o dialektiki (ob)upa kot ene glavnih plasti v pričujoči Kavčičevi prozi je mogoče opreti tudi na problematiko njegovega romana z značilnim naslovom *Upanje*.