

*letnik XIII*  
*številka*

**3**

**jezik  
in  
slovstvo**

1968



# *Jezik in slovstvo*

*Letnik XIII. številka 3*

*Ljubljana, marec 1968*

Časopis izhaja od januarja do decembra (osem števil)

Izdaja ga Slavistično društvo v Ljubljani

Glavni in odgovorni urednik Jože Toporišič, Ljubljana, Aškerčeva 12

Uredniški odbor: Franc Zadavec, Janez Sivec

Tehnični urednik: Ivo Graul

Tiska tiskarna GP »Celjski tisk« v Celju

Opremila inž. arh. Jakica Acceto

Naročila sprejema uredništvo JiS, Aškerčeva 12

Tekoči račun pri SDK 501-8-4

Letna naročnina N-din 20 (2000 din), polletna N-din 10 (1000 din), posamezna številka N-din 2,50 (250 din);

za dijake, ki dobivajo revijo pri poverjeniku, N-din 10 (1000 din);

za tujino celoletna naročnina N-din 30 (3000 din)

Rokopise pošiljajte na naslov urednikov

---

## *Vsebina tretje številke*

### *Razprave in članki*

<i>Anton Bajec</i> Slovenski knjižni jezik	69
<i>Anton Slodnjak</i> Proza Prežihovega Voranca	75
<i>Ljudmila Bezljaj-Krevel</i> Slovenska tkalska terminologija	83
<i>Janez Mušič</i> Juš Kozak ter življenjski in leposlovni realizem	90

### *Zapiski, ocene in poročila*

<i>Vilko Novak</i> Brüder Grimm Gedenken 1963	97
<i>Janez Rotar</i> Hammova slovnica za tujce	98
<i>Matej Rode</i> Prvi bolgarsko-srbohrvaški slovar	100

### *Gradivo*

V oceno smo prejeli 3/3

## SLOVENSKI KNJIŽNI JEZIK

Rodil se je s Trubarjevim katekizmom v sredini 16. stoletja. Resda smo imeli že prej rokopisne spomenike, vendar nobeden od njih ni ustvaril knjižne tradicije. Čeprav po Grafenauerjevem mnenju srečujemo v stiškem in rateškem rokopisu sledove iz dobe Brižinskih spomenikov, ne moremo govoriti o zavestnem posnemanju, posebno pa ne o trajnem vplivanju splošno znanega dela. Obrazci za splošno spoved, očenaš in vero so bili izza Karla Velikega utrjeni v ustnem izročilu, poredko knjižno fiksirani, nikakor pa ne po tem vzorcu na novo sestavljeni. Drugače je s Trubarjevim Katekizmom. Po njem se je slovenska beseda nepretrgano pisala, seveda včasih z daljšimi presledki. Poslej so se pišočiči zgledovali po prednikih, če že ne po vzornikih.

Kaj je ustvarilo prvo slovensko knjigo? Lahko odgovorimo, da nujna potreba pa z iznajdbo tiska dozorele razmere, pobuda iz Nemčije ter ne najmanj Trubarjeva domovinska ljubezen in reformatorska vnema, kakor prepričljivo kažejo njegovi uvodi. Za to je bilo treba prav njegove avtoritativne osebnosti. Ker tujerodna katoliška višja duhovščina ni premogla moža takih kvalitiet, so protestanti prehiteli katolike. Protestanti so prvi spoznali pomen s tiskom razmnožene besede. Trubar se je znal osvoboditi vseh vezi, vtem ko je imela katoliška nižja duhovščina, prihajajoča iz ljudstva, vezane roke; posvetna je sicer živela s svojim ljudstvom, vendar je bila premalo izobražena in v precejšnjem delu korumpirana, skrbeč bolj za lastni telesni kakor za bližnjega dušni blagor; samostanska pa je bila preveč zaprta vase in v latinski uradni jezik Cerkve.

Trubar je torej imel določene prednosti, posebno, če pomislimo na njegov vzor — na Lutrovo Biblijo. Vendar to najmanj ne krati njegovih zaslug spričo silnih težav, na katere je naletel. Že samo vprašanje jezika in črkopisa! Samo ob sebi umevno je, da je mogel vzeti za osnovo narečje, ki ga je govoril od mladih nog; to narečje rojstnega kraja Raščice mu je zmeraj zvenelo v ušesih, četudi je pozneje najbrž le redko utegnil obiskati dom. Značilno je, da se ga je v pozni starosti in v tujini še močneje oklenil. Za prvo dobo ustvarjanja pa lahko domnevamo, da je prislusnil tudi govorici v krajih, kjer je služboval, zlasti narečju deželnega glavnega mesta Ljubljane, in po njem obrusil nekatere ljubljansčini najbolj opazne posebnosti svoje dolensjščine. O smislu za praktičnost nazorno priča njegovo zdravo jezikovno načelo: biti razumljiv vsem Slovincem, ne iskati lepih, gladkih, visokih, novih ali neznanih besed, ampak ostati pri kranjskem jeziku.

Za alfabet si je izbral gotško frakturo, pa jo je že čez nekaj let zamenjal z latinico, slovenščini prikladnejšo.

Trubarjevo osnovo so pridržali njegovi nasledniki, seveda pa so že utegnili gledati tudi na estetsko plat jezika, ga gladiti in bogatiti. Še najdalj se je odmaknil Sebastijan Krelj, ker ni bil iz dolensjčke narečne baze in ker je imel samosvoje, po hrvaščini izoblikovane jezikovne nazore. Vendar se v vsej protestantski književnosti, zlasti pa v njenem najvišjem dosežku Bibliji opaža to-



likšna enotnost in skladnost, kakor je naslednja doba še zdaleč ni zmoгла. Ta sorazmerno kultivirani knjižni jezik je ob koncu stoletja nudil vse možnosti tudi za oblikovanje nenabožnih del, ko bi za to bilo časa in bi se bila pokazala potreba.

In vendar do tega še dolgo ni prišlo. Vzroki so bili tako zunanji, politični, kakor notranji, pogojeni v jezikovnem razvoju. Protireformacija je protestantsko knjigo s silo zatrla, ni pa mogla mimo dejstva, da se je slovenska nabožna knjiga že uveljavila, da ljudstvo ni več moglo biti brez tiskane besede v domačem jeziku. Od tod neprostovoljna dopustitev cerkvenih oblasti, da je katoliška duhovščina pri dušnem pastirstvu za svoje potrebe smela uporabljati Dalmatino Biblijo, seveda ne javno in le, kolikor jo je pač dobila v roke. To je bila prava sreča za naš knjižni jezik, saj je bila Biblija tista rdeča nit, ki je vezala prvo dobo z naslednjo, ki je torej zagotovila nadaljevanje knjižne tradicije. Pa vseeno doba katoliške verske obnove kaže veliko jalovost, silno pomanjkanje delavcev prav zaradi dotedanje brezbriznosti in napačne usmerjenosti. Le tako si moremo razložiti žalostno obdobje literarne suše, ko petdeset let nismo dobili nobene slovenske knjige.

Vseeno tradicija Dalmatinove Biblije ni bila tako močna in tako nepretrgana, da bi bila mogla docela rešiti enotnost ob jezikovnih inovacijah novega stoletja. Tudi govorni jezik se je namreč močno spremenil. Velarni *l* je prešel v bilabijalni *u*, v raznih narečjih ob različnem času, na večini ozemlja pač v teku 17. stoletja. Že sto let pred tem so se začela kazati prva znamenja vokalne redukcije, posledica močnejšega iktusa, v tem času pa so nenaglašeni *i* in *u* v osrednjih in zahodnih narečjih že redno oslabei v polglasnik in često docela onemeli. Isti potek v starofrancoščini nam zgovorno priča, kako ta pojav usodno spreminja ritem in podobo jezika. Pri nas je zaradi njega zazijala široka razpoka med slovenskim zahodom in vzhodom.

Protestantska osnova je dokaj srečno, dasi ne neokrnjena, preživela tudi ta pretres, vse po zaslugi Biblije. Pisci so skušali posnemati njeno pisanje zdaj z večjim, zdaj z manjšim uspehom, z večjimi ali manjšimi odmiki. V svojih uvodih poudarjajo, da pišejo, kakor so stari pisali, izgovarjajo pa po svojem narečju. Nič čudnega, saj so iz različnih dialektičnih baz in marsikje je vokalna redukcija segla še dosti dalj kakor v dolnejščini. Eno pa je gotovo: slovensko pisanje je nehalo biti fonetično, postalo je historično.

To mešanje knjižne osnove z narečnimi pa je pripeljalo do popolne zmede, dezorganizacije. Pospešil jo je še ponesrečeni Pohlinov poskus, da bi uvedel za knjižno osnovo jezik ljubljanske okolice, ali po Vodnikovih besedah: kakor ljubljanski predmetstjani govoré. Vso to zmedo je isti Vodnik dobro zajel v svoji opazki, da so se pisarji prejšnjega stoletja dosti držali po Bohoriču, zdaj pa da sleherni pisavec piše, kakor se mu zdi. Vendar nimamo pravice obsojati Pohlina. Iskal je pač izhod, kakor še mnogi drugi za njim, vendar takratna Ljubljana ni premogla enotne kultivirane govorce slovenskih izobražencev, kar posredno izpričuje tudi Linhartov jezik.

Druge razsvetljence je ponesrečeni poskus preveril, da je za menjavo osnove prepozno. Z Japljevim prevodom svetega pisma so se vrnili k protestantski pisavi, kolikor se je pač dalo, čeprav se niso prav dobro zavedali, da to pomeni odklon od govorne besede, dokončni sprejem historične in etimološke pisave. Poslej nikomur ni prišlo na pamet, da bi bil pisal, kakor je govoril.



Vse sklicevanje na ljudski govor v poznejšem času in do današnjega dne predpostavlja transponiranje le-tega v knjižni jezik. Torej je posledaj naš knjižni jezik samosvoje, umetno narečje, včasih celo papirnato. Neposredne posledice so se jele kazati zlasti v akcentuaciji in v oblikoslovju. To zadnje je v naslednji dobi popolnoma pogorenjeno. Sploh je gorenjski val z vključeno Ljubljano preplaval vso tedanjo književnost, tako pišejo od Japlja, Kopitarja, Vodnika preko janzenističnih piscev do Ciglerja, Prešerna in Bleiweisa domala vsi. V poeziji, poljudni prozi in časopisju, povsod izbija gorenjščina. S Prešernom je ta jezik celo pokazal, da je zmožen in vreden postati posoda za najvišje stvaritve. Kot glas vpijajočega v puščavi se nam vidi Metelkova slovnica, ki skuša obnoviti dolensko osnovo. Vendar sta bila Prešernova pisarija in Čopov Discacciamento odločen ugovor proti vrnitvi k preživelemu.

Gorenjci so imeli prav, če so ozko dolenske reflekse za *jat* in *o* nadomestili s svojimi, ki so bliže splošno slovanskim, vendar so v oblikah šli predaleč. Prav je bilo, da so se nekateri tesno naslonili na ljudski jezik, vendar se je to pogosto dogajalo na škodo jezikovne kulture. Toda gorenjščina je še bolj oddaljena od vzhodnih narečij, razpoka med Kranjci in Štajerci se je še razširila. Tako postane razumljiv Dajnkov separatizem. Omejevanje na ozko narečno bazo nam tudi razloži Vrazov beg v ilirizem. Dejstvo je namreč, da na Štajerskem niso dobro razumeli jezika npr. v prvih letnikih Novic. Redki so bili, ki so edinosti na ljubo z Murkom sprejeli ta knjižni jezik.

Prve zametke nove jezikovne reforme nahajamo že v Čopovem Discacciamentu, kjer pravi: »Če hočemo imeti splošno slovensko pisavo, pišimo to, kar je splošnejše na ozemlju, za katero hočemo pisati. Ker je Dajnko uvedel glas ü, je prenehal biti splošno slovenski pisatelj in piše samo za svoje ozemlje.«

Kako močan je bil vpliv gorenjščine še nekaj let po sprejemu reforme, pričajo Levstikove Napake slovenskega pisanja: »Kadar se našemu knjižnemu jeziku dajó pravila, nam je Dolencja in Notranjca na pričo poklicati, in kar onadva potrdita, mora več veljati ko gorenjska samoglavost.« Pritrjuje mu Bleiweisovo priznanje: »Sembrano hude litanije nam Gorenjcem bere gospod pisatelj. Pa naj bo! Saj res nismo celó brez krivde.« Šele umetniška sila pisateljev naših klasičnih tal je vzpostavila ravnotežje.

Reformo je izvedla v sredini stoletja akademska mladina na Dunaju pod edino pravilnim geslom: nobenega meglenege vseslovanstva ali ilirizma, pa tudi ne kranjskega, to je gorenjskega ekskluzivizma. Knjižni jezik naj postane last vseh Slovencev. Približa naj se drugim slovanskim jezikom, kolikor to dovoljuje bistvo slovenskega. Tako imenovani novooblikarski vihar je trajal le kratek čas, kmalu so vsi sprejeli reformo in jo podprli, tako da je bila večina Slovencev po štirih stoletjih jezikovno zedinjena.

Organski razvoj je za dve desetletji zmotil Levstik, ki je v romantičnem navdušenju in v iskanju pristno slovanskega, zapeljan od panonske teorije, hotel dati jeziku starocerkvenoslovanske poteze. Sicer je bila njegova veljava silno velika, vendar je vse prizadevanje nosilo v sebi kal neuspeha, ker se je preveč oddaljevalo od tradicije. Zatorej Škrabec ni imel težkega dela, da ga je zavrnil. Znova je uveljavil osnovo 16. stoletja, trdeč: »Slovenska pisava sloni na govorjenem jeziku 16. stoletja. Opusti naj se vse, kar je starejše in mlajše in kar je rodil papir. Pravilo ni etimologija, temveč izreka nekega določenega časa in kraja. Trubar nam je mejnik, ki čezenj ne segajmo nazaj, ker

se za njim ne vemo kje ustaviti.« Vsekakor je Škrabec zavzel pretogo stališče. Ni upošteval splošne rabe piščoh, ni hotel priznati, da se tudi vsak knjižni jezik kljub konservativnosti v teku časov spreminja, ni pripuščal neizbežnih zunanjih vplivov in spregledal je dejstvo, da že v njegovem času ni bilo več edino merilo, kako govori naš kmet. Tako je kljub najglobljemu poznanju jezikovnega razvoja in kljub vsem pravilnim dognanjem ostal precej osamljen in je raba šla preko njega. Vendar kaže Pleteršnikov slovar, ta najvišji dosežek slovenske leksikografije, neizbrisne sledove Škrabčevega dela.

