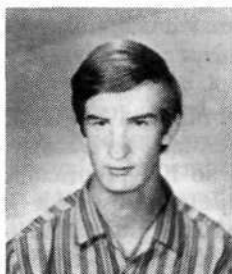


AVTORJI IN KNJIGE



Pustota Vladimira Kavčiča

Novi Kavčičev roman* je izšel skoraj nepričakovano, saj se je izognil ustaljeni predstavitveni navadi, po kateri je literarno delo — pripovedno vsaj delno — najprej objavljeno v revialnem tisku. V zadnjem času narašča število takšnih knjižnih objav, ki veljajo za prve natise literarnih del, kar zgovorno priča predvsem o naših trenutnih revialnih razmerah.

S tem še ni konec presenečenj, kajti ko pustimo ob strani zunanje okoliščine in se posvetimo samemu delu, se začudimo snovi, ki se navezuje na tolminski upor l. 1713. Doslej se je namreč Kavčičevo pripovedništvo gibalo med sodobnimi snovmi, kar se je najbolj značilno pokazalo v njegovem predzadnjem delu Zapisnik (1973), ki je pripovedno izredno uspešno oblikovano. Navidezno ga sestavlja zaporedje sedemin dvajsetih monologov, v resnici pa gre za dvojno dialogizacijo. Prav zaradi tega je verjetno Zapisnik od vseh slovenskih romanopisnih besedil najbližje tistemu tipu pripovedi, ki jo Bahtin imenuje polifonska. Po tem Kavčičevem delu je bil napovedan izid njegovega romana Obleganje (prim. Knjiga 73, št. 11-12, s. 587), toda tega, žal, nismo dočakali, ampak Pustoto.

V nasprotju z Zapisnikom je novi roman monološka pripoved, ki se zdi na prvi pogled dosledna do tolikšne mere, da so izginile iz nje razvite scenarne prvine v obliki premege govora, ki izraža dialoški odnos med osebami. Glavno določilo vsake monološke pripovedi predstavlja prevlada enega samega, vrhovnega gledišča, katerega nosilec je običajno pripovedovalec, ki posreduje upovedeni svet skozi svoj idejni sistem. Gledišča oseb, ki so neposredni udeleženci dogajanja in s tem tudi njihove ideje, so mu podrejene. Če se pojavi v takšni pripovedi pripovedovalec, ki daje prednost ideološkemu ekshibicionizmu pred mimetiziranjem realnosti, potem se največkrat spremenijo osebe v — po Marxu ponovljeno — »trobila« idej. Ker je Zapisnik uspešno obračunal s takšno pridigarско koncepcijo pripovednega dela, bi bilo težko verjeti, da pomeni Pustota regresijo. Seveda je ne, niti ni vztrajanje pri uspešnem pripovednem načinu, ker bi to bila razvojna stagnacija, ampak predstavlja premik v navidezno konvencionalen pripovedni način, ne da bi obtičal v že opisani skrajnosti. Kaj je v resnici nastalo iz njega, je razvidno iz prvega poglavja, kjer najprej izvemo za pripovedovalčevo doživljanje narave, ki postaja vizija (oblak se spreminja v zmaja). Spremlja jo občutje iracionalne groze, zaradi česar bi morda lahko govorili o ekspresionističnem razmerju pripovedovalca do sveta. Vendar je iz nadaljnega besedila opazno, da se roman sicer začelja z njegovim glediščem, zajemajočim določen del prostora, toda stavek (»Pred njegovimi očmi je vse izginjalo.«), ki ga zelo vidno ločijo od predhodnih tri pike, razkrije,

* Vladimir Kavčič, Pustota. Opremila Nadja Lorbek-Furlan. Slovenska matica, Ljubljana 1976.

da pripovedovalec istoveti svoje gledišče z glediščem osebe, stoječe pred svojo hišo in razgledujoče se naokrog. Vse, kar smo doslej pripisovali pripovedovalcu, doživlja ta oseba. Tri pike niso naključno ločilo, temveč zelo pogosto in vedno razmejujejo del pripovedi, v kateri se pripovedovalec enači z osebo, od tistega, v katerem postaja spet očitno, da je oseba vendarle predmet njegovega upovedovanja. Kjer se izenačita, se pojavi polpremi govor ali celo drobci notranjega monologa. Npr.:

