

ZNANI, NEZNANI PREŽIHOV VORANC

Razprava si kot izhodišče za raziskovalno opazovanje zastavlja dvojje vprašanj, prvo, ali namreč zares dobro poznamo literarno delo znanega in kanoniziranega pisatelja Prežihovega Voranca, in drugo, ali je bil pisatelj socialni realist v vsej svoji umetniški zavesti in praksi. Na obe vprašanji skušamo odgovoriti z analizo primerov iz Prežihove manj znane zgodnje proze. Le-ta je dosegljiva v Prežihovem *Zbranem delu I–III* kot *Nezbrane novele in črtice (1909–1927)*, *Nezbrane novele in črtice (1939–1941)* in *Naši mejniki (1945–1948)*.

Ključne besede: Prežihov Voranc, kratka pripovedna proza, vprašanje t. i. socialnega realizma, mejne teme in motivi

Zdi se, da je težko na novo, zlasti pa neobremenjeno razmišljati o literarnem delu pisatelja, kanoniziranega avtorja številnih romanov, novel in črtic, kot je Lovro Kuhar - Prežihov Voranc. Kljub temu sem na pobudo Mitje Čandra, urednika pri Študentski založbi, pričela ponovno prebirati Prežihovo prozo in pripravljati za nov natis izbor tistih krajših besedil, ki so napisana mojstrsko, a so, kdo ve, zakaj, ostala v primerjavi z drugimi, zlasti v primerjavi z novelami v *Samorastnikih* ali s črticami v *Solzicah*, pa seveda v primerjavi z avtorjevimi romani *Jamnica*, *Doberdob* in *Požganica*, manj ali celo neznana, vsekakor pa daleč od bralčeve pozornosti. V vsakem raziskovalcu, tudi v raziskovalcu književnosti, je namreč kanček upornika. Upirati se in razkriti tudi tisto, kar je zgodovina hote ali nehoče odrinila na stran, včasih zamolčala, spet drugič osvetlila enostransko ali morda celo napačno – na tem mestu se začinja tisto, kar tudi na področju literarne zgodovine vzbuja radovednost in nova vprašanja.

Ali Prežihovo literarno delo zares poznamo? To je vprašanje, ki si ga lahko zastavimo kot uvod v pričujočo razpravo. In kako so o Prežihu razmišljali nekoč, še ne tako davno? V prvem zborniku iz leta 1957, ki ga je uredila profesorica Marja Boršnik, lahko poleg znanstvenih prebiramo različne prispevke Prežihovih sodobnikov, tudi takih, ki so s pisateljem sodelovali bodisi politično bodisi literarno. Ta zbornik je pretežno pričevanjske narave in tudi zato dragocen. Toda Prežihova literatura je bila v povojni jugoslovanski stvarnosti izpostavljena številnim neznanstvenim interpretacijam, ki pa so se začuda prijele ter se zasidrale v splošni izobrazbeni zavesti. Leta 1983 je na primer ob spominskem srečanju ob devetdeseti obletnici Prežihovega rojstva nastopila tudi vrsta tako imenovanih poznavalcev pisateljeve literature, ki prav dobro odkrivajo zlasti politično usmerjene interpretacije Prežihovih literarnih del, s pretirano samozavestjo pa se spuščajo še na področje literarne znanosti. Toda v tistem času se je tudi univerza v Ljubljani še imenovala po Kardelju, na ravenskem simpoziju pa sta imela domala glavno besedo Franc Šetinc, tedanji predsednik RK SZDL, in Lidija Šentjunc, članica sveta federacije, skupaj z nekaterimi politično vzpenjajočimi se lokalnimi pribočniki. Šetinc, samozvani poznavalec Prežihove literature, je govoril o pisatelju kot o »vedno novem in svežem«, citiral je Josipa Vidmarja in dajal za vzor *Samorastnike* kot »preroško napoved mogočnega gibanja«, ki ga je simbolizirala OF, kot »moč revolucije«. Svojo politično kolegico Šentjuncovo je prištel med pristne poznavalce Prežihove literature ipd. O tem, kolikšna je bila moč politike pri interpretacijah Prežihove literature, priča tudi dejstvo, da sta osrednjo plaketo za raziskovalno delo tistega leta na Ravnah prejela tovariša Šetinc in Šentjuncova, šele srebrno in bronasto pa odlična znanstvenika, Drago Druškovič in univerzitetni profesor Jože Koruza (zbornik *Odmev živega človeka in krajine* 1983: 108–109). Pavšalnih in zelo površnih mnenj o Prežihu je kar mrgolelo – od tega, da so *Doberdob* primerjali z Remarquam, do primerjave *Samorastnikov* s Cankarjevimi *Podobami iz sanj* in tega, da Prežihova literatura izraža željo, »da delavec v tovarni ne bi bil samo proizvajalec materialnih dobrin«, temveč da bi postal ustvarjalen »kulturni dejavnik« (Šetinc v Zborniku 1983: 10). Poudarjali so Prežihovo politično pot in njegovo trdno povezanost s komunističnim gibanjem. Razni ideološki duhovni so si ga naravnost lastili, svoje manipulativne interpretacije pa razširjali kar na umetnost v celoti: »Resnična umetnost je v sebi vedno nosila revolucijo« (Košuta v Zborniku 1983: 13). Ob vsaki priložnosti so Prežihovo literaturo povezovali z marksizmom in pisatelju kar brez sramu pripisali misli, da je »ljudstvo prvi ustvarjalec v slovenski umetnosti« (Košuta, prav tam). Poudarjali so vzgojno vlogo Prežihove literature, ki pa je je v resnici silno malo, in pisali o vlogi literature »za to ljudsko skupnost po naši meri« (Košuta, prav tam). Več pravzaprav ni treba citirati, saj že doslej navedeno zgovorno priča o tem, kako so Prežiha in njegovo literaturo nekateri, a žal številni, naravnost zlorabljali. Vedno je bila na prvem mestu pisateljeva politična dejavnost, na primer tudi njegova zveza s Titom. Pri tem pa so pozabili raziskati, zakaj ga torej Tito, ta mogočni prijatelj, za katerega je Prežih delal tako v Moskvi kot v Parizu in še v prvih vojnih letih na Slovenskem, ni rešil mučne poti v nacistična koncentracijskega taborišča, čeprav bi ga po nekaterih pričevanjih

lahko (Kreft 1983: 146–149). Znanstvene, literarnozgodovinske interpretacije Prežihovih del pa zagotovo niso bile na prvem mestu.

