

SLAVISTIČNA REVIJA

ČASOPIS ZA JEZIKOSLOVJE IN LITERARNE VEDE
JOURNAL FOR LINGUISTICS AND LITERARY SCIENCES

SRL¹⁹⁷³₁

IZDAJA - ISSUED BY: SLAVISTIČNO DRUŠTVO SLOVENIJE

ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

SRL	LETNIK 21	ŠT. 1	STR. 1-112	LJUBLJANA	JAN.-MAR. 1973
-----	-----------	-------	------------	-----------	----------------

VSEBINA

RAZPRAVE

<i>Janez Rotar</i> , Krleževi Glembajevi v predvojni slovenski kritiki	1
<i>Jože Stabej</i> , Mihael Zagajšek in njegova dela	45
<i>Helga Glušič</i> , Novi roman v sodobni slovenski prozi	77

OCENE — POROČILA — ZAPISKI — GRADIVO

<i>Dušan Ludvik</i> , Dr. Breda Požar, Anastasius Grün in Slovenci	89
<i>Tomo Korošec</i> , Sinteza stilističnih raziskav v češkem jezikoslovju	93
<i>Jurij Rojs</i> , France Bevk, Sunduk s srebrom	100
<i>Jože Toporišič</i> , Sestavljenke in izpeljanke iz predložne/proklitične podstave	105

TABLE OF CONTENTS

STUDIES

<i>Janez Rotar</i> , Krleža's the Glembaj Family in the Slovene Criticism Before the Second World War	1
<i>Jože Stabej</i> , Mihael Zagajšek and His Works	45
<i>Helga Glušič</i> , The New Novel in the Contemporary Slovene Prose	77

REVIEWS — NOTES — REPORTS — SOURCES

<i>Dušan Ludvik</i> , Dr. Breda Požar, Anastasius Grün and Slovenes	89
<i>Tomo Korošec</i> , A Synthesis of Stylistic Research Works in Czech Lin- guistics	93
<i>Jurij Rojs</i> , France Bevk, Sunduk s srebrom	100
<i>Jože Toporišič</i> , Formation of Words with a Prefix/Clitic and (Eventually) at the Same Time with a Suffix	105

Uredniški odbor: France Bernik, Vatroslav Kalenić, Janko Kos, Boris Paternu (glavni urednik za literarne vede), Fran Petre, Jakob Rigler, Jože Toporišič (glavni urednik za jezikoslovje), Franc Zadravec

Odgovorni urednik: Jože Toporišič

Naročila sprejema in časopis odpošilja: Založba Obzorja, 62 000 Maribor, Partizanska 5. Za založbo Jože Košar.

Natisnila: Tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani

•

Editorial Board: France Bernik, Vatroslav Kalenić, Janko Kos, Boris Paternu (Editor in Chief for Literary Sciences), Fran Petre, Jakob Rigler, Jože Toporišič (Editor in Chief for Linguistics), Franc Zadravec

Editor: Jože Toporišič

Subscription and distribution: Založba Obzorja, 62 000 Maribor, Partizanska 5. Za založbo Jože Košar

Printed by: Tiskarna Ljudske pravice, Ljubljana

KRLEŽEVI GLEMBAJEVI V PREDVOJNI SLOVENSKI KRITIKI

Krleževe drame o Glembajevih so v letih 1929 do 1934 predvajali v slovenskih gledališčih, najboljši kritiki pa so jih spremljali z idejnih, dramaturških in estetskih vidikov. V središču pozornosti je bilo troje: enostranska idejno-kritična polariteta dram, etičnost dramskega dogajanja spričo izničevalnega notranjega in zunanjega razvoja in odsotnost dramske katarze. V sklopu teh med sabo povezanih vprašanj so kritiki zadevali ob pisateljev literarni nazor in njegov spor z dogmatično levico.

Krleža's plays about the Glemбай family were performed in Slovene theatres in the years 1929—1934. They were reviewed by the best Slovene critics from the ideological, dramaturgical and esthetic points of view. The critics centred their criticism upon three main aspects: the one-sided ideological critical polarization of plays, the ethical problems of inner development as resulting from annihilating inner and external development, and the lack of the dramatic catharsis. Concerning these mutually connected questions the critics discussed the writer's literary views and also his quarrel with the dogmatic left.

Podrobnejše obravnave ali sprotne spremljanja Krleževe dramske ustvarjalnosti v slovenski predvojni kritiki vse do Glembajevih ni bilo. Da je po prejšnjem nezanimanju ravno to obdobje, ki ga hrvaška slovstvena zgodovina obravnava kot tretje obdobje njegovega dramskega ustvarjanja,¹ doživljalo tako širok in izrazit odmev, je predvsem zasluga umetniške moči teh del. Upoštevanja vredne pa so tudi druge okoliščine, na primer slovenske uprizoritve v letih od 1929 do 1934 v osrednjih gledališčih (Maribor, Ljubljana) in knjižne izdaje dram na Hrvaškem, dasi odmev nanje ni bil tolikšen kot na slovenske odrske premiere. Torej gre zasluga, da imamo v primerjavi s tedanjo hrvaško ali srbsko kritiko še najcelovitejše literarnokritično gradivo o odzivnosti na to dramatiko, predvsem gledališki kritiki. Pomembno je, da so bili slovenski gledališki ocenjevalci Krleževih dram v večini uveljavljeni slovstveni kritiki in esejisti, ki so se ukvarjali tudi z gledališko kritiko. Tako ni naključje,

¹ M. Matković: *Marginalija uz Krležino dramsko stvaranje*. »Miroslav Krleža«. Zagreb. JAZU (dalje: M-K). 1963, 236 in sl.

da je večina teh kritik posvečena slovstvenim razčlembam, deloma tudi dramaturškim interpretacijam, manj pa uprizoritvam.

Vzrok take razvrstitve kritičnega zanimanja oziroma literarno in dramaturško analitičnega povezovanja je v prvi vrsti v književni, umetniški teži Krleževih dram. Če danes te kritike in eseje razčlenjujemo, ravnamo tako iz naslednjih vzrokov: 1. Razčlemba tega slovstveno kritičnega gradiva lahko pokaže, kako je slovenska kritika umela obravnavati posamezna dela, o katerih so bila mnenja tedaj sicer močno različna. 2. Kakovost teh kritik označuje razvojno stopnjo tedanje slovenske slovstvene kritike, njeno strokovnost in zmožnost nepristranskosti, njeno sposobnost obvladovanja estetsko in idejno zahtevnih umotvorov. 3. Celovita obravnava Krleževe dramatike o Glembajevih se bo morala ozirati tudi na zadevno slovensko kritiko tega časa, na gledališke uprizoritve in na celotni sprejem. Vse to je namreč iz dveh razlogov jemati kot avtentično: zaradi tedanjega Krleževega povezovanja z Ljubljano in s slovenskimi književniki (*Bratko Kreft, Juš Kozak, Fran Albreht, Ivo Brnčič, Božidar Borko*)² in pa zaradi gledaliških uprizoritev Krleževih dram, ki jih je pripravil dramatikov najbližji sodelavec in somišljenik *Branko Gavella*, režiser Glembajevih v ljubljanskem gledališču in pisec dveh dramaturških zapiskov ob slovenskih premierah.

I

Slovenska slovstvena kritika je precej vztrajno in tudi celovito spremljala Krležev pesniški razvoj in njegovo ustvarjalnost že od leta 1918 sèm, ko so nastali pri nas že eseji o njegovem literarnem delu. To zanimanje doseže vrh ob *Knjigi pjesama* leta 1931. Docela drugače je bilo s Krležovo dramsko ustvarjalnostjo. Slovenska kritika je namreč imela malo možnosti, da bi se bila posebno z njegovo prvo dramsko ustvarjalno dobo celoviteje seznanjala. Samostojno knjižno izdajo je prva doživela drama *Vučjak* iz drugega dramskega obdobja (Koprivnica, 1923). Šele leta 1928 ji je sledila nova knjižna izdaja, a to pot že drame *Gospoda Glembajevi*. Vse drugo, zelo pomembno za spremljanje Krleževega dramskega razvoja, je ostajalo v rokopisih in deloma v predalih gledališkega ravnatelja,³ nekaj dram drugega ustvarjalnega obdobja pa

² Prim.: *J. Kozak*: Balade Petrice Kerempuha in še nekaj utrinkov. Socialistična misel 1952/53, 595—601.

³ Prim.: *M. Krleža*: Gospodin Bach. (Dokument za historiju jugoslavenske drame.) Plamen 1919, 67—73; prim. tudi *M. Krleža*: Moj obračun s njima. Zagreb 1932.

je izhajalo v hrvaških in srbskih literarnih revijah, npr. *Michelangelo Buonarroti* v *Plamenu* 1919, *Galicija* v *Kritiki* 1922, *Golgota* v *Srbskem književnem glasniku* 1922 in nato šele leta 1928 v zagrebškem *Književniku*.⁴

A maloštevilni posamezniki, najbolj privrženi dramski književnosti, posebno iz vrst levo usmerjenih piscev in gledališčnikov, so kljub vsemu spremljali tudi zgodnejši Krležev dramski razvoj. Spremljanje hrvaških in srbskih književnih listov po »ujedinjenju« nasploh ni bilo nenavadno, kar kaže tudi okoliščina, da je *Bratko Kreft* v oceni Golouhove *Krize* leta 1928 primerjalno omenil Krležovo *Golgoto*, objavljeno dotlej le v *Srbskem književnem glasniku* (1922).⁵ To Kreftovo omenjanje nikakor ni naključno. Že leta 1926 je v članku *Repertoar prolet-odra*⁶ mladi levičarski dramaturg priporočal za proletarske odre dva jugoslovanska dramatika, Cankarja in Krleža.⁷ *F. Petre* se spominja: »V tistem času je bilo v teh krogih veliko govora o Krležu.«⁸

Drugi zelo prizadevni gledališčnik *Ferdo Delak* je za delavske odre prevedel Krležovo *Golgoto*, ki je že leta 1926 izšla tudi v samostojni knjižni izdaji v slovenščini.⁹ *B. Teplý* pa piše, da je delavski oder v Mežici imel 1925 in 1926 na sporedu tudi Krležovo *Golgoto*.¹⁰ Ljubljanski delavski oder je sledil Kreftovim repertoarnim nasvetom glede Krleža, pač pa se *F. Petre* spominja, da »je bil Miroslav Krleža preveč razglašen kot komunist, da bi uprava policije v predcenzuri dovolila igranje njegovega komada. V Ljubljani *Golgota* ni mogla na oder.«¹¹ Delavski tisk se je tudi kasneje pri nas posvečal Krleževemu delu, manj s kritikami, bolj z objavami prevodov.

Mogoče je še kak drobec, ki bi dopolnil sliko o primernem zanimanju levih piscev in gledališčnikov ter sploh slovenskih književnikov za hrvaške in srbske revije prav v zvezi s Krležem, drugačnih je v tedanji slovenski slovstveni kritiki seveda precej.

⁴ *D. Kapetanić*: Bibliografija djela Miroslava Krleže. M-K, 601—773.

⁵ *B. Kreft*: Proti vetru za vihar. Maribor 1965, 139.

⁶ *B. Kreft*: Repertoar prolet-odra. Svoboda II, 36—37, 15. II. 1926.

⁷ Prim.: *F. Petre*: Proletarski odri v Ljubljani in okolici. Delavski oder na Slovenskem. Uredil F. Delak. Knjižnica MGLj. 24, 1964, 22—24.

⁸ *F. Petre* dne 16. 7. 1972 v pismu piscu razprave. Na tem mestu se prof. Petretu zahvaljujem za tehtna in ljubezniva opozorila.

⁹ *Miroslav Krleža*: *Golgota*. Drama v petih dejanjih. Prevedel Ferdo Delak. Leposlovna knjižnica III. zvezek. Zal. Zadržna založba. Ljubljana 1926.

¹⁰ *B. Teplý*: Delavski odri med obema vojnama v Podravju. Delavski oder na Slovenskem. Knj. MGLj. 24, 86.

¹¹ Glej op. 8.

Tako ni naključje, ampak zanimiva okoliščina, da so prva razpravljanja o Krleževi dramatiki, objavljena na Slovenskem, izpod peres hrvaških piscev.

Prvo obravnavo Krleževe dramske ustvarjalnosti je v letniku 1922/23 prinesel *Čas*, znanstvena revija Leonove družbe. To je obsežna razprava hrvaškega katoliškega kritika dr. Ljubomira Marakovića: *Ekspresionizam u Hrvatskoj*, razdeljena na tri dele: I. *Historijska skica*, II. *Doktrina i forma*, III. *Djela i ljudi*.¹² Esej ni le obsežen in sistematičen, ampak s pozitivnim osebnim odnosom do predmeta in z očitnim kritikovim opredeljevanjem obravnava celotni dotedanji Krležev dramski razvoj.¹³ Seznanja bralce, da je mladi avtor že v gledališki sezoni 1914/15 »predao upravi kazališta u Zagrebu šest drama«, kasneje »je bila primljena teškom mukom *Galicija*«. In spet je Maraković tisti, ki seznani Slovence, da je bila ta drama »na samo večje premijere u decembru g. 1920. skinuta s repertoara tako da se nikako nije izvažala«. Prvič pa se je mogel Krleža dramsko uveljavljati s predstavo *Golgote* 3. novembra 1922.

Ko Maraković razčlenjuje drugo obdobje dramskega ustvarjanja, ugotavlja, da so »najjača Krležina djela — a to su ujedno najbolja djela hrvatskog ekspresionizma — *Hrvatska Rapsodija* i *Golgota*«. Meni, da je »sav njihov umjetnički efekat, sva snaga njihova elana u tome, što u njima vibrira atmosfera revolucije«. Ta literatura je po Marakovićevi sodbi »upravo analiza genija... Pojedinac i masa, Genij i profanum vulgus, Genij između Boga i đavla, zanos stvaralačke snage i malodušnost skepse, to su glavne idejne osi u radnji ovih snažnih djela«; tako registrira bistvene prvine okoli subjekta in objekta v Krleževi literaturi. Nagiba se v razlago subjekta Krleža kot trpnega, a prav s tem dejavnega, upornega junaka teh del. To je prvi takšen prodor v delo, ki mu bomo kasneje našli v slovenski kritiki o Glembajevih neodvisne dopolnitve in dograditve.

Ni bistveno, da danes hrvaška literarna zgodovina označuje prvo Krležovo dramsko obdobje kot *simbolistično* in da se »po nekim tehničkim elementima često potpuno nepotrebno naziva isključivo ekspre-

¹² *Čas*. Znanstvena revija Leonove družbe. XVII, 1922/23, 287—303. Kadar so citati iz nedeljeno tiskanega prispevka oz. vira, večina pa je sploh krajših časopisnih, ob posameznih navedkih, ki si neprekinjeno sledijo v razpravi, vir ni ponovljen, oziroma je ponovljen le, če bi sicer nastopila nejasnost.

¹³ Hrvatska literarna zgodovina praktično ni poznala oz. upoštevala tega esejja, ki ga je Maraković napisal za slovaške Slóvenske Pohl'ady, kjer je objavljaj od leta 1922 do 1926. Na te objave je v zadnjem času opozoril Branislav Choma v prispevku Miroslav Krleža i ekspresionizam. Ekspresionizam i hrvatska književnost. Posebno izdanje časopisa Kritika, zv. 3. Zagreb 1969, 118—124.

sionističkim»,¹⁴ Maraković ga označuje kot ekspresionistično, z doktrino »nesmiljene negativne kritike« oziroma kasneje kot ekspresionistično umirjeno (Golgota). Taka Marakovičeva označitev vsekakor ni neugodna, ampak prav nasprotno.

Očitno je, da je Maraković že tedaj dobro opazil razvojne značilnosti Krleževega dramskega delovanja, obravnavajoč vse drame razen *Galicije*, ki je bila natisnjena sicer pred Golgoto (obe leta 1922), pa zaradi prepovedi ni doživela uprizoritve. Ravno Golgoto vrednoti posebno ugodno kot dramo nove, poekspresionistične smeri. »Nova drama Krležina nosi na sebi svakako karakteristične oznake ekspresionizma, ali ne više one njegove osobine, koje su ponajviše priječile iznošenje dosadašnjih djela Krležinih [...]. Golgota je drama, koja se može izvoditi, gledati i slušati; Golgota je drama s dramatskom tehnikom, šta više sa dobrom dramatskom tehnikom, drama sa jakim idejnim akcentima i s konsekventno provedenom ideologijom, drama sa zbiljskim karakterima i svim onim što je bitno potrebno da jedna drama ne samo osvoji publiku, nego da bude sposobna za krepak i snažan život na pozornici.« Poleg označitve teh prvih, ki kaže, da se Marakovičeva predstava o drami in njeni zgradbi more primerjati s Krležovo uresničitvijo, pa kritik ugotavlja tudi nove Krleževe razvojne dosežke v koncepciji in označevanju oseb, še več pa v dramski tehniki, v njenih gledaliških učinkih in v dematerializaciji gledališča. S tem je Krležu uspelo, da privede »u život nekoje dobre privrede ekspresionizma«. Pomeni, da se je ob razvoju Krleževe dramatike razširjala relativna statičnost Marakovičevih zamisli in meril in je tako spet enkrat močna, umetniško prepričljiva in izvirna osebnost z naravo in kvalitetami svojega dela sooblikovala kritika in njegova merila.

Ob vzponu z Golgoto, z dramo, ki je »kritično ispitivanje savjesti čovječanstva«, se Maraković tudi sprašuje, kakšna bo nadaljnja razvojna pot »ekspresionistične« književnosti sploh. Krleža se je z Golgoto »riješio svih nesnosnih ekstravagancija, ekscentričnosti i nesnosnih provokatorskih poza ekspresionizma: a to je jedno važno mjerilo za budućnost ekspresionizma«. Še naprej pa ostaja glavno načelo ekspresionistične doktrine, pravi Maraković, »jedna nesmiljena kritika čovječanstva, revolucionarno rušenje svih vrednota s nekim naročitim užitkom u tom poslu«. To je vprašanje središnega pomena, ne glede na to, ali je z »ekspresionizmom« pravilno označeno vprašanje razmerja med subjektom-pisateljem in predmetom obravnave, tudi vprašanje intimnega notra-

¹⁴ M. Matković: Marginalija. M-K, 252.

njega razmerja v Krleževih dramah. Maraković ga označuje in previdno obravnava kot »neki naročiti užitek«. Ob Glembajevih bodo obenj zadevali skoraj vsi slovenski kritiki, nekateri posredno, drugi naravnost. Seveda je ta posebnost utemeljena v idejnem sidrišču predglembajevskih dram, v ciklusu o Glembajevih pa je kot »nesmiljena negativna kritika čovječanstva« prignana do vrhunca, a je tudi literarno dooblikovana.

Marakovićeva obravnava Krleževe zgodnejše dramatike je vse do leta 1929 ostala v slovenski publicistiki osamljena. Treba je omeniti, da med letom 1923, ko je v zagrebškem *Savremenuku* izhajal »malograđanski događaj u tri čina« *Vučjak* in je potem izšel tudi v knjigi, pa do leta 1928, ko so izšli *Gospoda Glembajevi* in *V agoniji*, Krleža ni objavljial dramskih del. Po Golgoti (1922) so uprizorili v Zagrebu še dramo *Vučjak* (1923), Michelangela Buonarrotija (1925) ter Adama in Evo (1925), vse v *Gavellovi* režiji. Pri nas pa je bil odmev na Krležovo delovanje tega časa slaboten oziroma ga z izjemo kratke ocene *Hrvatske kraljevske domobranske novele v Ljubljanskem zvonu* 1923, ki jo je napisal *Ivan Zorec*, tako rekoč ni bilo. Tudi Krleževa lastna ustvarjalnost in objavljanje v tem času nista posebno izrazita, označujejo ju pa prozne priprave Glembajevih.

Kolikšen vpliv je imel Marakovićev esej oziroma koliko je bil pri nas širše znan, je težko soditi. Zanimanje za književne in druge revije je bilo tedaj sicer veliko, težko pa bi v katoliški znanstveni reviji pričakovali ugodne obravnave razboritega hrvaškega dramatika in pesnika. Lahko pa je, da je prav to utegnulo pritegniti pozornost zainteresiranih bralcev.

Obsežnejšo in sprotno obravnavo pa doživlja dramsko obdobje *Glembajevih*. Začenja jo mariborska predstava dvodejanke *V agoniji* leta 1929. Ker pa je ta dramatika močno razgibala duhove, je že pred mariborsko premiero prinesel ljubljanski dnevnik *Jutro* daljši članek o pravkaršnji zagrebški premieri *Gospode Glembajevih*. Uprizorili so jo kot drugo dramo iz ciklusa, dvodejanko *V agoniji* so namreč že leto poprej. Avtor članka Krleža na odru¹⁵ je *Kalman Mesarić*, ki se je s prispevkom najbrž odzval vabilu uredništva.

Že osnovni pristop zagrebškega dopisnika¹ je subjektiven. Trdi, da je Krleža »sedaj solidna meščanska senzacija«, ne več senzacija *Plamena*, ko je »izžareval revolucionarne verze«. K tej spremembi je največ pripomogla drama *Gospoda Glembajevi*. Iz celotnega članka udarja slabo prikrita nestrpnost. Mesariću se na videz toži po Krleževem zgodnejšem, revolucionarnem obdobju. »Revolucionarnost forme v *Kraljih* (!), v *Cri-*

¹⁵ Jutro 3. III. 1929, 12.

stopalu Colonu in Rapsodiji je prešla kasneje v priznana konvencionalna razmerja. « Že tu se je po Mesaričevi sodbi jela krhati ideja oziroma ideologija, ki je označevala avtorjevo individualnost, tako da so *Golgota*, *Vučjak* in *Michelangelo Buonarroti* že odbleski ideologije. Vse tisto torej, kar je Maraković še posebno visoko cenil z dramaturške in tudi z miselne strani, za Mesariča nima vrednosti. Tako nas ne preseneča, ko se sploh ne loteva slovstveno kompozicijskih lastnosti ne dvodejanke *Vagoniji* ne *Gospode Glembajevih*. » Po daljši pavzi je prišla lani *Agonija*. Tu je spisal Krleža dramo, ki brez večjih pretenzij ilustrira izvestno zagrebsko družabno življenje. Krleža je v nji zatajil svojo individualnost in postal nenadoma splošno in meščansko priznan. » Kaže, da je sicer levičarsko usmerjenega Mesariča¹⁶ prav odzivnost Krleževih dram v literarni in gledališki javnosti motila, pa jo je po svoje obrnil: » Občinstvo polni neštetokrat gledališče, ko dajejo *Agonijo* /.../. V *Agoniji* se prav tako kot v *Glembajevih* obravnavajo nekateri problemi, ki niso ne aktualni ne literarno zanimivi, ki pa jih publika nenavadno čisla. Izpod njih kuka za zaveso nekakih namišljenih zagrebskih patricijskih rodbin. Publika, kakopak, hlepi po senzacijah in se nadeja, da bo pri tem dviganju tančice z aristokratskih rodbinskih in družinskih laži doživela senzacionalne diskretnosti. »

Člankar je hote spregledal etične in idejne napone ter psihološke razsežnosti nove Krleževe dramatike. Očitno je, da Mesarič pri tem ni izhajal iz možnosti levičarskega publicista, ampak iz dojemanja slabega in neuspešnega pisca burk iz meščanskega življenja, kar je v resnici tudi bil.¹⁷ Vendar je umel svoje stališče opravičiti in aktualizirati s tem, da je očital Krležu družbeno nezanimivost. Pridružil se je tistim, ki so avtorju *Glembajevih* očitali pomeščanjenje. Zagrebskim kavarniškim napadom, ki odsevajo iz Mesaričevega članka, so namreč kmalu sledila ideološka nasprotovanja z leve, že pred Mesaričevim člankom zapisek *Stanka Tomašića Književni rad Miroslava Krleže. Marginalije uz premijeru Gospode Glembajevih*,¹⁸ kasneje pa še posebno zaostreni članek istega avtorja *Glembajevština i klanfarština*.¹⁹

Mesarič pa, ki se je tudi sam prejšnje leto poskusil v levi publicistiki z načelnim člankom *Klasna svijest kod umjetnika*,²⁰ je o družbenoidejni

¹⁶ Takega ga pozna tudi T. Debeljak v članku Iz sodobnega srbsko-hrvatskega književnega življenja: » Ob teh skrajnih levičarjih bi tudi lahko imenoval K. Mesaričev Vidik. « DS 1933, 322.

¹⁷ Prim.: M. Matković: Marginalija. M-K, 275; M. Šicel: Pregled novije hrvatske književnosti. Zagreb 1966, 225.

¹⁸ Socijalna misao 1. III. 1929, 31–34.

¹⁹ Prav tam, 1. XII. 1929, 143–146.