»Iz leta v leto je upal, da se bo obrnilo na boljše. Za kar ga je prikrajšala jesen, da mu bo povrnila pomlad ... Dacarji in biriči so pritiskali, dokler ni prekipelo ... Tedaj so bili prepričani, da ne morejo več vzdržati ... A kaj so na boljšem? Gosposka je vzela vse, pognala jih je po svetu, glave nimajo več kam položiti ... Več kot sto jih je gnilo v ječi, nad šestdeset družin so izgnali, enajst mož so obglavili in razčetrverili, v opomin za vse večne čase ... (...) Vsak rod mora imeti svoj punt, potem omaga ... Kdove, ko bi bil mlajši ... (...) bi morda spet poskušal. Nekoč se bo posrečilo, gosposko bodo pobili, vojaštvo pomandrali.« (s. 11)

Poleg gledišč, katerih nosilca sta pripovedovalec in oseba, se pojavi kot neznatna oznaka nasprotnika gledišče oblasti, ki je zatrla kmečki upor, ki se ga je udeležila tudi oseba. Opazno je v besedah »v opomin za vse večne čase«, ne da bi se oseba strinjala z njihovim pomenom. Ravno nasprotno: iz naslednjih stavkov izvemo, da je prepričana o stalni upornosti človeškega rodu.

Monološki stroj pripovedi je veliko bolj neutajljiv v nekaterih naslednjih poglavjih, v katerih se pojavlja pripovedovalec še bolj vsevedno. Ne vztraja več pri prikrivanju svojega položaja s tem, da se istoveti z osebo, ampak nas obvešča tudi o prostorskih in časovnih razmerah, ki ne odmevajo vedno v doživljanju oseb, ker je to usmerjeno drugam, ali zato ne, ker bi posredovanje takšne vednosti z gledišča osebe preveč razširjalo pripoved. Tovrstna množica dogodkov bi učinkovala zraven odločilnih, ki dobivajo zaradi svoje enkratnosti posebno funkcijo, odvečno. Prav osredotočenje na izjemne dogodke opredeljuje značaj celotne pripovedi, o čemer bo še govor. Poudariti je treba, da pripovedovalec nikjer ne izpostavlja svoje idejnosti, temveč jo povzema od osebe ali pa dopušča, da jo opredeli sama v drobcih notranjega monologa. Dejstvo, da ni v romanu razvitih dialogov in da se z njihovimi pomeni seznanjamo samo posredno, s pomočjo polpremega govora in notranjega monologa, ima zaradi svoje doslednosti posebno razsežnost: osebe so objekti pripovedovalca, ki jih spreminja v ponazorila svojih idej, kljub temu da zbuja vtis avtonomnosti zaradi istovetenja, s katerim je nakazana njihova subjektivnost. Njena poglavitna lastnost je meditativna samozaverovanost.

Prva oseba, s katero pripovedovalec istoveti svoje gledišče, se imenuje Matevž Platiša-Grogovec. Tako ga predstavi šele na koncu prvega poglavja, ob čemer navede tudi čas dogajanja in posredno še kraj oz. pokrajino (konec poletja l. 1714, »leto in pol po tolminskem puntu«) ter pove, da odhaja Grogovec z družino »v pregnanstvo« (12), ki je po goriškem zaporu druga stopnja kazni za njegovo in sinovo udeležbo v kmečkem uporu. Kljub omenjenemu istovetenju pa Grogovec ni trajno glavna oseba pripovedi, kajti

že v petem poglavju preneha biti sin Jakob predmet očetovega gledišča in se prvič osamosvoji do najvišje mogoče stopnje, ki jo oseba v tem romanu sploh lahko doseže: pripovedovalec začasno zapusti očeta in začne poročati o erotičnem vznemirjenju, ki je prevzelo Jakoba, ko je zagledal županovo hčer. Skoraj trajno se začne istovetiti z Jakobom od šestega poglavja, ko ta dela kot dninar pri županu in pričakuje, da bo spet videl dekle. V osmem poglavju in še na nekaterih drugih mestih se pripovedovalec le še nekajkrat začasno povrne k očetu, ki sicer postane enak predmet njegovega poročanja, kot so vsi drugi v romanu. Položaj glavne osebe, ki ga je zavzemal oče, pridobi njegov sin in ga ohrani do konca pripovedi. Ob tej nepričakovani spremembi se vsiljuje vprašanje, s čim je utemeljena. Neposredni odgovor najdemo v prvem poglavju, v že navedenem očetovem razmišljanju, ki vsebuje tudi misel o generacijski kontinuiteti uporništvu proti oblasti; posredni odgovor daje zgodba romana. Punt in prva stopnja kazni (enoletna ječa) predstavljata predzgodbo, ki jo spoznavamo samo toliko, kolikor se pojavlja na spominski način v Grogovčevi in pozneje tudi v Jakobovi zavesti. Grogovčev spomin na izpustitev iz goriške ječe je takšen:

