

Jože Pogačnik

Pedagoška fakulteta v Osijeku

KAKO SO NAREJENI PREŽIHOVI SAMORASTNIKI

Marij, ki nas je učila, da je politika človekova usoda, ki pa ne sme zastreti dostojanstva umetnosti.

Ko so se 1937. leta v časopisu *Sodobnost* pojavili *Samorastniki*, je v slovenski književnosti vladal socialnorealistični obzor pričakovanja. Njegova idejna podlaga je izvirala iz skle-pov druge konference mednarodne organizacije revolucionarnih pisateljev v Harkovu (1930); tam je bila sprejeta opredelitev, da naj umetnost rabi revolucionarnim ciljem, ker je – po definiciji – oblika revolucionarne prakse. Na Slovenskem ta ideja ni bila sprejeta v smislu pragmatičnega utilitarizma. Model zaželenega pisanja je pri nas postal Cankar-jev *Hlapec Jernej* (1907); to pomeni, da se je poskušalo vzdrževati ravnotežje med ideo-logijo in umetnostjo. Zgledi takega sožitja so vidnejša slovstvena besedila takratnih besednoumetnostnih ustvarjalcev (M. Kranjec, I. Potrč, C. Kosmač) in med njimi so vseka-kor najbolj reprezentativni Prežihovi *Samorastniki*. Avtor je v tej noveli združil kmečko in delavsko tematiko (podobno kot Cankar), jo podredil enotnemu (marksističnemu) aspektu in v tekstu navzočo tendenco zaustavil natanko na ozkem mejnem pasu, ki literarno besedilo loči od publicistične propagande. Del novele, ki ni bil objavljen (pogovor o vzro-kih za propadanje kmečkih posestev), je Prežihov prispevek k teoriji leve književnosti. V tem prispevku je, če ga vrednotimo z današnjega stališča, bistveno predvsem dvoje. Pi-satelj je pravilno spoznal, da sodobna proza zahteva socialno tematiko. To spoznanje pa bi moglo, če bi ga bil pragmatično radikaliziral, pretrgati korenine umetnosti kot avtonom-ne človekove ustvarjalne dejavnosti. Zato je Prežih svojo prvo tezo taketj dopolnil z drugo: poudaril je dostojanstvo pesniške besede, ki za svoj obstoj potrebuje neomejen prostor svobode. Prežihovi *Samorastniki* so poskus sinteze obeh omenjenih sestavin: socialne teze in besednoumetnostne svobode.

Od morfoloških sestavin, ki sestavljajo *Samorastnike*, velja najprej opozoriti na zunanji okvir in pripovedovalca (naratorja). Novela se začne s popotovanjem pisatelja in njego-vega prijatelja, ki med počitkom ugledata zapuščeno kmečko posestvo in nato v bližnji koči najdeta starko, ki jima na njuno prošnjo pove zgodbo nekdanjih lastnikov. Okvir se pojavi tudi v sklepu novele, razložek med začetkom in koncem pa je razložek med temat-skim interesom in tematsko interpretacijo. Avtor v tem okviru razkriva svojo znano misel o kompleksnih razlogih, ki so privedli do propada bogate kmečke hiše in hkrati s tem iz-reka tudi svoje idejno-manifestativno stališče. Sama pripoved je prepuščena starki (Nani Hudabivški), kar omogoča poseben prozni prijem. Pisatelj se je s tem iz pripovedi »umak-nil«; on je tako imenovani relacionirani pripovedovalec, funkcija pravega naratorja je pripadla najmlajši Metini hčeri. V tem postopku narativna perspektiva izhaja iz osebnosti, ki je za zgodbo emotivno vezana, ta osebnost spada v vrsto naivnih pripovedovalcev, kar oboje dovoljuje pojav afektivne prizadetosti in utemeljuje razraščanje ideološkega anga-žmaja. Začetek in konec zgodbe sta oblikovana takole:

A. Preden pa sva utegnila še siliti vanjo, so se njene oči v globokih jamah zabliskale, da se je čudno pomladil ves njen žolti obraz; v njenih prsih je nekaj zahreščalo, ko da bi počila tajna struna, potem pa je nepričakovano goreče izsula iz sebe naslednjo zgodbo ...