Tudi te pa so večkrat omenjale Prežihovo predvojno komunistično dejavnost in se šele nato posvečale njegovi literaturi (Druškovič 1983: 20). Nekateri drugi interpreti so poudarjali pisateljevo kmetstvo in njegovo navezanost na koroško zemljo. Raziskovali so njegova besedila s prepoznavno avtobiografsko osnovo (Mrdavšič 1983: 43–50), poudarjali tematiko gospodarske krize, socialnih nasprotij, družbene odrinjenosti in človeške bede v njegovi zgodnji prozi (Glušič 1983: 52–55), nekateri pa so v Prežihovi literaturi odkrivali bogato paleto elementov, ki dotlej niso bili niti v ospredju literarnozgodovinskega raziskovanja niti običajnih šolskih interpretacij. Tako je na primer Jože Koruza (1983: 56–64) pisal o komičnem v Prežihovih romanih. Analiziral je značilna mesta v *Doberdobu*, *Jamnici* in *Požganici* ter zapisal:

Komično je Prežih uporabljal za protiutež tragičnemu, saj pogosto slede komično oblikovana poglavja najbolj mučnim mestom v pripovedi. (Koruza 1983: 59.)

Navedel je primere komično-grotesknih mest in opozoril na elemente pisateljeve politične satire ter poudaril, da se pisatelj v *Jamnici* ni več oziral na cenzuro ali morebitno politično problematičnost ter da je pisal bolj sproščeno (roman je nastal v letih 1940–1941, v tisk pa ga je oddal šele po vojni, nekatera poglavja v že tretji varianti). Obenem je pomenljivo, da je Koruza ugotovil, kako Prežihov namen ni bil, »da bi v svoje romane vnašal ljudske šaljive zgodbe niti da bi zabaval bralca, pa čeprav za oddih, na način ljudskih godcev« (Koruza 1983: 62) ter da imajo njegova komična poglavja premišljeno idejno funkcijo. Po njegovem je Prežih ljudsko komiko povezoval z elementi družbene satire, vse tako imenovane ljudske slike pa so pri njem seveda literarizirane. Tako je Koruza odgovoril zlasti tistim, ki so v Prežihu videli pristnega ljudskega umetnika. O Prežihovem odnosu do ljudskega izročila pa je pisal že mnogo prej, namreč v razpravi *Prežihov Voranc in ljudska tradicija* (Koruza 1976: 83–102).

Nadalje je *Jože Pogačnik* interpretiral Prežihovo novelo iz *Samorastnikov Ljubezen na odoru* (Pogačnik 1983: 71–82). Poudaril je silovitost Prežihovih biološko elementarnih, erotičnih opisov tako osrednjih likov kot vsega dogajanja v besedilu, tako na primer zlasti opis Radmance: »Bila je srednje velika baba, krepka, bedrata in prsata /.../«. Prežih je zanjo zapisal, da je bila »prava kobila«, Ferdo Kozak, tedanji urednik *Sodobnosti*, pa je izraz popravil v »lepotica«. In zanimivo je, da je tudi Pogačnik omenjeni odlomek, ki siromaši Radmančino erotično eksplozivnost, citiral po Kozakovem popravku, čeprav je sicer sam pisal o popravkih v Prežihovih besedilih, ki da so bili pogosto moralistične narave (Pogačnik 1983: 74). Včasih so mu jih narekovali uredniki, včasih pa je Prežih določena mesta popravljal sam.

Med vznemirljive interpretacije Prežihove proze, ki so našle odmev tudi pri univerzitetnih predavanjih na ljubljanski slavistiki v osemdesetih letih, je sodil

pogled na *Prežihovo grotesko* profesorja Franca Zadravca. Ta perspektiva v zvezi s Prežihovimi deli je bila nekaj novega, saj Prežiha nismo bili vajeni opazovati in brati na ta način. Zadavec je namreč zapisal:

Prežih je že v zgodnje črtice naselil spačeno, demonično, monstrozno, zmrazljivo komičen način ljudskega premagovanja čudnih, odtujenih pojavov v človeku in naravi ter oboje do nesluteneh meja razvil v tridesetih letih, še bolj pa v tekstih, ki so tematsko vezani na okupacijski čas. (1983: 65.)

Zadavec je opozoril in analiziral zlasti elemente grotesknosti v Prežihovih delih, in to tako v tistih znanih in kanoniziranih kakor tudi v že skoraj pozabljenih črticah in novelah (razpravo je objavil v *Elementih slovenske moderne književnosti* leta 1983). V skladu s svojim raziskovalnim področjem je Prežiha nadalje primerjal še s Kranjcem ter poudaril, da sta oba velika epika jezikovno zajemala še vsak iz svojega bogatega narečja. Oba pisatelja sta bila zanj mojstra v reprodukciji ljudskega karnevalizma, čeprav se le-ta pri vsakem od njiju pojavlja na drugačen način. Kranjec, je zapisal Zadavec, piše sicer shrhljivo, a še zabavno komedijo (npr. v romanu *Strici so mi povedali*, 1974), medtem ko je Prežihova groteska tako likovno kot situacijsko bolj radikalna: »Prežih vizualizira razdrto dušo do bolečine, vizualizira jo s telesno skaženostjo« in: »Njegova groteska izvira dostikrat iz fizičnega trčenja med človekom in naravo ter med človekom in človekom. Učinkuje dramatično.« (Zadavec 1983: 69.)

Desetletje pozneje, leta 1993 na simpoziju v Prežihovih Kotljah, na katerem sem sodelovala tudi že sama, pa političnih interpretacij in drugih oblik usmerjenega prebiranja Prežihove literature ni bilo več. V zborniku, ki sta ga uredila Jože Pogačnik in Janez Mrdavšič, prevladujejo znanstveni in strokovni prispevki, med katerimi je le eden spominske narave, profesorja Toneta Sušnika, le en sam pa je aktivističen, napisan v znanem slogu pisatelja Janka Messnerja. Pomenljivo je, da že prvi znanstveni prispevek v tem zborniku nosi naslov *Prežihov Voranc in sodobni čas*, napisal pa ga je literarni zgodovinar Jože Pogačnik. V njem je citiral znanega esejista Karla Marcusa Gausa, da je Prežih »pesem z obrobla, ki je postala veliki ep« (Pogačnik 1983: 9), pisatelja pa je označil kot realista, ki je v središče svojega ustvarjanja postavil človeka ter psihološka, moralna in etična razmerja med ljudmi. Pogačnik je poudaril, da se je Prežih prav dobro zavedal, kako »didaktična shematizacija in politični instrumentalizem ne gresta skupaj z bistvom umetnosti« (prav tam: 10), obenem pa da je v svojo literaturo zavestno vnašal regionalizem, to je koroško pokrajino in duhovnost. Prežih je nadalje iskreno verjel v novo resničnost, ki naj bi temeljila na delu, poštenju, časti, ljubezni in dostojanstvu, zato je vsa svoja prizadevanja gradil v okviru socialistične ideje. »Pošast« v Prežihovi prozi, je zapisal Pogačnik, sta namreč vsemogočna moč kapitala in uničujoča sila denarja, zato je bila za Prežiha socialistična ideja »pojem z etično vsebino in moralnimi razsežnostmi« (prav tam: 14). Za to idejo je pisatelj zastavil svoje življenje.

