

## PROZA PREŽIHOVEGA VORANCA\*

Okrog 1930 je tudi v slovenskem slovstvu izgubljala sleherno notranjo tvorno moč in zunanjo privlačnost tista pripovedna proza o življenju kmečkega ljudstva, ki so jo utemeljevali krščanski in družbeno konservativni pogledi ter kriteriji, gojila pa jo je dolga vrsta pripovednikov od prve slovenske klasične povesti, Ciglarjeve *Sreče v nesreči* (1836). Seveda se je začetno psevdoromantično in idealistično prikazovanje kmečkega človeka in sveta že v drugi polovici 19. stoletja umikalo realističnim in kritičnim opažanjem in prijemom; ti so privedli najbolj nadarjene in misleče pripovednike do tega, da so podeželsko življenje upodabljali bolj ali manj stvarno in kritično. Toda do 1918 so nezadoščena narodna pričakovanja v zvezi s stalno politično in družbeno ogroženostjo ter s svetovnonazorskimi in političnimi spori med konservativno duhovniško in liberalno posvetno inteligenco narekovali tudi svobodomiselnim pisateljem bolj ali manj prizanesljivo prikazovanje domačega kmetstva in njegovega življenja ter mišljenja. Po združitvi Slovencev s Hrvati in Srbi (1918) pa so tudi v slovenskem slovstvu dobivale premoč tipično slovstvene pobude in zahteve, ki jim je kljub simboličnemu glavnemu toku in celo navzlic osnovni narodno obrambni naperjenosti pripravljala tla tudi struja slovenskega impresionizma. Vendar celo slovenska inačica ekspresionizma ter drugi modernistični poizkusi še niso korenito spremenili niti duhovnega osvetljevanja niti tematike slovenske proze, saj so mladi pripovedniki poskušali prikazovati življenje slovenskega človeka predvsem kot duhovno dramo individualista, tavajočega med verskimi in družbenimi nasprotji.

V novi državi pa se je zaradi novih svetovnonazorskih in družbenih spopadov ter političnih in gospodarskih kriz med mladimi pripovedniki spet začel oživljati psevdoromantični kmečki idealizem ter se poskušal sam iz sebe, a tudi ob zgledih češkega, hrvaškega in srbskega ruralizma — morebiti tudi nemške »krvnozemeljske« literature in politične doktrine (Blut und Boden) ter francoskega gionizma — umetniško rehabilitirati, a je spričo nasprotovanja marksistične kritike ter ob pozitivnem, a tudi negativnem delovanju prevodov (Reymontovih *Kmetov* (1929—31), Hamsunovega *Blagoslova zemlje* (1929), Bojerjevih *Izseljencev* (1931), *Klica divjih gosi* Marte Ostenso in nekaterih drugih sodobnih del) prešel k socialno realističnemu in obtožujočemu prikazovanju podeželskega prebivalstva, živečega v agrarni in duhovni krizi. Ta razvoj je pospeševala tudi kritika omenjenih prevodov ter publicistika o njihovih avtorjih. L. 1929 je urednik Ljubljanskega zvona Fran Albreht napisal o Knutu Hamsunu, ki je slavil 70-letnico, esej. V njegovem uvodu je označil trenutno situacijo evropskega romana, nato pa Hamsuna poskušal prikazati kot tistega pripovednika, ki je modernemu človeku naravo šele odkril; z občudujočimi besedami, je zlasti pohvalil Blagoslov zemlje. L. 1931 sta ekspresionistična pesnika Tine Debeljak in Miran Jarc v *Domu in svetu* izredno pohvalno pisala o prevodih Hamsunovega, Reymontovega in Bojerjevega romana. Prvi je videl v Blagoslovu

\* Predavanje na Seminarju za tuje slaviste 1967.

zemlje in v Kmetih »oba stebra novejšje kmetske povesti«, Jarc pa je klical domače pripovednike, naj vendarle oblikujejo življenje slovenskega ljudstva po Bojerjevemu zgledu.

Med mladimi pripovedniki (Anton Ingolič, 1907; Miško Kranjec, 1908; Ciril Kosmač, 1910 in Ivan Potrč, 1913), ki so v 30-tih letih postopoma začeli obnavljati slovensko pripovedno prozo — pobujeni deloma od omenjenih tujih romanov in njihovih odmevov, v glavnem pa vendarle v smislu in slogu naturalistično poudarjenega, družbeno obtožujočega realizma — je pokazal 1935 največjo umetniško zrelost in najširšo privlačnost za bralce Lovro Kuhar. Ta je bil dotlej skoraj neopažen folklorni in žanrski pripovednik, samouk iz južnovzhodne Koroške, najemniški sin z dušo samostojnega kmečkega gospodarja, tedaj politični emigrant na Francoskem.