Škrabčeve nazore je uspešneje uveljavljal Breznik, toda vse njegovo delo trpi za nekakšno razdvojenostjo. Omahoval je med zgodovinsko utemeljenostjo in med dejansko rabo. Spričo Škrabčeve ostrine lahko govorimo o Breznikovi mehko. Določal je pravilne oblike, pa jih ni na silo uveljavljal. Kljub temu, da so ga od vseh strani pozivali, naj se ne boji odločati, se mu je upiralo popravljati posamezne pisce, češ da ima vsak svoje pravice. Izbojeval je boj za akcent, a ni si mogel kaj, da se ne bi bil zavedal razlike med gorenjsko in dolnjsko akcentuacijo in modernih teženj k ustalitvi naglase v govoru. Uspešno je končal pravdo o slovanskih izposojenkah v slovenskem knjižnem jeziku, a te ugotovitve so bolj upoštevali njegovi učenci kakor on sam. Zmagal je v boju proti izgovoru po črki, pa tudi tu se je v drugi izdaji slovnice precej umaknil, kljub temu da je našel močno oporo pri največjih sodobnih ustvarjalcih, npr. pri Cankarju, Župančiču, Hubadu.

Novi rod jezikoslovcev, ki je nastopil okoli 1930, je skušal v šolski knjigi, v slovnica in pravopisih dosledno uveljaviti Breznikova načela, čeprav včasih z občutkom, da gre v marsikaterem primeru iz pravopisja ali pravorečja za oblike ali naglase, ki v knjižnem jeziku že pogosto zvenijo starinsko, čeprav so rekonstruirani po sodobnem govoru centralnega podeželja. Zato se zdijo pripadnikom vzhodnih in zahodnih narečij prisiljeni. Prof. Ramovš nas je sicer skušal umiriti, vendar smo ga pogosto potegnili za seboj.

Sicer sta pravopisa 1950 in 1962 rahlo krenila v novo smer, da sta namreč začela popuščati pri dotlej veljavnih normah, toda spričo naglega razvoja knjižnega jezika ne toliko, da se ne bi bil prepad med normirano in dejansko rabo čedalje bolj širil. Sodelavci obeh pravopisov so bili pač iz Breznikove šole in so le strahoma sprejemali ugotovitve modernih smeri v obravnavanju sodobnega knjižnega jezika, boječ se anarhije. Ker je bil Slovenski pravopis 1962 plod kolektiva brez močnejše reformatorske osebnosti, je razumljivo, da je le previdno in obotavljaje se odpravljal nepotrebno in zato knjižnem jeziku škodljivo omejevanje, ki ga je rodilo zadnjih sto let slovničarjenja. Ni dvoma, da smo bili Slovenci v zadnjih sto letih izrazito slovničarski narod, v katerem so puristične šole poganjale kakor gobe po dežju.

Res je, da so že starejši gramatiki (Kopitar, Metelko, Navratil) uveljavljali neke samosvoje osebne poglede, vendar je vprašanje norme z vso silo udarilo na dan šele z Levstikom. Dokler je ta v Napakah slovenskega pisanja šibal samo germanizirano sintakso svojih sodobnikov, primerjajoč jo z živim jezikom, so mu vsi pritrjevali. Ko pa je začel z bolnim preganjanjem vsega, kar tudi v ljudskem jeziku ni slovansko, ko je npr. proskribiral med vsemi Slovenci že prastare kalke, kakor *starši* (Eltern) in *brati* (lesen), je s tem nehote podprl iliromane in mu pisci ob vsej njegovi avtoriteti niso mogli več slediti. Sloven-

ščina je bila tisoč in več let tujim vplivom najbolj izpostavljen slovanski jezik, zato ni čuda, da kaže številne sledove preteklosti, vendar je zaradi tega vseeno ohranila docela slovansko lice.

Pri takem čiščenju je seveda moralo priti do absurdov (šipa: pila; nimam časa : ne utegnem; dnevno : na dan). Razumljivo je, da se je nazadnje pišočim uprlo, saj si že ničesar več niso upali zapisati. Vendar to naših puristov ni motilo, da ne bi bili tega čiščenja nadaljevali in pripeljali do absurda v neštetih časopisnih člankih, v Marnovem Jezičniku in še drugod. Sledovi so seveda tudi v Pleteršnikovem Slovarju in v Levčevem Pravopisu. Antibarbarusi, brusi, sita in rešeta so kar deževala. Naj omenim posebej vpliv profesorja Funtka, ki je učiteljiščnikom napolnil cele zvezke s prepovedanimi besedami in obrati in teh norm se je vneto držal en cel učiteljski rod (in korektorski!).

Tako se je število prepovedi kar naprej kopičilo, nihče več ni imel pregleda nad njimi, vsak korektor se je držal navodil svojega mojstra in večal zmedo. Če se je kdo spomnil, da je *davi* boljše kakor *danes zjutraj*, da v nekem kraju pravijo *kredenci lava*, da je *gruntar* pravzaprav naš *zemljak*, da bi se *gumiju* lepo po slovensko reklo *cedika*, da je v irealnih periodah dovoljen samo veznik *ko*, da je *globoko v gozdu* po nemškem *tief im Walde*, že so splošno rabo razglasili za neslovensko.

Temu pretiravanju se ni upal odkrito upreti niti Breznik, vendar je v svojem drobnem Pravopisu marsikatero tako imenovano 'normo' molče prešel. Na drugi strani pa je v istem pravopisu močno slovenil tujke, v zadnji izdaji slovnice graja razmeroma redke romanizme (roko v roki), z razpravo o slovanskih izposojenkah pa je nehote sprožil nov plaz purizma. In vendar je bilo takrat že očitno, da so si struje postale diametralno nasprotne v svojih skrajnostih, saj so druga druga oporekale (starši : roditelji; interesanten, zanimiv in mikaven).

Posebno je zanimiva zgodovina našega pravorečja v zadnjih sto letih. Izgovor po črki, ki se je jel uveljavljati po letu 1862 in je kljub Škrabcu do leta 1900 že skoraj zmagal, je v drugem desetletju našega stoletja zadel na silovit odpor. Teoretično je Breznikova smer na vsej črti obveljala, praktično pa se nam vsak dan izgublja vrsta polglasnikov in velarnih *elov*, vokalnih kvalitet in akcentov. Čedalje večja pismenost brez globlje jezikovne izobrazbe pospešuje izgovor po črki, ki so ga naše šole tako dolgo gojile. Po vsem tem se zdi, kakor da smo zadnjih 50 let opravljali Sizifovo delo, polnili sode brez dna. Od kod to in zakaj? Ker nismo pravočasno opazili, da se je knjižna osnova po letu 1918 neopazno, po 1945 pa naglo umikala s podeželja v mesta, zlasti v Ljubljano, ker nismo računali z dejstvom, da narečja naglo pešajo, da nastaja nekakšna koiné, ki pa še ni ustaljena in še nima dobro ugotovljenih zakonov. Že zdaj pa lahko ugotovimo nekatere značilne poteze: od vzhoda prodira *e* za polglasnik (megla), iz šole in analogije srednji *l* namesto dvoustničnega *u*, poudarek se ustaljuje in oblikoslovje se poenostavlja (*živé : živijo*). Če stvar dobro pretehtamo, je tak razvoj docela naraven, čeprav pri nas nekoliko zapoznel. Vsaka prestolnica ima pomemben delež v oblikovanju knjižnega jezika, pri nas Ljubljana zaradi izrednih razmer te naloge dolgo časa ni mogla izpolnjevati, danes pa vpliva s šolami, radiom in televizijo, zlasti pa s časopisjem. Pred 50 leti je bil Ljubljančan vsak petintrideseti Slovenec, danes pa že skoraj vsak osmi. Seveda velja to v enaki meri tudi za našo drugo prestolnico — za Maribor.

Kakšne sklepe naj iz tega izvajajo tisti, ki jim je naloga usmerjati jezik? Osnove, ki se jih je krčevito oklepalo naše pravorečje od Škrabca naprej, so



očitno razrahljane, tako da je izreka po njih že pogosto opazna. Ne kaže drugega, kakor to dejstvo vzeti na znanje, budno spremljati razvoj in ga z vso obzirnostjo uravnnavati, da ne pride do anarhije. Ni dovolj, če samo ugotavljamo inovacije, treba jih je analizirati in ovrednotiti. Smernice, ki naj bi se jih držali bodoči slovničarji, pravopisci in slovarniki, so nekako naslednje:

1. Pravopis ostane historičen, izvzemši redke primere fonetične pisave, ki jih je v teku stoletij uveljavila raba (*gor, mar, pirh* ipd.).

2. Tradicija naj bo ohranjena v okviru splošne rabe; kjer gre za manjšinske odklone, je treba upoštevati tendence sodobnega pisanja in, če je potrebno, dovoliti dvojnice.

3. Normativni posegi morajo biti utemeljeni tako v tradiciji kakor v dejanski večinski rabi.

4. Izgovor slovenskih glasov je večinoma že dokončno utrjen, spremembe in dopolnitve so mogoče samo še v nekaterih nadrobnostih.

5. Pri določanju izreke za polglasnik in za *l* je treba upoštevati analogične in druge vplive, ki nastopajo v govoru izobražencev.

6. Ne smemo prezreti, da teži ta govor k ustaljenju poudarka (*mêtle*) in posplošitvi vokalnih kvalitete (na *vózu*), zlasti v oblikoslovju.

7. Kjer se izgovor izobražencev loči od tradicionalnega ali narečnega, je treba dati prednost prvemu. Kjer se razhaja izgovor izobražencev, naj odloča govor Ljubljane.

8. Ker je današnji knjižni jezik v izrazito prehodni fazi in je včasih težko predvideti, kam bo krenil, je treba zaznamovati in opredeliti pomembnejše dvojnice.

9. Vsi kulturni jeziki kažejo danes nagnjenje k internacionalizaciji besednega zaklada, zato je treba zavzeti pravilno stališče do poplave tujk. Priznati jim moramo mesto, ki jim po pravici gre v strokovni terminologiji in v znanstveni literaturi. Vendar je treba zahtevati, naj bo knjižni jezik razumljiv tudi preprostemu človeku, kar danes v dosti primerih ni.

10. Ne moremo mimo dejstva, da se tudi duh in struktura slovenskega jezika 'evropeizirata'. To se pozna v čedalje večjem številu novih zloženke vrste *C-vitamin, avtocesta, kurivopromet*, kjer nastopa določilna beseda pred osnovno. Dasi praslovanščini take zloženke niso bile tuje (prim. *vinograd, volkodlak*), vendar lahko rečemo, da taka tvorba v zgodovinski dobi Slovencev ni bila več živa. Danes nove zloženke nastopajo množično, ne po naliki starih domačih besed, pač pa po angleško-nemških predlogah. Jasno je, da tega pojava ne smemo prezreti.

Dokaj razgibana zgodovina slovenskega knjižnega jezika je priča trnove poti, po kateri mora hoditi majhen narod, ki je tisoč let živel pod tujo nadvlado. Vse si je moral z muko priboriti, nič mu ni bilo podarjeno. Habsburška monarhija ga je razdelila na sedem dežel, zato je bila pot do enotnosti tako težka in dolga, zato do današnjega dne še ni prave enotnosti. To pa večja število dvojníc, kar vzbuja na zunaj vtis nedognanosti ali celo nekultiviranosti knjižnega jezika.

## 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 »prekletu življenje«, 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 prvini, 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 postavlo 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 obžalovanja 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 uredničevalo 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 Kotle 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*, *Etn.* XVII, 1944, str. 61—63; V. Novak, *Doneski o tkalstvu in o sukarnarstvu 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 Štrekelj, *Slovarski doneski iz živega jezika narodovega*, *LMS 1894* in *JA XII*, 463; I. Šašelj, *Iz belokranjskega besednega zaklada*, *Dom in svet*, 1896.

slovenskem ozemlju ne moremo več misliti. Naša strokovna etnografska literatura se je največkrat zadovoljila le z opisi tkalskih naprav in tehnike tkanja, manj pozornosti pa je posvetila terminologiji. Skopi podatki iz slovarjev pa so premalo popolni za vsestransko rekonstrukcijo.

Ker spada tkalstvo poleg lončarstva in kovaštva med najstarejše obrti, katerih začetki segajo daleč v prazgodovino, zasluži ljudska terminologija vse pozornosti etnografa, jezikoslovca in kulturnega zgodovinarja. O. N. Trubačev je nedavno izdal knjigo *Remeslennaja terminologija v slavjanskih jazykach* (Moskva 1966), kjer skrbno analizira ne samo splošno slovanske, ampak tudi izraze, omejene samo na posamezne jezike ali celo narečja. Vendar je za slovensko tkalstvo terminologijo upošteval samo študije B. Račića *Domače tkalstvo v Beli krajini* (Slov. Etn. III-IV, 1951, 142 d.) in V. Novaka *Slovenska ljudska kultura* (Ljubljana, 1960, 79 d.). Njegovo zbirko slovenskih terminov bi bilo mogoče še znatno dopolniti.

F. Bezlaju (svojemu očetu) sem več let pomagala urejevati gradivo za slovenski etimološki slovar. Že zgodaj so pritegnili mojo pozornost številni izrazi, ki so naravnost ali vsaj posredno povezani z zgodovino tkalstva. Pri mnogih se zveze več ne zavedamo in jih lahko opredelimo samo z etimološko rekonstrukcijo. Tako npr. *tvesti-tvezem*, tudi *tveziti-tvezim* »govoriti tja v en dan, vleči koga za nos«, narečno tudi »obešati se na koga«. Toda *tvez*, g. *tvezi* »obšiv, porta«, v 16. stol. *tvestje* (Dalmatin), v 18. stol. *tvez* »pas«, *tveze* »čipke« (Pohlin). Verjetna je rekonstrukcija v *motovęsti-motovęzq*, kar je drugačni prevojni stopnji izpričano v splošno slovanskem *motovęzъ* »motvoz«.<sup>2</sup> Pri tem nas ne sme motiti, da je današnje slovensko *vesti-vezem* izposojeno iz drugih slovanskih jezikov.