B. Starkin glas je pogoltnil globok, zamišljen molk. S Košatom sva obnemela pred veliko silo življenjske moči, ki je vrela iz teh posušenih prsi. Bilo je, kakor bi bila čula globoko molitev in težko kletev, ki ni prihajala iz teh votlih, brezzobih ust pred nama, temveč iz osrčja visoke in široke obirske gore ...

Odlomka pripovedujeta o življenjski moči, pomlajevanju in skrivnostnosti; starka med pripovedovanjem kakor da izgublja svojo identiteto, je popolnoma v službi narativnega toka, ob katerem prehaja v posebno (ekstatično) razpoloženje. V tem smislu sprejemata njeno zgodbo tudi oba poslušalca; pripoved ju spominja na molitev ali kletev, ki ju ne govori človeški posameznik, temveč narava ali kozmos. Ves ta razpored poudarkov je seveda idejno osmišljen: izločitev pripovedovalkinih individualnih posebnosti daje dogajanju vesoljne razsežnosti in univerzalizira njegove konotacije.

Notranja členitev Nanine pripovedi razodeva izreden smisel za celoto novele in pretehtano vlogo sleherne od njenih sestavin. Pripetljaji, ki sestavljajo *Samorastnike*, so razporejeni takole:

I – Metin prihod na posestvo, ljubezen, nosečnost in odpor v hiši.

II – Kazen (žganje prediva) in izgon.

III – Ljubezen traja; prepričati jo poskuša krajevna oblast.

IV – Pogovor med (Karničnikovim) očetom in sinom, izjalovljena poroka z drugo in sodnijska izločitev iz dedovalne pravice.

V – Ožbejev odhod v vojsko, vrnitev (invalidnost), njegova neodločnost, ki onemogoči zakon, čeprav je soseska že na Metini strani.

VI – Rast otrok, ki jih mati pospremlja v življenje in svet z moralnimi in idejnimi nauki.

VII – Karničnikova in Ožbejeva smrt, Metin načelen razhod z njuno družino in njena dostojanstvena smrt.

Vnanja razčlemba navedene členitve bi kazala na klasični tektonski kompozicijski red, ki bi bil zasnovan na sedmerodelni celoti, v kateri vlada simetrično razmerje glede na osrednjo (četrt) sestavino. V le-tej se zares pokažejo z vso silo ona nasprotja, med katerimi se Ožbej počuti kot med mlinskima kamnoma. Pripetljaji pred to kompozicijsko sestavino in po njej bi torej imeli vlogo zapleta in razpleta, kar pomeni, da bi šlo za znano trikotniško shemo. Toda to izhodišče bi pri Prežihu naletelo na odpor. Znano je namreč, da se ni strinjal s kritiško recepcijo *Jamnice*; kritikom je očital, da prodajajo tujo učenost o nekakšnih trikotnikih, da pa niso sposobni razumeti resnične strukture nekega sodobnega književnega dela. Zato je toliko bolj pomembno, da poskušamo najti še druge možnosti tolmačenja, pri čemer je določeno oporo mogoče videti v *Boju na požiralniku*.

Tudi v *Boju na požiralniku* je namreč sedem kompozicijskih enot, ki jih je M. Kramberger (ta jih je prvi zapazil) primerjal s tehniko klasične dramske strukture. M. Kramberger prav tako opozarja na kompozicijsko funkcijo četrtega dela v klasičnem pomenu besede, vendar ugotavlja, da je za pripoved odločilen zadnji (sklepni) pripetljaj.

V *Samorastnikih* je skoro identično kompozicijsko načelo; četrti (osrednji) del je dejansko najvišji možni vzpon tistih človeških energij in strasti, ki so v spopadu, nato pa se dogajanje preusmeri v tok, ki potrjuje pravilnost temeljne idejne premise. Zgodba teče skozi različne faze, ki jo poskušajo obrniti ali prepričati, v zadnji in definitivni spopad. Zadnji kompozicijski del je v *Samorastnikih* optimističen; svet je odprta mogočnost, samorastniki se pripravljajo, da v njem prevzamejo bistveno življenjsko vlogo. *Boj na požiralniku* je v tem pogledu zaprt in pesimističen; konec novele pomeni definitiven poraz Dihurjevih

naporov. Razložek je pomenljiv: *Samorastniki* so v knjigi finale, ki vsebuje Prežihovo idejno in socialno sporočilo.