»Zlomljen od preteklih muk in od prihodnje brezizhodnosti... A tega ni smel pokazati. Dajal si je poguma, da tudi drugje živijo ljudje, da je tudi drugje zemlja, morda še boljša od njihove, in da je še dovolj močan, da si bo ustvaril dom.« (7)

Grogovec je torej že od izpustitve navznoter negotov. Po kazni, ki bi se kmalu sprevrgla v njegovo uničenje, nadomesti njegovo družbeno akcijo želja, da bi spet zagotovil sebi in svoji družini obstoj. Pri tem se še ne zaveda, da se tudi pri tej akciji, ki ni neposredno uporniška, marveč predvsem samoohranitvena, ne bo mogel izogniti oblasti. Grogovčevo življenje ne uravnava več načrt o spremenjeni družbi, ampak misel o lastni eksistenci. Kljub temu ne obsoja svojega preteklega početja, čeprav je z njim onesrečil družino. Ko ocenjuje samega sebe in opredeljuje kot poraženec svojo protiblastniško dejavnost, se spomni Jakoba, ki se je z njim udeležil upora, in oceni njegov sedanj položaj kot nasprotje svojega:

»Z njim sta čutila enako... Skupaj sta v ječi prebila leto dni, vendar Jakoba to ni zlomilo, kot je zlomilo njega...« (8)

Še pred naselitvijo v samotni bajti, zunaj tolminskega ozemlja, in po njej, se začnejo nove težave, ki očeta še bolj potrejo, Jakob pa ostane trdna osebnost. Prva znamenja njegove prizadetosti se pojavijo šele, ko se zagleda v županovo Minko; tedaj se začne zavedati svojega družbenega položaja na nov način: družbena lestvica in razločki med njenimi stopnjami odločilno vplivajo tudi na zasebno, ljubezensko življenje človeka. Kljub zavesti, da mu je županova hči skoraj nedosegljiva, se začne vdajati različnim iluzijam, ki naj bi mu jo približale, hkrati mu postane življenjski ideal, ki mu pomaga obvladovati različne stiske, s katerimi se mora vedno znova spopadati priseljena družina. V teh primerih je najbolj dejaven družinski član in nazadnje edini potomec, zato mu oče izpove pred svojo smrtjo spoznanja, do katerih so ga privedle življenjske izkušnje. Glavna med njimi je puntarstvo, ki ga tokrat povzdigne v vodilo, ki ga mora Jakob sprejeti kot gibalno svoje prihodnosti:

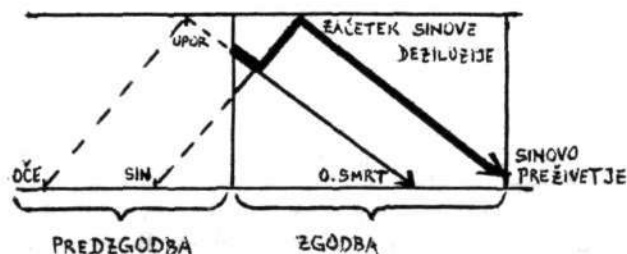
»Šlo je za pravično stvar (...) Gosposki so nagnali strah v kosti (...) Boji se novega punta. Rodil se bo iz trpljenja, ki ga je povzročila. Gotovo se bo ... Puntali se bodo vedno znova, dokler bodo krivice na svetu ... Ko bo spet kaj zagorelo, ne sme zatajiti svoje tolminske krvi, pridružiti se jim mora. Zadnji punt ni bil poslednji ... Človek ni nikoli premagan, nikoli se ne bo uklonil.« (165)

Ob epidemiji krvave griže, ki povsem uniči priseljeno družino — razen Jakoba —, mu oče pred smrtjo utrdi tudi voljo do življenja in vztrajanja, pri čemer človeštva ne pojmuje antropocentrično, marveč biološko:

»Ujme in nadloge bodo prešle, človeški rod nikoli (...) Eni se morajo umakniti, da bi napravili prostor drugim ... Vsakdo misli, da je edini, da je prav on čudo stvarstva, a je samo člen v verigi ...« (165)