Sinonim za *tvesti* je tudi *pleteničiti*, pritegniti bi bilo mogoče tudi *vezati otrobe*. Podoben razvoj pomena zasledimo lahko tudi v ruskem *Káverzu* »spletka«, ukrajinsko *koverzá* »nesmisel« in *verstý* »govoriti nesmisel«. Tu je osnova *vъrsti*, *vъrzq* »vezati«.

Znano je, da so Slovani prinesli s seboj iz pradomovine več kakor samo osnovno poznavanje tkalske tehnike; znaten del njihove tkalske terminologije je starejša, deloma celo vsem indoevropcem skupna dediščina. Etnograf M. Gavazzi<sup>3</sup> je že pred desetletji opozarjal na ide. termine za pojem »statve«, ki so v vrsti jezikov izpeljani iz osnove *stati*, tako psl. *stavъ*, *stanъ*, litavsko *stakles*, latinsko *stamen*, grško *histós*, st. nordijsko *wef-staðr*. itd. Toda v današnji slovanski terminologiji niso redki sinonimi, pri katerih že po arealih lahko sklepamo, da so bila praslovanski, toda po slovanskem svetu jih srečujemo danes v nekem strogo zakonitem zaporedju. Tako je M. Gavazzi<sup>4</sup> že v razdobju med obema vojnama opozoril, da se vrsta etnografsko zanimivih terminov pojavlja pri južnih Slovanih samo na vzhodu in na severozahodu Balkana. Iz tkalske tehnike navaja Gavazzi dva primera (na Gavazzijevi karti št. 6 in 7). Prvi je psl. *kqželъ* »vrsta preslice«, slovensko *kqželj*, v Dalmaciji *kuželj*, *kuželjača* in na vzhodu blg. *kъžel*. Na slovanskem severu ne pozna tega termina samo poljščina. Drugi Gavazzijev primer je slov. *sualnica* »tkalski čolniček«, v Hrvaškem Primorju *sovalo*, *sovjelica*, v Bolgariji in v delu vzhodne Srbije

<sup>2</sup> F. Bezlaj, Eseji o slovenskem jeziku, 130. Mladinska knjiga 1967.

<sup>3</sup> M. Gavazzi, Praslavenski tkalački stan i tkalačka daščica, ZNŽO XXVI, str. 1 d.

<sup>4</sup> M. Gavazzi, Problem Karakterističnoga razmeštaja nekih etnografskih elemenata na Balkanu, Sofija, 1936.

pa *suvajka*, *snuvajka*, *soveljka* itd. Iz teh Gavazzijevih prvih opozoril se je v zadnjem desetletju razvilo raziskovanje sledov praslovanskih plemenskih narečij in njihovih migracij. Zgodovinar B. Grafenauer jim v svojih zadnjih študijah priznava možnost, da bodo nekoč pripomogla do globljega poznavanja praslovanskih naselitvenih tokov na Balkan.<sup>5</sup>

Problematike slovenske tkalske terminologije bi se bilo torej treba lotiti z različnih stališč. Najprej bi bilo treba ugotoviti razvoj skupne praslovanske dediščine na naših tleh. Natančnejšega raziskovanja pa bi zahtevali izrazi, ki odkrivajo kakršne koli posebnosti v svojih arealih. Seveda pa so vmes tudi samo slovenske besede. Pri teh pa samo jezikoslovna analiza lahko odloči, kaj je stara dediščina in kaj smo šele kasneje sprejeli od neslovanskih sosedov. Upoštevaty pa ne bi bilo treba samo danes poznane tkalske terminologije, ampak tudi besede, ki so se pri nas ohranile v prenesenem pomenu.

Precej starih metafor, prevzetih iz tehnike tkanja, najdemo v ljudskih rastlinskih imenih. Poleg še vedno razumljivih, kakor je npr. *kodeljica* »Muscari racemosum« ali *koželjic*, *koželjica* »Datura stramonium«, bomo lahko našli še vrsto bolj zahtevnih. Naj omenim *kozji preslec* ali *presnec* »Evonymus europaeus«, ki se nemško imenuje *Spindelbaum* in francosko *tusain* (iz latinskega *fusus* »vreteno). Tega imena ne moremo ločiti od slov. *preslen* »Spinnrocken«, iz psl. *pr̥slen*<sup>6</sup>, sbh. *pr̥sljen*, blg. *prešlen*, č. *preslen*, p. *prześlin*, gor. lužiško *praslen*, izvedeno iz osnove *pr̥sti*, *pr̥dō*. Rastlina »Evonymus« se sbh. imenuje *br̥sljanka*, č. *brslen*, p. *przmiel*, *trzmiel* in r. *brusklen*, kar vse izvaja V. Machek, Jména rostlin 141 iz prsl. *pr̥slen*<sup>6</sup>. Slovensko rastlinsko ime je torej ohranilo še najbolj arhaično podobo. Tudi rastlina »Equisetum vulgare« se splošno slovansko imenuje *preslica* (sbh. *presličica*, blg. *preslica*, č. *přeslička*, p. *przastka* itd.). Na slovenskem zahodu ji pravijo *raba* (Kras, Posočje) in to rekonstruira F. Bezljaj (Eseji 134) v psl. \**vorba*, kar je sorodno današnjemu r. *vorob* »motovilo«. *Raba* je torej ekvivalentni izraz za *preslica*, a pri tem je osnova \**vorb-*, ki je sorodna latinskemu *verbena* »šiba, palica«, izpričana samo v severnoruskih in v zahodnoslovanskih narečjih. Belokranjsko *rašek* »motovilo« in sbh. *rašak* »motovilo« primerja Trubačev (Rem. term. 115) z romunskim *râșchia* »motati na motovilu«, *rașchitor* »môtovilo«, kar izvajajo romanisti iz pomenske drugačnega latinskega *rasclāre* »praskati, skoblati« (Meyer-Lübke, Rom. Etym. Wb. 7072). Po ustnem mnenju F. Bezlaja je bolj verjetno romunski izraz izposojen iz slovanščine, kjer se je to moglo razviti iz osnove \**vort-*, \**vert-* »vrteti«, ali pa spada k litovskemu *varpstē* »vreteno«. Toda rastlinsko ime *rašek*, *rašec* »Trapa natans«, sbh. *rašak* (Vuk) je morda le v zvezi z *orešek*? F. Bezljaj (Eseji 135) povezuje tudi slov. rastlinsko ime *ligrščica* »Adiantum capillus Veneris«, tudi »Marijini laski«, z r. *ligozit*<sup>6</sup> »prepletati niti pri tkanju«, ukr. *polyhatysja* »vezati, prepletati se«, kar je iz iste osnove kakor lat. *ligare* »vezati«.

S tem seveda še niso izčrpani vsi pomenski prenosi iz nekdanje tkalske terminologije. Celó takšne besede, kakor je npr. slov. dial. *trnič* »prekuhan, stisnjen in posušen sir« (Kamnik), lahko primerjamo z ukr. *tenicja*, blr. *ternica*, *ciernica* »trlica«, saj najdemo v slovenščini tudi *trepalo*, *trepalnik* »trlica« poleg r. *trepalo*, blr. *trepalo* in p. *trzepak*, *trzepakczka* »trlica«.

<sup>5</sup> B. Grafenauer, Pomembni novi rezultati o starejši zgodovini jugosl. narodov, ZČ 1964, 190—218, in Slovanski naselitveni tokovi na Balkanski polotok, idem 219—227.



Splošno slovanski tkalski termin je *tkati*, psl. in csl. *tъkati*, kar po mnenju večine raziskovalcev izvedeno iz iste osnove kakor *do-takniti* s prvotnim pomenom »pretikati niti«. Staro prusko *tuctoris* »tkalec« je kakor madžarsko *takacs* in albansko *kaç* izposojeno iz slovanskih oblik *tъkarъ*, *tъkačъ*. Kakor so slov. priimki *Kavčič*, *Tekavc* izpeljani iz *tъkadъcbъ*, je verjetno priimek *Kač* iz *tъkačъ*. Najbolj razširjeni indoevropski izrazi za pojem »tkati« so izpeljani iz korena \**ak-* z različnimi podaljšavami, npr. sti. *otum*, lit. *austi*, nvn. *weben* itd. V slovanskih jezikih je iz te osnove ohranjeno samo r. *uslo* »začetek tkanja« in st. r. *utrъnъ* »platnen«. Glasoslovno bi temu moglo odgovarjati osamljeno slov. dial. *trinek* »vozel na vrvici«, kar žal brez lokacije navaja Pleteršnik. Toda starejši slov. slovarji, npr. Gutsmann in v 19. st. še Jarnik, poznajo za pojem »tkati« tudi sinonim *termati*, *stermati*, dalje *potermati* »narediti osnovo za tkanje«, *termanje* »tkanje« itd. Temu je glasoslovno blizu samo ukrajinsko naravno *termittja*, *termitъje* »pezdir«, kar izvaja Trubačev (Rem. term. 75) iz osnove *treti*, *tarem*. Toda slov. (*s*)*termati* je po mnenju F. Bezlaja (Eseji 130) ista osnova kakor v lat. *sternere* »napeti, raztegniti«, bretonsko keltsko *stern* »krosno«, irsko *garmain* »krosno«, velško keltsko *ystern* »jermenje«, dansko *karm* »krosno«. Menjavanje *-m-* in *-n-* bi se dalo razložiti kakor pri slov. *usnje*, *sbh. usmije*, csl. *usmъ*, č. *usně*, ali pa slov. *osme* (f. pl.) poleg *osne* »Spannstock beim Webstuhl« iz nekdanje pripome *-men-*, prim. lit. *ašmens* »rezilo, ostrina«. K zgornji osnovi \**ster-*, psl. verjetno \*(*s*)*trъ-* spadajo mogoče tudi *sbh. izrazi za »statve« tara, natra, natrica*, slov. v Beli krajini *tara*, pri katerih se zdi običajna razlaga iz osnove, kakor je v *treti, tarem*, težko razumljiva. Toda ukrajinskemu *termittja, termitъje* »pezdir« odgovarja pomensko slov. dial. *trja, trje, trji, tirje, tirji* »pezdir« in »konci osnove«, dalje *terjača* »grobno platno«, kjer sta se morda križali obe osnovi.

Star tkalski termin je tudi r. *skatъ, sku* »viti, presti, sukati nit«, st. r. *sъkati, sъku*, st. č. *skāti, sku*, ohranjeno danes v č. dial. *skadlen, skadlinek*. To popolnoma odgovarja lit. *sūkti sukú* in lot. *sukt* z enakim pomenom. Težko bi iz druge osnove kakor iz te stare reducirane prevojne stopnje k splošno slovanskemu *sukati* mogli razložiti osamljeni belokranjski termin *škabica* »zaponka, petlja za zapenjanje gumbov« iz *sъkatъba*, čeprav ta osnova pri južnih Slovanih ni nikjer izpričana. Vendar ima tudi r. *púgovica, púgovka*, ukr. *puhovycja*, p. dial. *paḡwica* poleg csl. *pogy*, gen. *pōḡъve* »gumb« še živo sorodstvo v slov. *poglica* »zaponka«.

Za pojem »statve« je na precejšnjem delu slovenskega ozemlja izpričan termin *krosna* (sr. spol mn.) ali *krosne* (ž. spol mn.), tako na Štajerskem, v Prekmurju in v Beli krajini. *Sbh. je krosna* (ž., ed.) izpričano samo na zahodu pri katolikih. Blg. in mak, je *krosno* (sr. spol ed.) »vratilo, vratovilo«, ukr. pa *krosna* »okvir za napenjanje tkanine. Samo r. *krosno* in slš. *krosna* pomeni »statve«. Belokranjska in primorskohrvaška izvedenka *krosnica* se znova pojavi na Sedmograškem.<sup>7</sup> Ob Kolpi pomeni *krosnica* »tkalska deščica«, ki se tudi slš. imenuje *krosienko* ali *krosienka*. Kakor slov. *krošnja*, dial. tudi *krósna* »torba potujočega branjevca«, kar je z različnimi pomeni znano v vseh slovanskih jezikih (Berneker, SEW I 624), povezujejo etimologi tudi *krosno* z r. *kreslo* »stol«, lit. *krāsė* »stol«. Zanimivo je, da je v Beli krajini sinonim za »statve« tudi »stol«,

<sup>6</sup> C. D. Buck, A Dictionary of Selected Synonyms in the principal indo-european languages, 1949

<sup>7</sup> Sudbina stare slavenske baštine kod južnih Slavena, 1959, str. 4.

in ni potrebno, da bi to razlagali kot kalk po nvn. *Weberstuhl*. Južnoslovanski sinonimi za krosno kakor csl. *postavb*, sbh. *stan* ali sbh., mak., blg. in rum. *razboj* niso na slovenskem ozemlju nikjer izpričani. Slovenski zahod pozna samo *statve*, *stative*, *stalve*. Podobne izpeljanke navaja Moszyński<sup>8</sup> za poljščino, kjer pomeni *staciwa* »podstavek za vodoravne statve«. Pri nas najdemo v tem pomenu samo *statine* pri Rabskih Slovencih.<sup>9</sup> Pleteršnik navaja tudi *postave* »štirje drogovi, ki nad tkalcem škripec drže«, žal brez lokalizacije. Ugotovljeno je, da je praslovanska tehnika tkanja poznala prvotno samo navpičen tip statev, ki so sprva služile le za tkanje trakov (beseda *trak* je sorodna sti. *tarku* »vreteno« in lat. *torqueo* »tkem«), zato je pri vseh teh izvedenkah iz osnove *stati* težko natančneje določiti pomenski razvoj.