O tem, ali je bil na tako imenovani pravi ali napačni strani, danes ne smemo razpravljati, čeprav je tako razvrščanje na Slovenskem še kako razširjeno.

Njegova literatura, sem prepričana tudi sama, je v resnici zelo malo, če sploh, ideološko obarvana. Res pa je, da je bila na osnovi posameznih, iz sobesedila iztrganih citatov, v povojnem jugoslovanskem obdobju na veliko uporabljana. Le kdo na primer ne pozna znamenitega Metinega monologa ob koncu novele *Samorastniki*, ki se je dolga leta interpretiral nič drugače kot »napoved proletarske revolucije« itd. Toda Jože Pogačnik je 1993. leta zapisal:

Prežiha kot pisatelja je treba brati z neobremenjeno perspektivo, v kateri ne bi smelo biti izkušnji polpretekle dobe in interpretacijskih zlorab v delu kritike, predvsem pa v praksi osnovno- in srednješolskega pouka. (Pogačnik 1993: 17.)

Temu apelu poskušajmo slediti in v Prežihovi literaturi bomo ugledali jasno sled velikega pisateljskega talenta, neizmerne marljivosti in zagnanosti. Prepoznavali bomo ustvarjalca s prvinskim darom za karakterizacijo literarnih likov, za oblikovanje zgodbe, za zapisovanje dialoga. In spoznavali bomo veliko literaturo velikega mojstra, s katero se bo tudi v prihodnje tako literarni zgodovini kot jezikoslovju še splačalo ukvarjati.

Odgovor na drugo vprašanje, ki nam bo v znanem odkril neznanega Prežiha, pa se skriva v preverjanju nalepke, da gre v pisateljevi literaturi za tako imenovani socialni realizem. Sama namreč ne razumem, kdaj in zakaj si je avtor to prislužil. Če beremo npr. Marjo Boršnik, izvrstno poznavalko Prežihove literature, je le-ta zapisala, da je Prežihova literatura v dvajsetih letih izražala naturalizem in ekspresionizem, v tridesetih letih pa slog »nove stvarnosti« (Boršnik 1957; Hladnik 1993: 54). Tudi moje ponovno prebiranje pisateljevih krajših pripovedi, ki so nastajale pred drugo svetovno vojno in bile izdane v prvih treh knjigah njegovega *Zbranega dela*, ponuja zelo raznoliko, vendar nikakor ne socialnorealistično sliko. Če bi tako že lahko označili besedila v *Povestih* (ZD 1), ki tematizirajo življenje bajtarjev, najemnikov na tuji zemlji, njihovo socialno izločenost zaradi revščine, prikrajšanost za materialne dobrine, ponižanja v zvezi z rabo slovenščine in ki jih je Prežih sam imenoval »socialne povesti«, potem ta oznaka za druga besedila, objavljena v ZD 1 kot *Nezbrane novele in črtice (iz let 1909–1927)*, v ZD 2 kot *Nezbrane novele in črtice (1939–1941)* in v ZD 3 1971 kot *Naši mejniki (1945–1948)*, v glavnem ne velja.

Prvo, kar opazimo, je na primer pisateljevo pogosto obravnavanje popolnoma robnih, turobnih in nadvse črnih tem, kot so na primer alkoholizem, družinsko fizično in psihično nasilje, bolna duševnost, trpljenje žensk in otrok, spolne zlorabe in podobno. Nekatere od njih so prave naturalistične freske, ki spominjajo na podobne prizore iz črtic Zofke Kveder. Znano je, da je pisateljica vplivala na delo Prežihovega Voranca kot njegova mentorica in svetovalka v mladosti, ko je pisal za njenega praškega *Domačega prijatelja*, njena vloga pri oblikovanju Prežihovega literarnega talenta pa je po mojem precej neraziskana in zato marginalizirana. Namesto njenega vpliva literarna zgodovina pogosteje navaja vpliv Ivana Cankarja. Toda teme in način upovedovanja pri tako imenovanem zgodnjem Prežihu vsaj mene bolj spominjajo na Zofko Kveder in njene črtice

(*Kapčev stric, Misterij žene*), objavljene prav na začetku stoletja (leta 1900). Prežih je tej tematiki dodal še grotesko in včasih precej črnega humorja, ki spremlja različne, tudi patološke situacije.

1 Zgodnje črtice in novele z motivi pijancev, nasilnežev, patoloških čudakov, vaških revežev in pohablencev

S svojo zgodnjo črtico *Petkov Cenc* (1910), ki tematizira tragikomično smrt dveh pijancev, je Prežih prav Zofko Kveder opozoril nase in postal sodelavec *Domačega prijatelja*. Takrat je bil star komaj sedemnajst let. Črtica, ki je napisana pripovedno spretno, pa obravnava brezizhodnost zaradi alkoholizma in nasilja v družini.

Tudi v črtici *Noč v koči Andrejca Ožgana* iz leta 1910 je situacija podobna, le da še bolj grozljiva. Gospodar na domačiji je »smrtno len« pijanec (»V celem okraju ni nihče poznal večjega lenuha in pijanca, kakor je bil tkalec Andrejec Ožgan«, ZD 1 1962: 122), vse naokrog propada, on pa je neobčutljiv za na smrt bolno ženo ter dva bebasta in enega zdravega otroka, ki edini skrbi za mater. Ta surova slika podobno kot pri Zofki Kveder opozarja na trpljenje žensk:

Žalostna je usoda te žene. Enajst let že živi s svojim možem, toda vseh teh enajst let je preteklo kakor v težkih sanjah, v pretepanju in revščini je hitelo življenje brez sledu naprej. Udarci in stradanje, pohabljeni otroci, to je usoda in življenje nesrečne žene, živeče poleg otopelega in poživiljenega moža. (ZD 1 1962: 123.)

Prežih je upovedil naravnost apokaliptično situacijo, podkrepljeno s prizorom, v katerem je zdrav otrok sam z materjo, zunaj pa tuli burja, trese kočo in jo zasipa s snegom. Dogajanje doseže vrh, ko hoče pijanec tepsti svojo umirajočo ženo, njun otrok pa jo brani – v tej črtici je tragedija edinega zdravega otroka zelo poudarjena:

Nejče objokuje mrtvo mater, obenem pa kriči od strahu, ker je sam v črni, strašni noči, v sredi med mrtvimi, blaznimi in pijanimi. (ZD 1 1962: 127.)