Kuharjeva pripovedna najmočnejša dela, ki nas upravičujejo, da v zvezi z njimi govorimo o posebnem odtenku naše epske proze (povesti *Boj na požiravniku* (1935), *Samorastniki* (1937), *Ljubezen na odoru* (1940) in romani *Požganica* (1939), *Doberdob* (1940) in *Jamnica* (1946)), sicer soglašajo z osnovno melodijo slovenskega pripovedništva, vendar razodevajo tolike novosti v oblikovanju ljudi in dogodkov, da jih upravičeno cenimo kot eno najzanimivejših inčič slovenskega umetnega pripovedovanja. Razen vojnega romana *Doberdob*, v katerem je prikazano vojaško življenje v zaledju in na avstrijsko-italijanskem bojišču v bližini Doberdoba, nam ta dela odkrivajo individualne in kolektivne, kmečke in delavske zgodbe iz pripovednikovega rojstnega kraja; so tako rekoč umetniška in družbena monografija majhnega dela slovenskega ozemlja, a vendarle v mnogih pogledih estetsko prepričljiva in družbenoanalitično za celoto značilna in v mnogem merodajna.

Glede na njihovo tematiko bi jih pač še vedno brez težave lahko vključili v našo tradicionalno prozo. Toda avtor je bil pri izbiri njihovih motivov in pri njih oblikovanju tolika samosvoja individualnost, da je dodal osnovnemu alpsko-slovenskemu pripovednemu načinu ali habitusu, v katerem so ustvarili svoja najboljša dela Ivan Tavčar (1851—1923), Franc Saleški Finžgar (1871—1963), Janez Jalen (1892—1966) in drugi, nove in značilne duhovne poteze in lastnosti. On je bil prvi umetniško uspešni in splošno priznani samouk v slovenskem slovstvu. To je dajalo njegovim delom pečat življenjske pristnosti, ki se je v najboljših primerih estetsko izredno prepričljivo družila s smislom za čim jasnejšo in dramatično razgibano upodabljanje. Morebiti je Kuhar prav iz govornega načina in pripovedovanja svojih rojakov povzemal smisel za dramatično stopnjevanje pripovedi, medtem ko je smisel za kratke lirične sklepe odstavkov in poglavij črpal iz lastne čustvenosti. Tudi nagibe in sredstva za ustvarjanje izredno impresivnih pokrajinskih in podnebnih podob je najbrž nahajal v samem sebi ter slikal svoje pokrajine skladno z lastnim kmečko uporniškim temperamentom in z domačo poljedelsko in gozdnato gorsko pokrajino, dasi v tem pogledu niso izključene tudi slovstvene pobude, npr. Cankarjevih impresionističnih akvarelov Vrhnike in okolice.

Kuharjeva dela pa govore tudi o tem, da je v avtorju poleg individualne delovala še kolektivna pripovedna volja; obe sta se med snovanjem in pisanjem posameznih del spajali. Prva je bila izraz preproste, a izredno občutljive ter strastne avtorjeve nature ali duševnosti, druga v nadarjenem posamezniku delujoča duhovna dediščina mnogih rodov ter njihovega spontanega, a nezadoščenega hotenja po pravici in — lepoti. V Kuharjevi ustvarjalni zavesti je ži-

velo poleg želje, da protestira kot socialist zoper to »prekletost življenja«, še mnogo prvin krščanske etike, delovalo pa je tudi več usedlin slovensko-germanskega sožitja kakor pri pisateljih iz drugih slovenskih pokrajin. To rodovno dediščino pa je v Kuharju vznemirjala in burila že od otroštva očetova »borba« za lastno posestvo ter krčevito prizadevanje po samostojnosti, s katerima je popolnoma soglašal. Kot najstarejši sin določen od očeta, da se žrtvuje za vzdig Kuharjev (njegov mlajši brat Alojz pa je že mogel oditi v mestne šole), se je sicer umikal v literaturo in politiko, a ne, da bi se izogibal boju, temveč da bi na revolucionaren način dosegel to, česar oče s krvavim garaštvom ni mogel.

Zato je začel v hlevu, gozdu in na revnih njivicah tako zgodaj sanjati o pisateljski slavi, ki bi povzdignila njegovo ime in pomagala očetu; zato je nekako s štirinajstimi leti začel v črticah neuko, a uporno upodabljati najbližje rojake in njihov svet. Zato je zgodaj pobegnil v tujino, da bi si pridobil čas za pisanje in se izobraževal. Toda zašel je med potepuhe. To je sicer obogatilo njegovo pripovedno tematiko, ni pa moglo poglobiti kdove kako njegovega pisateljskega znanja. Šele šolanje na združnih tečajih v Ljubljani (1911/12) in na Dunaju (1913) mu je dalo več možnosti za splošno in slovstveno izobraževanje, zblížalo pa ga je še bolj s socialističnim gibanjem, h kateremu sta ga vlekla značaj in položaj. Dozorel je šele med prvo svetovno vojno v dolgotrajnem vojnem ujetništvu v prepričanega socialista, vendar ni nikdar premagal podedovanih kmečkih prvin v sebi.