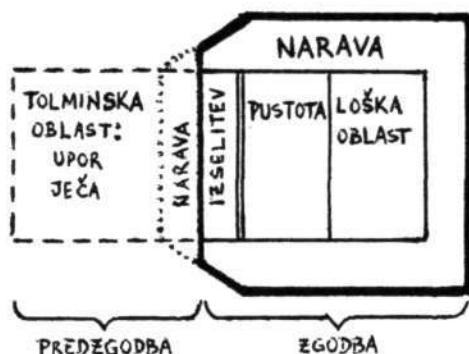
Do podobnih spoznanj pride Jakob pozneje, ko ostane od vseh samo on živ; zave se, »da je sam, popolnoma sam, zapuščen od boga in hudiča, da je pred njim trdo in naporno življenje, da mora k ljudem, sicer ga bo samota strla ...« (173)

Kavčičev roman *Pustota* paralelizira očetovo deziluzijo s sinovo, ki sta nastali na družbeni (punt) in zasebni ravni (neuspešna naselitev na Pustoti, ljubezen), toda tako, da obeh ravni ni mogoče natančno ločiti, ker se prepletata. Spremlja ju ideja, po kateri so to stalne razvojne oblike v človekovem življenju. Jakob namreč doseže na koncu romana stopnjo, ki je podobna tisti, na kateri se je znašel oče, ko so se izseljevali; zato je potrditel Grogovčevih življenjskih spoznanj. Generacijski potek dogajanja je torej omogočil, da je Grogovec izgubil položaj glavne osebe, ki ga je pridobil Jakob. Ker je ta sprememba v pripovedi sorazmerno natančno uveljavljena, jo je mogoče grafično ponazoriti:



Ne samo pravkar analizirano ujemanje položaja, ki ga zavzemata omenjeni osebi v romanu, z nujnim idejnim razvojem, temveč tudi druge značilnosti potrjujejo domnevo o ponazorjalnosti ali natančneje: o alegoričnosti pripovedi; celo prostor v njej dobi takšno funkcijo. Omenili smo že, da je odločilno dejanje, ki povzroči izgnanstvo družine — punt, del predzgodbe, ki je potekala na tolminsko-goriškem področju. Čeprav se

srečujemo s konkretnim zgodovinskim časom, dogodkom v njem (tolminski upor l. 1713) in konkretnim zemljepisnim prostorom, se ne da trditi, da so faktografsko opisani. Omenjene so samo tiste prvine lokalizacije in datacije, ki so nujno potrebne za dogajalno osnovo, poudarjajočo predvsem družino v obdobju po uporu. Kljub temu je navzočnost pokrajine v spominu oseb tolikšna, da je postala samostojno pomensko polje. Glede na odločilnost akcije, ki se je odvijala v tej pokrajini, je to prostor neposrednega spopada z oblastjo. Ker je bil hkrati čas iluzije o uspešnosti takšnega dejanja, sta povezana z njim še začetna perspektivnost in prva stopnja oblastniške kazni. Deželna meja nima le teritorialno-upravnega značaja, marveč loči v romanu prostor radikalne družbene akcije od prostora neobvladljive narave, v katerega se naseli družina. Zadnji prostor se deli na nekaj podprostorov. Prvi predstavlja področje uveljavljanja nove, tokrat loške oblasti. Poosebljajo jo najprej sosedje priseljene družine, ki poskušajo uveljaviti pod krinko dobronamerne pomoči svoj izkoriščevalski odnos do prišlekov. To se posebno posreči najbolj premožnemu kmetu, ki je hkrati še gostilničar in župan — Brložniku, saj si pridobi za hlapca in deklo Grogovčeva najmlajša otroka Tinčka in Rezko. Župan je delno podrejen loški gosposki, ki seže med tolminske izgnance tako, da njeni biriči ugrabijo Tinčka, zaradi česar se ne morejo pritožiti niti njegovi domači niti župan, kajti izgnanci so se naselili na nikogaršnji zemlji, ki leži med tolminsko in loško oblastjo. Zaradi tega so v položaju, ki jim omogoča največjo mero relativne svobode, hkrati pa jih vsakdo nenehno ogroža, saj nimajo nobenega varuha. Svoboda torej pomeni možnost uničenja, varnost izgubo samostojnosti. Tudi župan ne more ničesar storiti za rešitev svojega hlapca, ker bi razkril s takšnim dejanjem svoje samovoljno oblastništvo: priseljencev namreč ni priglasil višji oblasti zato, da jih je lahko začel sam izkoriščati pod pretvezo sosedske pomoči. Kot najnižja stopnja oblastniške lestvice se pokaže cerkvena ustanova, ki se ne ukvarja kaj prida s prišleki. Značilno je, da ima vse obredje, ki se ga ti udeležujejo, funkcijo življenjskega običaja, ne da bi se v zvezi z njim razvili kakšni spori o konfesionalnosti, ki bi razkrili oblastništvo cerkvene ustanove. Pripoved se ne razvije v to smer, temveč samo počloveči njenega člana. Župnik, ki pride blagoslovit Pustoto, kjer so se naselili izgnanci, postane s svojim početjem v Jakobovih očeh — zaradi njegove bolezni — nemočna, groteskna figura, ki učinkuje vse prej kot sakralno. Župnik, ki zboli v času epidemije, izraža s svojim obnašanjem in karanteno dvom o teistični navzočnosti v svetu. Zato se zdi, da roman upoveduje — kljub pojavljanju cerkvenih ritualov, ki se jih osebe udeležujejo — svet brez teizma. Tudi to potrjuje alegorični značaj besedila in njegovo pomensko zamejenost, ki obsega zlasti v prvi polovici pripovedi odnos posameznik — oblast, nikoli pa ne odnosa posameznik—teistična transcendenca, h kateremu nas sprva navidezno sili druga polovica pripovedi, v kateri se pojavlja epidemija krvave griže in nedoumljivi pojavi v naravi. Ta je prostor, ki obsega poleg oblastniškodružbenega še zasebnostni podprostor — bajto v Pustoti, ki jo osebe zapuščajo z namenom, da bi ga utrdile. Iz primerjave med predzgodbo in zgodbo romana postane razvidna tudi sprememba odločilnosti posameznih prostorov in njihovih delov. V predzgodbi o uporu ima prostor oblastniško vlogo; narava je potisnjena v stran, zato predstavlja le podprostor, v zgodbi se vlogi zamenjata, kar se da grafično ponazoriti takole:



Pozornost zbuja ime Pustota, katere slovarski pomen je neobdelano zemljišče ali zapuščena kmetija, kar se ujema s krajem v pripovedi. Dodati je treba, da je bil ta pojem še bolj pogost v srednjeveškem agrarnem življenju (prim. Milko Kos, Pustota, SR 1950, s. 397—404), zato ni čista alegorična konstrukcija, kot se najprej dozdeva pri branju. S tem v zvezi se pojavlja tudi vprašanje zgodovinskega ozadja, ki je — podobno kot zemljepisni kraji — samo nakazan. Iz del drugih pripovednikov, ki so si izbrali zgodovinsko snov, vemo, da je vsaka takšna pripoved, pa naj še tako prizadevno upošteva zgodovinske vire in dognanja o kaki bolj ali manj odmaknjeni dobi, vedno samo fikcija, posnetek preteklosti. Ta omogoča dve vrsti pripovedi; prvi, ki se izživlja predvsem v fabuliranju in ga opremlja s kako splošno idejo, je navadno oblika množične književnosti. Druga, ki je namenjena nasprotnemu krogu bralstva, je bolj zahtevno oblikovana, da bi s pomočjo iluzije preteklosti lažje posredovala ideje, ki vznemirjajo sodobnost. Primer takšne dvojne usmeritve najdemo že pri dosedanjih pisateljih, ki so se lotili obdelave snovi tolminskega upora. Prvo vrsto zgodovinskega pripovedništva zastopata Alojz Remec s svojo povestjo Veliki punt (1909) in vsaj dve povesti Franceta Bevka: Iskra pod pepelom (1956) in Iz iskre požar (1963). Drugo vrsto nam je ustvaril Ivan Pregelj s Tolminci (1927) oziroma Tlačani, kot se je roman imenoval ob prvem izidu v DS 1915—16. Pustoto Vladimira Kavčiča moramo prišteti v skupino del, ki ji je utrl pot Pregelj, kar ne pomeni, da gre za obnovev modela tega pisatelja. V Pregljevem delu se sicer pojavlja ideja uporništvu proti tiranski oblasti, ki jo — pripovedovano na preprost način — pozna tudi množična zgodovinska književnost, vendar je podrejena misli o dualizmu med telesom in dušo, snovjo in duhom, erotiko in religijo, tostranstvom in onstranstvom, ki je tako značilna za Preglja. Zato se da prav tu najlažje določiti razloček med njim in Kavčičem, ki se le navidezno navezuje na njegov model. Ugotovili smo že, da v Pustoti ni izpostavljena dvojnost telo — duh, marveč posameznik — oblast, ki se preoblikuje v drugi polovici romana predvsem v odnos posameznik — narava. To značilnost Pustote prekrivajo pogosta videnja, ki so motivirana fiziološko (lakota, bolezen), ne pa transcendentno kot pri Preglju. Glavna Kavčičeva značilnost je kmečki upor v funkciji predzgodbe, medtem ko se pripoved osredotoča na posledice tega upora, torej na sklop dogodkov, ki je ostajal zunaj zanimanja drugih pisateljev, ki jih je pritegovalo snovanje upora, njegov potek, poraz kmetov in fevdalno maščevanje — dogodki, ki omogočajo fabuliranje in različne idejne odenke. Snovni