Zgodnja Prežihova proza je torej polna nadvse črnih, grotesknih, celo nadrealističnih slik (tak je na primer prizor s pijančevimi »smešnimi prividi«), ki razkrivajo patološkost slovenskega podeželja, njegovo skrajno bedo in zavrženost.

V črtici z naslovom *Konec* (ZD 1 1962: 163) Prežih ponovno tematizira podobe duševne blaznosti zaradi alkohola, v prizorih, ko se skuša pijanec obesiti, pa razvije še živahen notranji monolog, ki je prvina modernejše proze. Ko odide možakar pogledat mesto svojega groba, mu hlapec naskrivaj odveže pas, s katerim naj bi se obesil. Sledi tragikomična scena:

Blaž Pokrov se je kotalil med grobovi, kimal rožam in se priklanjal križem in spomenikom. (ZD 1 1962: 168.)

Nato v nadvse grotesknem prizoru doživi privid prikazni na pokopališču:

Prikazni so se prekucovale druga čez drugo, pljuvale so v obraze in se bile s pestmi, in Blažu se je celo dozdevalo, da se satansko posmehujejo. (ZD 1 1962: 168.)

Pijani Blaž se tako prestraši, da odskoči in hrbtno pade v jamo, ki je kot grob pripravljena za nekoga drugega, ter si zlomi tilnik in umre. Tako imamo ponovno opraviti z motivom tragikomične, nesmiselne smrti. Tudi ta črtica razodeva Prežihov smisel za karikaturu kot element črne, obešenjaške komike.

V *Nezbranih novelah in črticah*, ki so nastale v letih 1939–1941, je Prežih tematiziral nove podobe podeželske krutosti ter številne anomalije vsakdanjega življenja, stopnjevane v pravo patološko izrojenost. Najizrazitejša lika v tej seriji čudakov sta oblikovana v besedilih *Kurjak* in *Vettnik* (ZD 2 1964: 234, 252).

Kurjak je ogaben samotar, ki živi v zanemarjeni koči, polni nesnage, skupaj z različnimi pticami. Odvratno je opisana že njegova zunanost:

Kurjak je bil čudak /.../ Znan pa je bil predvsem zato, ker je bil v obraz podoben krivokljunastim pticam. Na izredno dolgem, suhem vratu, sredi katerega je bila debela grtančna kost, je čepela ptičja glava. (ZD 2 1964: 234.)

Njegov nos je bil podoben jastrebovemu kljunu, ušesa pa »podobna ušesom ponočnega mišjaka« (prav tam). Vzdušje v tem kurniku je nadvse grozljivo, ptice so sestradane in se komaj še dajo krotiti, nekaj živali je »celo gagnilo«, druge ptice jih požrejo, nekatere pa tudi že poželjivo pogledujejo po skopuškem gospodarju.

Tema v tej noveli je torej nova, gre namreč za pravo zlorabo živali, ki jo izvaja neprišteveni človek, vaški izrojenec, skopuh in sadist. Kurjak je gnusna figura, ljudsko namigovanje v noveli, da je sodomist, pa je jasno prepoznavno. Ptice mu nadomeščajo človeško družbo, z njimi se ljubkuje in jih nagovarja (»Mukice, kukice, cukice, jedle boste – jedle boste«, ZD 2 1964: 243). One pa, ki se čudaku ne dajo počlovečiti, ga na koncu napadejo in požrejo.

V tem literarnem besedilu ni nikakršne idealizacije slovenskega podeželja, kaj šele »koroške zemlje«, vsa tako imenovana »ljudskost« pa je prikazana na svojih skrajnih, brutalnih in tabuiziranih mejah. Gre za literarno mojstrsko oblikovano zgodbo o vaškem čudaku, napisano brez kančka humorja ali kakršnekoli tezne poučevanosti. O marksizmu ni seveda ne duha ne sluha.

Na podoben, ekspresionistično-naturalističen način je Prežih napisal še črtico *Vettnik*, v kateri je osrednji lik ostareli gorski kmet, družinski oče, zlobna kreatura, ki hčerki in zetu noče izročiti posestva. Tudi njegova podoba je že na začetku naslikana strašljivo:

Bil je podoben staremu, razpetemu križu, ki ves obrasel s svojim planinskim mahom samotari na kakem vetrovnem razpotju. Tudi vettnik je bil ves siv in kocinast, dolgih las in divje, razmršene brade. (ZD 2 1964: 252.)

Izrazje, s katerim je opisana njegova zunanost, je nadvse ekspresivno (»žmiri« skozi trepalnice ipd.). Vsa pokrajina okrog zlobnega čudaka pa je svetla in idilična. Družina zre nanj z odporom, pravijo mu »stari medved« in »pošast« ter ga prikrito sovražijo. Tudi on je do svoje družine neprikrito sovražen, v največje veselje pa mu je poslušati vihar, kadar orje čez planine (»Kadar se drevje zvija, vzdihuje, kadar skneče ostrešje, kadar tuli gozd, kadar vihrajo v vetru vse tiste neštete sive mahovnate brade ...«, ZD 2 1964: 256; kadar torej »trpi« tudi narava). Vetrnik je čudaški osamljenec, ki ga le še zloba ohranja pri življenju:

Me pa le še niso mogli zlomiti, he, he! (ZD 2 1964: 255.)

Tako Vetrnikov lik kakor tudi vzdušje v pokrajini je Prežih ponovno oblikoval s sredstvi groteske: Grozeč oblak se širi proti domačiji »kot štrenast jezik«, bliža se nevihta; planina pod slemenom »je zabučala«, stari Vetrnik pa mirno leži pod macesnom; planina »se je lomila«, vihar je »oral«, »tiha narava je zdaj ječala in stokala v razbičani strasti« (ZD 2 1964: 259). V Vetrnika se zaganja vihar, on pa se mu brez strahu nastavlja. Hči in zet ga sicer hočeta rešiti, a v starca zadene strela ter ga ubije.

Prežih je v tej črtici tematiziral silovito moč narave, ki premaga človeka, njegov notranji boj in zunanjo silo narave pa je opisal z nasprotujočimi si sredstvi. Po divjanju narave in nesmiselni Vetrnikovi smrti je namreč »spet sonce zavilo planino v svoj sveži, prerojeni čar« (ZD 2 1964: 262).

Za *Nezbrane novele in črtice* je Prežih načrtoval posebno zbirko, ki pa ni nikoli izšla. V njej naj bi bile objavljene črtice in novele s posebno, mejno tematiko, kot so *Maščevanje*, *Vetrnik*, *Kurjak*. O nastajanju črtice *Vetrnik* ni znano nič zanesljivega, objavljena pa je bila v tretji številki *Sodobnosti* leta 1940 (ZD 2 1964: 512).