Morebiti je bila prav ta duhovna neenotnost kriva, da se kot pisatelj v prvem povojnem desetletju ni mogel uveljaviti ter da je prvo slovstveno in družbeno pomembno zgodbo (*Boj na požiravniku*, dovršena 1934, objavljena 1935) napisal šele v emigraciji. S to socialno balado v prozi, spočeto iz vroče želje po lastni zemlji in iz obsodbe zemljiške posesti v imenu kolektivizacije plodnega zemljišča, je hotel prvi med slovenskimi pripovedniki prikazati nesmiselno, dà, celo tragično pogubnost individualnega garanja na premajhnih in premalo rodovitnih posestvih. S tem spisom je ostro pretrgal vrsto naših kmečkih povesti, v katerih so tudi najbolj kritični slovstveni oblikovalci vaškega življenja prikazovali, da je za kmeta rešitev iz vseh nadlog in nesreč le v delu na domači zemlji. Prežihov Voranc pa je v sedmih kratkih poglavjih, vsebinsko podobnih baladičnim kiticam, z redkobesedno prepričljivostjo, ki se ji bralec težko upira, dokazoval z razumniškimi ugovori, da sedmeroglava bajtarska družina na neprimernem močvirnem zemljišču mora propasti. Pripoved je zasnoval kot nekak protidokaz zoper Hamsunov Blagoslov zemlje, prikazujoč s katastrofalnim, prav jobovskim zaporedjem nesreč, da na neprimerni zemlji tudi najpridnejša in najbolj požrtvovalna individualna kmečka družina ne more uspeti. Kljub temu pa je delo norveškega pisatelja zapustilo v njegovi povesti tudi vsebinske reminiscence<sup>2</sup>, čeprav je svoj spis zavestno ubiral na druge strune ter poskušal s strastnim pretiranjem dokazati resničnost svoje teze. To se mu je tudi posrečilo zaradi izredno uspele sinteze med folklornimi in realističnimi prvinami, med individualnim hotenjem in revolucionarnimi pobudami.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> V četrtem poglavju navaja pripovednik požrtvovalne zglede neutrudnega garaštva, ko pripoveduje, da je bajtar Dihur ponoči hodil kositi, ne da bi bil ženi omenil, in da ona hodi istočasno žet, misleč, da on počiva. To spominja na podobno situacijo v Hamsunovem romanu: žena opravi kljub moževi prepovedi neopaženo neko delo, medtem ko on podira les za hišo.

<sup>3</sup> V tridesetih letih pa tega niso opazili niti kritiki niti bralci. Urednik Sodobnosti Ferdo Kozak je celo črtal tipično koroški motiv »žalik žene« iz teksta, češ da ta ni realističen.

Še večji sloves si je pridobil Kuhar z okvirno povestjo *Samorastniki* (1937). S tem naslovom, s katerim je 1940 krstil celo zbirko povesti in črtic, vsebujočo tudi ta spis, je označil koroški in splošno slovenski kmečki proletariat, o katerem je mislil, da je edini pravi lastnik zemlje, ki bodi v prihodnosti obdelovana kot skupna posest. Da bi pa to družbenopolitično prepričanje kolikor mogoče prepričljivo upodobil, si je izmislil zgodbo o revni Hudabivški Meti, ki je vzljubila »z iskrenim, nesebičnim plamenom čiste vdanosti« bogataškega sina Ožbeja, »izvoljeno in globoko občuteno lepoto najbližjega ji človeka«, ter ga kljub preganjanju in telesnemu mučenju in kljub njegovi pasivnosti in čedalje hujši zapitosti ni nehala ljubiti, temveč mu je porodila devet »lepih in zdravih otrok«. In njihovi potomci bodo posedli vso zemljo. S takim pravljicnim pove- ličanjem nezakonskega materinstva in kmečke revščine je Kuhar protestiral s toliko umetniško čarobnostjo zoper veljavni družbeni in gospodarski red, da so skoraj vsi bralci in kritiki občutili smisel zgodbe v njeni čustveni vsebini ter se je marsikdo proti svoji volji sprijaznil celo z njeno tendenco.