²⁰ Kritika IV, 2. VI. 1928, 42–44.

strani Glembajevih sedaj nekako obregljivo očital Krležu: »Zdi se, da častilci Krleže pred desetimi leti ne bodo preveč navdušeni za njegovo sedanjo slavo. Njegova afirmacija v naturalističnem gledališču, v času velikih socialnih problemov, ki tudi od gledališča zahtevajo predvsem idej, ni izpolnila vseh obetov.« Tako seveda ni presenetljivo, ko Mesarić končuje svoje poročilo s sodbo, da so Glembajevi »zabloda zbog lahko umljive človeške slabosti: koncesija občinstvu...«

Raven Mesarićeve obravnave se z Marakovićevo zares ne da primerjati, saj gre domala za pamflet. V natančni razčlembi Krleževega dramskega ustvarjanja do leta 1922 se Maraković sploh ni oziral na vse tisto, kar se je okoli Krleže že tedaj dogajalo, oziroma če se je, se je njemu v prid, saj mu je priznaval genialnost in talent. Tega neliterarnega okoli pisca Golgote se je nato kmalu nabralo za celo knjigo, ki je dobila značilni naslov *Moj obračun s njima* (1932) in v kateri je Krleža objavil ostre polemične obračune s S. Tomašićem, R. Maixnerjem in drugimi kritiki, pa tudi z Mesarićem. Mesarićev zapisek v Jutru pa je bilo treba spoznati zato, ker se v njem zrcali zagrebški sprejem Krleževe dramatike in ker njegovo pisanje v Jutru kasneje deloma odseva v začetnem slovenskem sprejemanju Glembajevih. Končno pa Mesarićev način pisanja na svojevrsten način pojasnjuje vzroke izbruhov Krleževega temperamenta prav z Glembajevimi. Ravno člankar v *Slovenskem narodu* s podpisom *Solicitor publikus* leto kasneje ob ljubljanski premieri Glembajevih meni, da je Krleža s temi dramami hotel razkrinkati »navidezno tako močnega nasprotnika. Ta sicer vsega priznanja vredna Krležina aktivnost in iskrenost vendarle kaže, da so njegovi živci spričo miljeja, v katerem Krleža stalno živi, močno trpeli.«²¹

Kalman Mesarić je to leto v Jutru še poročal o zagrebškem gledališkem življenju, npr. s člankom *Začetek gledališke sezone v Zagrebu*.²² Oktobra pa ga je zamenjal M. Foerster, ki je hitro dobrohotno obvestil Jutrove bralce o novih velikih uspehih *Gospode Glembajevih*: »Igralci so tu že uprav sijajno vigrani in tako posrečeno izbrani, da je res veselje slediti tej nad tri ure trajajoči drami s ponekod zelo dolgim dialogom. Dokaz za uspeh tega dela je 15. repriza.«²³

Dober mesec pozneje je v Jutru obravnaval Krležovo »zablodo« članek *Miroslav Krleža in marksistični književniki*,²⁴ ki je z meščanskega idejnega stališča, a dokaj trezno prikazoval idejno pot hrvaškega dra-

²¹ *Solicitor publikus*: »Glembajevščina«, SN 18. III. 1931.

²² Jutro 28. IX. 1929.

²³ M. F.: Zagrebško pismo. Jutro 31. X. 1929.

²⁴ Jutro 3. XII. 1929.

matika. Podlistkar pravi, da Krleža ni opravičeval nad marksistično usmerjene skupine hrvaških književnikov samo s svojimi leposlovnimi spisi, marveč tudi s publicističnimi, npr. *Izlet u Rusiju*, zlasti pa kot urednik »kulturnobojnih revij *Plamen* in *Književna republika*«. Drama *V agoniji* sedaj kaže, da se je Krleža preusmeril, še bolj pa to potrjujejo »spisi o Glembajevih«. Pisec nato poroča, da so ga »marksistični tovariši nekaj časa molče gledali po strani in samo kdaj pa kdaj jokavo obžalovali, da izrablja svoj talent za ‚buržoazno literaturo‘, namesto da postane jugoslovanski Maksim Gorki ali Upton Sinclair.« Omenja tudi Tomašičev napad s člankom *Glembajevoština i klanfarština*, češ da izpoveduje razočaranje med bojevniki za »proletarsko kulturo«, ker jih je Krleža zapustil.

To poročanje je slovenske bralce sproti obveščalo o razmerah okoli Krleža. Pomembno pa je tudi zadelj tega, ker v njem prvič srečamo nekoliko natančneje opisano vsebino spora v zvezi s Krležem. Posebno naglašja, da »marksisti tedaj ponovno potrjujejo svojo že znano zahtevo, da umetnik ne izživljal prosto po svoji notranji volji svojih tvornih sil, marveč bodi predvsem propagator, ki mu je političnosocialni program marksizma to, kar je bilo v srednjem veku sv. pismo.«

Dasi je to močno poenostavljena resnica v zvezi s Krleževim ustvarjanjem in posebno z Glembajevimi, nihče tedaj na Hrvaškem ni subjektivno niti objektivno zmogel pravilneje pristopiti k njej in jo nepristransko razbistriti. Meščanska stran je večinoma z zadovoljstvom spremljala razvoj; ne zato, ker bi ga bila razumela, marveč zato, ker »je vsekakor ta spor za Krležo prav zanimiv«, kakor trdi Jutrov dopisnik. Le v manjši meri se je ogradila zavoljo tega, ker je njen nazor o literaturi in idejnosti vendarle bil na takšni stopnji, po *Matošu*, *Nehajevu* in drugih modernistih, da je načela tega spora s svojimi boljšimi predstavniki preprosto preraščala z idejnim liberalizmom, kar se deloma kaže tudi v Marakovićevi obravnavi. Levičarji pa so bili togo nepopustljivi in si niso omogočili objektivnega in poglobljenega pristopa, marveč so Krleža strastno napadali in naglo anatemizirali.²⁵

Trditve o Krleževi evoluciji, ali po Marakovićevih besedah umirjenju, so bile toliko pravilne, kolikor pri tem niso povezovale kakršnegakoli pisateljevega idejnega odstopanja. Krleža v obdobju *Plamena* res skoraj ni mogoče drugače označiti kot »agresivno-borbenega«, medtem ko je obdobje *Književne republike* že njegova »prodorno-analitična faza«, kakor sintetično posrečeno označuje razvoj *S. Lasić*. In če bi se bil ta

²⁵ Prim.: *S. Lasić: Sukob na književnoj ljevici 1928—1953*. Zagreb 1970, 92—98.

razvoj nadaljeval v smeri »socialne literature«, se Krleža prav tako ne bi bil izognil spopadu, kakor predvideva Lasić.²⁶ In sicer spopadu z »megalomanskimi mediokriteti«, ki se imajo za preroke revolucije, oziroma s povprečnostjo socialne književnosti (kakor sta se Krleževa slovenska somišljenika Bratko Kreft in Ivo Brnčić²⁷). To v našem primeru potrjuje že Mesaričev odnos, mimo njega pa najprej Tomašičev in vrste drugih, kot ugotavlja Lasić.²⁸ Krleža pa je ostal predvsem zvest svojemu talentu in svoji vesti, svoji individualni oblikovalni moči in izpovedni nuji, kar vse ga je vodilo stran od poenostavljanj »proletarske književnosti« po zamislih njenih tedanjih ideologov, stran od socialnoidejnega pragmatizma.

Pozorni književni javnosti na Slovenskem je bila problematika v zvezi s Krleževim razvojem in Glembajevimi torej prikazana dokaj poenostavljeno in bolj nedoločno kot odklonilno. Ob mariborski uprizoritvi dvodejanke *V agoniji* 20. marca 1929 še ni bistveno novega v slovenskem pisanju o Krležu. Po pričevanju *Juša Kozaka* je z dvodejanko *V agoniji* v naslednji sezoni gostovala v Ljubljani zagrebška drama,²⁹ ob čemer pa ni obravnav. Povsem drugače pa je v naslednjih letih, ko so v Ljubljani najprej uprizorili *Gospodo Glembajeve* (premiera 26. II. 1931 s 30 ponovitvami in nato z obnovitvijo, povezano z gostovanjem *Save Severjeve* 19. V. 1934), leto kasneje *Ledo* (27. IV. 1932 s sedmimi predstavami) in končno tretje leto *V agoniji* (16. IX. 1933 z devetimi predstavami). Mariborsko gledališče pa je *Gospodo Glembajeve* uprizorilo 1. X. 1933 in jih ponovilo petkrat.³⁰

Če je kdo od zgodnejših slovenskih ocenjevalcev Krleževe dramatike o Glembajevih vendarle bil pod vplivom zagrebškega razpoloženja do Krleža oziroma Jutrovega podlistkarja, potem to vsaj deloma velja za pisca predpremierskega članka o dvodejanki *V agoniji*. Nepodpisani avtor članka *Agonija na našem odru*³¹ se je delno oprl na Mesaričev članek, vsaj kar zadeva poročanje o zagrebškem sprejemu. Trdil je, da je ob krstni predstavi delo »močno razburilo agramersko javnost«. Očitnejši pa je vpliv v sodbi, da je Krleža napisal to delo »kot 'ukročen tiran', ki

²⁶ Prav tam, 34.

²⁷ Prim.: *F. Zadavec*: Realistična estetika po ekspresionizmu v Sloveniji. SR XX, 1972, 276—278.

²⁸ *S. Lasić*: Sukob, 35.

²⁹ »Obiskovalci drame se gotovo še spominjajo »Agonije«, s katero je pred letom gostovala pri nas hrvatska drama.« *J. K.*: Miroslav Krleža: Glembajevi. Jutro 24. II. 1931.

³⁰ Prim.: Repertoar slovenskih gledališč 1867—1967. Ljubljana 1967, iztočnice: 1197, 1222, 1248; 3669, 3730, 3795.

³¹ Mariborski Večernik Jutra 20. III. 1929.

je opustil svojo neizprosno kritiko kulturnih in socialnih razmer dobe in domovine ter se sam upokojil za umirjenega kronista polpreteklosti, ki ji sedaj v umetniškem ogledalu kaže vso njeno zlaganost in nestvarnost«. V nadaljnjem pa se kaže, da mariborski poročevalec vendarle izhaja tudi iz besedila drame. Pri omenjanju nazorskega in literarnega obzorja sodi, da se dramatik oblikuje iz »Rusom blizke ideologije, ki ima mnogo smisla za ‚societas‘ v najširšem pomenu«, da pri Rusih bistri »svoj psihološko podčrtani realizem«. Nadalje meni, da črpa smisel za temne strani človeške duše in za samomrevarjenje »golega« človeka prav tako od tam, ne da bi bil pri tem omenil *Dostojevskega*. Kjer se Večernikov pisec ne ozira na tuja mnenja, se torej približuje bistvenim idejnim in vsebinskim razsežnostim drame, posebno še s sklepno mislijo, da je »težišče psihološkega kontrapunktiranja pekla in neba pri Krleži pomaknjeno čisto na negativno stran in ni pravzaprav polarnega značaja, ker mu nedostaja strastnosti ogorčenja in strastnosti vere«.

Središčnega pomena sta torej ugotovitvi o psihološko poglobljenem realizmu in samomrevarjenju ‚golega‘ človeka. V bistvu opaza Večernikov kritik tisto, kar bodo kasnejši ocenjevalci označevali kot popolno izničenje in samoizničevanje, medtem ko bodo ugotovitev o »kontrapunktiranju pekla in neba« oziroma o pomaknjenosti čisto na negativno stran označili kot enostransko polariteto. To so temeljne misli, ki jih bomo večinoma v povezavi z idejnostjo in deloma z vprašanjem kompozicijskega ravnovesja dram o Glembajevih ponovno in ponovno srečevali v tedanji slovenski kritiki.

Obravnava Večernikovega pisca zadeva torej bistvene strani drame, preseneča pa s sklepno mislijo, da Krležu »nedostaja strastnosti ogorčenja in strastnosti vere«. Vsaj glede prvega pomisleka moremo domnevati — kolikor se ne nanaša na vprašanje katarze —, da se je piscu utegnil poroditi ob gledanju drame npr. na generalki. Ocena predstave, ki jo je nato napisal *Makso Šnuderl* — misliti je mogoče, da je isti avtor obravnavani Večernikov poročevalec —, sicer ne prinaša nič bistveno novega mimo ugotovitve, da je drama zgrajena na zagrebški miljejski specifikki. Tu pa po kritikovi sodbi tiči vzrok za neuspeh dvodejanke na mariborskem odru. »V Agoniji je milje Zagreb. Vzemite mu žargon in igrajte ga — čeprav dobro in v isti režiji — v Mariboru, pa imate tabulo raso. Milje je ves kolorit igre. Laura je resnična, Lenbach pa umre od problematike, neutemeljenosti in neprepričevalnosti svoje narave /.../. Drama ni zavzela publike, ker je stvar prelokalna in prešibka.«³²

³² M. Šnuderl: Mariborska drama. LZ 1929, 319—320.

Šnuderlove ugotovitve skoraj vsiljujejo domnevo, da mariborska predstavitev dvodejanke v *Vidmarjevem* prevodu in v režiji *Rada Pregarca* ni bila primerna. Ni bila kos vsestranski zahtevnosti dela z zgolj tremi liki, tremi igralci. Najbrž je tudi zadelj zahtevnosti doživela le tri predstave. Prav zanimivo je tudi, da »žargon« ravno v tedanjem jezikovno specifičnem mariborskem okolju ni uspel. Mogoče že jezikovna priredba drame ni bila primerna oziroma ni dovolj upoštevala okusa mariborskega narodno usmerjenega gledalstva, kakor ga je nato upošteval prevajalec Gospode Glembajevih, če smemo sklepati po kritikovi ugotovitvi.³³ Interpretacija Krleževih dram na odru je vedno bila posebej zahtevna dramaturško-režijska in igralska naloga in takratni sprejem ciklusa o Glembajevih je v veliki meri bil odvisen od odrske uspešnosti.

Kakor organizirana priprava za sprejem Glembajevih v Ljubljani sta dva v Jutru objavljena članka o Krležu. Med sabo se dopolnjujeta tako vsebinsko kot po osnovnem pristopu. Napisala sta ju *Božidar Borko* in *J. K. Bralec* dobi vtis, kot da sta pisca želela prepričati nejasen sprejem, kakršen je bil mariborski, in sta zato vsak v svojem članku skušala opozoriti na bistvene značilnosti Krleževe slovstvene dejavnosti, posebej še dramatike.

Borko v podlistku *Miroslav Krleža*³⁴ prikazuje celotni dotedanji Krležev literarni razvoj. Ustavlja se pri zgodnjih dramah, v katerih je dramatik »pokazal ne samo svojo lastno živčnost, ki drugače nego pri predhodnikih dojema svet in reagira na življenje, marveč tudi vse negativne in pozitivne strani prihajajočega človeka bodočnosti«. Borkova razčlenba prinaša v slovenske obravnave to novo misel, da se je Krleža »z neko predestinirano upornostjo lotil razčlenjevanja obeh perifernih delov našega časa: končnega roba starega sveta in začetka nove dobe, ki nastaja pod razvalinami včerajšnjih vrednot«. In priznati Krleža, pravi Borko, pomeni, priznati »odraz nastajajoče bodočnosti v sedanjem času«. Kritik je s temi besedami sicer precej akademsko, a po bistvu pravilno označil Krležev literarni nazor. Lotil se je tudi vidikov njegove literarne estetike: »Treba se je 'ponižati' k elementarnejšim silam, kakor sta npr. razum in lepotno občutje; uživati se je v vse sodobne negacije, prebresti vse strasti, prehoditi tesne poti ob vseh človeških prepadih in v demonskem viharju nagonov, sredi teme neizvestnega in tajnega, iskati, kjer nastajajo nove forme človeštva.«

³³ »Igro je spretno prevedel Fr. Albrecht in omilil marsikatero prekreproko podobo, ki bi našega človeka motila.« *A. Ocvirk*: Uprizoritev drame Miroslava Krleže Gospoda Glembajevi. LZ 1932, 439.

³⁴ Jutro 21. II. 1931.

Ta oznaka Krleževe povezave idejnosti z izpovednim medijem, z vsebinskim posredništvom, ki jo je Borko večje izoblikoval, postane središčno vprašanje večine slovenskih kritičnih razčlenjevalcev Krleževe dramatike o Glembajevih. Dopolnjuje se z vprašanjem razmerja in sorazmerja med rušenjem, izničevanjem in pa gradnjo življenjske vizije, potešitve, izhoda. Nekateri, med njimi Borko kot prvi, so se zadovoljili z mehanicistično dobljeno ugotovitvijo, da pomeni rušenje pričetek novega, drugi pa so hoteli večjega ravnotežja med zlim in dobrim, kar napoveduje že kritika Večernikovega pisca.

V Borkovem pristopu je že očitno, da je odvečno soočanje Krleževe idejnosti z levičarskim ali meščanskim odnosom do nje in do pisatelja. Trditve o Krleževem idejnem umiku Borko zavrača posredno, z razčlenbo pisateljevega dotedanjega razvoja, z njegovimi družbenimi analizami, »ki so nasproti preteklosti negativne«. Njihov kritik kljub vsemu »upa v bodočnost te ‚balkanske province‘, toda vidi se mu samo kos nove usode človeštva«. Ob dogmatičnih prepirih pa je Borko bolj odločen in trdi, da taka razprava ni smiselna ob življenjsko tako živi literaturi: »Ali je marksistična ali ne, pravoverno marksistična ali heretična, plamen vere ali zgolj gesta pretnje in poza v malomeščanski sredini, s tem naj se pravdajo in lasajo pismouki.« Tako je Borko, čeravno zunaj očitnih ideoloških opredelitev, pri nas prvi zagovornik Krleževe idejne in estetske smeri. V ozadju njegove misli je jasno zasidrano cankarjansko slovstveno in estetsko izročilo, ki bo imelo tudi v vsem kasnejšem oblikovanju kritičnih misli do tega idejnega spora in do Krleževe umetnosti še prav posebno pomembno vlogo.

Napak bi bilo misliti, da je Borko kljub dobri razgledanosti po tedanjem hrvaškem slovstvenem dogajanju ali pa prav zaradi nje obšel vsebinski razvoj Krleževega levičarstva. Nasprotno, po njegovi sodbi so *Hrvatski bog Mars*, *Tri kavalira*, *Vražji otok*, *Veliki meštar sviju hulja*, pa drame *Michelangelo Buonarroti*, *Galicija*, *Golgota*, *Vučjak*, knjiga *Izlet u Rusiju* in kritični spisi vseskozi dosledna »pričevanja skrajno levičarske inklinacije M. Krleže, pričevanja njegove titanske borbe z vsem, kar ga je obdajalo, njegovega nietzschejanskega patosa v socialistični terminologiji«.

Nasproti prevladujočemu mnenju, razširjenem po hrvaškem dnevnem tisku in po revijah,³⁵ da se je Krleža idejno umaknil kot pesimist in defetist, Borko torej postavlja samostojno sodbo in razlago: »S Krležo se je pojavila polarizacija literature, tako po snovi kot po obliki /.../.

³⁵ Prim.: S. Lasić: Sukob, 296–298.

Krleža je postal prevodnik vsega, kar je bilo na Hrvaškem negativnega, upornega, zagrenelega in bolealnega, v neko svetlejšo, na široko podlago postavljeno bodočnost; v njem se ta negativizem sprošča, pomirja in sublimira v očiščujoča umetniška doživetja. « Misel o »očiščujočih umetniških doživetjih«, ki so vsekakor postulat le prave umetnosti, je novo napotilo k iskanju odgovorov pri Krležu tam, kjer je umetnik namesto tradicionalne polarizacije prenesel umetniško oblikovanje zgolj na eno stran polaritete, »na pekel«, na proces izničevanja. Torej je to drugačna razlaga, kot jo srečujemo že dotlej, a tudi kasneje pri večini kritikov. Borkova razlaga opozarja, kako relativen je Krležev pesimizem, kje so njegove korenine in predvsem kje je njegov subtilni smisel. Tu je tudi že nakazan odgovor na vprašanje, zakaj pri Krležu ni pragmatičnih odgovorov niti očitnejših nakazovanj izhoda, kakršnega so tedaj pogosto zahtevali nekateri razpravljalci o socialni književnosti.³⁶

Iz središčne misli o očiščujočih umetniških doživetjih preide Borko na novo kočljivo vprašanje tedanjega pisanja o Krležu, predvsem hrvaškega, na vprašanje globljih vzrokov za očitke v zvezi z »umikom« in »pomeščanjem«. Borko ta razvoj razumeva s celotnim dotedanjim Krleževim delovanjem in sklepa: »V delu Miroslava Krleže je nekako z Agonijo nastopil čas, ko kaže nihalo njegovega nemira neko središčnost. Čas zgoščevanja in ustalitve.« Slednje, čas zgoščevanja in ustalitve, ta Borkova misel se je žal razmeroma kasno splošno potrdila. Saj je »doba ostrega spora za Krležo, ki še ni zaključena«, kakor pravi Borko, vsaj za neslovenske literarne publiciste trajala dalj kot polno desetletje.³⁷ Ob začetku tega spora Borko v obravnavanem članku ugotavlja, da je »Krleža vzlic tolikim resničnim in podtaknjenim negativnostim svojega dela, svojega značaja, temperamenta ime, ki brez njega ni sodobne jugoslovanske književnosti«. Tej ugotovitvi, ki so jo ob Glembojevih vsi slovenski kritiki s prepričanjem izpovedovali, ne glede na to, kakšni literarni ali nazorski smeri so pripadali, je Borko dodal še tile zanimivi misli: prvo, da je Krležev razvoj naraven in organičen, »zato ne more biti govora o kakšnem presedlanju«, in drugo, ki zadeva vprašanje književnosti in tendence: »Krleža ni unificiran, za šolsko rabo preparirana osebnost. Krleža živi. A to je lastnost, ki je nimajo vsi živeči umetniki.«

Te bistvene in večinoma izvirne Borkove ugotovitve se torej nanašajo na idejno in estetsko naravo Krleževe umetnosti in njegovega pisateljskega nazora. Temeljé na večkrat izrečenih in na različne načine ponov-

³⁶ Prim.: *F. Zadavec*: Realistična estetika, 275—276.

³⁷ *S. Lasić*: Sukob, 179 in sl.

ljenih Krleževih besedah, ki označujejo njegov odnos do tendence in ki jih je pisatelj oblikoval tudi publicistično že dokaj zgodaj, že pred Glembajevimi, kasneje pa še prodorneje, npr. ob nastopu Pečata: »Dijalektička kritika treba da je treči korijen iz raznovrsnih bezglavosti i zbrka u lijevim kao i u desnim ideologijama, a dijalektička estetika umire onoga trena, kada je proglasila estetsku dogmu Tendencije Idealom, jer mjesto emocije i srca uzdiže najodvratnije frazerstvo do visine kardinalskog uzora.«³⁸

Gotovo so Borkove misli izhodiščnega pomena za tedanje razlaganje Krleževega dela pri nas. Zanje je ne nazadnje značilno to, da so vseskozi književne narave in da pisec ni nikoli zdrsnil na raven deklarativnosti dnevnopolitičnih gesel ali strankarskih strasti in potreb. Borko je nedvomno prav zaradi tega tudi imel določen vpliv na nadaljnje slovensko kritično pisanje o Krležu. Pri tem je seveda soodločala stvarnost njegove kritične obravnave, dobro poznavanje celotnega dotedanjega dramatičnega razvoja, pa tudi to, da je pristranski in ideološko začetni spor spremljal objektivno odmaknjen, a zavzet za umetnika. Predvsem s tem stališčem je Borko pomagal oblikovati raven in smer slovenskega literarno-kritičnega zanimanja za Krležovo dramatiko, a tudi za dela, ki so ji sledila in ki so bila odločilnega pomena z vidika tedanjega »spora za Krležo«. Najbrž je prav tu deloma iskati vzroke, da so bile vse naslednje slovenske obravnave vseskozi stvarne in da nikoli v pisanju, če je bilo tudi nasprotno, ni bilo zaslediti podobnega prizvoka privoščljivosti levici za njene notranje spopade, kakršno je moč zaslediti v Jutrovem članku *Miroslav Krleža in marksistični književniki*.

Tri dni za Borkovim podlistkom in dva dni pred ljubljansko premiero Gospode Glembajevih je bil v Jutru objavljen tudi članek *Miroslav Krleža: Glembajevi*³⁹ s podpisom J. K. in z Gavellovo sliko, medtem ko je Borkov podlistek spremljala Krleževa slika. Na Borkov podlistek J. K. uvodoma opozarja, ko napoveduje ljubljansko premiero Glembajevih. Kdo je bil J. K.? Skoraj gotovo Juš Kozak, ki se je tedaj osebno spoznal s Krležem.⁴⁰ Vsebina in osnovni pristop h Glembajevim ter omenjanje zagrebskega gostovanja z Agonijo se ponove trideset let kasneje v že navedenih Kozakovih spominih na Krleža; vse to kaže na Kozakovo

³⁸ M. Krleža: Svrha Pečata i o njojzi besjeda. Pečat I, 1939, 124.

³⁹ Jutro 24. II. 1931.