Med deli statev je najbolj zanimiv izraz *brdo* »tkalski glavnik«. V Slovenskih Goricah tudi *brda* (sr. spol, mn.) »priprava za pletenje vrvi«, kar je gotovo stara dediščina (r. *berdo*, p. *bardo*, č. *brdo*, blg. *bŕdo* itd.). Psl. *bŕdo* spravljajo etimologi v zvezo z lot. *birdo* »statve« in stvn. *borto* »Borte«. Toda zaradi homonimnih izrazov, kakor so južnoslov. in ukr. *brdo* »grič, hrib«, koroško slov. *brdo* ali *brda* (sr. spol, mn.) »brv« ter sbh. in blg. *berce*, *berdica* »del pluga« z značilnim arealom (severazahod in jugovzhod slovanskega Balkana), pa pri teh besedah vendarle še ni vse dokončno pojasnjeno.

»Tkalski glavnik« se slovensko imenuje tudi *greben* (to uporablja že Trubar), izpričani pa so tudi sinonimi *češelj*, *češljak*, *gradaše*, *gredaše*, *brdoglavnik*, belokranjsko tudi samo *brdo*. Ker se ti izrazi uporabljajo tudi za česanje preje, sinonima za *ahle* »Hechel« in še za nekatere druge priprave pri tkanju različnih vrst blaga (npr. za nikalnik), mi ni bilo mogoče samo iz razpoložljivega slovarskega gradiva natančneje določiti njihove pomenske funkcije. Slov. *gradašiti* »česati prejo«, tudi *gredašiti*, bi bilo mogoče povezati s psl. *gręda*, ki je kot tkalski termin izpričana v sbh. *grędica* in p. *grzqdki*, čeprav z drugačnimi pomeni. Sinonim *mikati* psl. *mykati* poznajo tudi češčina, slovaščina, ruščina in ukrajnščina v enakem pomenu. To vežejo z lit. *maũkti* »lupiti, dreti«, sti. *muñcāti* »razvezuje« itd. (Trubačev, Rem. Etim. 68). Srbohrvaščina pozna za »tkalski glavnik« tudi termine *gargaša*, *gargača* poleg glagola *gargati*. To utegne biti po ustnem mnenju F. Bezlaja v zvezi z osnovo ide. \**ger-* »viti, plesti«, prim. lit. *gargalas*, *gargolas* »niti, pasma«, sti. *gunah* »posamezne niti v tkivu, pri vrvi«. V slovenščini je iz te osnove *grnec* »iz protja pleten koš«, kar ustreza lit. *gurbas* »koš, pleter« in je zato dvomljivo, da bi bilo tudi slov. dial. *gárnik* poleg *gármote*, *gárnote* »motovilo, motavnik« (vzh. štaj.) hibridno tvorjeno iz nvn. *Garn* »nit« in sln. *motati* (tako izvaja to Striedter-Temps, Deutsche Lehnwörter im Slowenischen 127). Tvorba je lahko podedovana, čeprav je slov. in sbh. *-a-* v *gargati*, *garnik* itd. težko zadovoljivo pojasniti. Drugi sbh. sinonimi za pojem »tkalski glavnik« so še *greben*, *gvozdenka*, *ogrebača*, *ogreblo*, *perjanica*.

Star izraz za del statev je tudi *bilo*, ki ga omenja Sadar (Lan in konoplja, str. 65): *greben*, *brdoglavnik*, blk. *brdo tiči v bilu* in B. Račić, Domače tkalstvo v Beli Krajini, Sln. III—IV, 152: *skozi to vrže tkalka čolniček z nitjo, ki jo zabije z bilom v katerem je brdo*. Psl. *bidło* je izvedeno iz osnove, kakor je v *biti*, *bijem*, in je poznano večini Slovanov (Trubačev, Rem. term. 130).

Zanimiv izraz za nas pa so *ničalnice*. V slovenščini so izpričane oblike *ničevnice*, *ničavnice*, *ničnice*, *obnite*, prekmursko tudi *prtнице*, *pletнице*. Vodnik

<sup>8</sup> Moszyński, Kultura ludowa Slowian I, str. 332.

<sup>9</sup> V. Novak, EH. XVII, 62.

rabi *ličavnice*, v slovarjih sem našla tudi *nišnice* in *nitečnice*. Temu popolnoma odgovarjajo vzhodnopoljski izrazi *nicielnice*, *nici*, *nicianki*, *nicienice*, *niciaki* (M. Falińska, Słownictwo Warmii i Mazur, index). Tudi sbh. dial. je izpričano *ničenice*, dalje slš. *nitel'nice*, ukr. *nyčynyci*, blr. *ničel'nicy*, r. *nity*, *nitnicy*, *ničenski*, *ničenicy*. Poleg tega tudi st. č. *nytidl(n)icze* in da se polkrog zaključí na vzhodu Balkana še blg. *niščelki*, *niti*. Trubačev, Rem. term. 132 opozarja pri tem tudi na dvojnost psl. *nit<sup>ъ</sup>* in *nit<sup>ь</sup>* (r. mn. *nity!*), kar pa na jugu, žal, ne moremo več razlikovati.

Tudi slov. terminu *zev*, ki ga Pleteršnik ne navaja v tkalskem pomenu, odgovarja r. *zev*, p. *ziew* in slš. *ziva*.

Splošno slovanski pa so izrazi slov. *podnožje* (*podnožka*, *podnožnica*, *podnožnik*, a tudi *branovlak*, *stopalnik*, *pedalo*, *nagaun*), ki ne manjka v nobenem slovanskem jeziku. Nekoliko ožji areal imajo slovenska *vratila*. Ločimo *zadnje vratilo*, nvn. *Weberbaum*, *Garnbaum*, na katerega se navija osnova. Vodnik navaja sinonim *šipno*, Cigale pa za Štajersko *navoj*. Poleg tega pa še *prednje* ali *prsno vratilo*, nvn. *Brustbaum*. Pri Rabskih Slovencih se ta imenuje *pršičnjek* (V. Novak, Etn. XVII 62), za zgornjo Savinjsko dolino omenja Anka Novak *pum* za zadnji val pri statvah, kar je gotovo izposojeno iz srvn. »*Baum*«. Poleg č. *vratidlo* in ukr. *vorotylo* je tudi sbh., mak. in blg. *vratilo*, medtem ko je r. *navój*, ukr. *navij*, *navojka*, blr. *nawójka*, p. *navój* slš. *návoj*. Deloma je tudi na češkem in na srbohrvaškem ozemlju v rabi *naviják* in *návoj*. Vodnikovo *šipno* bi bilo mogoče rekonstruirati v \**ščipno*, vendar je psl. *ščip<sup>ь</sup>ci* »klešče« prim. slov. dial. *ščipec* »klešče za utrinjanje luči«. Izrazi *osnovni* in *blagovni val*, ki jih uporablja Zorec v *Tkaninoznanstvu*, so umetno tvorjeni in nimajo nič skupnega z ljudskim izročilom.

Za kos platna, ki je pritrjen na vratilu, da se navežejo nanj konci osnutka, pozna slovenščina izraze *prtkavača* (Račič za Belo Krajino) in *dokonček* (pri Sadarju je to pomensko nekoliko nejasno).

Tkalec pripravi *osnovo* (*osnutek*, *snova*, *snutek*, *kita*) na *snovačah* (tudi *vitlenu*, *snovalu*) iz preje, ki jo dobi v klopkah. Konci osnove se imenujejo *tirje*, *tirji*, *trji* in *turje*, *turije*, *štiri*, *potirki*, *panterki*, *pantrki*, kar spada gotovo vse k silno razvejani indoevropski osnovi \**ster-* »štrleti, moleti«. *Snovalnica* se imenuje v Beli Krajini tudi darilo, ki ga prinesejo tkalki. Za napravo, ki služi za pretikanje prečnih niti (*votek*), pozna slovenščina oba glavna slovanska izraza: *čolniček* (belokranjsko *čunek*, Rateče *čouničak*, dolensko tudi *takavac*) in *sualnica*, *snuvalnica* z zanimivimi areali. Iz psl. *č<sup>ь</sup>ln<sup>ь</sup>k<sup>ь</sup>* so današnji č., slš., p., r., ukr., blr. izrazi, na Balkanu pa pozna to samo osrednji sbh. pas, kjer je v rabi tudi sinonim *ladjica*.

Za navijanje votka na cevke služi *sukalo* ali *potak*. Slovanski izrazi so izvedeni iz različnih prevojnih stopenj osnove *sukati*, *s<sup>ь</sup>kati* in *sučiti*. Mak. je *sukalo*, sbh. kajk. tudi *sukalo*, *sukalnik*, enako č. *sukadlo*, luž. *sukadło* p. in pbl. *sakódlá*, medtem ko je r. *skálo*, *skal<sup>ь</sup>nica* *skal<sup>ь</sup>no*. Enako je tvorjeno lit. *sukeklis* »mešalka«. Sln. *potak* je iz iste osnove kakor *votek* (psl. *po-t<sup>ь</sup>k<sup>ь</sup>* : *o<sup>ť</sup>k<sup>ь</sup>*), prim. sbh. *potka*, *poutka*, *poučica* in krpatsko ukr. *pútka* »votek«. Psl. *o<sup>ť</sup>k<sup>ь</sup>* »votek« pa je znano v vseh slovanskih jezikih razen v lužiški srbščini. Iz slovanskih jezikov je tudi madž. *ontok*.

Za enakomerno širino tkanine uporabljajo *razpinjač* (Pleteršnik nima), ki odgovarja p. *rozpionki*, *rozponki*, *rozpierzadła*, *wzpierzadła*, *rozpierzaki*, *rozpierzacki*. Sadar navaja slovenske sinonime *palice*, *vostiči*, *čepiči*, *proji*. Zadnji



izraz navaja F. Bezljaj (Eseji 126) med slovenskimi leksičnimi vzporednicami z baltskimi jeziki. Slovenske oblike *proj* (m. ed.), *proji* (m. mn.), *proje* (ž. mn.), *sproj*, *sproje* in *sprosti* odgovarjajo lit. *sprąstas*, star. *spranstas* »okvir za natezanje platna, okvir za sušenje živalskih kož«. Oboje, slovensko in baltsko, je o-jevska prevojna stopnja osnove *presti*, *pređq*, le da pomeni litavsko *spresti* »napenjati«. Tudi sinonim *sproga* ima svoj baltski ekvivalent v lit. *sprenglys* »okvir«. To pa je oboje iz osnove *za-preči*, *za-prežem*, lit. *spreñgti*. Najbolj razširjen slovanski sinonim je r. *pjalo*, *pjalbci*, st. č. *padla* pa je pri nas izpričan le z glagolom *peliti* »napenjati«, npr. *rokavi se mi pelijo*.

Osnovna sestavina statev je tudi *škripec* (Prekmurje), tudi *čigice*, prim. r. *skripica*, luž. (s) *křipk*, *škřipk*, č. *křipec*, sbh. *škripci*, blg. *skrepci*.

Stara splošnoslovanska beseda je tudi *pasmo*, to je dvajset, trideset ali štirideset niti združenih v en *pramen*. Pleteršnik navaja za Štajersko po Dajniku in Miklošiču, da je *pasmo* kakih dvanajst niti osnutka. Za srbohrvaško ozemlje navaja Gavazzi, da je *pasmo* trideset oz. šestdeset niti osnutka, Machek v Etim. slov. češ. pa navaja, da je na Češkem *pasmo* dvajset, trideset do štirideset niti osnove. Iz razpoložljive literature ni mogoče zanesljivo sklepati za celotno slovensko ozemlje, vendar pa je zanimiva Gavazzijeva opomba,<sup>10</sup> da se je pri severozahodnih obrobnih južnih Slovanih bolj uveljavil dvajsetinski sistem štetja, medtem ko prevladuje v osrednjih predelih šestdesetinski.

Sbh, *predeno*, *predence* je večja enota štetja (1200 niti), in besedo poznajo tudi na Štajerskem.

Podobne vloge imajo tudi izrazi *pram*, *pramen*, *pramenič*, *pramič*, *prame*, *stremen* in *cep*, vendar ni popolnoma jasno, kje je meja med izrazi pri tkanju in pri pletenju vrvi. Tudi *pramen* je splošnoslovanski izraz s prvotnim pomenom »kita las ali niti«, to se je šele kasneje razvilo v »snop žarkov« ali »izvir«. Slovenskim tkalskim pomenom *pram*, *prame* je danes pomensko blizu samo še lužiško *promjo*, *promje* »pasmo«.

Po ustnem mnenju F. Bezlaja je tudi slov. *štrakelj* (m.) »kleine Strähne, ein abgesonderter Teil einer Strähne« (kar poskuša Pleteršnik razložiti iz nemškega *Strang*), prastar domač izraz, ki glasoslovno popolnoma odgovarja lit. *strouga*, *sruoga* »Strähne, Streifen, Gebinde«. Isto velja tudi za *rene* (ž. mn.) »Garnwinde«, kar Striedter-Temps, DLS 209 ne loči od *rena* »Hafendeckel«. Izhodiščno slovensko *rěna* ustreza lit. *riėsti* »aufbiegen, aufrollen«, *riesmė* »Zettel auf dem Weberbaum«, *rėtas* »zusammengedreht, gewunden« itd.

Pozornosti vreden arhaizem je tudi sln. *nada* »fehlerhafte Verdickung der Spinnfadens«. Temu ustreza v slovanskih jezikih samo rusko *snaditʹ* »zusammenbringen, festmachen, aneinanderfügen«, toda slovenskemu pomenu bolje ustreza sorodno lotiško *snāt* »locker zusammendrehen« in staro irsko *snáthe* »Faden«.

F. Bezljaj (Eseji 127) navaja med arhaizmi tudi koroško narečno *tota*, *totka* »povesmo«, kar se po prevojni stopnji ujema z lit. *tampýti* »durch mehrfaches Ziehen oder Spannen dehnen«, medtem ko je splošno slovansko samo *tėtiva* iz te osnove.