S tem, da je avtor prepustil pripovedovanje Nani Hudabivški, je ustvaril tipično primarno epsko situacijo, v kateri so hkrati udeleženi pripovedovalec, dogajanje in poslušalec (občinstvo). Starka pripoveduje (v strukturalnem oziru) navidezno tako, kot da se je dogajanje nič ne tiče; govori na način, ki sugerira popolno nezainteresiranost in objektivni mir. Konstruiranje likov bo kljub temu razkrilo, da je v celoti navzoče afektivno stališče, ki je premeščeno v karakterološko plast novele. V tekstu samem enkrat samkrat lahko zapazimo Nanino neposredno udeležbo v dogajanju in interpretaciji zgodbe. Vsevedni pripovedovalec se tako vključuje v trenutku, ko se pripravlja Metino mučenje; v sceni pričakovanja se kar naenkrat pojavi stavek, ki ne pripada epski objektivni naraciji, glasi se pa takole: »*Toda gorje ti, ubogo dekle belanskih globač.*« Pozornemu bralcu že tu postane jasno, kako bo z Meto v prihodnosti; sočutnost, ki jo občuti pripovedovalec do lika, vnaprej opozarja na tragičen razplet tistega, kar bo sledilo. V tej luči je zanimiva tudi kvalifikacija zgodbe, ki jo srečamo že na začetku (*»to je skurna storija«*), kar dokazuje, da je ob navidezni objektivni naraciji vedno soudeležena tudi posebna moralna perspektiva, ki izvira iz določenih idejno-afektivnih kriterijev in po njih vrednoti. Udeleženosť objektivne naracije in moralno angažirane pripovedne perspektive sodi med pomembne sestavine v idejno-estetski strukturi *Samorastnikov*.

Iz povedanega izhaja tudi posebna dialektika konfliktnih položajev. Metino eksistencialno načelo, čeprav objektivno nepriznано v obstoječi družbi, se širi do neslutnih razsežnosti in dobiva nadčasovne etične konotacije. Za Karničnikom stojita družbeni status in oblast, vendar je njegova moralna pozicija krhka in proti koncu celo postavljena pod vprašaj od onih, ki so jo na začetku podpirali (vaška soseska, predstavniki posvetne in cerkvene oblasti). Nasprotje med družbenim statusom, ki se razkraja, in družbenim statusom, ki se uspešno oblikuje, je navzoče na vseh strukturalnih ravneh in pomembno določa notranje funkcioniranje novele. Nasprotja te vrste, skupaj z gostoto pripovedi (novela zajema čas med približno 1840. in 1875. letom, medtem ko je samo dejanje pripovedovanja uresničeno neposredno pred zapisom), ustvarja vtis epske širine, ki bi zahtevala romaneskno obdelavo (nekateri kritiki so to zapazili in poudarjali). Metin in Karničnikov delež sta torej dva narativna toka, ki se medsebojno tareta, Ožbej pa je med njima, ker je enako usodno vezan tako za ženo kot za očeta. Njegov narativni tok ne more biti skladen z nobenim glavnim tokom, zato je njegov način bivanja – nihanje. Ožbejev tok je strukturalno večvalenten, njegova vloga je v spodbujanju in radikalizaciji obeh poglavitnih linij novele. Vse druge sestavine so podrejene omenjenim trem tokovom; reducirane so na plast vaške soseske in na plast, v katero spadajo nosilci zakona in oblasti. Predstavniki teh plasti lahko dobijo tudi individualen lik (Metina mati ali sodnik), toda kljub temu ostajajo v miselnem okviru tipične obče mentalitete. Ko graščak vidi Metin odpor, govori takole: »*Po mojih mislih ne more tu nihče preložiti. Ljubezen, ki prenaša take muke, je pregloboko zakoreninjena, da bi jo kdorkoli mogel izruvat.*« Župnik pripoveduje Karničniku: »*Zadelj te svinjarije bom moral zapustiti faro. Kaj takega ni v vsej deželi! Ne preostane drugega, ko da se vzameta.*« Obe izjavi izhajata iz dokaj različnih perspektiv, toda rezultat je isti. Soseska, ki spremlja dogajanje, postaja nekaj rezoner, ki ga avtor uporablja, da bi z njegovo pomočjo pripravil sklepno poanto, ki se glasi: »*Ob takem večnem nadčloveškem boju je v soseski od leta do leta rasel Metin ugled. Po malem je javno mnenje prehajalo na njeno stran.*« In še: »*V ljudski duši se je začel v prvih obrisih oblikovati trnov venec, ki ga je spleta ljubezen med tema dvema nesrečnima človekoma, od pokore, ki jo je morala Meta pretrpeti na Kamicah, do pretepanja na graščini. To privržensstvo je raslo počasi, kakor prihaja rosa na travnike; človek niti ne zapazi in mahoma se vse bliska okoli njega.*«