⁴⁰ Članek v Kozakovi bibliografiji (Letopis SAZU 1961. Ljubljana 1962, 55–62) sicer ni naveden, a B. Borko je v pogovoru s piscem razprave dne 28. XII. 1971 prav tako sodil, da je članek lahko le Kozakov; v ta čas pada začetek osebnih stikov med njim in Krležem. Prim.: J. Kozak: Balade... Socialistična misel 1952/53, 595.

avtorstvo. Na istih miselnih osnovah je pisano tudi kasnejše Kozakovo razmišljanje o umetnosti Miroslava Krleže.⁴¹

Ta predpremierski članek ima tri središčne sestavine: ugotavlja nesmiselnost spora ob Krležu, opozarja na Krležovo predanost umetnosti in življenju ter omenja bistvene lastnosti drame po njeni izrazni in vsebinski strani.

V zvezi s sporom, ko »v hrvatskih dnevnikih in revijah napadajo nekateri ogorčeno Krležo [...], češ da se je izneveril sebi in se posvetil oblikovanju propadajočega meščanstva«, meni pisec, da ti napadi in nasveti »izpričujejo, kako slabo razumevajo sodobniki umetnika«. Že v tej misli, nanašajoči se na bistveno vprašanje umetnikovega razmerja do družbe, se kaže kasnejši Juš Kozak, razmišljevalec o Krleževem delu; prav tako pa tudi v pomisleku, »da ga bodo dogmatično usmerjeni novodobniki še dalje napadali ter mu nikakor ne bodo odpustili glembajevskih dram«. Tako prav v tem članku prvič srečamo izraz, ki označuje nasprotnike Krleževe življenjsko naravnane umetnosti kot dogmatike. Na bistveno vprašanje, na vprašanje umetnikovega razmerja do ustvarjanja, odgovarja avtor predpremierskega članka bistveno podobno Borku: »Vsi ti pristaši, sovražniki, pa pozabljajo, da je bil in bo Krleža umetnik, čigar delo raste iz žive notranjosti in se ne more pokoravati nobeni utilitaristični dogmi.«

Tako imamo končno jasno in neposredno označen spor: na eni strani dogmatiki, ki hočejo socialnoidejne pragmatičnosti v delu, na drugi Krleža, ki tega ni mogel in ni hotel storiti v Glembajevih, dasi pripada socialni književnosti. J. K. se torej ni trudil tako kot tedaj edini zagrebški Krležev zagovornik, Vaso Bogdanov, ki si je ob *Knjigi pjesama* temeljito prizadeval, da bi dokazal, kako je celotni Krležev proces ustvarjanja »zajedno sa ona svoja dva glavna elementa (pasivističko-nihilistički i aktivistički) izazvan socijalnom stvarnošću našom« oziroma da je »svaka pojedina umjetnička emocija socijalnog podrijetla«,⁴² da bi tako pri dogmatikih ovrget neosnovane obtožbe. Nasprotno, J. K. je pokazal na resnični nesporazum in na Krleža umetnika vitalista, ki »se nikoli ni izneveril človeku«.

Šele ob tretji slovenski premieri Krleževe drame, ob *Agoniji*, je tudi B. Gavella v dramaturškem zapisku *Glembajevščina* dosledno in pre-

⁴¹ Prim. J. Kozak: Komu zvoní (Solipsizem), Zapiski iz predala (Nekaj misli o iskanju resnice), Za prekmurskimi kolniki, Pogovori na vasi in drugi eseji o književnosti.

⁴² V. Bogdanov: O Krležinu umjetničkom stvaranju. Povodom »Knjige pjesama« Miroslava Krleže. Hrvatska revija 1932. — M-K, 132. Prim. tudi S. Lasić: Sukob, 95 in sl.

močrtno vztrajal na Krležu in na glembajevščini in ni tako kot V. Bogdanov poskušal dokazovati socialnosti Krleževega dela: »Ali naj polemiziram z ljudmi, ki ne razumejo razlike med lepoto kot objektom in teorijo o tej lepoti ter hočejo izkonstruirati neka protislovja v Krleževih teorijah. Ali z njimi, ki ne razumejo, da je lahko stvaritelj v svoji duši globoko tragičen, ali kakor oni pravijo, »nelinijski pesimističen«, da pa bo prav ta tragika osnovni motiv globoke težnje in vere in priprava nove, bodoče čistosti.«⁴³

Po mnenju J. K. se Krleža ni izneveril avtonomnemu človeku in umetniku, ker bi to bilo proti pisateljevemu dotedanjemu razvoju. J. K. gre korak naprej in sprašuje, kdo bi spričo obsežnosti in krčevitosti pisateljevega doživljanja tedaj sploh mogel izreči sintezo tega življenja, tega živega, dejavnega organizma, ki se je »izživljal v negaciji, v kritizizmu, v bolesi nad gnilobo okolja, boril se je s satiro zoper omejenost in glupost današnjega hrvatskega psevdoromantika in intelektualca«. Če v ozadju Borkove razčlenbe čutimo cankarjanski odnos do književnosti, je to pozitivno izročilo v Kozakovih estetskih merilih in ugotovitvah ter v tezi o književnosti, ki rase iz žive notranjosti umetnikove, neposredno in neutajljivo navzoče.⁴⁴ Ravno zasluga cankarjanskega izhodišča je, da sta se avtorja predpremierskih in namenoma, za usmerjanje bralcev napisanih člankov, pisanja lotevala sicer v zavesti, da se ob Glembajevih odvijajo idejno politični spori, ostala pa sta na ravni književnega raziskovanja in obravnave, ne apologetske, ampak predvsem stvarne. Delo sta ocenjevala s književnimi merili, ne izogibaje se opredelitvi in kategoričnemu odbijanju kakršnegakoli utilitarizma ali dogmatizma.

Za boljše razumevanje Krleževe dramatike o Glembajevih je J. K. previdno opozoril še na tisto prvine, ki je bila posebno vidna in nova pri nas in ki je, kot smo videli, nekako pripomogla k šibkemu uspehu Agonije na mariborskem odru. Opozoril je na jezikovno posebnost in menil, da »bizarna mešanica žargona in književnega jezika je postala svojevrsten stil njegovega realizma«. Ni šlo zgolj za opredelitev in ožjo oznako pojava, ampak tudi za vrednotenje. Nekateri so to prvine namreč označevali neodločno. Mesarić je zapisal, da je v drami »nenavadno mnogo mešanega teksta«, ⁴⁵ *Vladimir Bartol* pa je ob izrazju sodil, da »trajni vrednosti drame škoduje nekoliko tudi dialekt in dvojezičnost«. V isti oceni pa je tudi zapisal, da »dvojezičnost zvišuje pri nas njeno učinko-

⁴³ B. Gavella: Glembajevščina. GL SNG Drama 16. IX. 1933, št. 2, 2.

⁴⁴ Prim.: J. Mušič: Juš Kozak o književnosti in ustvarjanju. Dialogi 1971, 273.

⁴⁵ Jutro 1929, št. 53.

vitost⁴⁶, torej drugače, kakor je ob mariborski predstavi menil M. Šnuderl.

V primerjavi s tisto vsebinsko in idejnomotivacijsko vrednostjo, ki jo je za oblikovanje odnosa do Glembajevih dal Mesarić, je torej bila priprava za sprejem Krleževe drame pred premiero v Ljubljani po člankih B. Borka in J. K. docela drugačna. Posebej pomembno je, da sta se pisca ogradila nasproti dogmatičnemu razpravljanju o vlogi književnosti in o Krleževi doslednosti in nedoslednosti. Na spor pa tudi nista gledala neprizadeto ali celo posmehljivo, marveč sta ob njem Krležev razvoj označila kot pozitiven in dosleden sebi in življenju, tako pa tudi umetnosti. Težko bi bilo zanikati, da je njuna opredelitev odločilnega pomena. Bila je to opredelitev umirjenega in preudarnega kritika in publicista ter dobrega poznavalca sodobnega hrvaškega književnega življenja, kar je Borko bil, oziroma opredelitev samostojnega, levo usmerjenega razmišljevalca o književnosti in lepem sploh, esejista in uglednega leposlovnega oblikovalca, kar je Juš Kozak prav gotovo že tedaj bil. Bila je veljavna izhodiščnega pomena in nedvomno tudi vplivala glede oblikovanja slovenskih kritik, in še posebej osnovnega pristopa h Glembajevim. S tem seveda ni moč trditi, da drugi kritiki v svojih literarnokritičnih obravnavah ne bi bili samostojni ali izvirni. Pokazalo se bo ravno nasprotno. Upoštevati pa je treba, da so bile razmere ob Krleževem delu tedaj tako izostrene, da bi odklonilni začetni sprejem vendarle mogel neugodno vplivati na tedanje slovensko pisanje o njegovi dramatiki.

Pred razčlenbo kritik o Glembajevih bi bilo prav spoznati še dve dejstvi, ki v celotnem sklopu nista nepomembni. To sta Gavellova dramaturška razčlenba Glembajevih in označitev Krleža glede na njegovo umetnost in idejnost, in sicer v članku *Miroslav Krleža*, objavljenem v ljubljanskemu *Gledališkemu listu*,⁴⁷ in pa Gavellova režijska interpretacija na ljubljanskem odru.

O Gavellovem dramaturškem članku⁴⁸ ni težko ugotoviti, da je napisan z žarom in privrženostjo ter popolnoma odprto, kar zadeva Krležev idejni nazor in njegovo pisateljsko razmerje do hrvatstva, malomeščanstva in njegovih tradicionalnih lepih laži: »Gradili smo fasade, Matice, Akademije, gledališča, igrali smo parlament, bili smo matica hrvatska, metropola, žrtvovali smo za ta mali živelj tri bedne županije, ki so se

⁴⁶ M. Krleža: *Gospoda Glembajevi*. MP II, 1930/31, 318.

⁴⁷ GL SNG Drama 26. II. 1931, št. 12.

⁴⁸ Prevedel ga je asistent Gavellove režije B. Kreft in mu dodal jednat pregled Krleževih dotedanjih del. Pol meseca kasneje je članek izšel v splitskem *Kazališnem listu* I, št. 7, 1–3. Split 13. III. 1931, potem pa še v *Književnih horizontih* I, 1934, 33–36.

strahopetno stisnile okoli Zagreba, vse, vse smo žrtvovali temu snu, a realno življenje, e k o n o m s k o življenje je šlo mimo nas /.../. Ali ni to osnovna zagrebška anatomija, glavni element Krležinega dela?»

Po prav ognjevitosti režiserjevi razlagi je v Krleževem delu navzoč stalni, groteskni razpon dveh stvarnosti, nasprotje maske tistega, kar želimo, in malomeščanske malenkostnosti, ki pronica skozi razpoke te maske. Tu je zasidran siloviti Krležev odpor zoper vse »agramersko« in zoper vsakršne laži, odtod njegovo besno poglobljanje v jalovost in malenkostnost vsakdanje elementarnosti. Gavella meni, da se skozi vse Krležovo dramsko delo »vleče rdeča nit borbe proti laži in maski«, začeniši z *Golgoto*, kjer zapelje demagoška maska delavske množice pred vojaške puške, nato v *Vučjaku* in še drugih delih. Boj proti laži se kot vodilni motiv nadaljuje v dramah o Glembajevih, ki zato »konkretno izgledajo pesimistične /.../, svetobolja stvarnosti ni samo čutil, marveč ga je tudi analiziral«. Gavella brez izmikanj tudi pove, da je Krleža »po svoji orientaciji marksist, ki se je od genialnega mojstra naučil najvažnejše, in to je: konkretna analiza dane stvarnosti«.

Gavellov dramaturški članek izkazuje tesno osebno bližino s Krležem kot ustvarjalcem in človekom.⁴⁹ Zagovor Krleževe idejne smeri je prepričljiv, je pa tudi usedlina vztrajnih Gavellovih dramaturških poglobljanj v Krležovo dramatiko, ki so se kasneje še nadaljevala.⁵⁰ Te, lahko bi rekli, idejne koordinate Krleževe dramatike, posebno o Glembajevih, same po sebi za precejšen del slovenskih razpravljavcev po duhu seveda niso bile poprek sprejemljive, silile pa so jih k skrbnemu, poštenemu in zaradi narave dela predvsem h književno-kritičnemu pristopu in obravnavi dram. Svojo pravo težo pa so te solednice prav gotovo dobile z Gavellovo lastno interpretacijo, gledališko in režijsko, mimo katere ni mogel nihče od ocenjevalcev. To bi podpiralo tudi domnevo o vplivnosti in veljavnosti njegovega dramaturškega članka kljub izraziti avtorjevi ideološki opredelitvi. Zato je prav, na kratko se seznaniti z označitvami in ocenami Gavellovega dramaturškega in režiserskega deleža pri vseh treh ljubljanskih postavitvah dram o Glembajevih.

France Vodnik je menil, da je Krležev dramski tekst »pod spretnim vodstvom režiserja gosta dr. Branka Gavelle eruptivno razvnel njihove [igralcev] stvariteljske sile v pravcati odrski triumf. Nič provincializma, nič diletantizma ni bilo v tej uprizoritvi, v kateri se je vse majhno in

⁴⁹ O tem piše Gavella poglobljeje v članku ob ljubljanski premieri dvodejanke *V agoniji*; prim. op. 43.

⁵⁰ *B. Gavella: Glembajevsko-trščanske varijacije*. M-K, 277–287; *isti: Miroslav Krleža i kazalište*. Prav tam, 326–333.

nedozorelo popolnoma umaknilo véliki, nesporni umetnosti.⁵¹ *Bratko Kreft* v svojem dramaturškem deležu ob postavitvi Lede še neposredneje povezuje pojmovanje Krleževe dramatike na odru z Gavellovo režijo: »Krležev razvoj v dramatiki je močno povezan z režisersko umetnostjo dr. Gavelle. Že od vseh pričetkov do danes hodita ne samo paralelno, temveč skupno /. . /. Gotovo do danes nimamo režiserja, ki bi bolje in do vseh potankosti znal odrsko upodobiti Krleževa dela.«⁵² *Juš Kozak* se po več kot dvajsetih letih spominja Gavellove režije Glembajevih takole: »Glembajevi in Gavellova režija so pomenili za slovensko Dramo vzpon in deloma nove smeri realizma.«⁵³

Da je Gavellova režija celovito in popolnoma verodostojno posredovala Krležovo misel in kako jo je, razkriva Vodnikova označitev osnovne zakonitosti režiserjevih gledaliških interpretacij: »Odkar znameniti režiser že nekaj let stalno gostuje v naši drami, vemo, da nihče ne zna tako skladno združiti vrednot literarnega dela z režijo in igro. Pomembnost in svojstvenost njegovega gledališkega ustvarjanja je prav v tem, da mu pomeni vestnost nasproti pesnikovemu delu, ki ga zato vedno poda izčrpno in poglobljeno, šele trdno osnovo, na katero nato postavi mimično podobo gledališča.«⁵⁴

Bržkone je bil prav Gavellov delež v precejšnji meri soodločal,⁵⁵ da je Glembajeve »sprejela Ljubljana v splošnem bolj stvarno kakor Zagreb ali Beograd«, kot sodi *F. Koblar*.⁵⁶ — Treba pa je dopustiti možnost, da misli kritik bolj na neliterarne polemike v Zagrebu in Beogradu, nastale zaradi idejnih značilnosti Krleževih dram; končno je Gavella režiral tudi tam. — Kar prostodušno pa *Filip Kalan* priznava dotedanjo odsotnost Krleža na slovenskih poklicnih odrih, medtem ko je sedaj »postal značilen sestavni del našega repertoarja.«⁵⁷ V isti oceni se Kalan prve predstave Glembajevih leta 1931 spominja kot nepozabnega gledališkega dogodka: »Bili smo v gledališču in več kot tri ure nismo prišli do sape.

⁵¹ *F. Vodnik*, Miroslav Krleža: Gospoda Glembajevi. DS 1933, 338.

⁵² *B. Kreft*: Dramaturški fragmenti. M. Krleža: Leda. Ljubljana 1965, 54.

⁵³ *J. Kozak*: Balade . . ., Socialistična misel 1952/53, 595—596.

⁵⁴ *F. Vodnik*: Ljubljanska drama v sezoni 1932-33. DS 1933, 330.

⁵⁵ *B. Gavella* kasneje sodi, da ne njemu ne drugim režiserjem ni nikoli v celoti uspelo »iznijeti prave temeljne odnose glembajevskih figura. Uza sva moja nastojanja prevladovala je u svim mojim dosadašnjim glembajevskim eksperimentima Leonova vanjska deklarativnost demonsku dominantnost figure staroga Glembaja. Možda je pokojni Levar uza sve svoje vidljive mane jedini znao, bar na momente, iznijeti gorostasnu, medimursku tek izvana salonski pripitomljenu neukročenu animalnu elementarnost u kojoj još sve diše krvavim zločinačkim tragom glembajevskog uspona«. Miroslav Krleža i kazalište. M-K, 331—332.

⁵⁶ *F. Koblar*, Ljubljanska drama. M. Krleža: Leda. S 29. IV. 1932.

⁵⁷ *F. Kalan*, M. Krleža: Gospoda Glembajevi. MP 1933/34, 238.

Strmeli smo na oder, ki se nam je nenadoma spet razodel kot nov, svojevrsten svet. Postali smo naivni gledalci in bili smo uklenjeni v čarobni krog teatarskega doživetja, ki se ne ponavlja vsak dan.« Ob predstavi, ki jo v tej kritiki ocenjuje, namreč ob gostovanju *S. Severjeve*, pa vendarle uvideva, da gledališki trenutek izpred treh let ni ponovljiv: »Predstava je izgubila veliko svoje sugestivnosti. Železna dialektika Krleževega teksta se je nekoliko zrahljala.«

Omenjene vzajemno ubrane sodbe in utemeljene ocene Gavellovega deleža in pa splošnega Krleževega dramskega prodora in utrditve v slovenskem gledališču navajamo prav zaradi njihove enotnosti, kar kaže, da ni bilo pretiravanja.

Že navedene misli F. Vodnika o režiserju Gavellu, ki je verodostojni tolmač dramskega dela sploh, dajejo dovolj opore za misel, da je Gavellova postavitev sooblikovala prav sprejem idejnosti dram in ne le njihovih gledaliških upodobitev. Osnove za tako trditev daje največ Koblarjeva razčlenjevalno pretanjena ocena dvodejanke *V agoniji*: »Naša igra sloni na močnih, prirodno občutenih podobah, in šele za njimi stoji strast Krleževe dialektike. Iz pisateljevega razumskega naturalizma je namreč Gavellova režija postavila več kot samo vzdušje, v katerem se po tolikih debatah nepričakovano zlomi lažnivo kraljestvo Glembajevih.«⁵⁸ Tista dialektika, ki je za nekatere kritike, kot bomo videli, ločena in pretirana kot utrujajoča, je po Koblarjevi razčlembi ravno zaradi Gavellove režije pomaknjena v pravo sorazmerje s »prirodno občutenimi prizori«, z igro in hkrati z življenjem.

Koblarjeva razlaga je vzporedna Gavellovi dramaturški razčlembi dvodejanke *V agoniji*, kakršno je podal v premierskem zapisku: »Vsa ta pomešanost materialnosti s hohštaplarsko fantastičnostjo [...], vse to je zmešano in pomešano v tragični konec glembajevščine — vendar je najgloblja poteza te analize v tem, da svoj objekt (v tem slučaju kompleks glembajevščine) spremlja s kritičnim očesom do tistega trenutka, ko objekt sam po svoji notranji dialektiki začne razpadati, in sicer razpadati pod notranjim nagonom samoanalize.«⁵⁹

Mimogrede je treba omeniti tudi tedanje knjižne izdaje Krleževih dram, *Gospode Glembajevih* (1928) in *V agoniji* (1931), medtem ko je Leda najprej izhajala v dosti razširjenem zagrebškem *Savremenuku* (1931), celotni ciklus Glembajevi pa je nato izšel pri Minervi l. 1932.⁶⁰ Ob tej izdaji je B. Borko menil, da sedaj »še le posnemamo vso veličino

⁵⁸ F. Koblar: Gostovanje Save Severjeve v Glembajevih. S 24. V. 1934.

⁵⁹ B. Gavella: Glembajevščina. GL SNG Drama, 16. IX. 1933, št. 2, 3.

⁶⁰ D. Kapetanić: Bibliografija. M-K, 601—774.

Krleževe zasnove⁶¹ v Slovincu pa je *L. Golobič* ob isti priložnosti zapisal: »Vsak izraz je ko izklesan, nič ne olepšava, vsaka žgoča beseda kriči po reformi družabnih oblik.«⁶² Knjižne izdaje so omogočale natančnejšo razčlenbo Krleževih Glembajevih, kar se kaže v kritikah *F. Kalana* o gledaliških predstavah⁶³ in o knjižnih izdajah istih del,⁶⁴ pa tudi v gledaliških kritikah *VI. Bartola*.⁶⁵

II

Če bi v kritikah dram o Glembajevih za izhodišče obravnave poiskali skupne poteze in različenosti in če bi od bistvenejših sestavin prehajali k manj pomembnim, kolikor mogoče upošteva tudi časovni vidik, bi se iz idejnih in umetnostnih pogledov morali posvetiti najprej kritikam *F. Vodnika*, *F. Koblarja* in *A. Ocvirka*, potem *F. Kalana* in *VI. Bartola*, *B. Krefta* in *V. Košaka*. Vse imajo to skupno lastnost, da se lotevajo vprašanj naravnost in brez izmikanja glede idejnih in kriterijskih meril, nasploh pa podkrepljeno in ne z opisovanjem ali navajanjem neliterarnih okoliščin.

Tako tudi *F. Vodnik* označuje bistvene prvine Gospode Glembajevih, ki so »idejna manifestacija pisateljeve borbe«, a njihova magična moč ni v naturalistični fabuli in ne v prvi vrsti v protimeščanski smeri »pisateljevega idejnega nazora«. To oboje sicer prav močno označuje delo, njegova človeška globina in zlasti umetniška vrednost pa sta vse bolj »v elementarnosti, strastnosti in silovitosti, s katero trga Krleža-borec krinko z obraza ljudi ter ustvarja Krleža-tvorec like svoje dramske vizije.«⁶⁶ Izhajajoč iz teh bistvenih prvin Krleževe drame, zavrača *Vodnik* tiste, »ki tolmačijo Glembajeve izključno naturalistično larpurlartistično«; poudarja, da so »Glembajevi drama nasprotno idejnega, in sicer etično ter družbeno revolucionarnega značaja«, prodorna analiza meščanske družbe in ostra osebna izpoved »srda, ogorčenja, obtožbe in kritike«. Fabula po *Vodnikovi* sodbi sploh ni prvenstvenega pomena, je le izrazni posrednik, gmotna opora umetnikovi izpovedi, ker bi se Krleža sicer »bil izgubil v dialektiki dialogov, ali pa morebiti v lirizmi ali patosu«.

⁶¹ -o [*B. Borko*]: Pred premiero *Lede*. *Jutro* 1932, št. 97.

⁶² *L. Golobič*: Zbrana dela Miroslava Krleže. S 28. IV. 1932.

⁶³ *F. Kalan*: Gospoda Glembajevi. *MP* 1933/34, 237.

⁶⁴ *F. Kalan*: Glembajevi. Sabrana djela M. Krleže. *MP* 1932/33, 344—347.

⁶⁵ Velja posebno za oceno *Lede*. *VI. Bartol*, Miroslav Krleža: *Leda*. *MP* 1931/32, 219 in sl.

⁶⁶ *F. Vodnik*, Miroslav Krleža: Gospoda Glembajevi. *DS* 1932, 338—339.

Odtod logično izvira Vodnikova označba dramatikovega umetnostnega nazora: Krleža je »umetnik, ki priznava samo umetnost zaradi življenja«. Namesto da bi se bil neposredno soočil s tistimi, ki Krležu očitajo brezidejnost in pomeščanjenje, raje odgovarja posredno in pravi, da bi pisatelj v nasprotnem primeru obstal tam, »kjer obstanejo navadno vsi reformatorski retoriki in ideologi: pri mesianizmu brez umetnosti«. Tej nevarnosti se je po Vodnikovi sodbi literarnonazorsko življenjski, vitalistični Krleža izognil s svojo umetniško močjo že v ekspoziciji drame, čeprav ji je bil blizu »kot močan intelektualist«.