Uspešneje in stvarneje kakor simbolično-pravljicne Samorastnike je Kuhar zasnoval in napisal novelo *Ljubezen na odoru* (1940), ki je morebiti njegovo najboljše delo. V njem je dosegel sintezo med slovenskimi in nemškimi folklor- nimi prvini, med krščanskim in nekrščanskim sporočilom, celo pomiritev med kmečkimi in socialističnimi težnjami, v slovstvenem pogledu pa združitev — naturalizma in simbolizma. V tem delu je vnovič upodobil ljubezen kot »vdanost« lepoti najbližjega človeka ter jo utemeljil s pripravljenostjo ljubim- cev, da delata in trpita drug za drugega. S pračloveško ali vsaj antični tragiki sorodno usodnostjo je izoblikoval konec tudi take ljubezni, in sicer s tem, da povzroči otrok — sad ženine prve zakonske zveze — smrt novemu materinemu tovarišu, četudi otrok ljubi mater in ne sovraži niti njega. Kuhar je zasnoval novelo, da bi povečal svobodno ljubezen, ki naj bi imela prednost pred pri- siljeno ali samo tradicionalno zakonsko zvezo pod pogojem, da se ne bi otrokom godila krivica; vendar se je med ustvarjanjem uklonil, kakor je dokazal v skle- pu — morebiti celo zoper svojo voljo — pravicam prve zakonske združitve.

Dasi vsebujejo tudi druge Kuharjeve zrele povesti in črtice tehtne umet- niške ali vsaj tankočutne psihološke prvine, se vendar nobena ne more meriti z *Bojem na požiravniku*, s *Samorastniki* in z *Ljubeznijo na odoru*. Le izredno stvarna upodobitev bolne osebnosti *Kurjak* (1940), ki pa ji avtor ni vtisnil no- bene socialne ali politične tendence, budi vprašanje, kam bi bili življenjska izkušnja in težnja po resnici mogli zanesti Kuharja v pripovedi, ako ga ne bi brzdala etika ustvarjalca, ki ljubi sočloveka in ga hoče dvigati, in ne obsojati.

Poleg črtice, novele in povesti je Kuharja še pred emigracijo 1930 zami- kala oblika romana. Kritika doslej sicer še ni odločila, kako bi odgovorila na vprašanje, ali je bil bolj nadarjen za kratke ali dolge pripovedne oblike. Ve- čina se nagiblje k misli, da je bil po svojem značaju predvsem novelist. Kljub temu pa si upamo trditi, da njegovi trije romani neizpodbitno pričajo, da je bil predvsem epik globokega diha in neutrudljive volje do pripovedovanja. Res je, da je svoje politične nazore v romanih razodeval še očitneje kakor v črticah in povestih. Vse tri romane je odločno tendenčno zasnoval, da bi v njihovem dogajanju izpričal socialistično in narodno prepričanje, osvetljeno s prisrčno navezanostjo na domači kraj in najbližje rojake. V širokih epskih zasnovah je posamezne motive res tudi vse prepričljiveje izoblikoval kakor v kratkih obli-

kah ter jih je estetsko uresničil tako intenzivno, da so pogosto zakrili s sijajem lepote reportažne in tendenčne odstavke.

Tudi v romanih je izoblikoval nekaj postav, ki imajo na sebi kljub temu, da jim je dal živeti v neposredni ali vsaj popolnoma razvidni sedanjosti, nekaj junaškega, dà, bajnega. Ker pa jih je v romanih pokazal v obsežnejših, navadno občestvenih dogajanjih — v *Doberdobo* v vrtincih prve svetovne vojne, v *Požganici* v prevratnih dneh in v dobi slovensko-avstrijskih bojev za Koroško, v *Jamnici* pa med 1921 in 1939 letom, v času jugoslovanskih političnih in gospodarskih kriz — so imela tu njihova dejanja mnogo širši pomen in odmev kakor pa zgodbe individualnih junakov v povestih. Najbolj nov in nepričakovan med njegovimi vojaškimi postavami je gotovo Štefanič s svojo vdano in odpovedujočo se ljubeznijo; to je umel Kuhar prikazati tako, da mu bralec rad verjame, da se je njegov junak, narodni upornik, še na morišču tik pred smrtjo veselil svoje spolne vzdržnosti. S Štefaničem je ustvaril Kuhar pač najbolj nasprotni tečaj junakinjama v Samorastnikih in Ljubezni na odoru ter izpričal, da sta mu bila kot pripovedniku širina in polnota življenja več kakor najplemenitejši nauk in najbolj nesebičen namen.

Manj izrazito je upodobil Močivskega Petruha v *Požganici*, čeprav je s to na pol deško na pol fantovsko, preprosto, celo nekoliko zasanjano postavo ustvaril ne le stvarno podobo doraščajočega mladeniča iz samotnega gozdnega kraja, temveč tudi ljudsko plaho se prebujajoče, a kruto prevarano upanje v pravico in svobodo. Iz najglobljih življenjskih virov pa je sprejel pobude in prvine za stvaritev mlade Munkinje v *Jamnici*; v prizorih njenega umiranja zaradi materinstva je naslikal sicer individualno koroško kmetico, obenem pa poveljčal materinstvo sploh.