V sklop Prežihove krajše pripovedne proze iz predvojnih let njegovega ilegalnega življenja spada še črtica *V kadunji* (ZD 2 1964: 309), ki tematizira odnos vaške skupnosti do onemoglega človeka, vaškega reveža in invalida. Osrednji lik v tej črtici je onemogla »Zvodnikova avša«, ki jo v kadunji (za skubljenje svinj) z volovsko vprego vozijo od hiše do hiše, kjer naj bi dobri ljudje vsak po nekaj dni ali tednov skrbeli zanj, kmetje pa je ne sprejemajo radi, zato je poimenovanje, da gre v takih primerih za njihovo »dobro delo« – kot »dobardev« – nadvse ironično. V ozadju je zgodba o Tonini nesrečni ljubezni, zaradi katere je neozdravljivo zbolela, postala beračica in nazadnje negibna v kadunji.

Pripoved je Prežih oblikoval skozi oči prvoosebnega pripovedovalca, otroka, ki od invalidne Tone izve, da so jo na drugih domačijah preteпали, in sicer vsi, od gospodinje do dekle in celo otrok, ki so bili do nemočne ženske še zlasti kruti – obmetavali so jo s kamenjem, storži, jo topli po glavi.

Tudi ta črtica je iz leta 1940 (ZD 2 1964: 519), prinaša pa novo razkrivalno temo: neizmerno krutost zdravih do nemočnega, bolnega ali celo psihično prizadetega. Prežih je v obdobju pisanja teh črtic veliko potoval po evropskih državah ter bil v zaporih zaradi svojega političnega dela. Snov za črtice pa je po spominu črpal delno iz lastnih avtobiografskih doživetij iz rojstne vasi in okolice, delno pa iz materinega pripovedovanja (ZD 2 1964: 447). V njih je slovensko podeželje prikazano kot brezobzirno, zaradi revščine kruto in sadistično, pogosto pa tudi bolezensko izrojeno. V omenjenih besedilih ni nikakršnega ideološkega komentarja.

2 Črtice in novele z motivi prve svetovne vojne

Presenetljivo zanimivo branje ponujajo Prežihove krajše pripovedi s tematiko in z motivi prve svetovne vojne. Tudi te so bile od splošne bralske pozornosti v glavnem odrinjene. Primer je na primer besedilo *Bajonetni napad* (ZD 1 1962: 315), ki je izšlo v *Ilustriranem glasniku* leta 1915, prinaša pa vsepolno grozljivih prizorov s fronte. Posebnost v tej črtici je šokantna prvoosebna pripoved vojaka, ki opisuje ubijanje drugih vojakov ter svojo slast, ki jo pri tem občuti:

In ta hip so se že zabliskali sovražni noži neposredno pred mojimi očmi, za njimi pa so se nejasno slikali divji, zastrašeni obrazi z izbuljenimi očmi ... Strastno sem stisnil orožje v rokah in se pognal proti njim. Nastavljeni noži so se v hipu povესili, pred menoj je nastala vrzel. Obrnil sem se, iskal žrtve, hlepel po krvi; to hrepenenje je v tem primeru menda bolest – kaj jaz vem. Suval sem neprenehoma ... na vse strani ... (ZD 1 1962: 319.)

Tematizirana sta vojaški sadizem in zaradi vojne povsem zblojena človeška zavest (ZD 1 1962: 320). Prizori s fronte so opisani apokaliptično strašljivo:

Kako so pokale kosti, kako je vršela brizgajoča kri, kako nepopisno je bilo hropenje pomendranih, v krvi in penah se valečih, pojemajočih bitij, kako neznosno je šklepetalo križajoče se jeklo. Od vseh strani so buljile vame osteklenele oči; tudi meni se je zdelo, da mi izkočijo vsak hip. (ZD 1 1962: 320.)

Prežih je leta 1914 vstopil v vojsko, leta 1915 pa je bil poslan na bojišče in njegova prva postaja je bil najbrž Doberdob (ZD 1 1962: 548).

Vojna črtica, objavljena leta 1915 v *Ilustriranem glasniku*, je tudi *Pred odhodom na bojišče* (ZD 1 1962: 322), predstavlja pa primer psihološke črtice, zapisane v realističnem slogu. Obe sodita torej v isto obdobje pisateljevega ustvarjanja in obe imata prvoosebnega pripovedovalca, moškega, udeleženca v vojni.

V vojni črtici *Moje prenočišče* (ZD 1 1962: 329) identificira Prežih osrednjega junaka s samim seboj, črtico pa je napisal po vrnitvi iz italijanskega ujetništva. Črtica tematizira italijansko-avstrijsko fronto na Krasu (ZD 1 1962: 550),

oblikovana pa je ponovno prvoosebno. Bataljon vkoraka v majhno vas na Krasu, presenetljivi pa so prizori, kako vojaki iščejo hrano po domačijah in jo brezobzirno jemljejo družinam. Kmetje jočejo, se pritožujejo, a pomoči ni. Nato se prvoosebni pripovedovalec znajde v zaporu, v njem pa vojaki izražajo neprikrito sovražstvo do vojne. V črtici je razkrita vsa beda tako imenovane domovine Avstrije, Prežih pa opisuje prizore popivanja, brutalnosti, polblaznosti in umiranja. Razkrito je tudi poniževanje slovenske nacionalne identitete in slovenskega jezika, saj morajo vojaki govoriti nemško – in tudi naslovni lik mora na koncu peti nemško pesem. Prežihov Voranc je tako že s svojimi zgodnjimi črticami kritično opozoril na poživljenost človeka v vojni ter na nesmiselno slovensko služenje v tuji vojski, in to z ekspresionistično-naturalističnimi sredstvi.

V omenjeni cikel sodi še črtica *Moj božični večer v ujetništvu* (ZD 1 1962: 391), ki je datirana v leto 1918, ko je bil Prežih v italijanskem ujetništvu. Tabor se imenuje Casale di Altamura. Tudi ta črtica premore prvoosebne pripovedovalca, ki pripoveduje, kako ujetniška baraka, v kateri je namesto dvajset kar tristo ujetnikov, čaka na večerjo. Jetniki so izstradani »kot volkovi pozimi«, vsaj na božični večer pa pričakujejo malo boljše večerjo, a dobijo, kot običajno, »mrtvaško juho«, po kateri so še bolj lačni kot prej:

Naši izgledni želodci so se krčili do besnosti in z blaznimi, živinskimi pogledi smo sledili kuharjem, ki so izginili iz barake. (ZD 1 1962: 393.)

Družina jetnikov je nacionalno mešana, vsi pa gojijo upanje, da se bo vojna kmalu končala. Ko naskrivaj kupijo hleb kruha in vino, se nekateri najedo preveč in umrejo. Pripovedovalčev komentar je grotesken: »Umril je vsaj sit!« (ZD 1 1962: 398).