Ko se Vodnik torej skoraj docela podreja Krleževemu umetnostnemu naziranju oziroma se pri njima glede tega resnično življenje uveljavlja kot glavno načelo umetnosti, se kritik nato zadržuje še pri središčnem vprašanju Krleževe dramatike o Glembajevih, vprašanju o polarizaciji likov kot polnokrvnih ljudi z individualnimi potezami oziroma kot »človeških simbolov in funkcij«, ki jih je »zamislil Krleža-ideolog, ustvaril pa Krleža-umetnik«. V primerjavi z Večernikovim člankarjem in njegovo mislijo o kontrapunktiranju »pekla in neba«, pomaknjene ga čisto na negativno stran, gre Vodnik v vrednotenju znatno naprej in meni, da mora Krleževa »podoba zla in pokvarjenosti /.../ vsakogar voditi na mejo in k razgledom novega sveta«. Ko se kritik vpraša, kje je v drami nakazan izhod, mu pa to vrednotenje ne zadošča več, želi si večje jasnosti, a ugotavlja, da »zadnjega zadovoljivega odgovora nam pisatelj ne da«. Prav v tem je po Vodnikovi misli »tragika Krleževega svetovnega naziranja, naturalističnega idealizma, ki sicer pozna in prizna razliko med zlim in dobrim, ki pa vendar ne deluje odrešujoče, ker ne pozna absolutno dobrega...«. To daje drami značaj brezupnosti in pesimizma, meni Vodnik, in po tem se ločuje avtor od meščanskega naturalizma in od klasičnih del grške in moderne tragične umetnosti.

Vodnikova zahteva po očiščenju in po napovedi izhoda sicer ni kategorična in tudi ni izražena v smislu tedanje socialno angažirane književnosti pri nas, ki jo celo zavrača zaradi »reformatorskih retorikov in ideologov«, a je vendarle nastala v smislu zahteve po katarzi klasične dramatike.

Skoraj enak literarnoidelni pomislek ob Krležu je že malo pred Vodnikom izrekel *T. Debeljak*, ko je ob zbirki *Knjiga pjesama* ugotavljal, da v Krleževem delu ni dovolj poetičnosti. »Vem, da Krleža zavestno zavrača naš duhovni postulat poezije in noče ne gorkega srca ne upornega duha (»duša nam je umorna i sita — i lirike i dinamita«), ampak hoče samo gledati stvari, kakor so same po sebi /.../. Če prav premislimo, tudi Krleževa dramatika ni v bistvu tragična, je vse preveč deskriptivna in

grajena bolj na ostrih in razumskih premisah kot notranjih konfliktih, je bolj borba in obtožba kot odrešenje.«⁶⁷ Debeljak zaostruje pomislek glede katarze in etičnega opredeljevanja v delu, pri čemer se glede slednjega z Vodnikom, ki Glembajeve označuje kot »nesporno etično in družbenorevolucionarno dramo«, ne ujema: »Opozoriti bi hotel samo na Krleža dramatika, ker vidim v njem veliko borbo epičnega elementa s tragičnim in je epično v premoči«, pravi Debeljak. »Krleža ne more v etično-tragično globino /.../. Ne priznava etosa stvari.« Potemtakem so notranji in zunanji snovni odnosi krivi, da ni tradicionalne katarze, ker tudi Debeljak trdi, da »je Krleža hotel biti vedno umetnik, to je: gleda predmet samo kot snov za umetnostno obdelavo brez tendence na drugačen uspeh.«⁶⁸

A medtem ko je Vodnik ob Gospodi Glembajevih zaradi umetniške prepričljivosti dela in njegove idejne silovitosti zgolj obžaloval, da ni »zadnjega zadovoljivega odgovora«, in je s tem pomislekom nevsiljivo poantiral svojo kritiko drame, pa ob Ledi ni več zadovoljen. Ta drama mu je skoraj le nedovršen koncept oziroma »gola fabula v naturalističnem smislu«, ki je umetniško neprepričevalna kljub uspehim dialogom. Toda »miselna dialektika pač prenese Krleževo družbeno kritiko«, pravi Vodnik, »ne more pa nadomestiti drame, ki je nikjer ni«;⁶⁹ v delu se uveljavlja Krleža ideolog, ne pa stvaritelj. S podobnim pridržkom, a nasploh pozitivneje, obravnava dobro leto kasneje tudi dvodejanko V agoniji, ki »je bila odrsko nenavadno polna, zlasti če pomislimo, da nastopajo v njej samo tri osebe«. Kritiku pa se vendarle upira »zaradi razvlečene dialektike, a tudi vsebinsko«.⁷⁰ Spet smemo sklepati, da je glavni pomislek ravno glede načela razbremenitve, očiščenja in izhoda.

Miselna dialektika in intelektualizem sta v Vodnikovi kritiki glavna pomisleka o umetniški prepričljivosti in sprejemljivosti dram, povezana z odsotnostjo klasične katarze. Seveda je treba upoštevati načelo dialektičnega mišljenja sploh in razvijanja misli in dogajanja ter sklepov, kar se zdi Vodniku nesprejemljivo ali vsaj utrujajoče. Torej spet izraz kritikovega nezadovoljstva zaradi izničevanja in samoizničevanja ter odsotnosti izhoda: »Podoba zla in pokvarjenosti, k'ž izziva upor — aktivni tvorec tega upora v drami je Leon, ki je obenem v umetniškem smislu nosilec protiigre in glavni povzročitelj dramskih sporov in akcije — ta podoba mora vsakogar voditi na mejo k razgledom novega sveta. A kam?

⁶⁷ T. Debeljak, Miroslav Krleža: Knjiga pjesama. Beograd 1931. DS 1932, 161—162.

⁶⁸ Prav tam, 163.

⁶⁹ F. Vodnik, Miroslav Krleža: Leda. DS 1932, 339.

⁷⁰ F. Vodnik: Svetovna dramatika. DS 1934, 555—556.

Ali ni drama brez odgovora? Leon je kljub uporabi do svojega rodu vendarle tudi Glembaj. Morebiti je sestra Angelika simbol nečesa neizgovorjenega, nadglembajevskega, večnega? Zdi se, da tudi ne.⁷¹ Samoizničevanje je, ki se v Krleževi dialektiki Vodniku upira. Glede katarze se je drami očitno približeval z naprej izoblikovanimi načeli, pa seveda tudi z drugačno miselno osnovo, ki se nasprotno uveljavlja prav ob tem središčnem vprašanju dramske umetnosti.

Mogoče je Gavella kasneje ob Agoniji, ob tretji drami iz cikla Glembajevi (po vrstnem redu ljubljanskih predstav), skušal pojasniti ta nezlohotni in tudi ne zgolj formalistični pomislek slovenske kritike in je zapisal: »Glembajevci sami rode iz sebe, v svojem krogu, svoje sodnike in tragični konflikt teh imanentnih sodnikov s svojo lastno okolico, s svojo lastno krvjo, bruha pod pritiskom centrifugalne rotacije dragocen material za spoznavanje temeljnih motivov tega socialnega dogajanja.«⁷²

Precej drugače pa je dialektiko Gospode Glembajevih sprejemal in vrednotil kritik iz istega duhovnega obližja, F. Koblar. Zapisal je, da je »v delu močnejši intelekt kot intuicija«; zaradi tega razvoj dejanja »močno spominja na gradnjo starejšega, zlasti romanskega tipa, ko se pisatelju ne mudi, da bi čimprej razpršil duhovno in situacijsko tezo, ampak gre sigurno od vozla do vozla, od skrivnosti do skrivnosti, neprestano variira, in se ne utruji niti tedaj, ko se zdi, da je prišel človeški naravi do dna — nasprotno vnovič zaobrne, da končno vidimo, kakor da je vse, kar si je človek nabral slepila, naj se že imenuje družba, morala, srčna kultura, znanost, samo viselo na njem...« Krleževa tehnika, ki se iz širokega, domala indiferentnega sveta »naenkrat zapiči v osrednji živec in ga razdraži do ljutosti, je mojstrsko rafinirana.«⁷³

Pri Vodniku se z Ledo in z dvodejanko stopnjuje odpor do dialektičnega principa, ki vodi v popolno izničenje, Koblar pa to načelo ob Ledi razlaga spet nekoliko drugače, imanentno tej dramski umetnini: »To je pritajeni naturalistični mir, s katerim se pisatelju nikamor ne mudi /.../. Navidezna nezainteresiranost pisateljeva se je spremenila v oblikovalno gotovost, ki rajši razprši konflikt, kakor da bi ga teatrsko priostрил.«⁷⁴ Povsem izvirna in posebno tenkočutna pa je Koblarjeva razlaga dialektičnega načela v dramski tehniki dvodejanke. V Agoniji to načelo še posebej izrazito povezuje z načelom katarze oziroma enostranske polaritete te Krleževe umetnine: »V nji ne najdemo enkratne

⁷¹ F. Vodnik, Miroslav Krleža: Leda. DS 1932, 338—339.

⁷² B. Gavella: Glembajevščina. GL SNG Drama, 16. IX. 1933, št. 2, 3.

⁷³ F. Koblar, Ljubljanska drama: Gospoda Glembajevi. S 28. II. 1931.

⁷⁴ F. Koblar, Ljubljanska drama. Miroslav Krleža: Leda. S 29. IV. 1932.

krivde, kakor v starejših dramah. Tragičen spor ne raste iz enega dogodka, ampak v nji je vse polno zvezanih nasprotij in celo sama stoji kot nerazrešljiva tragična krivda. Heroj je pisatelj, zakaj njegove katastrofe niso stopnice kvišku, ampak premišljen in posrečen obračun; zmagovavec in maščevavec je pisatelj. Zato čutimo v vsej drami močne oblike, skladnost med resnično podobo in pisateljevo voljo.⁷⁵

V agoniji, ki »po svoji hladni, skoraj mrzli neizprososti, zlasti po svoji motivni svojstvenosti in zanimivem notranjem redu« po Koblarjevi sodbi posebno odlikuje Krležovo dialektično metodo razčlenjevanja, njegov način mišljenja in razvijanje igre, je kritik torej vrednotil kot svojevrstno rešitev nasproti klasični dramski katarzi, ker je tu ravno avtor njen nosilec. Po Koblarjevi misli prav to označuje dvodejanko kot »sodobno delo in za pisatelja zelo značilno«.

Krležev notranji dramski red, njegovo dialektično načelo, je med ocenjevalci posebno visoko cenil tudi A. Ocvirk, in sicer tako zaradi razkrivanja preteklosti, pomembne za dramsko dogajanje, kot »v prikazovanju idej in nazorov, ki se med seboj krešijo v močnih, dramatičnih, dialektično gibkih dialogih.«⁷⁶ Zanimivo pa je, da Ocvirk ob tem ne vztraja toliko pri etičnem znotraj te dialektike. To izhaja deloma iz njegove osnovne razčlenbe Glembajevih, ki je kot Koblarjeva najbolj podrejena umetnostnim in kompozicijskim lastnostim Krleževe drame, njeni notranji literarni in dramaturški zgradbi, brez vnaprejšnjih formalno-kompozicijskih zahtev. Zato tudi Ocvirk imanentno in izvirno razlaga Gospoda Glembajeve: »Drama je pravzaprav zasnovana na analizi dveh principov: na boju etično in človeško svobodoumnega, a v bistvu skeptičnega revolucionarstva z brezskrbnim, moralno pokvarjenim, idejno konservativnim meščanstvom.« Sta torej dva subjekta, predmet drame pa je njun medsebojni odnos. Prvi subjekt je avtor in njegov odnos do drugega, do glembajevščine, je vseskozi viden in dosledno premočrten, in sicer tako do objektivnega vnanjega dogajanja kot do notranjega razkrojevalnega procesa drugega subjekta.

Vendar pa je ta postopek po Ocvirkovi sodbi z grotesknim iznakažanjem in maličenjem oseb le prerezek, le prepoln pesimističnega sarkazma in cinizma, »zgolj v eno smer obrnjena analiza«, ki razjeda in ruši ravnesje in moč drame. Enostranska polariteta je torej tudi v Ocvirkovi razčlenbi stopila v ospredje, in sicer po formalni plati drame. Ne da bi Ocvirk ostreje vztrajal pri idejnih posledicah takšne

⁷⁵ F. Koblar, Ljubljanska drama: V agoniji. S 20. IX. 1933.

⁷⁶ A. Ocvirk: Uprizoritev drame Miroslava Krleže Gospoda Glembajevi. LZ 1932, 435 in sl.

polaritete, pa podobno kot drugi kritiki ugotavlja: »Končne besede, ki naj bi utemeljila ta pogin, ki naj bi ga etično opravičila, te besede ni /. . ./. Nikjer ni nobene svetlobe, nikjer ni vsaj napol razodete rešilne besede.« Kot Vodnik tudi Ocvirk ugotavlja, da se prav Leone izkaže na koncu kot »najstrašnejši, najpopolnejši Glembaj«, tako da se ob njem čuti že karamazovščina.

Ocvirkov esej je tudi dokaj podrobna dramaturška razčlemba drame. V tem smislu ugotavlja v Gospodi Glembajevih tri močne dramatične vzpone: v prvem dejanju pogovor o samomoru, v drugem boj med očetom in sinom in v tretjem spopad med baronico in Leonom. Značilno pa se mu zdi, da med sabo niso strogo povezani, so le spretno postavljeni drug ob drugega. Podobno, kot ugotavlja v dramaturški analizi *V. Košak* za dramo *V agoniji*, da bi namreč dejanji »mogli biti prav tako tudi samostojni drami, kar velja posebno za prvo dejanje«, ⁷⁷ Ocvirk ob organizaciji dejanj v Gospodi Glembajevih in njihovi medsebojni notranji povezanosti meni, da so ta dejanja skoraj celota zase; medsebojno jih vežeta le časovna vez dogajanja ene same noči in zunanje ogrodje zgodbe. Tudi dramatično razgibani konci posameznih dejanj, ki ustvarjajo svojevrstno napetost, so po Ocvirkovi razčlembi »pravzaprav tudi le vdeleni v dramo« — v prvem dejanju Leonovo razkritje razmerja med baronico in Silberbrandtom, v drugem Ignacijeva smrt, v tretjem pa umor baronice.

Iz te razčlemba prehaja Ocvirk na ugotavljanje ibsenovskih psihološkoanalitičnih prvin, za katere sodi, da »so zgrajene tudi navidežno v istem slogu in občutju« kakor v Strahovih. Najde zanimive dramaturško snovne vzporednosti med Ibsenovo dramo in Gospodo Glembajevimi (»nastroy miljeja, dejanje se prične tik pred katastrofo, drama se odigra v eni noči, natančna analiza preteklosti, predvečer slavnostne blagoslovitve azila — predvečer slavnostnega jubileja firme Glembay Ltd., azil pogori — smrt Glembaja in propad firme, bolni slikar Ozvald, ki se je pravkar vrnil domov — paranoični slikar Leone, ki je prišel na slavnost, ideološki boj med pastorjem in Ozvaldom — nasprotstvo med Leonom in Silberbrandtom, moralna analiza zakona — moralna analiza meščanske družbe itd.« ⁷⁸) Vendar pa svojo natančno primerjavo sklene z mislijo, da je »osnova Glembajevih dokaj različna od osnove Strahov«, da je v delu »dih resnične stvariteljske sile«.

⁷⁷ *V. Košak*, Miroslav Krleža: *V agoniji*. Drama. Savremenik SKZ 1931. LZ 1931, 564.

⁷⁸ *A. Ocvirk*: Uprizoritev drame... LZ 1932, 436.

»Skoro razbolelemu uničevanju« v enostranski polariteti Glembajevih, »brezobzirnemu realizmu«, ki »brezobzirno razkriva rane današnje družbe«, pisateljevi metodi, ki »razkraja duševne obraze do groteskne izpačenosti in izmaličenosti« in ki jo spremlja »nenehna naslada nad razgaljevanjem« — če so to najbolj čustveno obarvani izrazi Ocvirkovih pomislekov o Krleževi literarni metodi — se je z drugačnih vidikov postavil po robu in izrazil pomisleke *Solicitor publikus*. Omejeval in zavračal je ta razkroj le na ozko »agramersko«, madžarsko-židovsko aristokratsko okolje. Lahko bi se trdilo, da je nasprotoval iz značilnega socialno in narodnoideološkega interesa. Podobno omejevanje v zvezi z enostranstvo polaritet na ožje družbene sloje, sicer v zvezi z romanom *Povratak Filipa Latinovicza*, je jasneje in miselno izostreno oblikoval S. Škerl, pri čemer je mislil tudi Glembajeve: »Razdiralni duh, ki vidno deluje v Krleži, ima svoje globoke zgodovinske korenine, in natezovanje umiranja neke civilizacije, kateremu smo gotovo dandanašnji priče, mora nujno delovati groteskno. To pa zaradi tega, ker rabelj, ki s peresom zbada v to umirajoče telo, ne le ne postavlja osnov novega telesa, marveč ne vidi niti tega, da človek novega človeka ustvariti ne more, marveč da se samo njegovo telo presnavlja.«⁸⁰

Škerl torej v enostranski polariteti in v avtorjevem intimnem odnosu do socialnega objekta ne vidi predvsem vprašanja brezizhodnosti; bolj ga moti etična kočljivost takšnega ravnanja, takšne literarne metode. Škerl razkroja ne razširja na tedanjo meščansko družbo in ga v takem pogledu tudi ne zaostrojuje, kakor ga npr. B. Kreft, ki glembajevsko samoizničevanje in razkroj posplošuje na tedanjo meščansko družbo sploh: »Prišli so na mrtvo točko« /.../, zajel jih je »katastrofalni proces notranjega propadanja. Edina pomoč tem ljudem je, da se ta proces pospeši«, ⁸¹ pribija Kreft z odločnostjo izrazitega levičarja. In zaradi takšnega odnosa do vprašanja razkroja družbe se pri Kreftu ne pojavljajo etični pomisleki o izničevanju in samoizničevanju glembajevščine, kakor se bolj ali manj jasno pojavljajo pri drugih kritikih, bodisi v zvezi z vprašanjem polarizacije in dramskega ravnotežja (Ocvirk) ali pa zaradi »nasprotujočih etičnih premis« (Koblar). Večina kritikov sprejema družbeni in civilizacijski razkroj kot neizogibno razvojno nujnost, ki je tudi v etičnem oziru potemtakem jasna, neobremenjena. Seveda pa je tu odločilna kritikova misel glede razvoja bodoče družbe, a tudi njegov odnos

⁷⁹ *Solicitor publikus*: »Glembajevščina«. SN 18. III. 1931.

⁸⁰ s. š. (Silvester Škerl): Groteska kot osnova Krleževega osnovnega dela. S 10. VII. 1932.

⁸¹ B. Kreft, M. Krleža: Leda. Dramaturški fragmenti, 53.

do razkrajajoče se aristokracije. Koblar je dobesedno menil: »Krleža je v vseh glembajevskih dramah segal samo v zgornje plasti družbe. Ni izbiral stanov, ampak je pokazal, da je ta družba sama po sebi radi ekonomske urejenosti kot celota slaba in da mora izginiti. Čeprav je glavno vprašanje v »Agoniji« bolj moralne kakor družabne vrste, je pravzaprav družabno okolje osnova za moralne konflikte; ti ljudje so sicer individualno, še bolj pa družabno slabi.«⁸² In Koblar to izhodišče tudi sprejema: »Vendar nam je delo kljub nasprotujočim etičnim premisam sprejemljivo, v toliko vsaj, v kolikor stremi po iskrenosti življenja in v kolikor se obrača proti družabnemu neredu.«⁸³

Kritiki sicer niso posebej opredeljevali glembajevščine v družboslovnem pogledu; nekateri so enačili ta pojav s konkretno družbeno ureditvijo in meščanstvom sploh (Kreft, Košak), z meščanstvom v ožjem smislu (Kalan, Koblar, tudi F. Vodnik) ali s »starim svetom«, predvsem s fevdalno in denarno aristokracijo (Škerl, Ocvirk, deloma Koblar, Bartol).

Da pa etični pomisleki niso socialno čustveno pogojeni, kaže Koblarjeva kritika. Kolikor je Krležu namreč uspelo pomaknjenost na eno stran polaritete tudi umetniško in čustveno, torej človeško prepričljivo, medsebojno uskladiti, toliko mu uspe odstraniti etične pomisleke. Ob dvo dejanki je Koblar zapisal tole značilno misel: »Zato je Laura resnično tragična oseba, zakaj njena volja po sreči se razbije ob lepi moderni laži in popolni Križovčevi amoralnosti.«⁸⁴ Očitno je stvariteljska moč M. Krleža ob »prenasičenosti s stalno morilsko atmosfero in odvratno živčno raztrganostjo oseb« tudi v Ocvirkovem dojemanju in ocenjevanju Glembajevih prevladala nad pomisleki o etični kočljivosti enostranske polaritete. Mimo vseh pomislov namreč sklepa: »Prava estetska sodba mora pač temeljiti na notranji človeški vrednosti dela.«⁸⁵ Tako ni naključje, da Ocvirk in Koblar, ki s tako podkrepitvijo potiskata v stran tako etične kot snovne in kompozicijske pomisleke, najvišje vrednotita v Gospodi Glembajevih kulminacijo notranje človeške vrednosti dela v pogovoru o smrti, o katerem pravi Koblar: »Oblikovanje ljudi ob mrliču /.../ lahko primerjamo z najboljšim, kar govori o smrti — v mnogem čem spominja na peto dejanje Hamleta.«⁸⁶

Prav umetniška prepričljivost, stvariteljska moč in dosledna, neizproсна dialektika so tako Ocvirka kakor Koblarja usmerjale v obravnavi in vrednotenju etičnega v drami in s tem tudi k zadovoljivosti ali celo

⁸² S 20. IX. 1933.

⁸³ Prav tam.

⁸⁴ LZ 1932, 437.

⁸⁵ S 28. II. 1931.

nujnosti enostranske polaritete in nenakazovanja izhoda Krleževega dramskega obravnavanja. Koblar je celo najbolj prožno in ne zgolj »akademsko«, ⁸⁶ temveč s prepričanjem poudaril, da etično jedro drame »odtehta enostransko dognanost«, enostransko polariteto. Nasproti neutajljivi Vodnikovi želji po razbremenitvi ali pritajeni Ocvirkovi po kompozicijskem ravnovesju Koblar ugotavlja, da Krleževa »naturalistična hladna bojevitost in intelektualistično usmerjena umetnost sicer ni mikavna«, opravičuje pa jo to, da »stremi po iskrenosti življenja« in da se »obrača proti družabnemu neredu«. ⁸⁷

Ne da bi *Vodnika*, *Koblarja*, *Ocvirka* in *Skerla* in njihove kritike obravnavali najprej zato, ker bi si s tem želeli prilagoditi primerno izhodišče za soočanje z drugimi kritikami, je vendarle prav, da so prikazane najprej. In sicer zaradi tega, ker izhajajo iz obližja, ki mu Krleža, po *Debeljakovih* besedah, »zavestno zavrača duhovni postulat umetnosti«. Pa tudi zato, ker te kritike nudijo največ kritičnega gradiva in niso nastajale iz programsko ali kako drugače vzajemnih oziroma dopolnjevalnih idejnih izhodišč in stališč. Zadelj tega stopajo v ospredje tako stališča teh kritikov kakor tudi idejne značilnosti Krleževih dram v soočanju z njimi. Končno je pomembno tudi to, da se te kritike gibljejo docela v mejah književnega zanimanja, lotevajoč se predvsem bistvenih vsebinsko-idejnih prvin, manj bistvene, npr. ljubezenske, erotično-snovne ali pa kompozicijske ter tiste, ki so iz obče dramaturgije, pa so razen pri Ocvirku ostale skoraj nenačete ali pa so jih kritiki omenjali le mimogrede, kot prvine izrazno posredniškega značaja. Ker so se te kritike v pretežni večini vprašanj podrejele zakonitostim Krleževih dram, jim je večinoma uspelo posredovati njihove imanentne lastnosti in prikazati njihovo kakovost. In tako je sedaj resnično mogoče druge kritike soočati z njimi, in sicer tako v dopolnjevalnem kot tudi v razločevalnem smislu.

Od tistih kritikov, ki so iz Krležu sorodnega idejnega obližja in ki svojih izhodišč niso postavljali nasproti Krleževim umetnostnim in literarnonazorskim pogledom in glembajevščini kot snovi, je časovno prvi *Vl. Bartol*, ⁸⁸ po obsežnosti in številčnosti kritik pa prednjači *F. Kalan*. ⁸⁹

⁸⁶ J. Kozak je namreč dvajset let pozneje zapisal: »Celo tedanja idealistična akademska kritika je priznavala dialektiko, da so v Glembajevih in Agoniji genialni domisleki.« *Balade* ..., 596.

⁸⁷ F. Koblar, *Ljubljanska drama: V agoniji*. S 20. IX. 1933.

⁸⁸ Vl. Bartol, M. Krleža: *Gospoda Glembajevi*. MP 1930/31, 317—318; *isti*: M. Krleža: *Leda*. MP 1931/32, 219—220.

⁸⁹ F. Kalan, *Miroslav Krleža: Sabrana djela*. Glembajevi. MP 1932/33, 344 do 347; *isti*, *Miroslav Krleža: V agoniji*. MP 1933/34, 22—24; *isti*, *Miroslav Krleža: Gospoda Glembajevi*. MP 1933/34, 237—238.