premik, ki ga je izvedel Vladimir Kavčič s tem, da je preusmeril pozornost od upora k njegovim daljnosežnim posledicam, ki jih doživlja posameznik — udeleženec upora, je razširil tudi idejno problematiko od pojmovanja človeka, hotečega spremeniti družbo, na njegovo duševnost, kjer še vedno opredeljuje smiselnost svoje nekdanje odločitve. Tem notranjim navzkrižjem se pridružujejo še nova, ki izvirajo iz novega razmerja med njim in okoljem po zatrtem uporu. Okolje nima več samo družbenih razsežnosti, ampak tudi takšne, ki predstavljajo vsemogočno naravo, s katero se mora nenehno bojevati za svoj biološki obstanek. To niso le eksistencialna vprašanja izgnane Grogovčeve družine, temveč vprašanja, ki zadevajo slehernika, nam sporoča roman Pustota s svojim alegoričnim ustrojem, ki uporablja zgodovinsko snov, zemljepisni prostor, še bolj pa same osebe in dogajanje za konkretizacijo omenjene idejnosti. Precej naravnost jo razkrivajo notranji monologi obeh glavnih oseb, posredno tudi posamezne pripovedne prvine, od katerih smo deloma že opisali pomensko diferenciranost pripovednega prostora, ki postane še bolj očitna, ko ga povežemo s pripovednimi osebami. Izkáže se, da pripadajo skoraj vse enemu samemu podprostoru, nekaj redkih pa se lahko giblje iz enega v drugega, kar je v skladu z njihovo razdelitvijo na stranske in glavne osebe. Najprej ima možnost gibanja Grogovec, potem ga zamenja Jakob; ta spada najprej v skupino stranskih oseb, ki se premika čez meje (pod)prostorov ne po lastni volji, temveč zato, ker je podrejena glavni osebi. Druga skupina je skoraj negibna, saj predstavlja določene značilnosti družbenolastniškega podprostora. Če ga vendarle zapustijo, se spremeni njihova pomenska funkcija. Npr. župan, ki pride povedat na Pustoto, da so loški biriči ugrabili Tinčka, postane le še prizadeti zasebnik, ki so mu nadrejeni onemogočili izkoriščanje hlapca; spremenjeno funkcijo župnika smo že omenili. Prvo skupino stranskih oseb sestavljajo v glavnem samo člani Grogovčeve družine, katerih prostorsko premikanje usmerja družinski poglavar. Drugače ostajajo na določenem mestu, ker pač karakterizirajo družino. Med pripovedjo doživita funkcijsko poenotenje stara mati in Grogovčeva žena, ki sprva še izraža svoje mnenje o posameznih dogodkih (npr. o puntu), kar kaže na njeno nekdanjo, v pripovedi nikoli uresničeno vlogo dejavne osebe. Stara mati pa je le oseba, ki dodatno ponazarja oblastniško nasilje: tik pred svojo smrtjo mora skupaj z drugimi oditi v izgnanstvo, kjer takoj umre, ne da bi kakor koli drugače posegla v dogajanje. Zato je poosebljenje vase zaprtega človeškega trpljenja, ki ne ocenjuje več sveta, ampak ga le trpno sprejema. Takšno vlogo dobi po njeni smrti njena snaha, Grogovčeva žena Ana, česar se natančno zave Jakob v enem svojih razmišljanj. Družinski člani se večinoma gibljejo po svoji bajti — podprostoru zasebnosti — in v njeni okolici, kjer krčijo laz in obdelujejo slabo rodovitno zemljo, kar predstavlja poseganje v prostor narave zato, da bi si zagotovili obstanek. Ta prostor, ki dobi v času množične krvave griže neobvladljivo moč, ki načne družbeni in zasebni podprostor tako, da ni posameznik nikjer več varen pred njo. Uničenje družine se pravzaprav začne s tem, da poseže oblastniški podprostor v družinskega. Tinče in Rezka morata prestopiti mejo med obema ter postati županova hlapca. Oblastniško nasilje se stopnjuje s Tinčkovim ugrabitvijo; fant se mu upre, ranjen se zateče v gozd, kjer išče pomoči pri osamljenih kmetijah, potem verjetno umre: izgine v prostrani naravi. Med ljudmi se razširi prepričanje, da se je spremenil v volkodlaka in kot takšen naj bi vznemirjal nekatere. Tudi za družino se spremeni iz realne, družbene osebe v irealno