Sledi še bolj obešenjaška scena, v kateri drugi jetniki v krsti tihotapijo kruh v taborišče, tega kruha iz mrtvaških krst pa se neizmerno veselijo:

Vsi jetniki smo vedeli za ta gnusni način tihotapljenja, a kljub temu smo se pretepali za kruh iz mrtvaških krst, ki je včasih dišal po mrličih. (ZD 1 1962: 398.)

Črtica nadvse črno prikazuje nemoč posameznika v vojni z odličnimi dialogi, živimi slikami in v realističnem slogu s temnohumornimi prebliski.

Zelo zanimiv primer Prežihove vojne krajše pripovedi predstavlja črtica *Dekle z mandolino* (ZD 1 1962: 399), ki je bila napisana leta 1924. V njej so omenjeni dnevi ob oktobrski revoluciji, pripovedovalec pa je politično izobražen, omenjena je tudi pesem italijanskih delavcev *La bandiera rossa*. Besedilo prinaša prvoosebno pripoved iz italijanske ječe (omenjeni so »vrhovi Abruzzov«), prikazuje pa človekovo hrepenenje po svobodi, po čisto navadnem, vsakdanjem veselju, in moško hrepenenje po ženskah. Ujetniki, ki zaradi prebujajoče se pomladi in naveličanosti vojne postanejo otroško razposajeni, obesijo garjavemu psu na rep avstro-ogrsko odlikovanje za častnike, »Signum Laudis«, ter psa

napodijo v sosednje, častniško taborišče, s tem pa si prislužijo vojaški zapor. V njem skozi zaporniško okno opazujejo tri ženske, Italijanke. Njihovo opazovanje je pospremljeno s številnimi erotično-ljubezenskimi prebliski, združenimi s hrepenjem po svobodi. Le-to uteleša in simbolizira dekle z mandolino. Vojaki opazovane ženske nekega dne opozorijo nase, izkaže pa se, da tudi ženske živijo izolirano vojno življenje, ker je njihov mož oziroma oče kot častnik pobegnul v Avstrijo, torej so politično vsak na svojem bregu. Vojaki si namreč jasno želijo, da bi Avstrija propadla. Sredi vsega tega dogajanja je vse polno pravih lirčnih vložkov kot na primer:

Razmerje z ženskami je postalo toplo, otroško iskreno in se je razvijalo, podobno razvoju prve ljubezni. Enako kakor mi so čutile menda tudi ženske, zakaj ni bilo težko uganiti, s kakim hrepenjem so prihajale vsak večer na balkon. (ZD 1 1962: 408.)

Drug z drugim si pričnejo celo dopisovati, ženske jim pošiljajo priboljške v obliki cigaret, toda nekega dne jih odkrije straža in ujetniki morajo v drug zapor. Ko se vrnejo, vznemirljivih žensk z balkona tam ni več, dekle z mandolino pa ostane prisposoda neizživete ljubezni in hrepenjenja po njej v pripovedovalčevi zavesti:

/.../ in Eleonora, dekle z mandolino, s črno obleko in z blestečo roko v mesečini, ni izginila iz moje duše niti takrat niti pozneje, ko so spet nastopili dnevi obupa, lakote, bede in malodušnosti /.../. (ZD 1 1962: 411.)

Pri tej črtici se ponovno potrjuje, da je Prežih kot pripovedovalec pogosto združeval raztrgane prizore človekove duševnosti, prizore s fronte in iz zapora, nenadoma na primer z izjemno lirčnimi vložki. V tej črtici kaže na to vloga otožne italijanske pesmi, ki jo igra dekle z mandolino. Le-ta je namreč »v lahni napetosti drgetala skozi prosojno noč, vedno v pričakovanju, da se dvigne do ekstaze«, v noči, »polni senc in dihov« (ZD 1 1962: 401).

Prežihovih črtic z motivi iz prve svetovne vojne je še več, vse pa izražajo sovražstvo do Avstrije, ki je preproste podeželske fante različnih narodnosti prisilila v vojno ter povzročila, da so postali bodisi zverinski sadisti bodisi izmučenci in sestradanci, hrepeneči ujetniki in zaporniki, vsi pa brezdomci, psihično in fizično prizadeti, in mnogi med njimi s popolnoma uničeno eksistenco.

3 Črtice s pravljničnimi elementi

Črtic s pravljničnimi elementi ni prav veliko, kajti znano je, da so uredniki take sestavine Prežihu črtali in mu jih odsvetovali, češ da gre za nepotrebno romantiko. A pisatelj si vseeno ni mogel kaj, da ne bi nekaterih elementov vnesel v svoje pripovedi, zlasti na mestih, kjer opisuje koroško pokrajino ali v tistih delih, ki se naslanjajo na ljudske zgodbe. Tak je začetek v *Zgodbi svete noči* (ZD 1 1962: 136), ki pripoveduje o Ošvenovi koči visoko v koroških gorah, pozimi popolnoma

odrezani od sveta. Ko hišo okrog božiča ponovno zamete sneg, družina po lučkah v dolini ugotovi, da so za en dan zamudili božično praznovanje. Toda črtica se razvije v temačno in strašljivo zgodbo, nabito s prisotnostjo neznanega in nezemskega. Vsekakor pa nikakor ne sodi v okvir Prežihove socialnorealistične proze.

Enake ugotovitve veljajo za črtico z naslovom *Svinja* (ZD 3 1971: 271). Črtica tematizira zgodnja otroška spoznanja o nemškem pritisku na Slovence na Koroškem; še otroku, zdaj prvoosebne pripovedovalcu, njegov oče razlaga, da »Nemci tepejo...« (ZD 3 1971: 274), z zavestjo pač, da je bilo slovensko ljudstvo stoletja suženj na nemški zemlji. Otrok in pozneje mladenič mu ne verjame, toda:

O resničnosti očetove trditve sem se šele prepričal, ko je Hitler okupiral naše kraje in sem z drugimi Slovenci vred čutil težke posledice okupacije. Moram reči, da ne poznam evropskega naroda, ki bi za pretepanje svojih soljudi imel tako proste roke, kakor jih ima nemški narod. Moj oče je imel prav, ko me je tega učil že pred petdesetimi leti. (ZD 3 1971: 274, 275).