Pripovedovalec med drugi in tretji kompozicijski del stavlja zarezo: »*Začetek moje skurne zgodbe ni nič posebnega; kar se je zgodilo z Meto, takrat ni bila nobena izjema ... kar je sle-*

dilo poslej, pa je bilo nekaj drugega od teh vsakdanjih zgodb.» Prvi del zgodbe je proglašen za običajen (normalen) potek stvari, ter pomeni, da sodi v vaško konvencijo, ki jo tudi priporovedovalec mirno sprejema. Šele nadaljevanje zgodbe je »nekaj drugega« od vsakdanjosti, ker je v nasprotju z vsakdanjo prakso. Umetnostno »aktualen« postane ta spopad šele, ko gre za nasprotje med splošnim in posebnim; splošno razpada, a posebno postaja, v zgodbi manifestativno, v zgodovini pa dejansko, družbenozgodovinska iniciativa, ki se bo posplošila. Ta značilnost je povzročila, da je prvi del *Samorastnikov* referativen in objektiviziran, medtem ko je drugi nabit z osebnim angažmajem, ki je v funkciji oblikovanja novega družbenega reda.

Tak razkol v *Samorastnikih*, ne dopušča osamosvojitve likov v smislu narativne individualizacije. Podrejeni so osrednji ideji (tezi); teza prevzema njihove monologe in dialoge. Oboji so vedno le označba idejne (ideološke) plasti, redko se v njih odkrivajo druge psihične razsežnosti (emotivna, podzavestna). Pogovor med očetom in sinom v četrtem delu je traktat, v katerem gre za tematizacijo načel kolektivne in individualne zavesti; vsak od soudeležencev je izrekel svoje in pri tem je ostalo. Najbolj eksplicitno je v tem pogledu Metino sporočanje otrokom, ki je v celoti zasnovano na programski podlagi. Ideološka inspiracija je v *Samorastnikih* zmagala tudi na ravni strukture.

Kontrastiranje, ki je značilno za idejno plast, je tvorno načelo tudi v karakteroloških postopkih. Pisatelj valorizacije likov ne prepušča bralcu, temveč jo vgrajuje v svojo ustvarjalno vizijo. Način je najbolj očiten pri Karničniku; mesta, na katerih je soočen z Metino voljo, govore za psihopatsko osebnost. Gospodar je prevzet z enostranskim sovraštvom, ki ga dela slepega in izključujočega. Psihično stanje, ki ga v njem povzroča Meta, je stalno in zato zavira kakršnokoli sled človečnosti. Karničnik je v tem pogledu kot programiran robot; njegov bes gre čez mejo vzburjenosti in se zaustavlja pri nenormalnih in celo sadiščnih področjih. Ko Meto kaznujejo s predivom, se njegova usta zvijajo v besni zlobi, mučenje gleda s pohlepni očmi, sina premlati do nezavesti, kar govori za to, da v svoji krvavi in slepi dejavnosti dejansko uživa. Gre za pomembno lastnost omenjenega lika, hkrati pa, na psihološko-ustvarjalni ravni, opozarja na Prežihovo nagnjenje k opisovanju temnih nagonov in patoloških položajev.

Takšno opredmetenje je nedvomno idejnega izvira in pobuja apriorno negativno moralno vrednotenje. V tekstu je še bolj opazno zato, ker je Karničnik zmožen tudi povsem normalne človeške drže, v kateri so tako odsevi življenjske tragike kot odbleski strahu pred mejnimi vprašanji obstoja. Avtor sam prvi del svoje karakterološke zasnove Karničnika imenuje »*grd*«, medtem ko o tej drugi plasti sodi, da je »*lepa*«. Ob takšnih priložnostih je Karničnikov glas blag, izraža globoko čustvo, njegovi odgovori so proseči in obličje mu preveča neznana nežnost. Zmožen je notranje žalosti, skrbi, bralec pričakuje očetovo eksplozijo, ki pa je izostala. Oče v sinu nenadoma spozna nagnonsko stran, ki je genetično enaka njegovi, zato je ne more uničevati. Njegovo strastno zavračanje Metine eksistencialne usmeritve izvira iz slutnje, da gre pri njej za moč notranje logike, ki je enaka ali nasprotna njegovi.