V vseh treh romanih, posebno v *Jamnici*, je Kuhar izdelal tudi še vrsto drugih nevsakdanjih, vendar stvarnih ali vsaj verjetnih ali prepričljivih oseb. Taki so npr. samorasli jazbinski najemniki, takšna je razbrzdana in nestanovitna, vendar po srčni zvezi z ljudmi hrepeneča delavka Šoga, in tak je tudi dunajski folksverovec Obergast v *Požganici*; taki so skoraj vsi prostaki v *Doberdobo*, ne samo Štefaničevi zavezniki in rojaki, temveč fantje in moške vseh avstroogrskih narodov; in taka je tudi soseska v *Jamnici* z monumentalnim starim Munkom na čelu in skrivnostno beraško dvojico, Moškopletom in Ajto v ozadju, a vsakega izmed Jamničanov in vsako izmed Jamničank pretresajo individualne strasti in pregrehe naravnih ljudi.

Omenjeni trije romani so zasnovani kot izrazita politično tendenčna dela, ki naj bi bralcem z marksističnega vidika razkrila pravo podobo svetovne vojne v zaledju in na kraškem bojišču ter upore slovenskega vojaštva 1918, nato pa prevrat v Mežiški dolini, boj za narodnostno mejo na Koroškem, plebiscit, gospodarsko življenje ter moralno preobražanje v jugoslovanskem delu te dežele med leti 1921 in 1939. Toda Kuhar je bil kljub političnemu revolucionarstvu in prekipevajoči telesni moči v bistvu vendarle mehak, celo plah poljedelec, tako da je politično zastavljene teme oblikoval predvsem kot umetnik, ki so mu na razpolago vse vrste poetičnega ustvarjanja, čustvuje pa kot lirično razpoložen gozdni in poljski delavec, ali bolje, kot vroče po zemlji hrepeneči dninar in umetnik. Zato so v njegovih delih nenavadno sveži in svetli lirični elementi, kakršne najdemo ne samo v opisih njegovih pokrajin, temveč v slikah narave sploh in posebno tudi v duševnih doživetjih njegovih »siromašnih poljedelcev«, ki občutijo z avtorjem vred to, kar je Kuhar že v eni prvih črtic označil kot

»uničujoč trepet siromašnega poljedelca«. Zoper to lirično subjektivno prvino Kuharjeve ustvarjalne nature pa se uspešno uveljavljata epska moč in fabulativna spretnost, pobujeni od pripovedovanj matere in drugih domačih folklornih epikov. Iz spopadov med čustvenostjo in stvarnostjo v avtorjevi osebnosti in v življenju, ki ga živijo ljudje njegove zunanje izkušnje ter tvorne domišljije, pa se porajajo tako živ dialog kakor dramatična vozlišča v njegovih romanih.

Taki odnosi do življenja in pripovedovanja so najbrž delovali v Kuharju že okrog 1929, ko je snoval roman *Doberdob*. Verjetno ga je tedaj snov sama — povezanost vojaka z njegovo enoto v zaledju in na bojišču — sama po sebi silila k obliki kolektivnega romana; potemtakem bi bil to zvrst uvajal v naše slovstvo, preden sta izšla prevod Reymontovih Kmetov in Ingoličev roman *Zemlja in ljudje* (1935), v knjigi Lukarji (1936). Ker pa je oblikoval snov *Doberdoba* trikrat (prvi dve redakciji sta se mu izgubili v emigrantskih stiskah, in kmalu bi mu bila propadla še tretja), je nazadnje izoblikoval najpomembnejši del tega, kar je pred vojno doživel in slišal, v dokaj stvarno podobo ljudi iz časa. Samo v prvem delu (*Črna vojska*) je nekaj prizorov življenja v kazenskem bataljonu v vojašnici do odhoda na bojišče napisal malce razdraženo in škodoželjno, medtem ko je ostale tri dele (*Doberdob*, *Lehring*, *Judenburg*) izrazil v mirnem epskem slogu; le-tega je v zaključnih prizorih prežal tu in tam celo z elegično melodijo ali intonacijo. Kakor se je med moštvom v vojašnici in na bojišču umikala individualna zavest občutku skupne usode, tako se je tudi v načinu njegovega pripovedovanja umikalo osebno in slučajno skupnemu in stvarnemu tonu. Čeprav ta štiridelni »vojni roman slovenskega naroda«, kot ga je avtor označil v podnaslovu, ne odkriva tolike groze kakor npr. Barbussov *Ogenj* ali *Remarquova kronika* Na zahodu nič novega, prekaša druge vojne romane po tem, da onstran vojnega pekla razpenja vizijo svobode za narodič, ki je bil pahnjen v pokol, da bi izginil v njem tudi sam.