Otrok nadalje izkusi raznarodovalno nemško politiko že v osnovni šoli, kjer je poučevalni jezik nemščina. Področje okrog Svinjske planine pa velja za premožno, v primerjavi s slovensko revščino; pripovedovalčev oče sanja o tem, da bi si tam nekje kupil posestvo, toda zemlja pod Svinjo je zanj predraga. Na začetku druge svetovne vojne pokrajino preplavijo hitlerjanci, gore pa so opisane vse bolj personificirano. Nenadoma oživijo in postajajo bitja, ki v svojih zavetjih nudijo domovanje upornikom, partizanom (ZD 3 1971: 283). Temu pravljličnemu dodatku v črtici sledi grozljiv:

Po dolinah in dobravah je gomazela velika pošast, ki se ji je reklo – fašizem. Za seboj je puščala smrdljivo, slinasto, krvavo sled. (ZD 3 1971: 283.)

Gore se združijo v uporuh zoper fašizem. Sledi prav tako simbolni konec, v katerem nemške in slovenske gore postanejo prijateljice.

4 Črtice in novele z motivi gospodarske krize med obema svetovnjima vojnama

Iz predvojnega obdobja bi lahko k socialnemu realizmu prišteli le Prežihove novele in črtice iz delavskega in polkmečkega življenja, na primer novelo *Asasa* in *Trije posvetnjaki* (*Nezbrane novele in črtice 1939–1941*, ZD 2).

Asasa je novela, oblikovana kot okvirna pripoved, v kateri si revni javni delavci po večerih pripovedujejo življenjske zgodbe o tem, kaj jih je prignalo v sedanje brezperspektivno garaštvo. Tako v delavski kolibi potomec družine Kramoh pripoveduje o neuresničenih sanjah svojega očeta po lastni zemlji in o njegovih brezupnih prizadevanjih zanjo. Toda njive, na katerih mora vsa družina garati od jutra do večera in po katerih hrepeni njegov oče, dajo oskrbniki posaditi, tako

da postanejo Kramohi navadni graščinski delavci. Oče in sin zato naskrivaj prestavljata količe in uničujeta nasade, da bi družini ohranila vsaj malo njive, od katere je odvisno njihovo preživetje, ko pa ju zalotijo, sledi odpoved najemniške pogodbe. Oskrbnik zahteva očetovo opravičilo, s čimer pa ga tako poniža, da prične oče piti. Kramohu se od bolečine, da je izgubil zemljo, prične mešati: »Kramohu so koši začeli v glavi rasti« (ZD 2 1964: 307). Ko dokončno izgubi razum, umre, njegova družina pa mora zapustiti posestvo in otroci odidejo služiti.

Ta Prežihova novela je primer socialnorealistične proze, v kolikor le-ta pomeni tematizacijo življenja delavcev in kmetov ter pripovedovalčevo sočustvovanje z njimi. Prežih je v njej spregovoril o neusmiljenem propadanju najemnikov in bajtarjev v obdobju med obema svetovnima vojnama, iz sloja katerih se je oblikoval pravi slovenski brezpravni proletariat; podobno še v črtici *Trije posvetnjaki* (ZD 2).

5 Črtice s tematiko druge svetovne vojne

Ta tematika je najmočneje prisotna v zbirki *Naši mejniki* (ZD 3 1971: 7–175), ki bi bila vredna samostojne obravnave. Gre za novele in črtice, katerih dogajališče je umeščeno bodisi na Koroško, ki je danes delno v Sloveniji in delno v Avstriji, bodisi v Ljubljano in okolico ter celo na Gorenjsko (taborišče Begunje), nekatera prizorišča pa kažejo na nemška koncentracijska taborišča Mauthausen in Sachsenhausen. To so v glavnem realistična besedila, ki tematizirajo fašistično nasilje v slovenskih krajih (npr. *Stari grad*, *Kristina*, *Slovo o polnoči*, *Klic domovine*, *Ljudje pod Uršljo goro*, *Sveta Neža*, *Zmagovalec*, *Otroška zaščitnica*, *Sod*, *Vice* ipd.) in partizanski odpor (*Oče*, *Trije sinovi*, *Dve prijateljici*) ter življenje v koncentracijskih taboriščih (*Koliko jih je danes*, *Sedmero otrok*). Toda pozorni bralec lahko opazi, da je Prežih v besedilih, ki bi sicer lahko bila vseč tudi povojnim oblastem, nekatere teme obravnaval drugače, predvsem ne črno-belo, in da je v marsikaterem od omenjenih besedil načenjal tudi tabuizirana vprašanja v zvezi z drugo svetovno vojno. Osrednji ali vsaj pomembni stranski liki so lahko na primer tudi slovenski fašisti in domači izdajalci.

V krajši noveli *Stari grad* invalidni deček Vester z grajskega stolpa opazuje okupacijo trškega naselja pod seboj (iz opisane topografije lahko prepoznavamo Dravograd). Na gradu razvijajo fašistično zastavo, on pa varno skrit opazuje, kako fašisti nasilno izseljujejo ugledne tržane (4. julija 1941 je ta kraj res doživel izseljevanje), kako v trgu organizirajo gestapovsko mučilnico (tudi ta je zares obstajala). V nadaljevanju zgodbe je Vester priča streljanju talcev v grajskem stolpu, nekega dne pa opazuje fašiste, kako privedejo partizana in nanj naščuvajo pse. Vester v nemočnem besu nanje zruši skalovje. Priča je nenehnemu mučenju, a opazno je, da fašistični sadisti govorijo tudi slovensko, ne le nemško; da zmerjajo po slovensko, da se slovensko pogovarjajo med seboj. Prežih je v tej noveli nedvomno izrazil tudi nelepo, tabuizirano plat slovenske medvojn

zgodovine, namreč da se je nemški fašizem v koroških (slovenskih) krajih obilno naslanjal na domače privržence, ki so bili do prebivalstva enako, če ne še bolj kruti kot Nemci. Med takimi liki prednjači Hubert, trgovski pomočnik, med vojno pa nemški policist, ki je zverina, ovaduh in mučitelj (in tudi on govori slovensko, ZD 3 1971: 32). Vester vrže na Huberta gade, a mučitelj pred tem do smrti izmuči kmetico, ki jo je ujel. Na koncu postane Vester sam žrtev v grajskem stolpu, saj ga fašisti odkrijejo in ustrelijo, zajamejo pa tudi vso njegovo družino.

Ta nedvomno zelo tragična in grozljiva zgodba priča o tem, da Prežih obdobja med drugo svetovno vojno nikakor ni prikazoval shematično, temveč problemsko, in da tudi ti njegovi teksti niso nabiti s kakršnimkoli ideološkim nabojem.