Že Mantuani je pred leti opozarjal na arhaične ostaline v našem ljudskem tkalstvu. Tako na primitivne tkalske naprave, starejše od statev, na katere je naletel v Beli Krajini in na Gorenjskem. Za najbolj primitivno tkanje ozkih pasov navaja termin *rak*, za katerega pa pravi F. Bezljaj, da si ga ne upa dokončno

<sup>10</sup> M. Gavazzi, *Sudbina* . . . str. 6.

razložiti. Po njegovem ustnem mnenju spada h korenu \**yer-* »drehen, biegen« in isto velja tudi za ime znane soteske *Rak* pri Škocjanu, obenem s toponimom *Rakek*. Suponirati bi bilo treba neko izhodno \**yor-k-os* ali nekaj podobnega, vendar pri tej izredno razvejani indoevropski osnovi, iz katere je v mnogih jezikih nešteto izrazov za tkanje, nikjer ni ugotovljen determinant -*k-* (gornje rěna je iz \**rěsna* iz ide. \**urei-k'*).

Zanimiva beseda je tudi sln. *povesmo*, ki se rabi samo za najboljšo prejo. Izvedena je podobno kakor *pasmo* iz *po-* + *vězati*, vendar ima izrazito zahodno-slovanski areal (č. *pověsno* »deset prgišč lanu«, d. luž. *povězmo*). Slabša preja da *trjačno platno*, *trjače* (glej *tirje*). Sinonim *tulje*, *tule* (ž. mn.), *tuljava*, *tulava* se ujema s csl. *stvolije* »kopriiva«. V Beli Krajini imenujejo najslabšo prejo *podmašek*, *naternina*, za kar nisem našla razlage.

Sorazmerno malo je v našem tkalstvu izposojenk iz sosednjih jezikov. Naj omenim notranjsko *krnjel* »tkalec«, kar se ujema z bellun. *karñel* »tkalec« iz *Carnia* (Meyer-Lübke, REW 1703). Goriško *vrtnariti* »štrene beliti«, kar se zdi na videz popolnoma slovensko, pa je razložil Štrekelj iz romanskega *orditura*, *orditorium*. Za naše *stritov*, *šritof*, *šritif* sodi moj oče, da že zaradi prevelike razlike v pomenu ne more biti izposojeno iz srvn. *strichtuoch* »prt za precejanje«, medtem ko je *šritof* »kos platna, rob pri prtju, priprava za motanje niti, klopčič itd.). Tudi *štruca* »povesmo« je lahko kljub koroško nemškemu *strutz* »povesmo« domače, saj je tudi alpsko nemško *pais(s)en*, *pais(s)el*, *pis(s)n* »povesmo« izposojeno iz slovenščine.

S tem seveda še ni izčrpana celotna slovenska tkalska terminologija in njena problematika. Podrobno sistematično iskanje po slovenskih obrobnihih narečjih bi gotovo prineslo še nekaj zanimivih ostankov. Vendar lahko rečemo, da je domače tkalstvo, tako kot ga etnološko pojmuje, v Sloveniji že zamrlo. Analiza ohranjenih terminov pa nam kaže, da se v slovenščini ne prepletajo med seboj samo južno-, zahodno- in vzhodnoslovanski izrazi, ampak ima naš jezik kakor v drugem besednem zakladu mnogo samostojnega, kar je mogoče deloma preko baltskih jezikov povezati z indoevropsko dediščino.

Janez Mušič

Ljubljana

## JUŠ KOZAK TER ŽIVLJENJSKI IN LEPOSLOVNI REALIZEM

Ko razmišljamo o Kozakovem literarnem opusu, ne moremo mimo spoznanja, da je njegovo načelo realističen odnos do sveta, do umetnika in umetniškega ustvarjanja. Radi poudarjamo, kako je za Kozakov realizem značilna izrazita osebna obarvanost ter globoka intelektualna ustvarjalna moč. Toliko bolj, ker so vsa pisateljeva meditativna pretresanja domačega umetniškega snovanja, revialnega življenja in evropskega literarnoumetniškega dogajanja hkrati tudi neizprosna soočenja z življenjsko resničnostjo, z gonilnimi in zaviralnimi

silami človeške družbe ter se nenehno gibljejo v smeri življenjskega realizma. V našem razmišljanju se bomo omejili na prikaz vsebine in pogledov, ki se skrivajo za Kozakovim izrazom »življenjski realizem«. Zavoljo bolj plastične obravnave se bomo morali na kratko zaustaviti že pri Kozakovih mladostnih meditacijah o lastnem ustvarjanju in o umetnosti nasploh, saj bi bilo narobe, če bi že mlademu Jušu pripisovali tiste lastnosti, ki so prevladale v njegovem umetniško najplodnejšem obdobju, ko je bojevit, s trdno izoblikovanim umetnostnim in svetovnim nazorom nastopal v slovenskem kulturnem prostoru.

V na pol esejistični noveli *Pierrot* (LZ 1913) je Kozak zapisal tudi naslednji stavek: »Odslej sem živel življenje vseh svojih instinktov, hrepenečih po popolnosti brez vsake laži.« Zanimivo je predvsem dejstvo, da Kozak, katerega kasnejšo prozo uvrščamo med izrazito intelektualistično, v meditacijah vse do sredine 20-ih let poudarja pomembnost podzavestnih sil pri umetniškem ustvarjanju in pri iskanju osebne resnice ter se ves predaja instinktom, da bi se prek njih dokopal do višje harmonije. V prvem razvojnem obdobju pomeni Kozaku umetnost notranjo sintezo »človeškega« in »božjega«, izraženo občutje človeške duše v vesoljstvu (M. Bego: U očekivanju, Knjiž. jug 1918). Do vesoljstva, s katerim ga povezujejo nepoznane podzavestne sile, ki se odmikajo razumu, in do ljudi poskuša zavestno ali podzavestno določiti razmerje svojega duhovnega sveta. V stapljanju z naravo doživlja življenjski vitalizem in pesimizem; iz nje se mu rojevajo podobe za vse, od česar je bila njegova »duša bolna«. Šele v trenutkih, ko se popolnoma spoji z naravo, doživlja sebe kot del večno presnavljajočih se sil, veličino umetniškega dela pa presoja predvsem po tem, kako močno se je ustvarjajoči duh v podzavestnem doživljanju spojil z ustvarjajočimi silami vesoljstva (*Dialog ob treh povestih*, Slovan 1917).

Ob izidu Pregljevega romana *Plebanus Joannes* razlaga Juš Kozak 1923. leta (*I. Pregelj: Plebanus Joannes*, LZ 1923), da nastane zarodek umetniškega dela v podzavesti in da ni delo razuma. Umetnino v nastajanju po njegovem oblikujejo vsi pisateljevi pogledi, toda prezavestno vnašanje možganskega v leposlovje zavrača, s čimer označuje razum kot negativno prvino pri ustvarjanju. Glavna prvina umetniškega ustvarjanja so mu torej nagonске sile.

Resda Kozak razumu v tem razdobju ne prisoja pozitivne vloge, priznava pa, da je gibalna sila v umetniškem delu, ki narekuje razvoj značajev in dejanj poleg objektivnega življenja tudi umetnikova notranja življenjska potreba. Že zdaj ostro zavrača vse nove struje, ki jim gre zgolj za to, da bi pretrgale z vsem izročilom, z vsem, kar diši po realizmu, ter hočejo za vsako ceno postaviti nekaj, česar še ni bilo. Tako izraža že težnjo po realizmu. Podobno kot v teoretičnih razmišljanjih poskuša Kozak tudi v literarni praksi slediti na eni strani realističnemu izročilu slovenske proze, na drugi strani pa se odpira sodobnim stilnim tokovom, ekspresionizmu in drugim, toda samo do tiste meje, dokler mu pomenijo najboljše sredstvo za upodobitev njegovega izredno aktivnega duhovnega sveta. Nikdar se ne odloča zanje zavoljo literarne mode.

Kozakova mladostna iskanja so bila včasih precej abstraktna, večkrat prepolna nagonске zagnanosti. V njih pa moramo videti začetke dinamičnega odkrivanja zapletenega duhovnega portreta in notranjih dogajanj, ki so kasneje z vso silo planila na dan. Z romanom *Šentpeter* (LZ 1924—1926) so rodila pomembno umetniško delo, v katerem so različne stilne prvine drug ob drugem umetniško polno zaživel. Delo pomeni mejnik v Kozakovem mladostnem pisa-



teljevanju ter praktično potrditev njegovih dotedanjih nazorov o umetniškem ustvarjanju. Poslej stopajo v njegovem pripovedništvu v ospredje realistične prvine.

Mnoge podrobnosti pričajo, kako je na razvoj zgodnje Kozakove miselnosti o umetnosti vplivala slovenska moderna, zlasti Župančič. Skupno občutje raste iz tedanjega življenjskega optimizma, ki je obetal sprostitve v umetniškem ustvarjanju. Mladi rod se je oplajal predvsem ob sproščenem ritmu, ki je bil umetniški nazor moderne. Kozaka je zlasti močno pritegnil Župančičev vitalistični panteizem in v njegovem okviru je začel tudi sam iskati odgovore na porajajoča se vprašanja. Še posebej velja poudariti, da je Kozak občudoval Župančičevo in Cankarjevo reakcijo zoper dogmatično katoliško presojanje umetniškega ustvarjanja.

Vsota Kozakovih meditativnih zapisov, ki so največkrat zastavljeni polemično, in organizacijsko delo v začetku 30-ih let kažeta njegovo usmerjenost k socialno angažirani književnosti, v študij in obdelavo domače narodnih ter družbenih vprašanj, v razglabljanje o »živih ljudeh« in »živih problemih«. V njegovi teoretični misli in leposlovnem ustvarjanju dobiva razum vse bolj vidno vlogo; in Kozak išče tudi v drugih delih razumsko globino. Po njegovem je ta lahko izražena v fantastičnem simbolu ali fantastični podobi, pa tudi v realističnem opisovanju človeka in življenja.

Juš Kozak postavlja pred umetnika ter njegovo ustvarjalno moč kot prvo nalogo, da stoji v »areni življenja«, da razodeva vso aktivnost življenja, da posluša »tajno besedo centralne ideje, ki živi v snovi«, jo izraža in se bojuje zanjo, ker sluti v umetnosti božansko silo, a v umetniškem ustvarjanju najsvobodnejše izražena človekova dejanja. Večno skrivnost umetnin spoznava v upodabljanju globokih doživetij v vidnem, realnem svetu. »Ta novi realni svet odkriva človeku tiste talne resnice njegove človečnosti, ki mu govore o herojstvu duha«, je zapisal Kozak leta 1931 (*Prehodna doba*, LZ 1931).

Leto 1932 prinaša v Kozakovem pisanju vrsto pomembnih misli (*M. Krleža: Leda, Epilog letošnji gledališki sezoni*, LZ 1932). Spoznanja preraščajo že v prava gesla, katerih vzroke moramo iskati tudi v novih prizadevanjih v takratni slovenski književnosti. Kakor so se napovedovali pojavi gospodarske in družbene krize, se je tudi v kulturnem svetu napovedoval prevrat. Pojavljale so se težnje po »novi stvarnosti«, zahteve po »objektivizaciji v umetnosti«, po »tendenci« v umetnosti, hotenje, da mora biti umetnost bolj etična, vzgojna ali celo »patetično propovedniška«. V času, ko se je v delu slovenske književnosti javljala izumetničenost, je Kozak opozarjal na preprosto izražanje, odkritosrčno izpovedovanje. V umetnosti je najpomembnejša človekova resničnost, umetnikova odkritosrčnost in njegova zvestoba življenju. Umetniška resnica mora biti odsev resničnega človekovega notranjega sveta. Pravi umetnik se vsega tega zaveda, zato ne more biti vzgojen in poučen, ampak odkriva dragocene življenjske vrednote, človeka prikazuje v boju in stremljenju ter oplaja njegovo radost do življenja. Njegovi pogledi in najskritejši odtenki njegove osebnosti so izraženi v življenju, ki ga upodablja s skrajnimi naporu svojih čustev in uma.

Cel sklop misli, ki so zajete v eseju *Pogovor s kritikom-etikom* (LZ 1934), potopisu *Med prekmurskimi kolniki* (LZ 1934), Ocvirkovem *Razgovoru z Jušem Kozakom* (LZ 1934) in nekaterih pismih Mišku Kranjcu, odkriva Kozakovo odločno realistično življenjsko in estetsko usmerjenost. Literarna umetnina mu ne

pomeni nič nadživljenjskega, marveč le najvišjo obliko človeškega boja za existenco. Njeno genezo je treba iskati v človeški družbi in le v njej lahko iščemo odgovore na vprašanja o njenem bistvu ter poslanstvu. Umetnina je odsev ustvarjalčevih odzivov na življenjsko stvarnost, njegov odgovor na vprašanja o lastnem bivanju, razmerju do ljudi in stvari. V času velikih svetovnih gibanj, ko stopajo v ospredje družbeni in eksistenčni problemi, ko se pisatelji sprašujejo po smislu in moči umetnosti, se Kozak trudi, da bi poiskal v množici abstraktnih teorij resnično podobo svoje dobe in človeka v njej, v osebnih spoznanjih pa tudi svojo umetniško nalogo in pot. Umetnost mu postaja glavno sredstvo v uporabi zoper zlagane teorije, navidezno sodobnost ter dnevne senzacije. Od pisatelja zahteva, da pokaže zunanje in notranje človekovo življenje v najpreprostejši obliki stvarno in dognano. Zavzemanje za »stvarni objektivizem«, za »strogo objektivnost v prozi«, za »elementarni izraz narave« in opozarjanje, da je »hoditi treba po zemlji in študirati njene probleme, odkrivati drame sodobnega človeka... in ne olepšavati zaradi večnosti ali svoje gloriije« ter odpor zoper spolitizirano literaturo si moramo razglasiti kot Kozakovo prizadevanje po obrambi umetnika in umetnosti pred »zvenečimi teorijami«, to je pred tistim delom domače književne produkcije 20-ih in 30-ih let, ki je zakrivala stvarnost, ter pred politično cenzuro, ki je tačas močno posegala v književnost. Kozak je šel celo tako daleč, da se mu je tudi metafora zdela tvegana za odkritosrčno izpovedovanje, ker je tudi v njej videl »poskus in sredstvo pobega iz stvarnosti in pomanjkanje pisateljske zvestobe življenju« (F. Zadravec, *Pogovor z Jušem Kozakom*, NR 1964, str. 478). V pismu Mišku Kranjcu pa svetuje, naj bi se slovenski literati zgledovali pri Stendhalu, kako je treba pisati strogo objektivno prozo, popisovati čas in tudi politiko.