Toda zaradi izgubljenih rokopisov in zapletenih življenjskih okoliščin je Kuhar leto dni pred *Doberdobom* izdal svoj drugi obširni pripovedni tekst, *Požganico*. S tem »romanom iz prevratnih dni« — tako je delo karakteriziral sam — pa je tudi zgolj tematsko prekosil *Doberdob*. *Doberdob* je zaključil s prizori slabo pripravljenega upora in krvavo zadušenega poraza slovenskega vojaštva tik pred zlomom avstroogrške monarhije. V *Požganici* pa je v dvajsetih poglavjih, ki so podobna naglim osvetlitvam dramatičnega dogajanja v *Mežiški dolini* in na slovenskem Koroškem vse do Celovca od pozne jeseni 1918 do tretje jeseni 1920, odkrival socialno in nacionalno valovanje ljudstva, od gozdnih delavcev in zemljiških najemnikov do tovarniškega proletariata, in raznovrstne poizkuse stare gospode, da obdrži posest in oblast, ter strastna prizadevanja slovenskega malomeščanstva, da zasede njena mesta.

Tudi v tem primeru je Kuhar pisal roman, ki naj bi mu bil glavni junak kolektiv, čeprav je imel pred seboj dogajanje, ki se je sprožalo in zapletalo v štirih središčih (v najemniški Jazbini; med organiziranim socialnodemokratskim delavstvom v Mežici, Guštanju (na Ravnah) in v Prevaljah; v Celovcu, tem sedežu nemško nacionalne obrambe stare teritorialne razmejitve in gospodarske ter politične nedotakljivosti oz. nespremenljivosti; v novi državni oblasti, ki se je polagoma utrjevala v vojaških četah ter političnih zbirališčih), mu je bila v ospredju ustvarjalnega zanimanja najemniška planinska kmečka srenja. Vendar je tudi iz drugih središč izbral nekaj dovolj življenjskih, objektivno pri-

kazanih zastopnikov nasprotne igre, čeprav ga je temperament večkrat zanesel v karikiranje in zasmehovanje.

V središče pripovedi je postavil usodni nesporazum med Jazbinci, grofovskimi najemniki, in tovarniškimi delavci: prvi se borijo za posest sončne planine Požganice, ki je predmet njihovega stvarnega prizadevanja in simbol hrepenenja po lepšem življenju, njihovi rojaki tovarniški delavci pa zaradi strankarske discipline niso mogli razumeti ne materialnih ne jezikovno-narodnih zahtev svojih bratov, ostalih v senčni globeli. Okrog najemniško-kmečkega tabora je razvrstil predstavnika slovenskega meščanstva ter nove politične in gospodarske oblasti. Socialnodemokratske delavce je prikazoval kot narodno neosveščene doktrinarje in nehotene, dasi zavzete zaveznike nemške nacionalne nepopustljivosti. Jazbince je idealiziral, saj je iz njih izločil že omenjeno simbolno postavo Močivskega Petruha. Ob njem je izoblikoval idealizirano podobo najodločnejšega predstavnika slovenskega bojevitega nacionalizma, poročnika Malgaja. Pri tem je nemško stran kljub nekaterih poizkusom objektivnega prikazovanja (folksverovec Obergast z Dunaja) prikazal vendarle nekam razdraženo in mestoma preveč zajedljivo ter se s tem sam ogoljufal za polno in pristno umetniško ter spoznavno vrednost romana. Kljub temu mu je v najboljših poglavjih vdihnil vroč in močan življenjski polet. Na mnogih mestih je pripoved razgibal z dramatičnimi dialogi, koncem poglavij je dal večkrat baladno kadenco, pokrajinske in podnebne slike pa je izdelal s čistim liričnim zavzetjem. Pogosto ga je zaneslo v preprosto poročanje, včasih pa je zablodil celo v prazno dovtipkarstvo, vsaj enkrat tudi v obžalovanje vredno odurno surovost (prim. naturalistični opis zverinskega mučenja in ubijanja trgovca Gnidel!).

Tretje veliko pripovedno delo, »roman soseske« *Jamnica*, je Kuhar zasnoval kot leposlovno, vendar kritično družbeno ter politično podobo domačega kraja od 1921 do 1939. Hotel je odločno zavriniti mit o »*blagoslovljeni novi zavezi*« med Bogom in sejalcem, ki ga je širil Hamsunov roman *Blagoslov zemlje*, in razkrinkati »tisto usodno pošast, ki z nekega strašnega ozadja sreblje trud dela, prihranke, kmečko premoženje«. Toda umetniški nagon, poštenje in domotožje mu niso dali, da bi si bil izmislil kako drugačno življenje, kakor se je uresničevalo tisti čas v njegovem domačem kraju, in da bi oznanjal kaka utopična nebesa na zemlji. V treh delih romana, razdeljenega v trikrat po osem poglavij in epilog (deveto poglavje tretjega dela), je razkrival osebne in občestvene usodne, težke pa tudi komične trenutke v življenju domačih gruntarjev, bajtarjev, delavcev in beračev, živečih v župniji Kotlje in bližnjem industrijskem mestecu Guštanj (danes Ravne, v romanu Dobrije), in sicer v letu 1921 (1. del), od 1922 do 1930 (2. del) in od 1932 do 1939 (3. del). V nasprotju s Hamsunom bi bil hotel najprej prikazati čedalje usodnejšo neuspešnost individualnega kmečkega gospodarjenja. Toda kljub temu da je kopicil razkrojevalno delovanje ekonomskih nasprotnikov, slikal atmosferske in druge nesreče, kazal Jamničane v hudih pregrehah ter zablodah, slikal njihovo trpljenje ob bolezenskih in smrtnih udarcih in duhovnih mukah, ki so ovirali, topli, razjedali in mučili njegove »male ljudi«, njegova *Jamnica* vendar ni mogla postati podobna peklu razpadajočega občestva, temveč je ohranila lastnosti in razmerja bolj ali manj urejenega življenjskega torišča in bivališča normalnih ljudi. Ta učinek je avtor dosegel s prodornimi in globokimi orisi kmečke duševnosti moške ali ženske. Čeprav je svoje junake hotel razlagati kot »produkt kraja in razmer«, češ da Jamničani niso bili »niti dobri niti slabi«, da so bili skratka »takšni,