Tudi v daljši noveli *Kristina* je dogajanje umeščeno v čas druge svetovne vojne. Podobno kot v noveli *Stari grad* v njej zaživijo podobe domačih izdajalcev, nemškutarjev in ovaduhov ter tako imenovana nelepa plat Koroške. V trgih namreč kar mrgoli fašističnih sodelavcev, medtem ko so kmetje navadno na strani partizanov. Domači izdajalci se zaradi slabe vesti vrnejo na goro, kjer so prejšnji dan streljali partizane, in najdejo ranjeno partizanko Kristino. Mati enega od njih jo neguje, naskrivaj ji priskrbijo zdravnika. Ko si dekle opomore, izgine ter se vrne kot partizanska poveljnica in mobilizira domačine v partizansko vojsko. Med njimi so tudi trije fantje, ki so streljali nanjo in jo pozneje rešili. Ti pa svojo fašistično zablodo kot partizani plačajo z življenjem, saj padejo v gorah, kjer se borijo. Ta novela je sicer bolj tezna, na koncu nekako osladno pravljlična, vsekakor pa partizanski boj ponovno ni naslikan enoplastno, temveč kot osebna zgodba, ki lahko ima tudi temne plati.

Med novelami s partizansko tematiko predstavlja posebnost besedilo *Dve prijateljici*, v kateri sta glavna lika ženski, partizanki, od katerih ena ustrelji drugo, ko je le-ta ranjena. Jo tako reši pred Nemci – ali jo ubije? To je vprašanje, ki ga Prežihov pripovedovalec pušča odprtega, vsekakor pa tematika nekoliko spominja na kocbekovsko. Le-ta se nadaljuje še v marsikateri noveli iz omenjene zbirke, na primer v noveli *Klic domovine*, ki tematizira medvojno razcepljenost v družini – v družini koroškega kmeta se namreč sinovi borijo na strani Nemcev, medtem ko sta njegova hči in nečak v partizanih. Iz vsega navedenega je jasno zaznati, da je Prežih tako imenovano narodnoosvobodilno borbo prikazoval tudi kot narodni razkol, razcep in razkroj. Njegove vojne zgodbe so zgodbe o osebnih tragedijah, stiskah, ljubeznih, prijateljstvu – in izdajstvu. Dokazano je, da imajo domala vse stvarno ozadje in da so ljudje v njih prepoznavali tako kraje kot dogodke in posamezne like iz domačega, koroškega okolja iz Kotelj, Mežiške in Dravske doline, Dravograda, Železne Kaple, okolice Pliberka itd. (ZD 3 1971: 560).

Med najbolj pretresljivimi črticami in novelami s tematiko druge svetovne vojne so tiste iz taboriščnega življenja, saj očitno temeljijo na avtorjevih avtobiografskih izkušnjah. Med njimi sta na primer daljši črtici *Koliko jih je danes* in *Pljunek smrti*, ki šokirata s podobami popolne razčlovečenosti in spoznanja, kako globoko je zakoreninjen nacizem.

Enako tudi novela *Sod*. Znano je, da je Prežih leta 1943 zaradi izdajstva zašel v nacistične zapore ter da je bil leta 1945 osvobojen. Iz taborišč se je vrnil duševno in telesno zlomljen, predvsem pa razočaran nad človekom, ki je po njegovem zver, sposobna najhujših dejanj. O pretresljivem srečanju s pisateljem je pisal Ciril Kosmač v *Pomladnem dnevu*, v romanu, v katerem postane pisatelj Prežih – sicer neimenovan – celo literarni lik. O Prežihu, ki da si ni bil več podoben, so poročali tudi nekateri pričevalci v zborniku Marje Boršnik (1957). Pisatelj je v nemških taboriščih izgubil vero v človeka, morda pa tudi v svoje politične prijatelje iz časa pred drugo svetovno vojno, ki njegove aretacije niso znali preprečiti. V tem času se je Prežih zaobljubil, da ne bo več pisal (ZD 3 1971: 531). To svojo obljubo je pozneje, ko si je opomogel, sicer prelomil, a dejstvo je, da Prežihova povojna besedila po izpovedni moči ne dosegajo več tistih izpred druge svetovne vojne. Prva besedila objavi po vojni na temo iz zaporniškega življenja, pripravlja tudi natis že napisane *Jamnice*, loti se kmetovanja, a ga opusti, sprejema tudi nekatere politične funkcije. Leta 1945 postane na primer zvezni poslanec. Nadalje si prizadeva za obnovitev dejavnosti Mohorjeve družbe, sodeluje s koroškimi Slovenci, z Društvom slovenskih književnikov itd. V slovenski literarni prostor pa počasi pričnejo prodirati poročila o novih tokovih v svetovni književnosti, zlasti v francoski, kot na primer nadrealizem, eksistencializem (okrog leta 1947). Toda Prežih se nad vsem tem ne navdušuje. Načrtuje kmečko dramo in izseljensko povest – a vsega tega ne napiše več.

Ko slovenski pisatelj, Korošec Lovro Kuhar - Prežihov Voranc, 1950. leta umre, ostane za njim izjemen pisateljski opus. Po našem prepričanju le-ta ne razodeva nikakršnih političnih tendenc, temveč pisateljevo globoko humanistično prepričanje, zlasti pa popoln, samonikel umetniški talent. Vsa, nekoliko manj znana besedila v tej študiji, ki smo se jim posvetili tokrat, pa ovržejo tudi označevanje pisatelja kot pretežno socialnorealističnega avtorja.

Viri in literatura

Boršnik, Marja (ur.), 1957: *Prežihov zbornik*. Maribor: Založba Obzorja.

Druškovič, Drago, in Koruza, Jože (ur.), 1962: *Lovro Kuhar - Prežihov Voranc. Zbrano delo. Prva knjiga. Povesti, nezbrane novele in črtice (1909–1927)*. Ljubljana: DZS.

Druškovič, Drago, in Koruza, Jože (ur.), 1964: *Lovro Kuhar - Prežihov Voranc. Zbrano delo. Druga knjiga. Samorastniki, nezbrane novele in črtice (1939–1941)*. Ljubljana: DZS.

Druškovič, Drago, in Koruza, Jože (ur.), 1971: *Lovro Kuhar - Prežihov Voranc. Zbrano delo. Tretja knjiga. Naši mejniki, Nezbrane novele in črtice (1945–1948)*. Ljubljana: DZS.

Koruza, Jože, 1976: Prežihov Voranc in ljudska tradicija. *Slavistična revija* XXIV. 83–102.

Kreft, Ivan, 1983: *Spori in spopadi v spominih in dokumentih*. Ljubljana: Državna založba; Maribor: Založba Obzorja; Koper: Lipa. 146–149.

Logar, Andrej, Mrdavšič, Janez idr., 1983: *Odmev živega človeka in krajine*. Ravne na Koroške: Koroška osrednja knjižnica dr. Franceta Sušnika.

Mrdavšič, Janez, in Pogačnik, Jože, 1993: *Prežihov Voranc: zbornik prispevkov s simpozija ob 100-letnici rojstva*. Maribor: Kulturni forum.