Velik del Kozakove polemično zastavljene esejistike vsebuje zagovor umetnikovega subjektivnega doživljanja stvarnosti. Že zgodaj se je prepričal, da mora človek živeti v tesnem subjektivnem odnosu do vsega, o čemer želi govoriti. Umetniško upodobljeno objektivno življenje se prepleta z avtorjevo notranjostjo, njegovi živci utripajo v vsaki objektivni osebi. Zato je umetniška objektivnost samo ustvarjalčeva zmožnost, da le-ta ustvari svojim osebam vse življenjske možnosti in se tako naprej lahko po lastnih notranjih zakonih popolnoma svobodno izživljajo ter izžarevajo človeške vrednote in slabosti. Kozakova misel o »objektivnosti« v umetnosti ni v nasprotju z osnovnim estetskim zakonom, naj bo pisatelj objektivno stvaren in nepristranski do življenja, nasprotuje pa težnji, da bodi pisatelj samo brezoseben opazovalec in regulator življenja.

Z jasno izdelanim in trdnim pogledom na književno umetnost je prevzel Juš Kozak leta 1935 uredništvo Ljubljanskega zvonā. Kot urednik je odprl vrata novim svetovnonazorskim dojemanjem družbenega in literarnega življenja. Zavedal se je, da novi čas narekuje slovenskim revijam tudi novo vsebino. Domača kulturna in socialna problematika sta mu pomenili tudi odsev širše evropske, zato se je trudil, da bi razširil obzorja revije in razvojne možnosti domače literature. Vodila so ga spoznanja, da se slovenska umetnost lahko razvija samo v najtesnejši povezanosti z zemljo, delom in domačim izročilom. Slovenska umetnost si bo ustvarila svoj izraz in estetiko samo iz lastnega izročila in iz novih svetovnazorskih razgledov ter odnosov do človeka. Revija Ljubljanski zvon naj bi bila živ odsev slovenske umetniške tvornosti, odsev gibanja v narodnem življenju, smer in vsebina pa naj bi rasli iz resničnosti prikazanega življenja.

V *Načrtu za uvodnik* (LZ 1936) Kozak opozarja, da bistvo umetnikove aktivnosti ni več v boju za nazore o lepoti in za estetske vrednote stila, marveč v boju v življenjske pogoje družbe. Umetnik mora sprejeti boj proti vsem lažem, proti mlačnosti in statičnosti človeške družbe, zato jo mora osvobajati in ji služiti. Šele v boju za osvobajanje človeške družbe postane njegova služba najbolj iskreno doživljanje čustvene ter miselne svobode. Umetnik se ne sme izogibati resničnosti in njegov odnos do življenja je zmeraj strastna, neutešljiva ljubezen.

V tem obdobju se je dokončno izoblikoval Kozakov realistični odnos do življenja in umetniškega ustvarjanja. Življenjski realizem ima korenine v njegovem pojmovanju umetnika kot družbenega bitja, v pojmovanju temeljnih sestavin, ki so aktivne pri ustvarjanju. V skladu s svojimi nazori zahteva od umetnika, da razvije vso svojo aktivnosti in da posega v sodobno dagajanje. Nenehno mu mora biti glavni cilj — odkrivanje resnice ter odkritosrčna izpoved. Izhajati mora iz narodove problematike, obenem pa se truditi, da ne bo izkrivljajal življenja, ampak da bo pri ustvarjanju zvest tako življenju kot svoji osebni naravi.

Leta 1940 je Juš Kozak v uvodniku Ljubljanskega zvona jasno formuliral, kaj mu pravzaprav pomeni življenjski realizem. V mislih ima tisto osnovno umetniško načelo, ki se ne podreja predpisom in shemam, ki ne pozna razločka med subjektivnim in objektivnim slikanjem sveta, kolikor se podreja trenutnim in splošnim programom, pa ne bo nikoli najglobljega doživetja posiljevalo z določenim kalupom. Notranja doživetja in spoznanja sama narekujejo življenjskemu realizmu tako obliko, s katero lahko umetnik najpopolneje odkriva miselnost človeka ter duhovno sintezo časa. Z njim Kozak ne zagovarja nobenega določenega nazora ali smeri. Prava umetnina, naj je nastala v kateremkoli obdobju, je namreč vedno živ odsev objektivnih življenjskih resnic, ker je bil pisatelj pravičen do življenjskih vprašanj, ki jih je oblikoval. In kakor je umetniško delo na eni strani podoba njegovega osebnega doživljanja ter osebne izrazne moči, tako je na drugi strani tudi podoba občečloveških nazorov, družbe in okolice ter vsega duhovnega življenja, ki se zrcali v izročilu domače kulture.

Kozakova literatura postaja tačas kritična duhovna izpoved naprednega slovenskega intelektualca, najtesneje povezanega z narodovo celoto. Leta 1932 je izšla *Celica*, 1933 je objavil *Očetovo masko* in nato do 1939. leta še cikel drugih mask. Pisatelj ustvarjajoči duh je v vseh teh delih skrajno angažiran. Nobena stvar v človeku ali družbi mu ni toliko sveta, da je ne bi kritično presojal. Življenjepisni način izpovedovanja mu najbolj ustreza pri nakazovanju notranje in zunanje resničnosti, hkrati se načrtno izogiba vsemu, kar bi lahko zakrivalo ali izkrivljalo to resničnost. Svojo prozo je skušal nasloniti na resnični študij življenja in človeka, zato njegovo nekdanjo romantično nagonsko zagnanost, ki išče v abstraktnem kozmičnem veselstvu višje harmonije, zamenja trezna intelektualistična zagnanost, katere cilj je živ zemeljski človek. Brezobzirno snema maske ljudem in dogodkom ter razgalja podobo življenja svojega časa. Kozakov slog postaja intelektualistično stvaren, brez posebne metaforike učinkuje včasih nekoliko hladno, še bolj hladno pa učinkujejo njegove votlooke plinske maske, skozi katere je moral odkrivati sodobnikom zverženi svet. Nič več ni bogate fabulistike, razmišljanja nenehno trgajo pri-



poved, razum je podtalno pričujoč v vsakem trenutku, večkrat ima že celo razdiralno vlogo.

Ponovno lahko ugotovimo, da je Juš Kozak v zrelem ustvarjalnem obdobju bolj kot v mladosti v svoji literarni praksi zvest svojim teoretskim nazorom. V *Maskah* (1940) je na izviren način združil svojo pripoved z razmišljanji, v *Blodnjah* (LZ 1940) pa je strnil vse pogloblitve teme meditacij o umetnosti ter umetniškem ustvarjanju. S tem ko je odgrnil maske zemlji, času, ljudem in svojim doživetjem, je razgrnil prihodnosti resnično neponarejeno lastno notranjo podobo, podobo sveta in življenja, v katerem je živel.

Omenjeni Kozakovi pogledi na literarno umetnost 30-ih let so v marsičem sorodni tistim načelom, za katera se je na Hrvaškem v istem obdobju bojeval Miroslav Krleža. Oba sta se zavzemala za reševanje sodobnih domačih vprašanj, za družbeno angažirano književnost, hkrati pa za subjektivno doživljanje in prodiranje v območje neodkritih lepote, na drugi strani pa sta nasprotovala vsakemu omejevanju svobode v umetniškem ustvarjanju ter se upirala nemarksističnemu razlaganju teze o socialnih težnjah v književnem ustvarjanju. Kakor pomeni Krležev uvodni esej v Hegedušičeve Podravske motive obračun z dogmatičnim pojmovanjem umetniškega ustvarjanja, tako je leto kasneje Kozakov nastop z esejem Pogovor s kritikom — etikom in s tezami, ki jih je razvil v Ocvirkovem *Razgovoru* (LZ 1934), pisateljev obračun s samim seboj, upor zoper konkretno domače kulturnozgodovinsko dogajanje in zoper ideološko nasilje nad umetnikom.

Sorodnost pogledov odseva tudi iz Pogovorov na vasi (LZ 1939), ko Kozak ponovno zagovarja Krležo in zahtevo po svobodni umetnosti v okviru boja za socialistično preobrazbo družbe. Bistvo *Antibarbarusa* po njegovem prepričanju ni v razčiščevanju pojmov o socialni književnosti niti v nazoru, kaj je umetniško in kaj ni, njegova globlja vrednost je v pisateljevem boju za pravilno vrednotenje svobodnega človeškega čustvovanja in mišljenja, iz česar poteka tako smisel človekovega življenja kot smisel umetniškega ustvarjanja. Če to temeljno vrednotenje ni pravilno, ostanejo vsi nazorji brez veljave. Cilji, naloge in odgovornost umetniškega ustvarjanja so drugačni od političnih. Umetnik ne more dokazovati političnih teorij, ker je njegov pogled uprt v človeka, dolžan pa je spregovoriti, kadar gre za velika moralna in narodna vprašanja. Iz tega sledi, da je pisatelj za vsebino svojega dela družbi odgovoren.

Prostor ne dovoljuje, da bi obširneje spregovorili tudi o Kozakovi medvojni kritični misli. Naj omenim samo v glavnih obrisih, da ostaja realistična nit njegovih pogledov na umetnika ter umetniško ustvarjanje še naprej nepretrgana. Pomembno spremembo zasledimo v Kozakovem nazoru šele 1942. leta, ko označuje subjektivno doživljanje in opisovanje »srebrnega jutra« kot pasiven pisateljev odnos do življenja in kot beg iz resničnosti. Tudi tako pojmovanje nam postane razumljivo, če upoštevamo čas, v katerem je bila glavna skrb namenjena usodi slovenskega narodnega kolektiva, čemur naj bi se podredile tudi umetnikove osebne težnje.

Tudi v povojni Kozakovi esejistiki se kaže napor, kako bi na podlagi realističnih meril, po katerih se je ravnal že od začetka 30-ih let, utemeljil novo umetnikovo zavest, ki je bila pogojena v novih družbenih razmerah. Sprva čas ni bil naklonjen subtilnemu umetniškemu ustvarjanju, ker politični dogodki niso dovoljevali mirnega razmišljanja, marveč so pritegovali še umetnika k aktualnim političnim dejanjem. Tudi zdaj korenini Kozakovo izhodišče v spo-

znanju, da mora pisatelj sodelovati pri spreminjanju in ustvarjanju novega življenja ter se lotovati stvarnih vprašanj. Spremenjene družbene razmere budijo v njem optimizem, vero v novega človeka in v vrednost umetniškega ustvarjanja. V skladu s svojimi prejšnjimi nazori zdaj še bolj poudarja umetnikovo angažiranost ter njegovo odgovornost do družbe. Zaveda pa se, da mora tudi v socialistični družbi ustvarjati umetnik tisti svet, ki ga nosi v sebi, ker je le ta sinteza notranjega in zunanjega sveta. Vse drugo pomeni izkrivljanje dialektičnega pojmovanja življenja. Realizem v književnosti mu pomeni nenehen boj z objektivno resničnostjo.

Optimistično razpoloženje prvih povojnih let vendarle ni zameglilo Kozakovega kritičnega pogleda na sodobno kulturno dogajanje. Bolj ko poskuša razumeti bistvo človeških usod v novem času, bolj se mu utrjuje prepričanje, da mora globoka človečanska miselnost, h kateri se človek nenehno vrača, v umetniku živeti, nikakor pa si je ne more zavoljo zunanjih zahtev prisvojiti. Ob prvem kongresu jugoslovanskih pisateljev (1946) je Juš Kozak s še nekaterimi drugimi izrazil prepričanje, da razen lirike nujno zahteva vsako delo določeno razdaljo, da lahko dozorita vsebina in oblika. Razdalja se mu zdi potrebna zato, ker misli, da pisatelj šele iz neke časovne razdalje uvidi prave človeške odnose. Ti nazori niso popolnoma v skladu z zahtevami, ki jih je postavil pred umetnika v začetku obravnavanega obdobja z mislijo, da mora biti umetnik angažiran pri ustvarjanju nove družbe. Razlagamo pa si jih lahko kot odziv na smernice sovjetskih teoretikov, češ da mora pisatelj kot inženir duš v svojih delih sproti odgovarjati na družbeno stvarnost in njena vprašanja. Pripominja še, da je razdalja nujna zlasti v času, ko je treba braniti umetnost pred vplivi ideologije. Kozaka moti, da so velike človečanske ideje pomaknile v ozadje človeka, ki v sebi doživlja družbeni prevrat in novo življenjsko stvarnost; saj so v človeku utelešene ideje nove miselnosti ter čustvenosti.

V kasnejših razmišljanjih je manj optimizma, močnejši postaja spet odpor proti vsiljenim teorijam, ki so se začele širiti k nam iz Sovjetske zveze. Ob odkritju spomenika O. Župančiču v Drami 1950. leta obsoja Kozak »friziranje življenja«, narekovani vzgojni optimizem ter umetno oblikovanje »tipičnih« vzornikov, ki jih v resničnem življenju nikjer ni.

Poseben odmev so doživele Kozakove misli, ki jih je zapisal v esejih *Komu zvoní* (Novi svet 1952) in *Razmišljanje o umetnosti* (Naši razgledi 1952, št. 1). V trezno preudarnih in kritičnih meditacijah se ponovno vrača k poglavitnim mislim o umetnosti, ki jih je razvil v polemičnih esejih v 30-ih letih. V novih družbenih razmerah je to le nadaljevanje Kozakovega krčevitega iskanja smisla resnične ustvarjalnosti, umetnikove vloge in odgovornosti v njej ter obramba svobodnega umetniškega ustvarjanja, njegove humanosti in kritičnosti. Njegov skepticizem je velik, ko se srečuje v številnih delih sovjetskih pisateljev z obledelimi idealiziranimi človeškimi liki brez individualnih značilnosti. Ti so nastajali po teorijah socialističnega realizma in naj bi predstavljali novega socialističnega človeka, kakršnega je nova družba želela videti in kakršen bi se po vseh njenih teorijah moral roditi. Kozak se sprašuje, kako je mogoče umetnika prisiliti, da bi doživljal resničnost drugače, kakor se v njem presnavlja. Ob vsem tem ugotavlja, da sta umetniška dejavnost in njen razvoj odvisna tako od družbenega odnosa do umetnosti kot tudi od umetnikovega odnosa do lastnega dela. Socialistična družba bi morala zagotoviti umet-

niku svobodo pri ustvarjanju, za obliko umetniškega dela pa je odgovoren zmeraj pisatelj sam.