kakršne jih je izoblikovalo polje in gora . . .«, so se mu v prizorih in situacijah, ki so se mu zdeli zanje najbolj značilni, vendarle odkrivali nekateri patriarhalno velikodušni in presenetljivo bistri, drugi spet skrajno sebični ter hudo umsko in srčno otopeli. In vendar so hodili vsi po istem polju in se vzpenjali na iste gore. Tudi njegove ženske osebe so kaj različna bitja: stara Munkova gospodinja je npr. dostojna življenjska družica monumentalnemu staremu Munku, temu enakovrednemu, dasi od življenja poraženemu dvojniku Hamsunovega Izaka. Svojih staršev je docela vredna tudi njuna hči, mlada Munkinja, ki se je zaradi telesne šibkosti in materinske plodnosti »zdela podobna klobčiču na kolovratu, ki se neprenehoma odvija, iz katerega nastajajo novi, prenarejeni klobčiči, večji od same matice, ki se odvija, dokler je docela ne zmanjka«. Drugačna je bila spet njena svakinja, mlada Bunkinja, iz katere pa je kljub telesni moči in neizčrpanosti prav tako »dehtela ena sama velika moč, moč njenega materinstva«. In kakšno izvirno, a vendar resnično vrsto ženskih postav je v romanu poleg teh treh še upodobil Kuhar: tragično prešušno Zabevko, ki se je spečala s pastorkom; besno ljubosumnico Rudafico in razne tihe, a zlorabljene dekletke; prebrisano, a vendar obžalovanja vredno beračico Ajto in slaboumno, dasi od materinstva prevzeto in preustvarjeno Černjakovo siroto! Vseh njih skrivnost in gibalo pa je bilo vendarle tudi samo — materinstvo.

Kuhar je povezal osebe romana in prežal dogajanje s presenetljivo enotnostjo, ker je v tem, kako je pripovedoval, spet združil lirične elemente, izvirajoče iz domotožja in ljubezni do domačih ljudi, folklorne, ki so mu pritekali iz istega vrelca, in realistične, ki so mu jih narekovali ustvarjalni nameni, politično prepričanje in literarna moda. Tako so se mu iz prvih elementov porodile slike koroške noči, poletnega jutra, jesenskih večerov, zrelih žitnih njiv, uničujočih neviht, hude zime in mile pomladi. Da pa je mogel spoznati mesto in funkcijo vsake osebe v romanu, od župnika do zadnje občinske sirote, kakor je izpričal v besedilu, je moral imeti v sebi ne le neizbrisne spomine na Jamnico in njene prebivalce ter natančna poročila o njihovem moralnem in gospodarskem pešanju, temveč tudi stoletna izročila njihovih prednikov ter poročila o »žitju in bitju« davnih rodov. Čeprav je v tematičnem središču hotel upodobiti izrazit socialni proces, je vendar spoznal, da so nazadnje odločilni individualni nagibi in cilji. Zato je za vodilno osebo v dogajanju, ki je sicer nujno, izbral starega Munka ter ga izoblikoval kot zadnjega, samo še duhovnega starešina materialno že davno razpadle rodbinske zadruge. Pri tem pa je z bistro intuitivnostjo spoznal, da je moral biti Munkov odnos do družine in soseske kljub temu še vedno voditeljski, da, skoraj svečeniški. Njegovo obdarovanje revežev s kruhom v uvodnem in sklepnem prizoru je Kuhar doumel in naslikal kot dejanje, ki ga kljub globokim, nepopravljivim spremembam za vedno izumrlega združnega življenja obseva svetloba izredne skrivnosti.