Ravno *Bartol*, ki je navadno le kratko poročal o gledaliških predstavah, poudarja ob Glembajevih tisto, kar je omenil že Vodnik, da namreč liki mestoma delujejo kot »le človeški simboli in fikcije« in da je tretje dejanje z ideologijo močnejše obremenjeno. »Kakor da je avtorju zmanjkalo živcev, pade vehementnost dejanja, ideologija stopi na dan /.../. Živi, umetniško zgrajeni karakterji splahnejo v sheme izvržkov.«⁹⁰ Medtem ko je pri Vodniku to obrobna pripomba, pa Bartol v umetniškem in idejnem vrednotenju drame izhaja prav iz tega pomisleka, češ da je to posledica pisateljeve rutine in literarnih vplivov: »Avtor si pomaga z rutino. Nemara zato parkrat zaveje po Dostojevskem in celo po Ibsenovih Strahovih.« Če bi se dramatik še enkrat lotil drame, meni Bartol, bi vse te slabosti odpadle in »bi ustvaril iz nje delo svetovnega pomena«.

Če so drugi kritiki prav Gospodo Glembajeve sprejemali v celoti in s hvalo, je Bartol edini tudi do te drame dokaj kritičen in gre neobčutljiv mimo izrazitega gledališkega trenutka.⁹¹ Lastna kritična razčlemba pa mu pomaga, da npr. ocenjuje Ledo precej drugače kot drugi kritiki in se ji med vsemi tremi dramami najbolj posveča. Leda je npr. za Vodnika nedovršen »dramski koncept« v »goli naturalistični fabuli« in delo, ki je »dolgočasno in umetniško neprepričevalno«,⁹² kar je morda vsaj deloma tudi posledica manjše gledališke uspešnosti na ljubljanskem odru v primerjavi s prodornimi Gospodo Glembajevimi.⁹³ Najbrž je bil v gledališki izvedbi Lede poudarek drugje, kot je delo zahtevalo. Nekateri so dramo v smislu podnaslova imeli predvsem za ljubezensko, kar pa Leda gotovo ni. *B. Kreft* je menil, da »že v drami Gospoda Glembajevi imamo oster ljubavni konflikt, ki je povod nenadne smrti Ignaca Glembaja, v Ledi pa je eros središče dejanja.«⁹⁴ Nosilci dejanja v Ledi se po Kreftovi dramaturški razčlembi »izživljajo v majhnih zunanjih osebnih in ljubavnih konfliktih zato, da si prikrijejo včasih zavestno, včasih podzavestno katastrofalni proces notranjega propadanja.«⁹⁵

⁹⁰ MP 1930/31, 317.

⁹¹ Glede »gledališkega trenutka« je poučen *Koblarjev* zapisek: »Občinstvo, ki je do zadnjega kotička zasedlo gledališče, je dojelo vso silo igre in je bilo od nje naravnost poraženo, v odmorih pa je navdušeno klicalo avtorju, igralcem in režiserju.« S 28. II. 1931.

⁹² DS 1932, 339.

⁹³ V primerjavi z Gospodo Glembajevimi, ki so jih dajali enaintridesetkrat, so Ledo le sedemkrat. Gavella ni utegnil režije do konca izoblikovati, ampak jo je prepustil B. Kreftu. Prim.: *B. Kreft: Dramaturški fragmenti*, 15–16.

⁹⁴ *B. Kreft: Dramaturški fragmenti*, 52.

⁹⁵ Prav tam. Zanimivo je, da je o nepomembnosti erotičnega sodil že Maraković, češ da v Krleževih dramah do leta 1922 »nema obligatnog ljubavnog zapleta«. Čas 1922/23, 295.

Erotična prvina pa je tudi po *Kalanovem* mnenju v Ledi dokaj pomembna. Leda se v kritikah sploh kaže kot najbolj sporna. Koblar, ki je prepričan v sodbi o Gospodi Glembajevih ali o dvodejanki, se ob vrednotenju Lede prav tako ne izraža določno in ne vrednoti dela trdno: »Nekaj je v Ledi, kar ne more zadovoljiti in celo dolgočasi. To je pritajeni naturalistični mir, s katerim se pisatelju nikamor ne mudi in mu ni mar odrskega časa in zadržuje gledalca ter priklepa na dialoge /.../. Navidezna nezainteresiranost pisateljeva se je spremenila v oblikovno gotovost, ki rajši razprši konflikt, kakor da bi ga teatersko priostril.«⁹⁶

Prav te lastnosti Lede pa je Bartol zaznaval posebno pretanjeno in doživeto; po Koblarju označeni »pritajeni naturalistični mir« je poimenoval in vrednotil povsem izvirno: »Vse je prežeto z neko tiho, zagrizeno notranjo dinamiko.«⁹⁷ Tudi zgradba se mu zdi bolj zgoščena kot v Gospodi Glembajevih; Ledi le pomanjkanje pravega dramskega konflikta »jemplje veliko od odrske učinkovitosti«. Bartolova ocena je edina, ki ima pomislek zaradi režije, češ da to delo »zahteva prav tako inteligentnega režiserja, kakor v vse čustvene in intelektualne subtilnosti posvečenih igralcev«.

V Bartolovem visokem vrednotenju Lede pa je posebno pomembno prav to, da jo vseskozi obravnava kot »umirjeno, kontemplativno in v dejanjih skopo« idejno dramo, v kateri se je vehementni značaj M. Krleža skrnil za posamezne stavke, izjave in duhovite domislice. Fabula ima zgolj posredovalno vlogo, smisel in idejna vsebina pa sta drugje: »Vendar opaziš pri čitanju — Bartol se je poglobil tudi v besedilo — kako je vsak stavek nabit s strastjo, kako se včasih za na videz brezpomembno frazo skriva stara Krležina silovitost, njegov srd nad propadlo meščansko družbo in njegov sovražni porog.«⁹⁸ Borko je v predpremierskem članku sodil o Ledi v Minervini izdaji podobno kot Bartol: »Moč te Krleževe drame ni tolikanj v vsebini, kolikor v situacijah in zlasti v duhovitem dialogu«;⁹⁹ vendar pa je prav tam menil, da »Leda po svoji dramski sili ne dosega Gospode Glembajevih«.

Tista dosledna dialektika, ki je bila vsebina dialogov in ki je nekatere kritike ob Ledi v estetskem pogledu že motila zaradi svoje neizprososti, pa je nasprotno po Bartolovi sodbi prvina, ki »dvigne do neverjetne

⁹⁶ S 29. IV. 1932.

⁹⁷ MP 1931/32, 219—220.

⁹⁸ Prav tam, 219.

⁹⁹ -o [B. Borko]: Pred premiero Lede. Jutro 1932, št. 97. Juš Kozak se tudi spominja: »Medlejši uspeh je doživela Leda. Spominjam se, kako je nekdo v družbi, ko je Krleža s slikarjem Dobrovičem obiskal Ljubljano, pripomnil, da je Leda drama, ki ji bo šele bodočnost izkazala pravo ceno. Ni se motil.« Balade ..., 595—596.

pregnantnosti izdelan dialog do resnične umetniške moči.¹⁰⁰ Po oceni F. Kalana ta dialektika ustvarja notranjo psihološko napetost drame in je hkrati odgovor na vprašanje o vlogi umetniškega dela glede načela o boju med dobrim in zlim. Zunanjemu boju je po Kalanovem dojemljanju drame vendarle nakazan ekvivalent, če že ne izhod (v tem pogledu se tudi Kalan loteva drame z »akademijskih« vidikov); zunanji, na snovnost preneseni boj je enostransko neusmiljen in dosleden v izničevanju, notranji boj, druga stran iste polaritete, pa se odvija v krčeviti psihološki poglobljenosti ob neutajljivi in prizadeti pisateljevi navzočnosti. To odkriva novo bistveno prvino Glembajevih. Notranjo napetost drame natančno zaznava Kalan ne le v dialogih, kot večina drugih kritikov, marveč v dramaturški zasnovi sploh; tudi s preraščanjem ibsenovske tehnike postopnega razkrivanja likov in njihovih namenov: »Pri Krleži pa se značaji razjasnijo velikokrat šele tedaj, ko so že mrtvi in jih na odru že dokaj časa ni več (primer: stari Glemбай v Gospodi Glembajevih, baron Lenbach v Agoniji). Celo Laura vstane pred nami v vsej svoji veliki zasnovi šele nekaj trenutkov pred samomorom, ko zremo, da je bila tudi njena zadnja triletna ljubezen s Križovcem docela neizljubljena...«¹⁰¹

Toda če se tudi v Kalanovih kritikah prepletata literarnokritični akademizem in tisto, kar bi se ob Krleževih dramah moglo označiti s prodornostjo socialnoidejne razčlenbe, se slednja pojavlja pri Kalanu kot odločilna ravno ob iskanju idejnega izhoda. Zadevajoč tudi ob levičarsko odklanjanje premalo jasne angažiranosti oziroma polarizacije v Glembajevih, Kalan takole značilno sklepa: »Zavedno, intelektualno kritično stališče avtorjevo do smrti je tedaj v navideznem nasprotju s to pasivno, slovansko, pesimistično vdanostjo v usodo: na eni strani aktivni, uničujoči in pridigajoči socialni borec — Koblar ga v dvodejanki celo enači z junakom drame —, ki neusmiljeno razčlenjuje in mesari okolje, ki je zapisano smrti — na drugi pesnik, razmišljeni, nekoliko romantični melanholik, ki pravi s Strindbergom: 'Škoda je za človeka', in poje žalostno pesem o minljivosti vsega posvetnega.«¹⁰²

Torej ne le Krleža kot borec in umetnik, kar so ob Glembajevih opazili že drugi kritiki, ampak tudi umetnik — razmišljeni, romantični melanholik, še več — sočustvovalec. Kalan potemtakem tu neposredno zadeva ob vprašanje sinteze socialnega borca in literarnega ustvarjalca, pesnika, pogojenega z individualnimi hotenji in čustvovanji. To vpra-

¹⁰⁰ MP 1931/32, 220.

¹⁰¹ MP 1933/34, 24.

¹⁰² MP 1932/33, 346—347.

šanje je postalo središčno v zvezi s Krleževimi Glembajevimi in ga je po Borkovem in Kozakovem nakazovanju sedaj Kalan dovolj jasno posredoval slovenski javnosti: »Ta navidezni razkol osebnosti je zlasti programskim, zgolj ekonomsko socialnim in za vsako ceno optimističnim levičarjem dokaj nerazumljiv.«¹⁰³ Odgovoril pa je tudi nasprotnikom Krleževe miselne dialektike, trdeč, da je tradicionalna polarizacija med zlim in dobrim enakovredno nadomeščena z novo literarnoidejno uresničitvijo, z navzočnostjo prikritega pesnikovega sočustvovanja: »V resnici pa tvori ta globoka notranja problematika, ta navidezni razdor med stvariteljskim nagonom in kritičnim intelektom, bistvo Krleževe umetniške nature. Melanholija avtorjevega temperamenta in socialna agresivnost njegovih možgan se organsko in nerazdružno spajata v eno osnovno doživetje: smrt. V Glembajevih se to prav tako jasno odraža kakor v drugih njegovih delih. Glembajevi so obsojeni na smrt kot individui in kot socialna skupnost, to nedvomno lahko sklepa socialni kritik.«¹⁰⁴

Te sinteze oziroma soobstoja dvojnosti v enostranski polariteti oziroma v avtorju kot subjektu, soobstoj rušenja in sočustvovanja, drugi kritiki niso jasneje zaznali in seveda ne opredelili. Preveč jim je stopal v ospredje Krleža borec, izničevalec. Preveč so iskali le v smeri klasične katarze in izhoda, manj pa sočustvovanja. Glede izhoda so nekateri kritiki videli mehanično genetično možnost novega, češ da po rušenju starega nujno mora nastopiti novo. Košak je celo zelo programsko oblikoval to ugotovitev: »Krleža je optimist, dasi nam slika skoraj izključno samo propad današnje družbe in kljub temu, da nam ni ustvaril v svojem delu takozvanega 'pozitivnega' ideala bodoče družbe, v vsaki njegovi knjigi čutiš, da trdo veruje v bodočnost te družbe, ki jo pomaga graditi prav s svojim uničevanjem in z iztrebljanjem njenih današnjih izrodov.«¹⁰⁴

Kalan tako mehanicistično razvojno možnost dopušča, češ, »pozitivne možnosti so tu torej še odprte, zakaj na razvalinah te nemogoče družbe more že po naravnem zakonu zrasti spet druga, nova družba.«¹⁰⁵ Ob odgovoru na »zadnje zadovoljivo vprašanje« pa se odreka relativizmu take razvojne možnosti, ker je le odgovor tistim, ki zahtevajo pozitivne ideje, a tudi tistim, ki hočejo klasične katarze. Njo je že Koblar označil kot nemožno, ker »pisatelju ne gre za običajno katarzo, ampak hoče razpad pritirati do kraja, dokler vse osebe same ne omagajo v nič.«¹⁰⁶

¹⁰³ Prav tam.

¹⁰⁴ V. Košak, V agoniji. LZ 1931, 565.

¹⁰⁵ MP 1932/33, 347.

¹⁰⁶ S 28. II. 1931.

Ob relativizmu mehaničnega razvojnega principa se Kalan še enkrat zamisli ob Krležu individualnem izpovedovalcu in razmišljevalcu ter značilno sklene: »Tu je umetnik, ki mu ljudje ne morejo biti samo številke v političnih računih bivših in nastajajočih družbenih redov; ljudje imajo svojo kri, svoje telesne, možganske in čustvene potrebe, svoj strah pred smrtjo kakor sleherno živo bitje in v bistvu so ti ljudje tragični. Tako sociolog dialektično in razumsko utemeljuje usodnost propada, pesnik pa meditira in ustvarja in ubira mračni mol v melodijo o smrti.«¹⁰⁷ S tem je Kalan tenkočutno presegel vse druge in tudi nekatere v to smer tipajoče misli, ki jih prinašajo slovenske kritike o Glembajevih.

Vitalistično in Krleževi dramatik o Glembajevih imanentno je torej Kalan nasproti dogmatičnemu idejnemu pragmatizmu poudaril izvirnost dram o smrti in izničevanju. Povezoval je življenjsko-vsebinsko in dramaturško-kompozicijsko strukturo Glembajevih in spoznal v njih živ umetniški organizem. Želel pa je ob Krleževem delu povedati tudi nekaj podobnega — in s tem utemeljiti svoje stališče do teh umetnin —, kot je izrazil Bartol v oceni Kreftovih *Celjskih grofov*, ko se je v nji glede vprašanja umetnikove pravice do individualnega oblikovanja nasproti idejnemu pragmatizmu skliceval na znameniti Krležev esej *O nemirima današnje njemačke lirike*. Navedel je tele značilne stavke: »Karl Kraus, na primjer, stari nepopravljivi idealist, koji nikada nije napisao nijednog programatskog retka — kako je prošlo vrijeme da pjesnici sanjaju „u sjeni tihih, modrih zatonâ“, i koji naprotiv još danas sanja „u sjenama tihih, modrih zatonâ“, dao je do danas u čitavoj njemačkoj lirici najljepije i najbuntovnije i najglasnije pobune ne po liniji socijalnoga programa nego po neodoljivosti unutarnje potrebe pjesničkoga stvaranja. Zar na primjer njegov dvostih:

Pjevajte hosana, pjevajte hosana,
bombe su pale u baštu Getsemana!

nema unutarnje snage jednog nadnaravnog udara trube, kakva nije dosegla ni jedna ljevičarska fanfara *napisana po programu s mozgom, bez one unutarnje groznice, u kojoj se radahu i radaju sve prave pjesničke spoznaje*.«¹⁰⁸

Slovensko literarno občinstvo je moglo vsaj posredno spremljati obravnavo Krleževe idejne pripadnosti in literarnega angažmana. Pri tem sta prav Vl. Bartol in F. Kalan bolj kot drugi kritiki označevala svoj pozitivni idejni odnos do Krleža, in sicer s teoretičnim razmišljanjem

¹⁰⁷ MP 1932/33, 347.

¹⁰⁸ MP 1931/32, 318; podčrtal Vl. Bartol.

ob delu in ne zgolj s sintetičnimi sodbami ali opredeljevanji. H Krleževemu stališču se je odločno nagibal tudi B. Kreft, ob Glembajevih najprej v dramaturški razčlembi Lede leta 1932, B. Borko in Juš Kozak pa sta, kot smo videli, za bralce meščanskega dnevnika sintetizirala pozitivni odnos do idejnosti Krleževega ustvarjanja, sicer bolj v smislu pozitivnega izročila slovenski književnosti kot pa z načelnih socialnoidejnih premis.

Ti osnovni pristopi idejne narave h Krleževi dramatik o Glembajevih se med sabo razlikujejo torej predvsem po intenziteti literarno-idejnega prodora v bistvene sestavine in pa po sposobnostih posameznikov v teoretičnem označevanju prvin, manj pa v vrednotenju Krleževih umotvorov po literarnooblikovni plati. Je vendarle značilno, da se je tako rekoč vsa slovenska slovstvena kritika o Glembajevih obdržala na književni ravni in se je en sam kritik bolj ravnal po idejno-čustvenem kot po literarnem dojemanju. V. Košak je namreč Krleža označil kot »aktualista«, ki »odkriva napake današnje družbe, riše v ostrih barvnih kontrastih vso gnilobo današnjih zgornjih deset tisoč in vrši tako odločno socialno nalogo duhovnega zdravnikarja.«¹⁰⁹ Ravno tako je ena sama kritika, katere avtorica ni bila kos Krleževi dialektični metodi, da bi bila mogla slediti njeni doslednosti, zato je dramatiku ponovno očitala, da »polaga več pažnje na efekt kakor na idejno točnost.«¹¹⁰

Skoraj vsi slovenski kritiki dram o Glembajevih so se v primerjalnem smislu argumentirano ustavljali ob *Cankarju*, njegovi misli o meščanstvu in malomeščanstvu, njegovem delu, ki jo izraža. Predvsem pa je *Ivan Cankar* bil tista močna literarna, narodnoideološka in socialno čustveno prežeta osebnost, ki ga v tem času še nikakor ni zamenjala nobena nova kvaliteta in ki je bil kritikom vseh smeri dejanska in v vsakem pogledu kriterijska opora. To se kaže tudi v okoliščini, da slovenski kritiki zelo pogosto pritegujejo v misel ob Glembajevih ravno Cankarja, npr. ob Krleževem razmerju do meščanstva in malomeščanstva, in sicer ne toliko snovno, pač pa predvsem idejno. Opozarjanje slovenskih kritikov na Cankarjevo dramatiko v zvezi z Glembajevimi in Krleževim odnosom do meščanstva je nazorno tudi za splošne kritične vidike in si ga velja ogledati.

Vl. Bartol je ob Gospodi Glembajevih menil, da v njih Krleža »sliči nekoliko našemu Cankarju, vendar je po temperamentu silovitejši, umetniško morda nekoliko manj izčiščen.«¹¹¹ Podobno misel je ob dvodejanki

¹⁰⁹ V. Košak, V agoniji, LZ 1931, 564—566.

¹¹⁰ Angela Vodetova, M. Krleža: V agoniji, Zenski svet 1933, 251—252.

¹¹¹ MP 1930/31, 317.

nekoliko natančneje oblikoval V. Košak: »V tej svoji kritiki družbe je gotovo v marsičem podoben Ivanu Cankarju, dasi je sicer po svoji naturi in umetniški usmerjenosti, ki bi jo rajši imenoval brezobziren realizem kot naturalizem, docela različen od mehkejšega, neoromantično nadahnjene Cankarja.«¹¹² Tako sodi tudi L. Golobič ob Minervini izdaji Glembajevih, da je Krleža glasnik istih misli »kakor slovenski Cankar, z razliko, da je brutalnejši, rezkejši.«¹¹³

Gre torej predvsem za razlike v pisateljevem stilno-izraznem in seveda čustvenem odnosu do obravnavane snovi, do obravnavane družbe. Nasproti Cankarju ugotavljajo pri Krležu popolno in nepopustljivo negacijo, odsotnost sleherne tradicionalno izražene možnosti, če ne po izhodu, pa po potešitvi. Celo Košak in Bartol, ki sta v celoti sprejemala Krležovo idejnost, sta ravno v primerjavi s Cankarjem blago izražala pomisleke. Borko pa je že ob Krleževih novelističnih pripravah na Glembajeve, mimo Cankarja, a zvest cankarjanskemu izročilu, opozoril na to razdvojenost: »Kako visoko bi Krleža s takim materialom in tolikimi literarnimi sposobnostmi prekosil npr. Forsytesago, če bi bil imel le nekoliko več galsworthyjevske ustaljenosti, uglajenosti in ljubeznivosti nasproti čitatelju in če bi bil imel več vztrajnosti v pisanju velikega teksta.«¹¹⁴

Kaže, da so Bartol, Košak in Borko s temi izjavami mimo raznih literarnoteoretičnih in estetskih dognanj izpovedali tisto svojo intimno misel o Krleževi umetnosti, ki so jo začutili predvsem po svoji človeški prizadetosti. Seveda ta, lahko rečemo, resnica o Krleževem izpovedovanju, more imeti svojo pravo mejo in mero, če jo upoštevamo v kontekstu z vsem drugim, kar so slovenski kritiki literarnega in idejnega odkrili v Krleževi dramatik in Glembajevih. Nedvomno je, da je bil Cankar slovenskim kritikom tudi v teh pogledih oporišče, ne v togem normativnem smislu, ampak kot mogoč literarno prepričljiv ugovor zoper meščansko in malomeščansko miselnost in razkrajanje. Pri tem se je v pisanju ob Glembajevih neprisiljeno uveljavljal tradicionalni humanistični nazor slovenske literarne publicistike in kritike, ki ga v eksplisitni obliki srečamo izpričanega že ob Krleževih pesmih pri *Miranu Jarču* leta 1921, potem ob novelah v kritiki *Ioana Preglja* leta 1922, kot organsko nadaljevanje pa sedaj v kritikah o Glembajevih.

¹¹² LZ 1931, 564.

¹¹³ S 28. IV. 1932.

¹¹⁴ B. Borko, Miroslav Krleža: Moj obračun s njima. Sabrana djela. Zagreb 1932. LZ 1932, 627.

III

Za slovensko literarno kritiko o Glembajevih je značilno, da se loteva problemov tako, kakor jih neposredno kategorizira iz Krleževega dela. Kritiki izhajajo pri tem iz lastnih literarnih nazorov, zmožnosti idejnega razčlenjevanja in psihološko intuitivnih sposobnosti. V središču obravnave je vedno Krležev umotvor, ne pa tedaj značilne neliterarne okoliščine, ki so pisateljevo delo spremljale v njegovi ožji domovini.

Glede Krleževega literarnega nazora so si kritiki edini, da je njegova umetnost nastajala »zaradi življenja«. Pisatelj je kot književni oblikovalec in izpovedovalec avtonomni vitalist, ki odklanja vsakršno ideološko vsiljevanje tendenčnosti v umetnosti. Tako ga slovenska kritika ne uvršča v znani nazorski razpon od »meščanske« do »proletarske« književnosti, ne glede na to, kateri idejnosti ali socialni skupini posamezni kritik pripada. Krítik po njihovi vsebini in metodi prav tako ni mogoče deliti na leve ali desne — dasi so objavljene v levem in desnem tisku —, nasproti Glembajevim so bile idejno in estetsko vse dokaj odprte in neaprioristične. Tudi zavoljo umetniške moči dram so se podrejele imanentnim lastnostim Krleževih umotvorov oziroma so jih skušale izluščiti z vsebinsko idejnimi, dramaturškimi in literarnokompozicijskimi razčlembami.

Božidar Borko in Juš Kozak sta v predpremierskih člankih dala o Glembajevih bolj kot osnovne kritične ocene napotila za razmišljanje ob tej Krleževi dramatik in njenem sporočilu. Pristajala sta na Krleževi literarnoidejni usmeritvi in dramaturški metodi in sodila, da oboje dosledno izhaja iz pisateljevega dotedanjega razvoja. Ugotavljata, da Krleža »priznava le umetnost zaradi življenja«. Zato tudi odklanjata dogmatični ideološki spor in ga obravnavata kot nesporazum, ki je mogel nastati zaradi neupoštevanja Krleževega pisateljskega načela.

Kritiki, ki so nato v razponu petih let obravnavali Glembajeve, so enotni v sodbi, da je Krleževa dramatika socialno revolucionarno delo, ki pa ni obremenjeno z reformatorsko retoriko, mesianizmom in drugimi neumetniškimi prvinami (F. Vodnik). Dramaturške razčlembe se ujemajo v bistveni ugotovitvi, da se dejanje razvija po dialektični zakonitosti in da je v celoti snovno in idejnokritično pomaknjeno na enostransko polariteto (M. Šnuderl, S. Škerl, F. Koblar, A. Ocvir, F. Kalan), kjer se ne pojavlja tradicionalna dramska katarza, na kar so nekateri kritiki opozarjali naravnost (F. Vodnik, A. Ocvir).