Kozakove meditacije in izpovedi dobijo svoj pravi pomen šele, če upoštevamo čas, v katerem so nastajale. Njegovi nazori napovedujejo v svojem času neizprosen boj s statičnim pojmovanjem življenja in z vsemi ideologijami, ki so ovirale razvoj umetnosti. Prepričljivost Kozakovega nazora o umetnosti še posebno potrjuje resnica, ki jo v vsem tem obdobju brani, da umetnik oblikuje iz novih družbenih temeljev človekovo zavest za čase naprej, toda podobe novega človeka iz prihodnosti ne more pričarati.

Moralni kompleksi in dileme, duhovna neurejenost časa ter Kozakov aktiven odnos do življenja se zrcalijo prav tako že v prvih povojnih leposlovnih delih, naj omenim samo *Leseno žlico* (1947 in 1952) in *Gašperja Osata* (1949). Uporni pisateljski duh, ki mu je bilo sojeno le hrepenenje in nenehno iskanje, pa je kljub dvomom in neveri ohranil vse do konca globoko zaupanje v življenje in človeka.

## Zapiski, ocene in poročila

BRUDER GRIMM GEDENKEN 1963\*

Delo so izdali navedeni uredniki s sodelovanjem Muzeja bratov Grimmov v Kasselu in Inštituta za srednjeevropsko narodoslovje na univerzi v Marburgu kot 54. zv. revije Hessische Blätter für Volkskunde. V njem devet avtorjev obravnava posamezna obdobja življenja in dela obeh bratov, ki sta ustvarila temelje nemškega jezikoslovja in narodoslovja v najširšem pomenu. Prav zaradi njunega tako obsežnega in pomembnega dela je o njiju moč in potrebno tudi po sto letih še vedno odkrivati in dognati mnogo novega. Njuna izdaja Kinder- und Hausmärchen... je v prevodih v mnoge jezike ostala do danes najbolj klasično mladinsko branje in pojem za to zvrst, v znanstvenem pogledu pa je spodbudila zbiranje ljudskega pripovedništva pri drugih narodih in postala s primerjalnim delom Nemca J. Bolteja ter Čeha Jiříja Polívke (Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm I—V, Leipzig 1913—1932) podlaga vsemu raziskovanju ljudskega pripovedništva evropskih narodov. Tudi prva dognanja o naših pravljicah so bila objavljena v tem delu.

Stiki Slovencev z Grimmoma so se pričeli po vsej verjetnosti tedaj, ko je J. G. pričel objavljati v Schleglovem časopisu Deutsches Museum in mu je Kopitar v zvezi s to revijo pisal: »Wien ist nun das Centrum Deutschlands in so mancher Rücksicht.« In ko je J. G. bival 1814—1815 na Dunaju ter zapisoval tam pravljice po pripovedovanju znancev, namenjene za 3. zv. KHM, mu je Kopitar »po mladostnih spominih« pripovedoval pravljico o »svetem Korantu«, ki jo je nato W. Grimm objavil v 3. izdaji III. zv., str. 141 kot dodatek h KHM 82. — Kopitar je J. G. opozoril tudi na Karadžiča in srbskohrvatsko ljudsko pesem.

Poslej sta Grimma imela malo stikov z Avstrijo, bolj pa so se tu zanimali za njuno delo. Anastazius Grün je 1837 napisal navdušeno pozdravno pesem Jakobu G-u; v njej je nastopil kot nasprotnik predmarčnega režima, kar sta brata G. s svojimi prijatelji sprejela z velikim zadoščenjem. — Jakob G. je napisal poročilo o Kopitarjevi izdaji staropolskega psalterja (1834) in Glagolita Clozianusa (1836); v njem imenuje Kopitarja »najbolj sodobnega slavista« in si želi pomnoženega ponatisa njegove slovnice z oznako »slovenski« jezik v naslovu ter slovarja. Kopitar je Jakobu G-u posredoval tudi iskanje gotskih runskih alfabeta v dunajski dvorni knjižnici.

\* Gedenkschrift zur hundertsten Wiederkehr des Todestages von Jacob Grimm. (Uredniki:) Gerhard Heilfurth, Ludwig Denecke in Ina-Maria Greverus. N. Elwert Verlag Marburg. 1963. Str. 610.



Poleg članka L. Schmidta o J. G. in avstrijski etnologiji je za nas najpomembnejša razprava Miljana Mojaševića: *J. G. und die Jugoslawen. Skizze und Stoff zu einer Studie* (str. 333—365). Da je naslov spisa glede na vsebino preširok, priznava avtor sam, ko pravi, da bo njegovo težišče na stikih J. G-a s srbskohrvaškimi ljudskimi pesmimi, z Vukom in Kopitarjem, medtem ko bo stike z drugimi Jugoslovani obravnavala šele v podnaslovu napovedana študija. Ker je pa bilo o tem predmetu že mnogo pisanega tako pri Srbih kot pri Nemcih in drugih narodih (o tem nazorno priča 7 in pol strani opomb k spisu), zato obravnava avtor tu samo izbrana dejstva in vprašanja. Pri tem sta imeni Vuk Karadžić in Jernej Kopitar stalno združeni in njuna dejavnost se prepleta. Skupaj z Jakobom Grimmom jih imenuje Mojašević »trojno ozvezdje« (340), v katerega znamenju se je do najnovjšega časa razvijala »jugoslovanska germanoslavistika« (r. t.). Prav Kopitarjevo dopisovanje z Jakobom G. in Vukom je eden glavnih virov za raziskovanje teh stikov.

Mojašević se ukvarja predvsem z Grimmovimi ocenami Vukovih del in z njegovim vrednotenjem srbskohrv. ljudskih pesmi. Saj je prav Jakob G. najmočneje poudarjal pomen Vukovega dela in vrednost teh pesmi. Ustavlja se tudi pri G. prevodih sh. pesmi, pri čemer nas zanimajo ugibanja raznih avtorjev, koliko mu je pri tem pomagal Kopitar. M. pravi o tem: »Bilo je velikopotezno sodelovanje med Kopitarjem, Grimmom in Karadžićem, tako da ne bo vselej mogoče vsega zopet razločiti« (352). In dalje: »Občudovanja vredno je, kako dosledno je Grimm navodila odločnega Koptarja glede Karadžića ubogal. Na Kopitarjevo željo je storil za Karadžića vse, kar je bilo mogoče« (r. t.). Kopitar je bil »vedno neutrudni, dajajoči«, zato je Vuk pisal Grimmu, da je med njimi »lepa vez, ki nas druži, tudi če si ne dopisujemo«.

Srbski avtor poudarja, da sta bila Kopitar in Grimm »kot filologa drug drugemu dorasla« (353) in da je »Kopitar bil gonilna sila, ki je dala teči bogatemu toku sh. ljudskega pesništva po Karadžiću v tiskano slovstvo in potem dalje v prevodih« (354). — Mojašević govori obširno o Kopitarjevem ugledu tako pri Srbih kot pri Slovencih in navaja nekaj — žal le srbske — literature o njem. — V nadaljevanju svoje študije se bo moral Mojašević ozreti — ali pa kdo pri nas — tudi na stike Slovencev po Kopitarju z delom obeh Grimmov, saj nam prav obravnave o takih stikih pri drugih narodih v pričujočem zborniku dokazujejo, kako so drugod to dolžnost že izpolnili.

Slovinci srečamo drugega svojega rojaka, Matijo Murka, v krajši razpravi Pavla Trosta, o J. Grimmu in češkem kulturnem svetu; v nji je avtor uporabil pomembna dognanja našega slavista in germanista o teh stikih v delu *Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der böhmischen Romantik* ravno pred 70 leti.

Med 16 spisi, ki obravnavajo stike med to nenavadno dopolnjujočo se nemško bratsko dvojico in različnimi narodi je mogoče najbolj zanimiva razprava Isidorja Levina *Ruska podoba Grimmov*. Drugi spisi segajo do Amerike in Japonske, vsi pa pričajo o nenavadni privlačnosti dela obeh bratov, o izrednem bogastvu njihovih idej in mnogostranosti njihovih raziskovalnih področij, kar je tako plodno delovalo na različne domoznanske vede pri mnogih evropskih narodih in je v mnogih pogledih vzpodbudno še danes.

Vilko Novak  
Fil. fak. Ljubljana

## HAMMOVA SLOVNICA ZA TUJCE

Lani je v Zagrebu izšla zanimiva slovnica hrvaško-srbskega jezika, ki jo je napisal profesor slavistike na Dunaju, hrvaški rojak Hamm.\* Knjiga je namenjena tujcem, piše pod njenim naslovom. In kakšno metodološko obravnavo je povzročil ta namen? Predvsem to, da je delo pisano zelo preprosto, da se odlikuje po treznem podajanju (v zelo preglednem tisku), da se pisec ne spušča v podrobnosti in izjemnosti, pa tudi lingvističnim oddaljevanjem od tradicionalne normativne slovnice se raje izogiba. Posebej še je treba poudariti preprostost, a natančnost v rabi terminologije. Človek bi si sicer tu pa tam (v uvodnih razlagah) zaželel v formulacijah večje pretanjenosti; za primer navajam formulacijo, ki omogoča tole piščevo trditev: »Zagreb je prvi među

\* Kratka gramatika hrvatskosrpskog jezika za strance. Sastavio prof. dr. Josip Hamm. Školska knjiga. Zagreb 1967. 122 str.

slavenskim metropolama počeo da u vrijeme velikih školskih praznika organizira tečajeve za strane slaviste« (3); to drži namreč le, kar zadeva metropole, sicer pa je bil pri nas prvi seminar organiziran že poprej na Bledu, šele kasneje je njegovo organizacijo prevzela zagrebška slavistika.

Ustaviti se je treba tudi ob razlagi, da so »Slovenci, lišeni političke i kulturne samostalnosti, i jezički ostali pocjepkani, pa npr. i danas broje 7 dijalekata i 46 različitih poddijalekata« (8). To vsebino je mogoče prav razumeti le domačemu in še kvečjemu zelo dobro obveščnemu tujemu bralcu. Sicer pa je vloga dialektov kolikor toliko bila pomembna v nacionalnem in kulturnem smislu še pred kakimi štiridesetimi leti, a danes gornja trditev v takšni okrnjenosti ni veljavna, saj ne moremo trditi, da so Slovenci »jezički ostali pocjepkani«, ne da bi poprej širše opisali razmerje med narečji in slovenskim knjižnim jezikom. Podobno okrnjena ali nepopolna je med vsebinsko osnovnimi razlagami tudi trditev, da »se danas oko 6,5 milijuna Jugoslovena u književnosti pretežno služi ekavskom a oko 7,5 ijekavskom variantom« (12), ko pa je znano, da je po pravopisni tradiciji in drugih prvinah mimo jatovega refleksa razmerje med variantama lahko tudi obrnjeno, če je to razmerje pri taki jezikovni izenačenosti sploh tako pomembno. Po enih prvinah je namreč mogoče območje Črne gore, vzhodne Bosne in Hercegovine — kot je znano — prištevati k vzhodni, po drugih pa k zahodni varianti. Ob tem pa je prof. Hammu treba priznati, da je izredno tankovestno in jedrnato opisal infiltracijo in prevlado štokavskih jezikovnih in tudi narodnostnih prvin ljudstva teh narečij v čakavskih in hrvaških kajkavskih območjih.

Po svoje malce optimistična ali pa svojevrstna je Hammova sodba o današnjem položaju cirilice. Pravi, da »u poslednje vrijeme naime ćirilica /kljub nekaterim prednostim, ki jih v primerjavi z latinico pisec poudarja/ i u javnom, političkom i kulturnom — a i u administrativnom — životu sve više ustupa svoje mjesto latinici« (18). Poleg glagolice je cirilica najstarejša, sploh pa najbolj razširjena slovanska pisava, ki jo danes uporablja čez 200 milijonov ljudi. Imela je pomembno narodno in kulturno vlogo pri Srbih, tudi dandanes ima svoje cerkveno zaledje, in če se hočemo spomniti, se je glagolica med Hrvati prav zaradi takšnega zaledja ohranjala dolgo vrsto stoletij, pravzaprav do danes, kljub temu da je zgubljala in končno popolnoma zgubila širše kulturno, narodno in politično zaledje, kakršno ima cirilica pri Srbih še dandanes in ga bo verjetno obdržala tudi v prihodnje. Tudi makedonisti so se v prejšnjem stoletju izrekli za tradicionalno cirilico in končno Grki s svojo pisavo dobro shajajo v novogrščini. Pri nas odstopa cirilica svoje mesto latinici pravzaprav le v administraciji, to pa je mimo kakega drugega hotenja bolj posledica okoliščin, ki jih oblikuje večnarodna in večjezikovna politična skupnost. V širšem okvirju poznamo dogovore izza »ujedinenja« leta 1918, a niso dali zelenih plodov. Vzrok najbrž ni bil konservativizem, ampak želja in prepričanje, da naj vsaka naša narodna kultura dalje razvija svojo samobitnost ter da se krepi na izročilu, kar je bržkone prav in za vse enako veljavno.

V naslednjih poglavjih (glasovi, besedotvorje, oblike) avtor nazorno obravnava glasovni sestav, posebno soglasniški in njegove premene. Razlago pojasnjuje s primeri, pa tudi z nekaterimi lastnimi shematičnimi ponazoritvami. Novoštokavski naglasni sistem razlaga pisec v glavnem na tradicionalen način, kaže pa naprednost tudi v tem smislu, da nakazuje razkroj konservativnega gledanja na srbohrvaški naglasni sistem. Kot je znano, je ta glede na razvoj govorov in variant normativnega hrvaško-srbskega jezika včasih že dokaj oddaljen in postaja celo arhaičen, lahko bi rekli tudi klasičen. Medtem ko v zahodni varianti knjižne norme in v njenem kulturnem in političnem središču čutimo mimo novoštokavske naglasne osnove močnejši vdor lokalnega narečnega naglaševanja in ta sooblikuje govorno normo, pa v vzhodnih kulturnih in političnih središčih doživljamo močnejši pritisk bulvarskega slenga (Beograd), ki vpliva na knjižno govorno normo, pa celo na moderno poezijo; v drugih dveh središčih (Sarajevo, Titograd) prav tako opažamo močnejše primesi lokalnih govorov. To se po svoje kaže v križanju zahodnega jatovega refleksa in vzhodnega pravopisnega izročila, soglasniških premen, prilagoditve tujk, terminologije: in predvsem te okoliščine obrnejo prej omenjeno razmerje 6,5 : 7,5 v ravno nasprotno smer.