bitje, ki pripada samo še prostoru narave, kajti nikoli se ne pojavi v bajti, vedno samo na planem, največkrat ponoči. V takšnem okolju ga zasluti Jakob, ko ga že mučijo halucinacije. Dejansko je to oblika, v kateri sega narava tudi po njem. Še pred Jakobom je postala njen predmet sestra Rezka, katere začetek bolezni je povezan s prividom brata — volkodlaka. Krvava griza uniči še mater in očeta, ki je polagoma prevzel ženin način sprejemanja življenja, za katerega je značilna »tiha vdanost v usodo« (158). Jakob se zmede, ko opazi preobrat, ki se je zgodil v očetu, potem se zave možnosti, da se oče pripravlja na svojo smrt:

»Nič več ne kljubuje, ne more se več upirati. Morda sluti, da mu je ostalo le še malo življenja (. . .) Če je tako, je lahko brezbrizen do vsega. Tudi do njega . . . Tako se konča vse.« (158)

Jakob začuti, da sam še ni dosegel točke, v kateri bi pristajal na svet, ne da bi se vdajal kaki iluziji, saj še vedno občuti »bolečino in strah« ter »spomin(e) na preteklost« (158).

Po prestani bolezni, katere upovedenje spada med pripovedno najbolj prepričljive strani romana, se spet napoti v oblastniški podprostor, da bi končno uresničil svojo iluzijo o poroki z županovo Minko in tako lažje preživel neugodno življenjsko obdobje. Vrne se resigniran, ker doživi poraz. Družbene ovire — kljub temu da jih je epidemija nekoliko prikrila — še vedno ločujejo njega, ubožnega bajtarskega sina, od ljubezenskega ideala, ki je ostal še vedno bogata kmečka in županova hči. Zato lahko zaživi samo z Veroniko — dekletom, ki je približno istega stanu, kot je on, razen tega je tudi ona ostala brez svoje družine. Boj z naravo se s tem združenjem, iz katerega se bo rodil otrok, ne konča, marveč se nadaljuje, čeprav ne več proti bolezni, temveč tako kot pred njo: za ohranitev. Kajti preživljati mora novo družino — očetovo spoznanje se je začelo uresničevati in potrjevati. Ponovno se je obnovil podprostor oblasti, saj ga je župan že hotel vzeti za hlapca. Jakob je spregledal pravi namen, zato ni pristal na to, ker hoče ohraniti vsaj delno neodvisnost. Pripoved se sklene z ustanovitvijo nove družine in takšnih njenih razmerij do okolice, ki so pravzaprav obstajali na njenem začetku, ker bi se sicer začel ponavljati krog, ki ga že poznamo. Kako poteka, je izpovedal tudi Jakobov oče. Obnovitev družine spet potrjuje alegoričnost besedila, ki ga zanimajo splošne zakonitosti človekovega življenja.

Iz prostorske razdelitve v romanu *Pustota* se da opaziti pojavljanje nekaterih motivov, ki pritegujejo Kavčičevo delo v primerjavo s tako imenovano večerniško povestjo kot obliko slovenske množične književnosti. V tej je namreč izredno pogost motiv zaljubljenca, ki ga ločuje od izbranke družbena ovira; njegove začetke je treba iskati že v prvih večjih delih slovenske pripovedne proze. Med temi predstavlja morda najbolj značilno obdelavo Jurčičev *Sosedov sin* (1868), ki je verjetno precej pripomogel k izoblikovanju modela večerniške povesti. V Jurčičevem delu je res upoveden motiv postavnega fanta, zagledanega v premožno, krepkasto mlado kmečko devico, toda čustvo je obojestransko in premaga vse ovire, tudi odpor njenega očeta, ki zavrača revnejšega zeta. Razsvetljenske miselnosti povesti ni mogoče spregledati: umnost, pridnost, vztrajnost (Smrekarjev vzpon, Štefanovo gospodarjenje) so lastnosti, ki vodijo človeka k sreči. Te ideje niso bile nove za takratne bralce, saj jih je oznanjal že Valentin Vodnik, pozneje