V še bolj pretanjenih dramaturških razčlembah so kritiki ob odsotnosti tradicionalne katarze začutili njen ekvivalent v pisateljevi miselni do-

slednosti in navzočnosti v procesu samoizničevanja »glembajevščine« (F. Koblar, A. Ocvirk). V tej navzočnosti pa so poleg premočrtnosti procesa izničevanja ugotovili tudi pisateljevo čustveno, človeško prizadetost in ne le miselno doslednost, kar je pravzaprav najpomembnejša ugotovitev slovenske kritike o Glembajevih. Prav ta Kalanova ugotovitev je obenem uspel poskus označitve sinteze socialnega borca in literarnega izpovedovalca, ko v Krležu subjektu ne vidi le strastnega izničevalca, marveč tudi »razmišljenega«, čeprav še tako prikritega sočustvovalca s človekom. Ta dvojnost je bistvo Krleževe umetniške narave sploh. Kritiki, ki so začutili to razsežnost (F. Koblar, F. Kalan, Vl. Bartol), so s tem odvrnili tudi vprašanje o etičnem v metodi enostranske dramske polaritete, vprašanje, ki so ga kritiki postavljali kot edini tehtnejši pomislek ob Glembajevih (S. Škerl, F. Vodnik, A. Ocvirk).

Kritiki, ki niso izhajali iz Krležu najožjega idejnega obližja, so torej idejno in literarno analitično najgloblje prodrli v drame o Glembajevih. Ne obremenjuje jih ne programska deklarativnost ne apologetičnost, označuje jih v osnovi pozitiven in stvaren pristop.

Utemeljena je misel, da sta dve okoliščini odločilno pripomogli, da je slovenska kritika tako obravnavala Glembajeve. Prva in posebno značilna okoliščina je, da je kritike usmerjala še docela živa literarnoidejna izkušnja, ki jo je naša slovstvena misel doživljala in spremljala ob Cankarjevem primeru, ob njegovem boju za umetniško avtonomnost literarnega izpovedovalca. Prav zato je Glembajeve obravnavala po literarnih in idejnoizpovednih lastnostih, opuščala pa je ideološko programske nesporazume. Druga okoliščina je, da je slovenska kritika glembajevsko tematiko družbenega razkroja, da je »glembajevščino« kot družbeni sloj spremljala kot naravno razvojno možnost in nujnost, kot naravno odmiranje preživelega aristokratskega sloja na zgodovinskem prehodu iz podonavske v balkansko monarhijo. Ta sloj je slovenska meščanska družba nasploh čutila kot tujega, kakršen je v resnici bil tudi za hrvaško, a ji je Krleža moral to dokazovati, deloma genetično, deloma mišljenjsko, pri čemer si je pomagal s socialno-tematsko zožitvijo in z raznimi snovnimi in izraznimi sredstvi, posebno z bilingvizmom.

Kar zadeva idejno odprtost slovenskih kritikov, je nanjo vplivala tako prva kot tudi druga okoliščina. Zato je Krleževa dramatika doživela pri nas dokaj enoten in predvsem stvaren sprejem. Pri idejni odprtosti slovenske kritike pa je treba upoštevati tudi to, da je bilo levo usmerjeno idejno in politično mišljenje in čustvovanje v tem času v slovenskem središču močno omejevano s političnimi ukrepi in pritiskom na marksistično publicistiko. Marksistično idejno in teoretično oblikovanje se ob

Glembajevih na Slovenskem ni moglo opredeljevati, kolikor se da soditi po objavljenem gradivu, pač pa že ob drugih Krleževih delih iz tega časa, ob Knjigi pjesama, Evropi danas, Mojem obračunu s njima, in ob tistih, ki so tem sledile. Vendar pa to vodi že k novi raziskavi o sprejemanju ideološkega boja, v katerem ima Krleža s svojim poskusom sinteze umetnosti in revolucije središčno mesto. Za slovenski duhovni in literarni razvoj je ta potek zanimiv tudi zavoljo tega, ker se je Krleža literarno pri nas uveljavil že z Glembajevimi, kasneje pa tudi ideološko z drugimi svojimi spisi.

РЕЗЮМЕ

Словенские критики категоризировали проблемы, связанные с «Глембаевыми», на основе самых драм, учитывая об этом собственные литературные взгляды, возможности идейного анализа и психологически-интуитивные способности. В центре обсуждения всегда находилось произведение Крлежи, а не особенности внелитературных обстоятельств, сопровождавших писателя.

Что касается литературных воззрений Крлежи, критики пришли к согласованному заключению, что возникновение его искусства является следствием требований самой жизни, что Крлежа признает только жизненное искусство и что он отбрасывает вторжение тенденциозности в искусство: Словенская критика не включала писателя в общепринятые разряды от «буржуазной» до «пролетарской» литератур, а в связи с «Глембаевыми» она признавала социальную революционность этой драматургии, ее свободу от реформаторской риторики, мессианства и других внехудожественных элементов. Драматургические анализы достигают согласованности в существенном заключении, что развертывание действия следует законам диалектики и что действие, что касается его содержания и идейно-критической стороны, целиком передвинуто на негативный поляритет, где не появляется традиционный драматургический катарсис.

В более тонких драматургических анализах искали критики эквивалент классического катарсиса в последовательном духовном присутствии писателя в процессе самоуничтожения «глембаевщины», вместе с этим они обнаруживали и его эмоциональное, человеческое сочувствие. Это открытие является успешной попыткой характеристики синтеза социального борца и литературного творца, в субъекте которого не проявляется только страстный обличитель, но и «призадумавшийся», хотя очень прикрытый, человеку сочувствующий писатель. Эта двойственность и является сущностью писательской природы Крлежи.

Двое обстоятельств в первую очередь повлияли на такой позитивный и идеологически-открытый подход к «Глембаевым». Во-первых это была ориентация по все-еще живом литературном опыте, связанном с деятельностью Цанкара, с его борьбой за автономию искусства и с его изображением буржуазии и мелкой буржуазии. Другое обстоятельство происходило из восприятия «глем-

баевщины» со стороны словенской критики как социального слоя в процессе неизбежного, исторически-закономерного отмирания. При идейной незамкнутости словенской критики «Глембаевых» надо учесть и факт, что лево-ориентированная идейная и политическая мысль в то время в словенском центре находилась в сильно стесненных обстоятельствах политических ограничений и давления на марксистскую публицистику, которая в этой стадии восприятия литературного творчества Крлежи и его идеологии еще не заметна в такой степени, в какой она проявилась немедленно после «Глембаевых».

MIHAEL ZAGAJŠEK IN NJEGOVA DELA

O M. Zagajšku, piscu Slovenske Grammatike 1791, ni doslej nobene dokumentarne razprave, njegova rokopisna zapuščina sploh še ni bila preverjena. Posebno pozornost posveča razprava rokopisnemu nemško-slovenskemu slovarju; tudi Zagajškova življenjska pot je opisana tu prvič na podlagi avtentičnih virov.

Up to the present day, there has been no documented treatise dealing with Mihael Zagajšek, the author of Slovenska Grammatika, published in 1791, nor have been examined his remains in manuscript. This treatise gives special attention to Zagajšek's German-Slovene dictionary in manuscript and it is for the first time that his biography is based on authentic sources.

Precéj tega, kar je bilo zapisano o Slomšku,* namreč »da se o njem le malokaj ve in se mu v literaturi slovenski ne odkazuje tisto častno mesto, katerega si je zaslužil, in katero mu po vsem pravu pristoja,«¹ moremo obrniti v prid tudi Mihaelu Zagajšku. Pri nas se o kakem človeku in njegovem delu vse preveč brezbrizno uveljavlja in ohranja nekoč zapisana sodba, ki jo je izrekel za to pristojen ali tudi nepristojen veljak, ne da bi se zapisana mnenja znova docela nepristransko preverila. Zgledna priča nam je M. Pohlin, ki je kljub velikemu zasluženju za slovenski literarni prerod in s 65 napisanimi deli več ko celo stoletje bil vreden omembe le kot ignorant,² kot neki avgustiner³ ipd., po čigar poti »so hodili vender samo možje manjše duševne zmožnosti.«⁴ Šele A. Breznik in Fr. Kidrič sta strokovno in naddrobno pregledala in ocenila njegovo delo — ne da bi pri tem prikrivala Pohlinove napake in slabosti — ter mu prisodila v slovenski književnosti zaslužen častno mesto.

Prvi, ki se je zavzel za priznanje in upoštevanje Zagajška, je bil A. M. Slomšek, le-tega ponikovski »rojak in dobrotnik.«⁵ V spominskem

* Glej Glavni viri... na koncu te razprave.

¹ Lendovšek I., XI.

² Kopitar 147.

³ Matija Majar v Drobtnicah za l. 1849, 207.

⁴ Glaser I., 196.

⁵ Kovačič, Slomšek I., 148.

zborniku je Slomšek na koncu krajšega sestavka iz Zagajškove rokopisne zapuščine pristavil pod črto tole pripombo: „Mihael Zagajšek, Štajerec s Ponikve v celjskem okrožju, vrl mož in neupogljivega srca, ki v njem ni bilo zvijače. Med domačini (rojaki) se je prvi ukvarjal s slovenskim jezikom, sam, Jurij Zelenko, je avtor Slovenske Gramatike. Spisal je mnogo jezikoslovnih in bogoslovnih spisov, iz katerih je vzet zgoraj navedeni nagovor (izpodbuda). Upravljal je petdeset let župnijo na Kalobju v Lavantinski škofiji, in je, ljub Bogu in ljudem, umrl malodane devetdesetleten, čigar spomin je blagoslovljen.“⁶ Slomšek je hkrati tudi prvi, ki je napisal doslej najboljši in najdaljši Zagajškov življenjepis, a, žal, brez dokumentarnih virov. O nameri, da bo tak življenjepis napisal, je sporočil Slomšek M. Stojanu, župniku na Gomilskem, že v pismu dne 11. februarja 1845 rekoč: »Mnogo lepiga bom tudi jaz od rajniga Zagajškega Kalobškega nekadajnega fajmoštra povedal.«⁷

Življenjska pot. Za natančno ugotovitev Zag. življenjske poti od rojstva do smrti, za njegova dela in opravila, imamo na voljo le malo dokaznih listin. Najstarejša rojstna knjiga na Ponikvi se začneja šele l. 1782, vse druge so z lesenim župniščem in inventarjem vred zgorele na velikonočni ponedeljek, 1. aprila 1782.⁸ Zagajškov rojstni list je verjetno kot priloga k prošnji za upokojitev l. 1820 v gubernialnem arhivu v Gradcu.⁹ Tako zvemo za Zagajškov rojstni dan edino iz napisa na nagrobnem spomeniku v Završah, kjer piše, da je Zagajšek »Na 12 dan Kimovza [17]39 luzh tiga fvejta sagledou.«¹⁰ V Slomškovem življenjepisu beremo, da je bil Zagajšek rojen »leta 1739 za Gajam, na imenitnim stani zravno sedajne železne ceste, premožnih bogaboječih staršev sin.«¹¹ V Zagaju pri Ponikvi, danes štev. 6, je bilo večje posestvo, ki je sedaj v dr-

⁶ Mnemos. 35: Mihael Sagajfhek, Styrus Ponculensis, circuli Celejensis, vir probus et rectus corde, in quo non erat dolus: primus inter indigenas linguam Slavicam coluit, ipse auctor grammatices Slavicæ Georgii Selenko. Plura exaravit philologica et theologica scripta, ex quibus supra citata exhortatio desumpta est. Præfuit parochia Kalobjensi diocesis Lavantina per 50 annos et fere nonagenarius obiit, dilectus Deo et hominibus, cujus memoria in benedictione est.

⁷ AZN 59.

⁸ Jakopina, pismo z dne 22. oktobra 1972.

⁹ ŠkAMrb v pismu dne 25. avgusta 1972.

¹⁰ Jakopina: Jesenovec 320.

¹¹ Slomšek 92. Pri Zagajškovi rojstni letnici je tudi več napačnih. Že Pajek je pisal: Zagajšek Mihael, roj. v Ponikvi 1738; rojstno letnico 1737 je zapisal Medved, pozneje pa jo ima Kidrič, Dobrovský 194, opomba 66, kjer je tudi Zagajškovo pismo Primcu napačno navedeno z dne 10. okt. 1812, namesto pravilno z dne 10. nov. 1812. Napačna rojstna letnica 1737 je še tudi v Zgodovini slovenskega slovstva I., SM 1956, str. 428.

žavni upravi združeno s Slomom. Stanovanjska hiša je bila prezidana, ohranjen je le del prejšnje stavbe, ki v njej živi l. 1904 tam rojena Pavla Marzidovšek, a se ne spominja, kdaj so Zagajški izumrli in kako so prišli Marzidovski do njihove posesti. Neki Martin Marzidovšek iz služinčadi pri Zagajških, rojen l. 1775, je tam umrl l. 1817.¹²

O Zagajških starših in njihovem rodu nimamo nobenih podatkov, le od Slomška zvemo, da »imeli so fajmošter starih mater za Gajam še veliko let živih. Na pohlevniga konja so se vsedli ter so pogosto jezdili svojo ljubo mater objiskat. De pa niso po poti praznovali, so na konji sede nogovice ali žoke pletli.«¹³ Spričo tega je mogla biti l. 1717 rojena in za sušico 18. julija 1801 v Zagaju 6 umrla Uršula Zagajšek, Mihaelova mati; le to nam zbuja dvom, da bi se bila poročila že z dvaindvajsetimi leti — Mihael je torej prvorojenec — in da je ni pokopal sin, marveč kaplan Mihael Goleš na Ponikvi.¹⁴ Ker o smrti Zagajškovega očeta, neznanega imena, rojstnega dne in kraja, v ponikovski mrliški knjigi po l. 1782 ni nobenega zapisa, domnevamo, da je umrl že pred tem letom, ali pa je umrl kje zunaj Zagaja.

Po podatkih mrliške knjige A 1782—1821 na Ponikvi sklepamo, da je imel Zagajšek tam pokopanega brata Jožefa, rojenega l. 1746 in umrlega od ostarelosti dne 24. maja 1816. Kot zadnja Zagajškovega rodu v Zagaju 6 je v razvidu še l. 1755 rojena domnevna Zagajškova sestra Elizabeta, ki je umrla za sušico 29. septembra 1820.¹⁵ Na Kalobju pa je gospodinjila bratu Mihaelu l. 1742 rojena sestra Ana, ki je umrla tam 10. marca 1819; brat Mihael je zapisal o nji v mrliško knjigo: »Anna Sagaischza Dorfin in Pfarrhof lediges Weibsbild von Poniglpfarr geburtig. Innerlicher brand« (vzrok smrti).¹⁶

Iz Zagajških otroških in deških let poroča Slomšek, da »pobožna mati je otroka nevarno bolniga Mariji izročila. Neki duhovni gospod v Limberskim terzi [= Lemberg] so jih perve šole učili. Nekdajni Ponkovski fajmošter Martin Jurežič [ki je v l. 1727—1757 sezidal sedanjo župnijsko cerkev na Ponikvi] ... so mladiga Zagajškiga Mihaela poklicali, poprej ko so ga stariši v mesto v šole poslali.«¹⁷ O Zagajškovem šolanju v Gradcu okrog l. 1755—1763 ne vemo ničesar. Slomšek piše, da

¹² Jakopina, pismi z dne 30. avgusta in 22. okt. 1972.

¹³ Slomšek 97.

¹⁴ Jakopina, pismeno sporočilo dne 13. nov. 1972. Jerman 18, pa je ugotovil, da je bil Mihael Golias — pač različna pisava priimka — od l. 1775—1784 na Kalobju Zagajškov kaplan.

¹⁵ Jakopina, po njegovih podatkih sporočilo SkAMrb v pismu z dne 30. avgusta 1972.

¹⁶ Zdolšek, sporočilo v pismu z dne 4. okt. 1972.

¹⁷ Slomšek 92, 93.

je imel v mestu le borni živež, le toliko, da ni lačen bil. »Skerbna mati je svojimu Miheju rezancov doma naredila, ino mu jih polne škatle v Gradec pošilala. Dober mož, ki je pogosto v nemški Gradec hodil, se je za Gajam oglasil, ino Zagajskemu rezanic nosil.«¹⁸

Po dogotovitvi latinskih šol in modroslovja v Gradcu je odšel Zagajšek v Gorico, »kjer so v duhovščini deveto in deseto šolo imeli.«¹⁹ Slovenski kraji na desni strani Drave so bili z odredbo Karla Velikega od l. 811 cerkveno podrejeni oglejskemu patriarhatu, tega je odpravil šele papež Benedikt XIV. z bulo *Iniuncta nobis* z dne 6. julija 1751 in ustanovil hkrati novi nadškofiji v Gorici in Vidmu (Udine). S tem so prišli tudi kraji celjskega okrožja cerkvenopravno začasno pod oblast goriškega nadškofa, dokler niso bili z listino solnograškega nadškofa z dne 15. aprila in lavantinskega škofa z dne 9. maja 1789 predani v pristojnost lavantinske škofije.^{19a}

Zagajšek je vsaj v letih 1764–1765 študiral na bogoslovju v Gorici. Prvo tonzuro in štiri nižje rede je prejel že 24. maja 1763 v župnijski cerkvi v Celju, subdiakoniat pa potem 16. junija 1764 v nadškofijskem dvorcu v Gorici. Tam je bil »Seguischegg« na velikonočno soboto, 6. aprila, 1765 po nadškofu Karlu Mihaelu Attemsju v stolnici tudi posvečen za mašnika.²⁰ To so vsi podatki, ki so zapisani o Zagajšku v knjigi ordinacij v Semeniški knjižnici v Gorici, in le-ti se ujemajo tudi s Slomškovim zapisom: »Zagajšek so dve leti v Goriški duhovščini preživeli, so bili v veliki noči leta 1765 mašnik posvečeni, ino so tudi v Gorici novo mašo služili, ker jim je bilo predaleč k domu.«²¹ Napačno pa poroča župnijska kronika v Sv. Vidu pri Grobelnem na str. 21, da je bil Zagajšek »u letu 762 h Mašniku žegnan.« Osnovo za to, da je imel Zagajšek novo mašo na velikonočni torek, 9. aprila, 1765 pa nam daje podatek v župnijski kroniki v Sv. Vidu pri Grobelnem, ko poroča na strani 18, da je določil Zagajšek v ustanovnem pismu dne 20. marca 1827 med drugim tudi 200 fl. za to, da se skozi sto let služijo v podružnici v Završah dve maši, in sicer vsako leto na velikonočni torek in na praznik sv. Mihaela.²²

Od tridentinskega koncila (1545–1563) pa do preosnov cesarja Jožefa II. si je moral vsak duhovnik pred posvečenjem izprosiiti od kake gosposčine ali stanovske družbe namizni naslov — *titulus mensae*. Po-

¹⁸ Slomšek 94.

¹⁹ Slomšek 94.

^{19a} Kovačič, *Zgodovina* 317, 318, 324.

²⁰ *Liber ordinandorum*.

²¹ Slomšek 94.

²² Prah, pismo sporočilo dne 15. septembra 1972.

delilec naslova se je zavezal s posebno listino, da bo vzdrževal prosilca, če bi ta v svoji duhovniški službi zbolel ali obnemogel in postal nesposoben za delo. To obveznost so tudi vknjižili na posestvo podelilca. Zagajšek si je izprosil namizni naslov graščine Straussenegg (pri Sv. Matvžu pri Braslovčah), katere lastnik je bil takrat Janez Maks Schrökin-ger von Neidenberg, župnik v Šmarju pri Jelšah.²³

V zapovrstnosti Zagajškovih duhovniških služb od kaplana do župnika na Kalobju se dozdašnji viri povsem ne ujemajo. Slomšek poroča, da »v jeseni leta 1765 so se Zagajšek v Gospodov vinograd podali, ino prišli na Slivnico kaplan ... ino so poldrugo leto veselo v bregovjeh služili.«²⁴ Tudi Slekovec je zapisal: Zagajšek Mihael je služboval v Slivnici pri Celju eno leto. Isto potrjuje župnijska kronika v Slivnici pri Celju na str. 44, namreč da je bil Zagajšek tam kaplan od leta 1765–1766, v času, ko je bila ustanovljena župnija.²⁵ Zagajšek sam pa je navajal lavantinskemu ordinariatu v Št. Andražu v pismu, dne 18. avgusta 1801, da je bil naprvo per 3 annos Supernumerarius ad S. Georgium sub Reichenegg ter šele potem per unum annum cooperator in Schleiniz.²⁶ O Zagajškovih službah v Sv. Juriju pri Celju pa je po zapisih v farni kroniki in matičnih knjigah ugotovljeno: Dne 9. novembra 1766 je prišel pač iz Slivnice pri Celju v Šentjur za kaplana in je bil tam do 20. oktobra 1769, ko je bil imenovan za kaplana v Šmarju pri Jelšah. Kot cooperator loci ordinarius je prišel Zagajšek iz Šmarja zopet v Šentjur dne 26. aprila 1770 in je bil povišan 20. septembra 1772 za vikarja.²⁷

Doslej se je navajalo, da je bil Zagajšek v Kalobju župnik od leta 1772 naprej,²⁸ Kidrič ima celó letnico 1767.²⁹ Po dokumentarnih virih pa je bilo tako: V nagrobnem zapisu v Završah beremo »na dan Rojstva IHS na Kalobje fa Fajmoštra postaulen«, kar je treba razumeti na Božič leta 1772, in to je verjetno dan imenovanja ali umestitve za župnika; v farni kroniki Sv. Vida pri Grobelnem, stran 21, pa je zapisano: »13^{ti} dan Prosenca 773 na Kalobje za Fajmoštra prišel.«³⁰ Resnično stanje pa izvemo iz matičnih knjig v Sv. Juriju pri Celju, kjer je Zagajšek še

²³ Slekovec; ŠkAMrb, sporočilo z dne 25. in 30. avg. 1972.

²⁴ Slomšek 94, 95.

²⁵ Murko v pismu z dne 5. nov. 1972.

²⁶ ŠkAMrb, sporočilo v pismu z dne 21. avg. 1972.

²⁷ Drobež, sporočilo z dne 17. okt. 1972.

²⁸ Kovačič, »Kalobski rokopis« 198.

²⁹ Kidrič, Korespondenca 156n, kjer navaja kot vir: Slomšek, Zbr. sp. III., 208. V navedenem viru pa ni nikjer letnice 1767, marveč je le zapisano, da je Zagajšek na Kalobju pasel »ovčice Gospodove nad petdeset let«, iz česar je verjetno Kidrič sklepal na začetno leto 1767.

³⁰ Prah, pismeno sporočilo dne 15. sept. 1972.

25. januarja 1773 pokopal Pankracija Kukoviča in naslednji dan, v torek, 26. januarja, krstil Blaža Ojstrška, pogreb 6. februarja 1773 pa je opravil že novi vikar Jožef Petrič.³¹ Iz tega sledi, da je Zagajšek na Kalobju kot župnik prvič pridigal in maševal v nedeljo, 31. januarja 1773, kar nam potrjuje tudi župnijska krstna knjiga, kjer je dne 31. januarja 1773 dvakrat vpisan kot krstitelj R. Dnus Michael Sagaischegg, Parochus, vtem ko je 24. januarja 1773 krstil otroka še kaplan Štefan Reich.³²

Ob nastopu župniške službe na Kalobju je dopolnil Zagajšek komaj triintrideset let. Poleg vestnega in prizadevnega dušnega pastirja je bil ves vnet tudi za slovstveno delo in za prenikanje razsvetljske miselnosti med župljane. Stanoval pa je v popolnoma lesenem in s slamo krite župnišču, novo je dal pozidati šele njegov naslednik Ivan Rotter, kalobški župnik od leta 1821—1836. Kako veliko skrb je posvečal Zagajšek župni cerkvi, pričajo na več krajih vklesane letnice 1787, 1800 in 1804, ko je dal cerkev v celoti obnoviti. Ves čas župnikovanja je imel Zagajšek v pomoč kaplana, ki se jih je v času 1773—1820 zvrstilo kar sedemnajst,³³ in takó mu je preostalo poleg dušnega pastirstva več časa za drugo delo, »ne le pisali ino brali, temuč tudi tesali ino mizarsko delali so«, piše Slomšek.³⁴ Kako priljubljen je bil Zagajšek pri ljudeh, o tem poroča Slomšek na več mestih in tudi to, da »samo enkrat so se imeli preseliti na Ponkvo, kjer so bili rojeni. Pa tudi njim se je dopolnila svetiga pisma beseda, de ni nobeden doma prerok.«³⁵

Dne 25. januarja 1820 je Zagajšek zaprosil lavantinski škofijski ordinariat, da mu izposluje pokojnino, na kar mu je ordinariat odgovoril, da naj vztraja pri svoji čredi, da bo mogel nekoč počivati sredi med svojimi ovčicami. V obširnem pismu z dne 6. marca 1820 je odgovoril Zagajšek ordinariatu, da se je zaradi raznih nevoljnosti in neznosnih nadležnosti hotel že pred petimi leti odpovedati župniški službi, a je na nasvet ordinariata to misel opustil; sedaj pa da ga sili telesna nezmožnost, da je primoran zapustiti svojo ljubo krščansko čredo in pričakuje od knezoškofijstva, da mu izposluje milostno pokojnino. To je moja zadnja, od narave izsiljena izjava, končuje pismo, »v pripisu pa pristavlja, da bi še rad ostal na Kalobju v pomoč novemu župniku, če mu bi le-ta z višjim dovoljenjem hotel prepustiti brezplačno začasno prazno kaplanijo, kjer bi se oskrboval sam. Če bi dobil župnik uradno dode-

³¹ Drobež, sporočilo z dne 17. okt. 1972.