Ob naglaševanju se tudi v tej knjigi — kot v nekaterih drugih slovnicaх srbohrvaškega jezika — kaže razdalja med enostavnimi naglasnimi pravili in pa dejansko realizacijo naglaševanja. Kot vemo iz dosedanjih izkušenj, tujec praktično ne bo mogel obvladati kvantitativno-kvalitativnih lastnosti poudarjanja, čeprav bo sistem zlahka dojel. Njbrž je podobna zavest vplivala na pisca, ki po eni strani dokaj dosledno navaja

vse paradigme, pri uvajanju v praktično poudarjanje pa se preudarno omeji na glavne lastnosti v razvoju naglaševanja (npr. pri glagolu).

Smotrna jednatost in praktičnost se uveljavljata tudi v poglavju o besedotvorju. Preprosto in nazorno je obdelano za tujce težje vprašanje dovršnosti in nedovršenosti glagolskega dejanja. Pri tem navaja pisec nekaj novih, doslej premalo poudarjenih zakonitosti. V obravnavi vprašanj iz skladnje (besedni red, stavčni tipi, ujemanje, sintaksa sklonov, raba glagolskih oblik) izhaja pisec iz svojih lastnih dognanj, temelječih na raziskavi sodobnega knjižnega jezika. Tako se pisec izogne tradicionalnemu navajanju skladajskih primerov iz ljudskega slovstva ter realistične in kasnejše pripovedne proze. Zaveda se, da sta za današnjo skladnjo pomembni predvsem norma sodobnega knjižnega jezika in pa živa beseda, pa se zato opira prav na njiju.

Knjiga je tudi tiskana pregledno. Pri slednjem je ena sama občutna hiba: primeri, bodisi za skladnjo ali besedni, se pisno ne ločijo od razlagalnega besedila. To pomanjkljivost je najbolj čutili v poglavju o skladnji. Brez narekovajev ali kurziva se bo tujec tudi zaradi ločil le stežka znašel v razločevanju med primeri in razlago. Vrednost in uporabnost knjige bi povečala tudi navedba vsaj osnovnih pravopisnih določil.

Končno je mogoče omeniti še to, da tudi ob prebiranju te knjige občutimo, kako potrebna in koristna bi nam bila podobna, preprosta, a znanstveno napisana slovenska slovnica. Gunnar Svane nam je pred leti napravil tako uslugo. Prav bi bilo, ko bi se tudi kdo domačih lotil takšnega dela. Po vsem sodeč, so objektivne možnosti za to sedaj dovolj velike.

Janez Rotar  
Pedagoška akademija Maribor

## PRVI BOLGARSKO-SRBOHRVAŠKI SLOVAR\*

Ogledovanja tega slovarja sem se lotil zato, ker gre za prvi popolni<sup>1</sup> bolgarsko-srbohrvaški slovar, razen tega pa ni upati, da bomo Slovenci v doglednem času dobili svoj slovar in bo spričo rastočega zanimanja za bolgarščino, posebjaj pa za bolgarsko literaturo, marsikdo segel po tem slovarju.

Dober dvojezični slovar mora zadostiti nekaterim osnovnim pogojem: vsebovati mora pravilno izbrano besedno gradivo, razlikovati mora vse pomenske odtenke, jih pravilno prevajati, pokazati mora kar največ frazeoloških zvez ter opozarjati na stilne, fonetične in oblikoslovne značilnosti posameznih besed. Oglejmo si kar po vrsti, kako je naš slovar zadostil tem zahtevam. Izbira besed za slovar je nedvomno najodgovornejše pa hkrati najsubjektivnejše delo. Dokončno pravilnost izbire lahko dokaže le daljša uporaba slovarja, praksa. Vendar mora srednje velik slovar, kot je naš, s svojimi 35 000 besedami in izrazi omogočati neovirano prebiranje leposlovnega besedila.

Koliko slovar zadošča tem zahtevam, sem skušal ugotoviti tako, da sem v dveh romanih, enem klasičnem in enem sodobnem, ter v eni razpravi na slepo odprl po eno stran<sup>2</sup> ter njihovo besedje kontroliral v slovarju. Pri tem se je slovar najbolje odrezal pri sodobnem romanu. Našel sem vse besede. Nekoliko slabše je bilo s klasičnim delom. Nisem našel besed *dol*, *zurna*, in *rekognoscirovka*. Zanje daje slovar sodobnega bolgarskega knjižnega jezika,<sup>3</sup> ki mi je služil kot vir informacij za bolgarščino, naslednje pomene: 'dolina, potok', 'vrsta klarineta' in 'vojaško poizvedovanje'. Vsaj prva beseda bi ne smela manjkati, če že drugi dve označimo za ozko specialni. Razen tega besedama *površtam* in *vdiagam* razlagi v slovarju ne ustrežata kontekstu. Še slabše je bilo z razpravo. Nič manj kot osem besed sem zaman iskal (*razhodvam*, *prestopjavam*, *otkrmam*, *izlazjam*, *zabutan*, *poličavam*, *vsednevno*, *grizetka*). Nekatero od teh so pač take, da bi jim sestavljavec moral najti prostor v slovarju, če ne drugače na račun vse prevelikega števila tujk, katerih pomen je enak tudi v srbohrvaščini in se včasih razlikujejo le po pisavi (*abdikacija*, *abstrakten*, *absurd*, *absces*, *abcisa* in še mnoge druge). To toliko prej, ker je v uvodu obljubil, da skupnih besed, posebno tujk in mednarodne leksike, ne bo navajal.

Pri določanju pomenskih odtenkov je imel sestavljavec več uspeha, omenjena spodrsrljaja sta le izjema. Pri *površtam* je prezrl drugi pomen, 'vračati'. Pri *vdiagam* navaja kar pet pomenov, toda nobeden ne ustreza kontekstu, ki zahteva 'pobrati se, oditi'. Drugače je avtor kar spretno združeval podobne pomene in tako koristno omejil obseg slovarja. Pomisleke vzbujajo včasih le vrstni red pomenov, saj je brez potrebe drugačen kot v bolgarskem slovarju, ki je nedvomno avtoriteta. Gre za pravilo, da naj prvo

\* Marin Mladenov. Bugarsko-srpskohrvatski rečnik. Nolit. Beograd 1967. 728 strani.



mesto dobi osnovni pomen, nato pa naj se vrste drugi tako, da vrstni red kaže tudi njihovo pogostnost. Avtor pa je včasih podal najprej tisti pomen, ki po obliki ali glasovju najbolj odgovarja srbohrvaškemu pomenu. Tako si pri besedi *grozen* sledijo pomeni 'grozan, neprijatan, ružan, neugledan, neskladan', bolgarski slovar pa jih navaja takole: 'grd, slab, strašen, grozen', saj je osnovni pomen prej ko slej 'grd'.

Glavna lastnost dobrega slovarja je nedvomno pravilen prevod. Pri tem je treba izkoristiti vso bogato sinonimiko. Naš avtor pa se tega pravila ni držal. Zdi se, da je demonstrativno hotel napisati bolgarsko-srbski, ne pa bolgarsko-srbohrvaški slovar. Dosledno se je namreč izogibal vseh sinonimov, ki pri Srbih morda res niso tako pogosto v rabi; obenem pa so mnoge tiste oblike, ki jih navaja, težko razumljive. Kaj bi ga stalo, ko bi poleg besed 'mašna, terazije, džambas' napisal še 'kravat, vaga, kočijaš'. Slovar bi s tem le pridobil. Sicer so prevodi točni.

Najšibkejša točka slovarja je brez dvoma frazeologija. Število izrazov, pred katerimi je romb, znamenje za fraze, je precej veliko, posebno če jim pristejemo še nekatere ponazorilne primere, v katerih so marsikje tudi fraze. Slabo pa so razloženi. Pri prevajanju fraz in idiomov je treba najti ustrezní izraz v jeziku, v katerega prevajamo. Dobesedno prevajanje je nedopustljiva napaka. In prav takih napak je v slovarju precej. Zopet kaže, da je avtor skušal najti srbohrvaški izraz ali frazo, ki ustreza bolgarski po zunanji obliki. To je pri tako sorodnih jezikih včasih res mogoče, toda v večini primerov nastanejo iz tega kaj čudne reči. Tako je avtor frazo *toj pali, toj gasi*, slovensko 'od njega je vse odvisno', prevedel kar dobesedno 'on pali, on gasi'; tudi *pet pari ne davam* je namesto z 'nič me ne briga' prevedel s 'pet para ne dajem'. Prav tako je dobesedno prevedel izraz *sredna hubost*, slovensko 'srednja reč, povprečno' s 'srednja lepota', ali *gluha linija*, slovensko 'slepi tir', z 'gluva linija'. Pri izrazu *opašata zvezda* 'repatica', ki je preveden z 'laž s velikom bradom', pa se je verjetno poigral tiskarski skrat, ki je tudi sicer razsajal po slovarju.

Stilne in druge pripombe ob besedah je sestavljavec pridno uporabljal. Znamovani so besedna vrsta, spol, vid, prehodnost ter terminološke in stilne kvalifikacije. Zapisane so tudi nekatere nevsakdanje oblike, posebno množina pri enozložnih samostalnikih.

V dobro je treba šteti slovarju tudi slovarček glavnih kratic, ki jih v bolgarščini posebno v zadnjem času ni malo, ter kratek diferencialni seznam najpomembnejših zemljepisnih imen.

Prireditelj slovarja je sicer pokazal močno razvit čut za živi sodobni jezik, saj je našel adekvatene izraze za precejšnje število besed iz študentskega žargona, vendar pa le ni bil docela kos težki nalogi. Pri takem slovarju bi, glede na vedno večje zahteve sodobne leksikologije, moralo sodelovati več ljudi. Sodeč po podatkih v slovarju, so avtorja bolj podprli Bolgari kot mi.

Kljub omenjenim slabostim bo slovar še lep čas pripomoček povprečnemu uporabniku, specialistom pa hvaležna snov za preučevanje.

Matej Rode  
Gimnazija Celje

## V OCENO SMO PREJELI

Vidik 3. Revija mladih za književnost... Siječanj 1968.

Umjetnost riječi. Časopis za nauku o književnosti. God. XI, 1967, broj 4.

Slovenske ljudske pesmi — Szlovén népdalok. Pomurska založba. Murska Sobota 1967. V madžarščino prevedel Avgust Pavel. Uredil, uvod in opombe napisal Vilko Novak. 165 str.

Edvard Kocbek, Tovarišija. Založba obzorja Maribor. 1967. 421 str.

Stanko Majcen, Izbrano delo, Druga knjiga 1942—1956. Uredila Marja Boršnik. Založba Obzorja Maribor. 1967. 502 str.

Avgust dr. Pavel — Pavel dr. Agoston. Pomurska založba 1967.

Slavistična revija. Časopis za jezik in literarne vede. Založba Obzorja Maribor. XV. letnik, 1—2, 1967. 367 str.

Časopis za zgodovino in narodopisje. Nova vrsta 3. (XXXVIII.) letnik 1967. Založba Obzorja Maribor. 322 str.

<sup>1</sup> Mirkovičev slovar (Bugarsko-srpskohrvatski diferencialni rečnik. Sastavio dr. Nikola Mirković. Beograd 1937.) je bil le diferencialen in po obsegu tako skromen, da komaj zasluži ime slovar. In kljub temu bi bilo prav, da bi ga avtor vsaj omenil v seznamu literature.

<sup>2</sup> Ivan Vazov. Zod igoto. Blgarski pisatelj. Sofija 1961. str. 352; Blaga Dimitrova. Patuvane kam sebe si. Narodna mladež. Sofija 1965. str. 250; Ivan Zlatarov. Izbrani sačinjenja I. Nauka i kultura. Sofija 1965. str. 286.

<sup>3</sup> Rečnik na savremennem blgarski knižoven ezik. I—III. Sofija 1955—1959.

Zaupajte nam svoje denarne posle,  
opravimo jih hitro, natančno  
in zaupno po najugodnejših pogojih.

Občanom nudimo naslednje storitve:

- sprejemamo navadne hranilne vloge in jih obrestujemo po 6,25 %,
- sprejemamo vezane hranilne vloge na odpovedni rok in jih obrestujemo od 7 % do 8 %,
- zbiramo sredstva občanov in delovnih organizacij ločeno in združeno za stanovanjsko graditev,
- dajemo posojila za nakup, graditev in dograditev ter obnovo stanovanj, komunalnih naprav, garaž in počitniških hišic,
- dajemo posojila kmetijskim varčevalcem,
- dajemo posojila občanom,
- odkupujemo tuja plačilna sredstva,
- prodajamo tuje valute, čeke in kreditna pisma za službena, privatna in turistična potovanja (provizija 0,5 %),
- odpiramo osebne devizne račune in jih obrestujemo od 6,25 % do 8 %, od tega 4 % do 6 % v devizah — posle opravljamo brezplačno,
- odpiramo žiroračune občanom.



KREDITNA BANKA  
IN HRANILNICA  
LJUBLJANA

posluje za stranke:

Osrednja poslovna enota, Šubičeva 2 in Mestna hranilnica ljubljanska vsak dan razen sobote od 7,30 do 18 nepretrgano.

Vse druge poslovne enote pa:

v ponedeljek in sredo od 7,30 do 16 nepretrgano,

v torek, četrtek in petek od 7,30 do 12.

Ob sobotah poslujejo s hranilnimi vlogami Kreditne banke in hranilnice Ljubljana vse pošte v Sloveniji.