Meta je prikazana kot mučenica, ki naj spontano zbuja sočutje in moralno oceno. Avtor njen lik deli na »*trpečo dušo*« in na »*razum*«, kar opozarja na dvojnost karakterološke zasnove. Ločitev njene življenjske pozicije od idejnih razsežnosti njenega obstoja je zato zelo pomembna sestavina *Samorastnikov*. Pisatelj na začetku sicer ugotavlja, da v Metini mladi ljubezni ni nobene premisli na posestvo, a kljub temu razvoj dejanja kmalu pokaže, da enega od drugega ni mogoče ločiti. Med mučenjem se je namreč v njej pojavila »*nova moč*« (»*V njej se je oglasil skrit, užaljen odpor, ki se je pa večal in jo vso napolnil ravno takrat, ko se je začejala martra*«); ta moč dobiva vrednost razredne usmeritve, ki Meti omogoča, da kalvarijo, na katero je obsojena, prenaša na človeško dostojanstven način. Meta najprej zares brani samo pravico svoje ljubezni, ustrezne idejne plasti se pojavljajo počasi,

toda konstantno in čvrsto. Njena mati tako izreče resnico, da bo dete »samo Karničnikovo«, kar je prvo opozorilo, da novela ni le zgodba o nedovoljeni ljubezenski zvezi, marveč da gre za usodnejše družbene, razredne in zgodovinske zadeve. V *Samorastnikih* je izredno plastično mogoče spremljati rast Metine zavesti v drugačnost od veljavnih družbenih in moralnih načel; ta drugačnost se v sklepu povzpne do oblikovanja novega sestava sveta.

V oblikovanju Metinega lika je mogoče zapaziti tudi Prežihovo prevzetost ob čutni lepoti človeškega telesa in nagnjenost k naturalističnim podrobnostim. Reakcije, ki jih povzroča mučenje v Metinem telesu, so organske, čutne in nagonске, njihov opis je groteskno povečan (oči, ki skačejo iz očne duplje, drhtenje telesa, ob katerem se trese mučilni stol). Ko Meto izganjajo s posestva, žene zapažajo samo čudežno belo polt in »lepo oblikovano spodnje telo«. Po obsodbi v graščini ljudje dolgo ne morejo pozabiti, »kako so se gospoda zagledali v prelestno ... telo; nikdar baje še niso videli tako lepo izoblikovanih nog, tako bele kože in tako zapeljivega čara«. Opisi te vrste so polni senzualnosti, pri čemer velja opozoriti, da se fizična privlačnost odkriva očem drugih. Beseda je o tako imenovani homerski karakterizaciji likov, ki jo Prežih praviloma uporablja kot svoj poglavitni postopek. O Meti, na primer, vzemo na drug način le podatek o starosti (sedemnajst let) in nekaj zunanjih določnic (srednje rasti, bele polti, plavih oči, temnih las, žametne kože in vitkega stasa), vse drugo je prepuščeno vrednotenju na podlagi delovanja na okolico.

Umetniško posrečena je tudi posredna karakterizacija; gre za način, kako okolica, medtem ko gleda Meto, odkriva sebe. V tem smislu je značilen že prizor s sodniki, ki strme v zapeljivo telo mladenke; klasičen je zgled obeh služkinj, ki sta navzoči pri Metinem izgonu. Njune oči so se »zagrizle v Metino belo kožo« in »lepo oblikovano spodnje telo«; »deviška belina« ju je podžigala k sovraštvu, pri tem pa se jima je zdelo, da se maščujeta »za neko tajno krivico in zapostavljenost«. V tem odlomku je strnjena lakota obeh ostarelih žena po ljubezni in materinstvu, za kar ju je življenje ogoljufalo; iz tega izvirata njuna silnost in sadizem.