³² Zdolšek, sporočilo v pismu z dne 4. okt. 1972.

³³ Jerman 3, 18, 19.

³⁴ Slomšek 95.

³⁵ Slomšek 97.

ljenega kaplana, bi prepustil kaplanijo njemu, sam pa bi zdrknil s teh visokih planin, ako ga smrt ne bi prej tamkaj zadržala.³⁶

Knezoškofijski ordinariat v Št. Andražu je 8. marca 1820 zaprosil pri guberniju v Gradcu za Zagajškovo pokojnino, ki je po zakonu z dne 16. junija 1776 v znesku 300 fl. pripadala upokojenemu župniku iz verskega fonda. Da je Zagajšek zaproseno pokojnino dobil, sklepamo po tem, da mu je s 1. oktobrom 1820 prenehala župniška služba na Kalobju in da je 30. maja 1827, tj. po Zagajškovi smrti, knezoškofijski ordinariat v Št. Andražu sporočil guberniju v Gradcu, da naj Zagajšku ustavi pokojnino.³⁷

Kot upokojeni župnik je ostal Zagajšek še leta na Kalobju, kjer je še naprej po svojih močeh pomagal župniku v dušnem pastirstvu, ki ni imel po poročilu župne kronike od l. 1821—1831 nobenega kaplana.³⁸ Poslednjič je »Michail Sagaischeg Pansionist« izpričan na Kalobju v mrliški knjigi dne 1. januarja 1826.³⁹ Potem pa »tudi ljubezniv starček so se morali v svojim sedem in osemdesetim leti preseliti, in zapustiti svojo ljubo čredo. Kakor se po sveti rada godi, de mladi stare gerdo imajo, so si tudi rajni Zagajšek poskusili. Niso imeli človeka, ki bi jim v cerkvi stregel bil, ino so morli večkrat sami sveto mašo služiti. Mladi so starih dalje bolj čerteli, ker so čutili, de so stari več od njih obražtani. Ljubi mir naredit so si Zagajšek sela drugod jiskali za svoje posledne dni«, poroča Slomšek.⁴⁰

Zagajšek se je želel naseliti na Svetni (v Završah), kjer je v deških letih z materjo večkrat obiskal Marijino romarsko cerkev, v bližnjem Šent Vidu pa mu ni ugajala megljena dolina in mehka, pogosto celo kalna voda. Vendar v Završah ni mogel dobiti stanovanja, zato se je kljub pomislekom le naselil blizu farne cerkve v Šent Vidu pri Grobelnem, kjer je do poslednjih moči tudi pomagal v dušnem pastirstvu. Tam se je zelo postaral in tako oslabel, da je konec aprila l. 1827 moral leči v bolniško postelj in poklicati zdravnika, ki pa mu ni mogel zboljšati zdravja. Izčrpan je v sredo, 9. maja 1827 zatisnil trudne oči,⁴¹ teden dni prej, 2. maja popoldne, pa ga je bil še obiskal Slomšek spotoma z Bizeljskega v Novo cerkev.⁴² Pokopali so ga po njegovi želji in kot velikega dobrotnika Marijine cerkve v Završah pri Grobelnem, dne 12. maja 1827

³⁶, ³⁷ SkAMrb, pismo z dne 30. avg. 1972.

³⁸ Jerman 19.

³⁹ Zdolšek, sporočilo v pismu z dne 4. okt. 1972.

⁴⁰ Slomšek 98.

⁴¹ Slomšek 99.

⁴² Kovačič, Slomšek I., 59.

na tamkajšnjem pokopališču, kjer so mu pozneje postavili še danes ohranjen nagrobni kamen s slovenskim napisom v bohoričici.

Svoje premoženje je Zagajšek razdal ubogim, podružni cerkvi v Završah je priskrbel nove orgle, farni cerkvi Sv. Vida nov misal, itd. Novo-mašnikom Slovencem v celjskem okrožju je zapustil 500 gl. v srebru, da bi si od le-teh obresti mogli kupiti potrebne knjige.⁴³

Nemško-slovenski slovar. Zelo pisana in mikavna je zgodovina tega Zagajškovega slovarja. Prvo tiskano sporočilo o njem je zapisal Slomšek: »Tudi slovensko nemški besednik ali slovar so spisali, [Zagajšek] veliko pol noči prebedeli težko delo dogotoviti. Ali ravno so rajni Valentin Vodnik svoj besednik oznanili, ino tako je obdveh možev delo zaostalo. Poznej so svoj rokopis nekemu rodoljubu v Cele poslali, ki ga je ne le jim, ampak tudi nam zapravil. Velika škoda je to, katiro so rajni sami ožalvali rekoč, de je bilo veliko besed nabranih, ki so poznej iz med ljudi izginile ino pozabile se.«⁴⁴ Glede Slomškove povezave med Zagajškovim in Vodnikovim slovarjem je že Kidrič pripomnil, da Slomšek »o zgodovini Zagajškovega slovarja ni bil točno poučen, ker meni, da je delo zaostalo, ko je Vodnik oznanil svoj slovar.«⁴⁵

Kidrič je bil prvi, ki je našel v Metelkovi zapuščini v Državni, sedaj Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani (NUK) rokopisni zavitek, kjer je na ovitku zgoraj zapisano s črnilom: Aus Metelko's Nachlafs, spodaj pa z rdečim svinčnikom: Zu Vodnik's Wörterbuch. Na tem še danes ohranjenem ovitku čisto zdolaj pa je napisano z navadnim svinčnikom: »To je Zagajškov rokopis glej Zagajškovo pismo Primcu z dne 10. 11. 1812 Lj. 8. 2. 1932 Kidrič.«

O slovarju je potem zapisal Kidrič v Zgodovini slovenskega slovstva kratko poročilo, češ da je v Zagajškovem »slovenskem besednem zakladu poleg izrazov, ki so jih poznali tudi drugi slovenski slovarji, in poleg ponesrečenih neologizmov res tudi več štajerskih izrazov, radi katerih bi bila objava slovarja pomenila obogatitev slovenskega jezikovnega inventarja.«⁴⁶ To je doslej tudi edina sodba o Zagajškovem slovarju, ki mu od Primca, Vodnika in Cafa sèm pa do Kidričevega odkritja ter zdaj do izpisa in preučitve v Inštitutu za slovenski jezik SAZU nihče ni posvečal pozornosti. Žal, ni to pri nas edini primer. Koliko še nepoznanega in nepreverjenega rokopisnega slovenskega besedja leži v naših

⁴³ Slomšek 99.

⁴⁴ Slomšek 96.

⁴⁵ Kidrič, Korespondenca 1554.

⁴⁶ Kidrič, Zgodovina 346.

knjižnicah, arhivih, itd., ki se preklada (a tudi uničuje) sem in tja ali trohni kje zaprašeno. Pomislimo samo, kako bi bil z njim obogaten slovenski jezik in slovensko jezikoslovje, ki večkrat pri marsikateri besedi blodi v gluhi lozi, ker se pač ne more opreti na zdaj še skrite, neobjavljene in nepreučene zgodovinske vire.

Ko je J. N. Primic v graškem listu *Der Aufmerksame* v 34. št. z dne 25. aprila 1812 objavil članek »Vorlesungen über die Slovenische (oder Windische) Sprache«, kjer je sporočil, da bo začel prihodnje dni na graškem liceju predavati slovenščino, je zraven pozval duhovščino k zbiranju slovenskega slovarskega besedja.⁴⁷ Kot ustanovitelj Slovenskega društva v Gradcu (13. maja 1810) je Primic hotel obogatiti Vodnikovo slovarsko zbirko in doseči v njegovem slovarju čim večje upoštevanje štajerskega in koroškega slovenskega izrazja. S posebnimi osebnimi pismi pa je zaprosil Primic okoli druge polovice maja 1812 še okrožnega glavarja Franca Ksav. pl. Fradenecka v Celovcu, grofa Rajmunda Auersperga v Celju in barona Janeza Nep. pl. Grimschitza v Mariboru za oznanilo slovenski duhovščini, da naj zbira in mu (Primcu) pošilja za slovar slovensko besedje.⁴⁸ Glavarji so Primčevi prošnji ustregli in s tem v zvezi je poziv lavantinskega škofijskega ordinariata v Št. Andražu duhovščini v juniju 1812, ki se mu je odzval tudi Zagajšek; le-ta je s precejšnjo zamudo napisal Primcu pismo, ki ga zaradi pomembnosti v celoti objavljamo v slovenskem prevodu, nemški izvirnik (sedaj NUK Ms 361) pa je prvi priobčil Kidrič.⁴⁹ Glasi se:

Prežlahtno visokoučeni, posebno visokočastiti gospod profesor!

Lavantinsko knezoškofijstvo je v preteklem juniju 812 poprosilo in povabilo slovenske duhovnike, da napišejo prispevek slovenskih besed za slovenski dicionar in da dobijo nekaj krajevnih slovenskih besed ter da pošljejo v Gradec več sinonimov.

Takrat sem bil nekoliko bolehen, pozneje pa sem se spomnil, da bi še imel star, že pred nekaj leti spisan makular slovarja slovenskega jezika, katerega izvirni rokopis sem dal nekemu Jožefu Jenku, okrožnemu bukvovezu v Celju, ki pa mi ga je dokončno izgubil, takó da ga na noben način ne morem več dobiti v roke.

Koristnost in dobromiselnost tega poziva sem dobro preudaril in čeprav je rokopis nepopoln, pošiljam ta iz 58 pol sestoječ makular; če ga boste mogli uporabiti, je dobro. Če pa ne, je tudi prav.

⁴⁷ Kidrič, Korespondenca 171₁₁.

⁴⁸ Kidrič, Korespondenca 145, 146, 146₅.

⁴⁹ Kidrič, Korespondenca 154–157.

Pravopis je pisan večinoma po Jurija Sellenka Grammatiki. Ta Sellenkova Grammatika mi je veliko bolj všeč, ko stara Gutschmannova ali Marka Antona, bosonovega avguštince v Ljubljani iz l. 1783. Ta celjska Jenkova Grammatika iz l. 1791 je spisana po načelih našega ilirskega materinega jezika, vendar ima mnogo tiskovnih napak, ker je pač prvič natisnjena; te napake pa prav lahko popravi njen še živ pisec, čigar bivališča pa ne smem povedati; čisto lahko je po tej Sellenkovi Grammatiki mogoče prirojiti vse slovanske [Slavonische] jezike in se jih naučiti. Tako slovnico imam v svojih rokah, je vsak čas na razpolago, če take še nimate.

V tem, po staronemškem dikcionarju napisanem makularju, boste našli besede, ki jih, rojen Slovenec, prej nisem niti bral niti jih slišal v svojem rojstnem kraju blizu Celja, slišal sem jih pa in zapisal, ko sem prišel na visoko gorsko Kalobje. Ta rokopis, sestojč iz 56 pol in iz dodanih dveh pol, ki jih je uvrstiti po številkah listov, je torej na razpolago novemu slovenskemu besednjaku. Sčasoma pa mi rokopis vrnite, če bom še živ.

Prevedel sem v slovenščino tudi rokopis, imenovan *der baumgarten auf dem dorfe*, župnika J. L. Christa v Kronbergu pri Frankfurtu ob Meni;⁵⁰ tako tudi še druga, moralka gospoda opata Fabijanija, izdana l. 1794, ki se imenuje *der grundriß der christlichen Moral*, je tudi prevedena v slovenščino; obe deli sta že cenzurirani; vsa so na voljo, vendar brez mojih stroškov, ker je moja podfara na Kalobju zelo revna; takó z denarjem kakor s telesno močjo mi bolj tenka prede, ker sem že čez 70 let star, oči so že slabe in roke se mi tresejo. Želite takšno delo, tedaj naj mi bo na voljo takó Vaš naslov kakor Vašega gospoda odpravnika v Celju, da Vam bom lahko bolj zanesljivo poslal in pisal. Ob priložnosti mi lahko makular zopet pošljete na sledeči naslov; Mihaelu Sagayschegg, župniku na Kalobju pri Celju, Sv. Jurij pod Rifnikom à Kalobje.

⁵⁰ Johann Ludwig Christ je bil rojen 18. okt. 1739 v kraju Oehringen; leta 1786 je dobil službo pastora v mestu Kronenberg vor der Höhe, kjer je umrl 18. nov. 1813. Poleg bogoslovnih študij se je ukvarjal tudi z matematiko, posebno zaslužen pa je zaradi številnih spisov o raznih strokah poljedelstva. Njegova knjiga *Der Baumgärtner auf dem Dorfe* je izšla l. 1792, 2. izdaja pa l. 1800. Zagajšek je navedel v pismu napačen naslov, Slomšek 96 pa je prvi zapisal, in po njem drugi, da je Zagajšek prevedel v slovenščino »vertnarjico« — tudi tako knjigo je izdal Christ l. 1795 v dveh delih —, a v resnici je prevedel knjigo, po naše rečeno: Vaški sadjar ali Sadjar na vasi. Veliki Z., ki ga ima Kidrič. Korespondenca 156, pri Christovem imenu je odtod, ker je Kidrič v Zagajškovem rokopisu bral nekoliko zasukan L. za Ž.

S tem ostanem z vsem spoštovanjem Vašemu prežlahtnemu visokoučenemu gospodu etc. najuslužnejši služabnik Mihael Sagayschegg, krajevni župnik.

Kalobje, dne 10. 9^{bra} 812.

Pismo in slovar je Zagajšek prinesel v Celje profesorju Janezu Antonu Zupančiču (1788—1833), nekdanjemu Vodnikovemu učencu v Ljubljani, da ju pošlje v Gradec Primcu. Zupančič je iz neznanih nam vzrokov odlašal s pošiljko vse do 4. februarja 1813, kjer v svojem spremnem pismu piše Primcu: 'Od častivrednega gospoda župnika Zagajška sem dobil dikcionarij; ni mi znano, kako je o njem zvedel presvetli gramatik V. M. Vodnik, ki ga hoče imeti z vso silo. Trdno pa sem prepričan, da ostane pri njem tako delo za vedno in tenebris; uredil sem, kakor pove priloženo pismo, da se je gospod Zagajšek odločil poslati ga Vam. Menim, da bom s pošiljko tega dikcionarja izbrisal madeže, ki sem si jih nakopal s tako dolгим molkom'.⁵¹

V izgubljenem pismu je Vodnik med 11. februarjem in 10. junijem 1813 prosil Primca, naj mu pošlje v uporabo svoje slovarsko gradivo. Primic je zadržal Zagajškov slovar pri sebi do 10. junija 1813, ko ga je z dolгим spremnim pismom poslal Vodniku v Ljubljano, kjer, med drugim, piše: 'Tukaj Vam ta čas pošiljam zelo pomembno spodnještajersko besedno zbirko', in na kraju pripominja: 'Ko boste ta rokopis uporabili, in to se lahko kmalu zgodi, mi ga izvolite vrniti'.⁵² Vodnik je pismo in slovar prejel že v nekaj dneh, kar nam potrjuje Vodnikovo poročilo Zoisu v pismu z dne 27. junija 1813, kjer pravi, da prilaga poleg poslanega mu spodnještajerskega leksikona tudi Primčevo pismo ter da bo v poldrugem tednu za svoj slovar še besede paberkoval iz pričujočega spodnještajerskega leksikona.⁵³

Vodnik Primcu Zagajškovega slovarja ni vrnil. Primic pa se za slovar ni mogel več brigati, ker je oktobra l. 1813 zbolel in ga je umobolnega nekako sredi l. 1814 oče Matija odpeljal iz graške umobolnice domov v Zalog pri Šmarju na Dolenjskem.⁵⁴ Zagajšek sam pa verjetno po slovarju ni poizvedoval, ali pa ni vedel, da ga je Primic poslal Vodniku. Takó je ostal slovar med Vodnikovimi slovarskimi rokopisi v njegovem stanovanju v Ljubljani do Vodnikove smrti 8. januarja 1819.

⁵¹ Kidrič, Korespondenca 162, 163.

⁵² Kidrič, Korespondenca 172, 176, 177.

⁵³ Prijatelj 135.

⁵⁴ Kidrič, Korespondenca 191.

Vodnikove rokopise sta za dražbo ocenila dne 28. februarja 1820 kot sodna izvedenca stolni kanonik Matevž Ravnikar (podpisan Matthäus Raunicher) in profesor Jakob Zupan. V nemškem Verzeichnis der in dem Vodnikischen Verlaß befindlichen Handschriften je pod N^{rus} 5. naveden Deutsch-Slawisches Wörterbuch, in v opombah je pri N^{rus} 5. Ravnikar zapisal: 'N^o 5 je starejši zelo malovreden slovarski poizkus nekega štajerskega duhovnika. Poslan morebiti samo v uporabo. Na vsak način sodi k slovarju.'⁵⁵ Da je 'slovarski poizkus nekega štajerskega duhovnika', se je Ravnikar spomnil zato, ker mu je Vodnik pred 27. junijem 1813 dal v uporabo Primčevo pismo z dne 10. junija 1813.⁵⁶ Na dražbi 21. marca 1820 je kupil Matevž Ravnikar (1776—1845) vse Vodnikovo rokopisno gradivo za slovenski besednjak, cenjeno na 30 gl, za 132 gl 20 kr. Ravnikar je pozneje, verjetno pred nastopom škofovske službe v Trstu v januarju 1832, podaril celotno Vodnikovo slovarsko gradivo Fr. Ser. Metelku,⁵⁷ ta pa ga je na prošnjo Slovenskega društva v Ljubljani posodil le-temu v juniju 1848 za napravo slovenskega besednjaka.⁵⁸ Po Metelkovi smrti 27. decembra 1860 je z njegovo zapuščino Vodnikovih rokopisov dobila Licejska knjižnica v Ljubljani (danes NUK)⁵⁹ tudi Zagajškov nemško-slovenski slovar, in tu se je zaključila njegova odisejada.

Na začetno pisanje slovarja na Kalobju moremo obrniti tudi Zagajškovo sporočilo Primcu v pismu dne 10. nov. 1812, kjer piše, da bo v slovarju našel besede, 'ki jih, rojen Slovenec, prej nisem niti bral niti slišal v svojem rojstnem kraju blizu Celja, slišal sem jih pa in zapisal, ko sem prišel na visoko gorsko Kalobje.'⁶⁰ Po goriški obliki besede *usnja*, *e ž* (Plet. II., 733) na str. 246, 251, 274, po besedah *gubanza* (opfer = kuchen 276), *shkodella* (opfer = schalle 276), itd. pa bi smeli sklepati, da se je že kot bogoslovec v Gorici l. 1763 — 1765 zanimal za slovensko besedje in da bi bil torej že v teh letih mislil na pisanje slovarja. Žal pa ni bilo mogoče dognati, kdo so bili Zagajškovi sošolci in profesorji v Gradcu in Gorici, ki bi bili mogli vplivati na slovensko preroditeljsko usmerjenost mladega Zagajška, ki je pa vsekakor že zgodaj moral biti seznanjen s slovenskimi književnimi deli svoje in pretekle dobe. Če je vedel za 1. izdajo Pohlinove Kraynske Grammatike l. 1768 in jo bral, ne vemo, v pismu Primcu omenja šele 2. izdajo iz l. 1783.

⁵⁵ Mal 185, 186.

⁵⁶ Prijatelj 135.

⁵⁷ Mal 186, 187.

⁵⁸ N 1848 110, 112, 218.

⁵⁹ Mal 187.

⁶⁰ Kidrič, Korespondenca 156.

208 ¹⁰⁸ ¹⁰⁹ ¹¹⁰ ¹¹¹ ¹¹² ¹¹³ ¹¹⁴ ¹¹⁵ ¹¹⁶ ¹¹⁷ ¹¹⁸ ¹¹⁹ ¹²⁰ ¹²¹ ¹²² ¹²³ ¹²⁴ ¹²⁵ ¹²⁶ ¹²⁷ ¹²⁸ ¹²⁹ ¹³⁰ ¹³¹ ¹³² ¹³³ ¹³⁴ ¹³⁵ ¹³⁶ ¹³⁷ ¹³⁸ ¹³⁹ ¹⁴⁰ ¹⁴¹ ¹⁴² ¹⁴³ ¹⁴⁴ ¹⁴⁵ ¹⁴⁶ ¹⁴⁷ ¹⁴⁸ ¹⁴⁹ ¹⁵⁰ ¹⁵¹ ¹⁵² ¹⁵³ ¹⁵⁴ ¹⁵⁵ ¹⁵⁶ ¹⁵⁷ ¹⁵⁸ ¹⁵⁹ ¹⁶⁰ ¹⁶¹ ¹⁶² ¹⁶³ ¹⁶⁴ ¹⁶⁵ ¹⁶⁶ ¹⁶⁷ ¹⁶⁸ ¹⁶⁹ ¹⁷⁰ ¹⁷¹ ¹⁷² ¹⁷³ ¹⁷⁴ ¹⁷⁵ ¹⁷⁶ ¹⁷⁷ ¹⁷⁸ ¹⁷⁹ ¹⁸⁰ ¹⁸¹ ¹⁸² ¹⁸³ ¹⁸⁴ ¹⁸⁵ ¹⁸⁶ ¹⁸⁷ ¹⁸⁸ ¹⁸⁹ ¹⁹⁰ ¹⁹¹ ¹⁹² ¹⁹³ ¹⁹⁴ ¹⁹⁵ ¹⁹⁶ ¹⁹⁷ ¹⁹⁸ ¹⁹⁹ ²⁰⁰ ²⁰¹ ²⁰² ²⁰³ ²⁰⁴ ²⁰⁵ ²⁰⁶ ²⁰⁷ ²⁰⁸ ²⁰⁹ ²¹⁰ ²¹¹ ²¹² ²¹³ ²¹⁴ ²¹⁵ ²¹⁶ ²¹⁷ ²¹⁸ ²¹⁹ ²²⁰ ²²¹ ²²² ²²³ ²²⁴ ²²⁵ ²²⁶ ²²⁷ ²²⁸ ²²⁹ ²³⁰ ²³¹ ²³² ²³³ ²³⁴ ²³⁵ ²³⁶ ²³⁷ ²³⁸ ²³⁹ ²⁴⁰ ²⁴¹ ²⁴² ²⁴³ ²⁴⁴ ²⁴⁵ ²⁴⁶ ²⁴⁷ ²⁴⁸ ²⁴⁹ ²⁵⁰ ²⁵¹ ²⁵² ²⁵³ ²⁵⁴ ²⁵⁵ ²⁵⁶ ²⁵⁷ ²⁵⁸ ²⁵⁹ ²⁶⁰ ²⁶¹ ²⁶² ²⁶³ ²⁶⁴ ²⁶⁵ ²⁶⁶ ²⁶⁷ ²⁶⁸ ²⁶⁹ ²⁷⁰ ²⁷¹ ²⁷² ²⁷³ ²⁷⁴ ²⁷⁵ ²⁷⁶ ²⁷⁷ ²⁷⁸ ²⁷⁹ ²⁸⁰ ²⁸¹ ²⁸² ²⁸³ ²⁸⁴ ²⁸⁵ ²⁸⁶ ²⁸⁷ ²⁸⁸ ²⁸⁹ ²⁹⁰ ²⁹¹ ²⁹² ²⁹³ ²⁹⁴ ²⁹⁵ ²⁹⁶ ²⁹⁷ ²⁹⁸ ²⁹⁹ ³⁰⁰ ³⁰¹ ³⁰² ³⁰³ ³⁰⁴ ³⁰⁵ ³⁰⁶ ³⁰⁷ ³⁰⁸ ³⁰⁹ ³¹⁰ ³¹¹ ³¹² ³¹³ ³¹⁴ ³¹⁵ ³¹⁶ ³¹⁷ ³¹⁸ ³¹⁹ ³²⁰ ³²¹ ³²² ³²³ ³²⁴ ³²⁵ ³²⁶ ³²⁷ ³²⁸ ³²⁹ ³³⁰ ³³¹ ³³² ³³³ ³³⁴ ³³⁵ ³³⁶ ³³⁷ ³³⁸ ³³⁹ ³⁴⁰ ³⁴¹ ³⁴² ³⁴³ ³⁴⁴ ³⁴⁵ ³⁴⁶ ³⁴⁷ ³⁴⁸ ³⁴⁹ ³⁵⁰ ³⁵¹ ³⁵² ³⁵³ ³⁵⁴ ³⁵⁵ ³⁵⁶ ³⁵⁷ ³⁵⁸ ³⁵⁹ ³⁶⁰ ³⁶¹ ³⁶² ³⁶³ ³⁶⁴ ³⁶⁵ ³⁶⁶ ³⁶⁷ ³⁶⁸ ³⁶⁹ ³⁷⁰ ³⁷¹ ³⁷² ³⁷³ ³⁷⁴ ³⁷⁵ ³⁷⁶ ³⁷⁷ ³⁷⁸ ³⁷⁹ ³⁸⁰ ³⁸¹ ³⁸² ³⁸³ ³⁸⁴ ³⁸⁵ ³⁸⁶ ³⁸⁷ ³⁸⁸ ³⁸⁹ ³⁹⁰ ³⁹¹ ³⁹² ³⁹³ ³⁹⁴ ³⁹⁵ ³⁹⁶ ³⁹⁷ ³⁹⁸ ³⁹⁹ ⁴⁰⁰ ⁴⁰¹ ⁴⁰² ⁴⁰³ ⁴⁰⁴ ⁴⁰⁵ ⁴⁰⁶ ⁴⁰⁷ ⁴⁰⁸ ⁴⁰⁹ ⁴¹⁰ ⁴¹¹ ⁴¹² ⁴¹³ ⁴¹⁴ ⁴¹⁵ ⁴¹⁶ ⁴¹⁷ ⁴¹⁸ ⁴¹⁹ ⁴²⁰ ⁴²¹ ⁴²² ⁴²³ ⁴²⁴ ⁴²⁵ ⁴²⁶ ⁴²⁷ ⁴²⁸ ⁴²⁹ ⁴³⁰ ⁴³¹ ⁴³² ⁴³³ ⁴³⁴ ⁴³⁵ ⁴³⁶ ⁴³⁷ ⁴³⁸ ⁴³⁹ ⁴⁴⁰ ⁴⁴¹ ⁴⁴² ⁴⁴³ ⁴⁴⁴ ⁴⁴⁵ ⁴⁴⁶ ⁴⁴⁷ ⁴⁴⁸ ⁴⁴⁹ ⁴⁵⁰ ⁴⁵¹ ⁴⁵² ⁴⁵³ ⁴⁵⁴ ⁴⁵⁵ ⁴⁵⁶ ⁴⁵⁷ ⁴⁵⁸ ⁴⁵⁹ ⁴⁶⁰ ⁴⁶¹ ⁴⁶² ⁴⁶³ ⁴⁶⁴ ⁴⁶⁵ ⁴⁶⁶ ⁴⁶⁷ ⁴⁶⁸ ⁴⁶⁹ ⁴⁷⁰ ⁴⁷¹ ⁴⁷² ⁴⁷³ ⁴⁷⁴ ⁴⁷⁵ ⁴⁷⁶ ⁴⁷⁷ ⁴⁷⁸ ⁴⁷⁹ ⁴⁸⁰ ⁴⁸¹ ⁴⁸² ⁴⁸³ ⁴⁸⁴ ⁴⁸⁵ ⁴⁸⁶ ⁴⁸⁷ ⁴⁸⁸ ⁴⁸⁹ ⁴⁹⁰ ⁴⁹¹ ⁴⁹² ⁴⁹³ ⁴⁹⁴ ⁴⁹⁵ ⁴⁹⁶ ⁴⁹⁷ ⁴⁹⁸ ⁴⁹⁹ ⁵⁰⁰ ⁵⁰¹ ⁵⁰² ⁵⁰³ ⁵⁰⁴ ⁵⁰⁵ ⁵⁰⁶ ⁵⁰⁷ ⁵⁰⁸ ⁵⁰⁹ ⁵¹⁰ ⁵¹¹ ⁵¹² ⁵¹³ ⁵¹⁴ ⁵¹⁵ ⁵¹⁶ ⁵¹⁷ ⁵¹⁸ ⁵¹⁹ ⁵²⁰ ⁵²¹ ⁵²² ⁵²³ ⁵²⁴ ⁵²⁵ ⁵²⁶ ⁵²⁷ ⁵²⁸ ⁵²⁹ ⁵³⁰ ⁵³¹ ⁵³² ⁵³³ ⁵³⁴ ⁵³⁵ ⁵³⁶ ⁵³⁷ ⁵³⁸ ⁵³⁹ ⁵⁴⁰ ⁵⁴¹ ⁵⁴² ⁵⁴³ ⁵⁴⁴ ⁵⁴⁵ ⁵⁴⁶ ⁵⁴⁷ ⁵⁴⁸ ⁵⁴⁹ ⁵⁵⁰ ⁵⁵¹ ⁵⁵² ⁵⁵³ ⁵⁵⁴ ⁵⁵⁵ ⁵⁵⁶ ⁵⁵⁷ ⁵⁵⁸ ⁵⁵⁹ ⁵⁶⁰ ⁵⁶¹