pa so se popolnoma povezale z vzgojnostjo in moralizmom večerniške povesti. Roman *Pustota* dvomi o odrešeništvu takšne miselnosti, kajti vsa družina z Jakobom vred ne dela, ampak celo gara, da bi si opomogli, toda zaman: narava je močnejša od njih, zato so sadovi njihove delavnosti in sposobnosti ničevi. Družbene ovire, ki ločijo Jakoba od izbranke, se ne zmanjšajo, razen tega ostane njegovo čustvo pri njej brez odmeva. Z žensko, s katero nazadnje zaživi, ga ne združi ljubezen, temveč boj za obstanek. V svetu oblastniške hierarhije, neobvladljive narave in notranje razdvojenosti človeka med upornostjo in podrejanjem, niso več mogoče idilične pomiritve, v katere je prej utopično verovalo, kot jih je resnično doživljalo 19. stoletje. Kavčičev roman je negacija klišejske obdelave enega najbolj pogostih motivov in z njim povezane idejnosti v omenjenem tipu književnosti. Takšno razmerje ni bilo vzpostavljeno zavestno, marveč po logiki alegorike, ki se je oprla na snov iz slovenske preteklosti, za katero so značilna družbena vprašanja kmetstva; kmečke poroke z vsemi spori okrog lastninskih delitev so bile tesno povezane z njimi. Ker je Kavčič uporabil motiv zaljubljenca iz nasprotnega družbenega stanu za ponazoritev sodobne idejne problematike, se je izognil njegovi obrabljivosti še posebno z načinom njegovega upovedenja. Ta je značilna za pojavljanje tega motiva v množični književnosti, v katero je prišel, kot lahko domnevamo, zaradi sočasne zunajliterarne aktualnosti, potem pa se je spremenil v vzorec večerniške povesti.

Da je v Kavčičevem delu zgodovinska motivika samo sredstvo, ne namen — k čemur se nagiba prej omenjeni tip pripovedništva, kažejo celo osebna imena. Njihovi pomeni pričajo, da niso izbrana naključno, marveč premišljeno, tako da ponazarjajo položaj vsake. Matevž pomeni slehernika, ki se upira in je poražen; Jakob — tisti, ki sledi komu: kot sin sledi očetu v biološkem smislu in tudi miselno: sprejema njegove nazore. Ime Tinče je verjetno izbrano v zvezi s fantovim upiranjem biričem in naravi, ko se je potikal v njej kot ubežnik; razen tega nas okrajšana, pomanjševalna oblika opozarja na njegovo zgodnjo mladost. Pomen Rezkinega imena je najmanj jasen, a ga je mogoče povezati prav tako kot pri njenem mlajšem bratu z njeno mladostjo in njenim nemočnim upiranjem bolezni. Nekoliko je obrnjen pomen materinega imena Ana — ljubkost, milina, nežnost, saj gre za trpno, v usodo vdano in za družino skrbčo osebo. Imeni deklet, ki sta povezani z Jakobovo ljubeznijo, se povsem ujemata z njunim odnosom do njega: Minka — zavračati, biti grenak (Jakobov ljubezenski neuspeh pri njej), Veronika — prinašati zmago (z njo zaživi družinsko življenje).

Ob koncu razčlenjevanja *Pustote* je treba poudariti, da to ni prvo Kavčičevo alegorično delo, ker je takšna že njegova zgodovinska igra Aleksander Veliki (1972) in zlasti romana *Od tu dalje* (1964) in *Onkraj* in še dlje (revialno 1965—66, knjižno 1971), ki temeljita na kufkovski alegoričnosti. *Pustota* predstavlja premik v Kavčičevem tovrstnem pripovedništvu, saj je izbral motivne možnosti, ki so se zdele doslej primerne le za manj zahteven koncept literature. Notranja, miselna enotnost njegovih del s sodobno in tistih z alegorično motiviko, ki se naslanja na namišljeno preteklost ali na projekcijo sedanjosti, navsezadnje priča, da je pripovedništvo vendarle samo literatura in ne kaj drugega, kot menijo ali celo želijo ob nekaterih delih nekateri bralci.