Prežih enako takočutno obravnava preskok zavesti na višjo raven. Metina mati, ki je navzoča pri hčerinem mučenju, v začetku meni, da je to, kar se dogaja, normalno (avtor jo vzporeja s preplašeno zverjo, ki jo strah davi v grlu). Med mučenjem se je v njej nekaj premaknilo; ta trenutek se ji zdi, kot da se je »oprostila težke omotice«. Po njem postane hrabra ter prva dvigne pest in izreče prekletstvo, ki naj pride nad Karničnikovo hišo. Prežih se rad zadržuje na takšnih lucidnih trenutkih; preskok zavesti v določeno (kritično) spoznanje mu je namreč poroštvo, da je svet mogoče spreminjati. To marksistično načelo je eksplicitno objavil v zvezi z Meto: »Meta je sprevidela, da svet ni tako skuren, da zna deliti pravico od krivice. To ji je vtilo novega poguma v srce, da se je ob pogledu na svoje tri otroke začutila trdno in močno in je zaupljivo gledala v bodočnost ...«

V *Samorastnikih* so torej idejni karakterološki postopki v večini. Individualne psihološke motivacije se komaj lahko pojavijo, ker je celotno dogajanje podrejeno ideološkim in socialnim načelom. Največ jih je v liku Ožbeja, ki s svojimi psihičnimi nihanji najbolj ustreza resničnemu življenjskemu položaju. Raztrgan med dve ljubezni (do očeta in do Mete) Ožbej postaja vse bolj razklan in pomiritev poskuša najti v pijači. Zanimivo je, da v trenutkih bistrovidnosti jasno in pravilno vidi svojo usodo med dvema mlinskima kamnom, nima pa moči, da bi jo radikalno obrnil. Ob njegovi slabosti sta Metina odločnost in pogum bleščeča in monumentalna. Prežih idejni pomen te njene karakterološke lastnosti ne pozabi poudariti: »Ožbej in Meta sta dobivala zmeraj več pristašev. Medtem ko je soseska gledala Meto doslej le kot veliko prešuštnico, veliko grešnico, je ta Karničnikov korak povzročil, da je jela imeti to zvezo za nekaj globljega, nekaj svetlejšega in lepšega«. Klica se je očitno prijela in začela rasti v steblo tudi na ravni oblikovanja likov. To pa pomeni, da so *Samorastniki* v tej razsežnosti izpolnjeni z isto ustvarjalo voljo, ki prevzema druge idejno-estetske plati.

V jezikovno-stilni ubeseditvi je najbolj razvit realistični prijem, ki je lahko referativen ali narativen; v obeh mogočostih je stavek predvsem referencialen. Nekatera mesta (tako na primer v uvodu ali v sklepu) opozarjajo na simbolistično oblikovalno izročilo. Karničnikovino, na primer, obkroža s črnim, bajta Hudabivške Nane pa mu je ljubka, harmonična, umetniška in lepa (zgled »domače pristnosti«). Nadvse zanimiva so takale mesta:

1) *Kje je še katera, ki je bila za svojo ljubezen živa žgana ... Kje je katera, ki je bila za svojo ljubezen na martnico položena.*

2) *Petega sina so krstili za Vida.*

Cez dve leti se je rodil Burga ... itd.

3) *Tri leta za Primožem se je zlegel Til.*

Devet pankrtov ... devet Hudabivnikov, devet Karničnikov ...

4) *Videla je strogi, mrzli in neizprosni Karničnikov obraz ...*

To toplo, odkritosrčno in krvavečo prošnjo ...

Modelov za navedeni način ubesedovanja ni treba iskati predaleč. V prvem primeru gre za kadenco in formulo iz rožnega venca, v drugem se besedilo naslanja na svetopisemsko knjigo kraljev. Tretji zgled uporablja simbolno vrednost števil, ki je znana iz antične in biblijske proze in iz tradicionalnega pesništva. Četrty navedek opozarja na posebno trojno formulo v konstrukciji stavka, kar je, gledano genetično, spet ena najbolj značilnih lastnosti biblijske stilistike. Stilni obrazci in formativni postopki, ki so nastali in bili namenjeni področju svetega, so tu postavljeni v funkcijo profanega in laičnega. To profano in laično pa je, po avtorjevih besedah, globoko, svetlo in lepo; idejna deifikacija Mete mora dobiti ustrezno stilno podobo. Prežih jo je poiskal v realistični osnovi, ki mu ni bila dovolj. Afektivna zavzetost, ki je bila toliko čustvena kot miselna, je zato posegla za postsimbolističnimi in postekspresionističnimi stilnimi kompleksi. To pa je bilo, kakor je znano, poglavito izhodišče ubeseditvene prakse v književni produkciji socialnega realizma.