Nekatere vrednote Kuharjeve Jamnice so tako razvidne in obče znane, da jih skoraj ni mogoče več naštevati. To velja zlasti za skupinske prizore od svetle in pisane prošenjske procesije v začetku pripovedi do grotesknega in simboličnega tavanja jamniške vrhnje plasti ob razglasitvi monarhistične diktature kakor tudi za družinske scene, ljubezenska srečanja in podobno. Avtor je kot opazovalec življenja in kot pripovednik o njem zmerom v svojem elementu. A tudi kot portretist moških in ženskih oseb je nadvse dojemljiv in ustvarjalen oblikovalec kmečkih značajev; doumel je, da njegove ljudi kljub najbolj sovražnim družinskim sporom in gmotnim nasprotjem družni duhovna in



telesna, dandanes vse bolj redka skupnost obdelovalcev zemlje. Prav ta spoj tematskih, slogovnih in duhovnih prvin v Jamnici nas najbolj zadovoljuje, motijo pa nas — kakor tudi v obeh drugih romanih — kompozicijske neskladnosti, miselna nesoglasja in mrtva reportažna mesta. Kljub temu je bila Jamnica vse do Zidarjevega romana *Sveti Pavel* (1966) najbolj prepričljiv in pretresljiv zgled našega kmečkega kolektivnega romana.

Prežihov Voranc pa vendarle ni dozorel do tistega epskega mojstrstva, ki bi ga bil verjetno lahko dosegel. Nemirno življenje političnega agitatorja in emigranta ter trpljenje v nemškem koncentracijskem taborišču sta mu uničili zdravje ter ga spravili v prezgodnji grob. Kljub hudi srčni bolezni zadnjih let pa je snoval do konca. Da se kot umetnik navzlic telesnemu trpljenju ni nehal razvijati, je dokazal s poglavjem *Skrivna bralnica*, namenjenim za zgodovinski roman *Pristrah*, s črtico *Solzice* ter tudi z mnogimi odstavki zadnjih štirih knjig: s potopisnim zbornikom *Od Kotelj do Belih vod* (1949), s spominskimi črticami iz emigracije *Borba na tujih tleh* (1946), s knjigo partizanskih motivov *Naši mejniki* (1946) in z zbirko otroških in mladinskih povestic *Solzice* (1940).

V začetnem in žal edinem poglavju romana *Pristrah* je smiselno združil nekatere stilne značilnosti prvega slovenskega umetniškega pripovednika Josipa Jurčiča z izvirnim prikazovanjem prebujajoče se ljudske zavesti, kakor da bi bil hotel zgodovinsko temo (odmev revolucije 1848 med koroškimi kmeti) izoblikovati v sintezi slovenskih pripovednih načinov. Tako je izpričal tudi s poslednjimi stavki neutrudno umetniško prizadevanje. To mu je pač omogočilo, da je med obema vojnama ustvaril nekaj izredno tehtnih in zanimivih pripovedi slovenske socialno obtožujoče kmetsko-delavske epike.

Ljudmila Bezljaj-Krevel

Ljubljana

## SLOVENSKA TKALSKA TERMINOLOGIJA \*

V Sloveniji je ljudsko tkalstvo že skoraj popolnoma zamrlo. Zamudili smo čas, ko bi bilo na terenu še mogoče zbrati celotno tkalsko terminologijo do zadnjih podrobnosti. Zadovoljiti se moramo samo z gradivom, ki so ga zbrali starejši raziskovalci,<sup>1</sup> ali pa ga najdemo po starejših natisnjenih in rokopisnih slovarjih, kjer pa so, žal, starejši termini le redkokdaj lokalizirani. Na tako popolno delo, kakor je za severovzhodno Poljsko monografija Barbare Mocarsko-Falińske, *Słownictwo Warmii i Mazur, Uprawa i obróbka lnu* (1959), pri nas na

\* Po seminarski nalogi pri V. Novaku priredil za tisk F. Bezljaj.

<sup>1</sup> O tkalski terminologiji pri nas so pisali Josip Mantuani, *Ostanek prazgodovinske tkalske tehnike na Kranjskem, Carniola V*, 1915; B. Račić, *Domače tkalstvo v Beli Krajini, Slov. Etn. III—IV*, 1951, str. 142—148; F. Baš, *Cehovsko tkalstvo v Dravski dolini, Sln. Etn. III—IV*, str. 159—179; V. Novak, *Lan in njegovi izdelki v Slovenski krajini, CZN XXXI*, 1936, 34—37; V. Novak, *Pridelovanje lanu v Slovenski krajini, Etl. XVII*, 1944, str. 61—63; V. Novak, *Doneski o tkalstvu in o suknarstvu nad Begunjami in Žirovnico, Slov. Etn. VI—VII*, 1953, str. 117; V. Novak, *Slovenska ljudska kultura, 1960*; V. Novak, *Domače tkalstvo v gornjesavski dolini, Sln. Etn. XVI—XVII*, 1964, str. 245—256; besedno gradivo pa prinašata tudi Strekelj, *Slovarski doneski iz živega jezika narodovega, LMS 1894 in JA XII*, 463; I. Šašelj, *Iz belokranjskega besednega zaklada, Dom in svet*, 1896.