Na prvo roko je Zagajšek končal makular nekako do str. 290 do l. 1782, tj. pred izidom Pohlinovega slovarja konec l. 1781, ali v začetku l. 1782; dopolnjeval in popravljaj pa ga je vsekakor še po l. 1789, ko je bil natisnjen Gutsmanov Deutsch-windisches Wörterbuch. Okrog leta 1790—1791 je moral izgotoviti tudi izgubljeni čistopis, izvirnik.

Da Zagajšek slovarja v prvopisu do l. 1782 še ni končal, nam dokazno pričajo naslednje besede: na str. 290: redens = art — *govorina, e*, s. < Pohlina, Tu malu besedishe H3^a: *Govorina, e*, fh. Redensart; rechtmäßige ursach — *pravizhna arrezh* < Pohlina A4^a: *Arrezh, y*. fh. Ursache, Ursprung; str. 291: register — *listrom, ma*, m < Pohlina P2^a: *Liftrom, a*, m. Register; str. 370: Vermuthen — *dimlam, al, ati, an*, Vermuthlich — *dimliv, a, u* in Vermuthung — *dimlanje, a, n*. < Pohlina D3^b, D4^a: *Dimlam*. Vermuthen. Opinari, *Dimlanje, a, n*. Vermuthung, *Dimliv, a, u*. Argwönisch. Te besede so izrazito Pohlinove in jih je Zagajšek mogel najti samó v Besedishu.

Za slovarjev nemški alfabetarij, ki naj bi po Kidriču imel kakih 37.000 besed,⁶⁴ je Zagajšek rabil neki staronemški dictionar (altdeutsches Dictionarium), ki ga ni mogel ugotoviti Kidrič, niti ga ni bilo mogoče dognati sedaj.⁴⁹ Sodeč po zelo zastarelih in že zdavnaj nerabnih nemških besedah, ki jih je k temu Zagajšek še po svoje zapisal in spreverčal, je to moral biti nemški slovar iz konca 17. ali začetka 18. stoletja. Kot posebnost bodi omenjeno, da se precej teh nemških besed v obliki in pomenu ujema z alfabetarijem v Cigaletovem nemško-slovenskem slovarju l. 1860, ki jih je vzel Cigale iz Vollständiges Wörterbuch der Deutschen Sprache. Von Dr. Theodor Heinsius (1770—1849). Wien, 1840 (prva izdaja l. 1818—1822).

Za slovarsko slovensko besedje je Zagajšek črpal gradivo — poleg nabranih in poznanih izvirnih domačih ter narečnih besed — iz več prejšnjih tiskanih in pisanih virov, ki jih je gotovo vsaj nekaj poznal in bral, o čemer je zaznavna sled malodane na vsaki strani slovarja. Teh virov se je dalo nekaj dokazno dognati, je pa tudi, zlasti v prvopisu med l. 1773—1782, veliko besed, ki jim ni bilo mogoče najti uporabljenega izvirnika. Med tiskanimi slovenskimi slovarji mu je v tej dobi mogel biti na voljo edino najbližji Megiserjev preurejen in pomnožen Dictionarium quatuor linguarum iz l. 1744, vtem ko le-tega prve izdaje l. 1592 in Thesaurus polyglottus iz l. 1603 verjetno ni imel pri rokah, vsaj v slovarju ni neovrznih očitnih dokazov, da bi bil rabil neposredno katerikoli Megiserjev slovar. Kolikor pa je tu in tam zapisana kakšna beseda iz Megiserja l. 1744, jo je Zagajšek posredno mogel dobiti pri Apostlu, Pohlínu in Gutsmanu, ki so vsi, kakor prireditelji Megiserja l. 1744,

v dokajšnji meri črpali besede iz Sušnik-Jambrešičevega Lexiconi l. 1742. Tudi Zagajšek je pogosto uporabljal ta hrvaško-kajkavski slovar in jemal iz njega besede, ali je po njem narejal sam nove, zlasti take, ki so bile takrat v bližnjem in daljnem celjskem okrožju še neznane, nenavadne.

Neovrgljiv dokaz, da je Zagajšek pri pisanju slovarja rabil Jambrešičev Lexicon latinum, je na str. 199 pri besedi *duhan*, a, m. herba nicotiana, kjer je nad iztočnico heilig kraut zapisal pred kraut še wund, kar je mogel najti edino v Sušnik-Jambrešičevem slovarju 1742, str. 597: Nicotiana, ae, f. (à Nicotio Regis Galliae Confiliario dicta herba) Hiftor. *Duhàn*, peregr. *Tobàk*, s. Wund-Kraut. Odtod je vzel besedo *Duhàn*, a, m. Der Toback, Tabacus, tudi Pohlin, Tu malu besedishe, E3^a. Nadaljnje podkrepitve za razmerje Zagajšek — Jambrešič so še npr.: Zagajšek 241: lampe — *svezhniza*, e, s.; 244, latern — *svezhniza*, e, s. *svetilka*, e, s.; latern = macher — *svezhnizhar*, rja, m. (naredil Zagajšek sam); 249, leuchte, oder latern — *svezhniza*, e, s. *svetillu* < Jambrešića 482: Laterna, *Svezhniza*, Lucherna e. Latern; 515: Lucerna, *Lefcherba*, *Lampaß*, *fzvetilniza*; Zagajšek 197: hausen fisch — *visna*, e, *visovina*, e, s. huso < Jambrešića 368: Hufo, *Viza riba*, *Vizovina*, r. Haufen, ein Fisch; Zagajšek 252: lösgeld — *odkupillu*, a, *odkupna*, e. lytrum, po Jambrešiću 524: Lytrum, *Penezi odkupni*, z-kimiſze gdo odkupuje, s. Lös-geld; Zagajšek 281: pferd = göttin — *koinska bogina*, *Hippona*, e, po Jambrešiću 360: *Hippona*, ae, *Dea Equorum*; Zagajšek 284: munduoll — *saloshej*, a, m. offa, ae, s. < Jambrešića 634: Offa, ae, f. *Vélikí zalofaj* chezfa god kajſze jifzti more. Ein groffer Mund voll eines Dings, fo fich effen läft; Zagajšek 282: pflugsterze — *voralna rozhiza* stiva, po Jambrešiću 942: Stiva, ae, f. *Plufna ruchicza*. e. Pflugftertze. Več besed ima Zagajšek tudi takih, ki so jih vzeli iz Jambrešića že Apostel, Pohlin in Gutschmann; ker je le-teh slovarje uporabljal tudi Zagajšek, ni mogoče zanesljivo dognati, iz katerega vira so. Take besede so npr.: *kotriga* (Apostel 296, 472 < Jambrešića 50, Zagajšek 46, 149, 165); *steklo*, *steklar*, *steklarnica* (Apostel 130 < Jambrešića 1039, Zagajšek 178); *zaušnica* (Apostel 48, 198, 216 < Jambrešića 119, Zagajšek 257, 276); *hevc* (Pohlin, Tmb., I2^a: *Hévz*, a. m. Der Luchs. Lynx < Jambrešića 524 (ali iz Belostenca 1740) Lynx, *Heufz* (Belostenec: *Heuz*). Ein Luchs, [madžarsko] *Hiuz*, Zagajšek 253: luchs = mändl *hevz*, luchsín = weibl *hevka* (naredil sam), Gutschmann, DwW 1789, 504: *Heuz*, m. Luchs, itd. Zagajšek je zelo rad jemal zase tudi nemške iztočnice, ki jih je bral v izposojenem si viru, še raje pa si je stvarjal po izposojenkah svoje nove samostalnike, pri-

devnike, glagole, glagolnike, prislove, za kar je v slovarju nič koliko zgledov.

Zamotano in nejasno je razmerje med starejšim slovenskim slovarnikom J. A. Apostlom in Zagajškom. Apostel, ki je umrl 8. novembra 1784 v celjskem kapucinskem samostanu, pač ni prišel tja samo umret, marveč je moral bivati tam že prej nekaj časa. Žal pa se ne da dognati, od kod in kdaj je prišel Apostel v Celje. Zagajšku ni bilo preveč težko priti obiskat v Celje duhovnega sobrata in se pogovoriti z njim tudi o pisanju slovarja, saj je še starejši prišel v Celje urejat svoje zadeve, npr. l. 1790 do 1791 s tiskarjem Jenkom, l. 1812–1813 s profesorjem Zupančičem. O tem, da je Apostel končal *Dictionarium germanico-slavonicum* na prvo roko že l. 1760, je Zagajšek vsaj nekaj slišal in vedel. Ker je Apostel na veliko izpisal za svoj slovar Sušnik-Jambrešičev *Lexicon latinum* iz l. 1742, ni niti predrzna misel, da je prav Apostel opozoril Zagajška na ta slovar. Vendar ima Zagajšek poleg besed, ki so skupne Jambrešiču in Apostlu, tudi več takih, ki so samo v Apostlovem slovarju, npr.: Apostel 145: Hiimethau, *srakanoga* > Zagajšek 207: himelthau *nebeshka rosa* Manna *srakonoga*; Apostel 114: Fräss bey den Kindern *otrozhnak*, *Boshiast* > Zagajšek 209: das hinfallen *boshiast*, i, s. hinfällige krankheit — *boshiast*, i *treine*, a, n; Apostel 198: Matraz Bett *Vouneniza*, *shymniza* > Zagajšek 254: madraze — *shimniza*; Apostel 194: Männe *shyne*, Zagajšek 281: pferdschwanz — *koinski rep*, *shina*, e; Apostel 481: Hiimelfart M. *Velika gospodniza* > Zagajšek 256: maria hiimelfahrt — *gospodniza*; Apostel 191 Lüftig *Srazhen* > Zagajšek 253: lufftig *srazhn*, na, u, itd. Zagajšek je mogel dobiti *Dictionarium* 1760 še za Apostlovega življenja od njega osebno; ne vemo pa, ali je Zagajšek vrnil slovar še pred Apostlovo smrtjo, ali pa ga je zadržal pri sebi. Morda je tu tudi delna rešitev uganke, kako je mogel ostati po Apostlovi smrti njegov slovar zunaj kapucinske knjižnice v Celju pri nam neznani osebi, od katere ga je l. 1843 dobil O. Caf v Fram naposodo.

Posebno poglavje v Zagajškovem slovarju pa je več sto besed, ki jih je Zagajšek prepisal iz Pohlinovega slovensko-nemško-latinskega slovarja Tu malu besedishe treh jefikov, ki je z datumom V'Lublani na 24. Velikega serpana 1781, bil natisnjen pozno jeseni v l. 1781, po zapisu samega avtorja v 2. izdaji Kraynske Grammatike l. 1783, str. 246, pa je prišel na svetlo šele l. 1782; mogel pa je prepisati marsikatero besedo tudi iz Kraynske Grammatike l. 1783. Prav po dodatnem pripisu teh besed, ki so za razliko od prvopisnih napisane večinoma s temnejšim črnilom, je bilo mogoče določiti slovarjevo prvopisno in drugopisno dobo. Redkokatero besedo pa je prevzel Zagajšek od Pohlina v docela izvirni

obliki, marveč jo je bolj ali manj prikrojil po svoje in po svojem pravopisu, npr. Pohlina *mile*, *a*, *u*, *nozhne*, *a*, *u*, Zagajšek *milli*, *a*, *u*, *nozhn*, *a*, *u*, po Pohlinskih besedah je nato še stvarjal nove, npr. Pohlina *berezhina*, Zagajšek še *berezhinast*. Pri jemanju besed od Pohlina je Zagajšek večkrat prezrl, da je isto besedo že sam zapisal, a jo je potem še dodatno pripisal, npr. na str. 254: *macht* — *mogozhnost*, *i*, *s. oblast*, *i*, *s.*, *mozh*, *i*, *s.*, iz Pohlina, Tmb., R3^a: *Mogozhnost*, *e*, fh, Die Macht. Potentia, pa znova *mogozhnost*, *i*. V prvopisu napisano *farba*, *farbast* je Zagajšek po Pohlinu Tmb., C1^a: *Boja*, *e*, fh. Farb. Color, pozneje povsod prečrtal in napisal *boja*, *bojast*, misleč pač, da je *farba* nemčizem; besedo *boja* < turške *boya* je vzel Pohlina iz Belostenčevega slovarja 1740. Brez pomisleka je Zagajšek prevzel v slovar tudi številne Pohlinske čehizme *hervor*, *knish*, *spevorezhnek* itd., in božanska imena *Kraylomozh*, *Siba* [= Živa], itd.; celó Pohlinske iz madžarščine narejene besede *oshlôpnek* (Jambrešić 1^b Abacus) ni prezrl, zapisal jo je kar pri petih nemških geslih.

Zadnji nam znani in ugotovljeni vir, ki je rabil Zagajšku pri pisanju slovarja, je bila O. Gutschmanna Sprachlehre in njegov Deutsch = windisches Wörterbuch iz l. 1789. Slovnico omenja Zagajšek sam v pismu Primcu s pristavkom »die alte gutsmannische Grammatik«, torej bi mogla biti prva izdaja Windische Sprachlehre, verfasst von Oswald Gutschmann, iz l. 1777. Bolj verjetno in mogoče pa je, da je Zagajšek s tem mislil na drugo izdajo Gutschmannove slovnice, tj. na Gründliche Anleitung die windische Sprache von selbst zu erlernen, ki jo je založil l. 1786 v Celju bukvar Franc Jožef Jenko. Uporaba Gutschmannove slovnice je zaznavna predvsem v Zagajškovi Grammatiki, vtem ko nam potrjujejo rabo Gutschmannovega nemško-slovenskega slovarja npr. tile zgledi: Gutschmann 312: *Stümpfer*, *s. Pfücher famovuk* > Zagajšek 143: *fuscher samovuk*, in k temu je naredil še sam *samovukarya fuscherey*; Gutschmann 207: *Oelbeere*, *Oliven oleibar* > Zagajšek 276: *Olive* — *olebar*, *ja*, *m*. in po tem še *olebarski*; Gutschmann 79: *Einhändigen*, *v' roke dati*, *prozhiti* > Zagajšek 149: *geben in die hände* — *u' roke dati*, *prozhiti*; Gutschmann 339: *Unregbar*, *negibliu*, *negenliu*, *nesmiesliu* > Zagajšek 188: *unbewegliche güter* — *nesmesliu premosheine*; Gutschmann 258: *Schlehenwein*, *ternulz*, *m*. > Zagajšek 310: *schlehenwein* — *ternulz*, *a*, *m*; Gutschmann 269, 271: *Schuhfleck*, *Schusterfleck*, *shupan*, *shupanz*, *m*. > Zagajšek 316: *schuhfleck* — *shupanz*, *a. m.*, itd.

Pravopis bohoričice je Zagajšek v slovarju prikrojil po svoje, a se ga ni dosledno držal, in je trojen: Bohoričev, Zagajškov in Pohlinov. Črka *s* more pomeniti *s* in *z*, *sh* pa *š* in *ž*. Da bi bilo mogoče ti črki ločiti, si je

omisli, kjer se mu je pač zdelo, za z črto nad $s = \bar{s}$, za $\check{z} = \bar{sh}$; najdejo pa se tudi zapisi *noſh* = nož, *ſhviſhganje*, *ſhviſhgavz* = žvižganje, *žvižgavz*, *dolſpuſſhenje* = dolspušenje, *ſmeſſhenza* = zmešenca, v Grammatiki 1791, 17, celó *takſſhne* = takšne. Od l. 1782–1783 se je ravnal Zagajšek dokaj po Pohlinovem pravopisu, kakršen je bil v Besedishu in kakor ga je učil v Kraynski Grammatiki l. 1783, str. 7–20, II Von dem Laute, oder Aussprechen der Buchstaben, vendar črk *S* in *Sh* v slovarju ni uporabil kakor tudi v Grammatiki 1791 ne, najde pa se *S* v zapuščinskih rokopisih; črki $\bar{s}$, $\bar{sh}$ je pisal le v slovarju. V slovarju, kakor tudi v vseh poznejših spisih, je pisal Zagajšek malodane dosledno v določenih besedah črko *v* z naglasnim znamenjem ali opuščajem. Pravilo za to je treba vedeti, zapisal pa ga je v Grammatiki 1791, str. 13.: »Tu V. v. nabode nikdar kokar tu nemshku V alli F ifrezhennu, temuzh kader bode tu v'. is enim glasnikam [= akcent], taku bode enu mallu mehkeishu kokar tu u. ifrezhennu taku is napov' glasam od u. Kokar v'marjem, zellu mehku, da se ti glas od u napov' ifrezhe; kader je pak tu v pres glasnika, taku bode taistu kokar per tih latinzah ifrezhennu, kokar *vas* inu ne *Fas*.« Za skladnjo, oblikoslovje itd. v slovarju pa velja na splošno vse tisto, kar je zapisal F. Jesenovec v oceni Zagajškove Grammatike.⁶¹

Slovar je napisan z drobno pisavo v dveh stolpcih na vsaki strani 56 zvezkov po osem strani v velikosti 17.5×22.5 cm. Strani so oštevilčene od 1 do 445. Na str. 393 se je Zagajšek zmotil, jo je dvakrat zapisal in potem redno nadaljeval s 394–445, takó da je zadnja stran 445, namesto pravilno 446; neoštevilčeni strani 447 in 448 sta prazni, vsak zvezek s štirimi listi je zvezan z vrvico. Da slovarja ne bi preveč iznakazil z novimi gesli in besedami — vrinkov v nekaterih stolpcih je že tako preveč, le s težavo in z iznajdljivostjo jih je mogoče razrešiti in prebrati — je Zagajšek napisal k slovarju dodatek v dveh zvezkih po štiri liste brez oštevilčenja strani in na enem listu še tričetrt stolpca novih iztočnic ter besed; trinajst strani po dva stolpca je docela popisanih, 15. in 16. stran sta prazni, le na 15. strani čisto spodaj je Zagajškov zapis: hellena mlakar in Wesovje. Pred vsak zapis je postavil Zagajšek stran slovarja, kamor sodi zapisano geslo, v slovarju pa je na določenem mestu alfabeta uokviril zaporedno število v dodatku zapisane iztočnice. Če seštejemo v dodatku vsa zaporedna števila, dobimo seštevek 575 gesel, vendar je le teh in slovenskih besed več. Zaokroženo ima torej ves slovar $446 + 14$ s po dva stolpca popisanih strani, skupaj 460 strani. Povprečno

⁶¹ Jesenovec 324–336.

je v vsakem stolpcu 48 iztočnic, tj. od 36 do 60, tako da ima slovar okrog 45.000 nemških gesel. Število zapisanih slovenskih besed pa je večje; od str. 1 do 300 je bilo izpisanih 44.950, kar da poprečje na eno stran 150 besed, skupaj torej $460 \times 150 = 69.000$, ali zaokroženo 70.000 slovenskih besed. Potemtakem presega Zagajškov slovar npr. Apostlovega za 14.476 besed in je blizu Gutsmannovemu slovarju s 84.362 besedami. Slovar se začne z iztočnico Aall fisch — *fugor*, ja, m. *Kazhariba*, konča pa se s zysel = maus *kershek*, a, m. *cricetus*; obe sta vzeti iz Pohlinovega Besedisha, pod zadnjo iztočnico pa je še zapis: Ende, *konez*, Finis.

Pomen kratic, ki so v slovarju, je tale: *m.* = *moshke rodovinne* (moški spol), *s.* = *shenske rodovinne* (ženski spol), *n.* = *negotove rodovine* (srednji spol), *v. sh.*, *v. sht.*, *vezh shtiv* = *vezh shtivennje* (množina).

Od poznavalcev Zagajškovega slovarja, ki so ga pač bolj ali manj samó prelistali, je znanih doslej troje mnenj: Primčevo, da je slovar »eine sehr bedeutende Untersteirische Wörtersammlung«, ⁶² Ravnikarjevo, da je slovar »ein älterer Versuch eines steiermarkischen Geistlichen zu einem Wörterbuche vom sehr geringen Werthe« ⁶³ in zadnje Kidričevo, da »je v njegovem besednem zakladu poleg izrazov, ki so jih poznali tudi drugi slovenski slovarji, in poleg ponesrečenih neologizmov res tudi več štajerskih izrazov, radi katerih bi bila objava slovarja pomenila obogatitev slovenskega jezikovnega inventarja«. ⁶⁴ Vtem ko sta Primčeva in Kidričeva ocena v jedru dobri in sprejemljivi, je Ravnikarjeva nepresodna, saj je slovarjevo pravo barvo pokazal šele popolni izpis.

Zagajšek pač ni kar tjavdan začel pisati slovarja, za to je moral biti zavzet z napredno prerodno miselnostjo in v prepričanju, da je slovar Slovincem potreben ter da jim bo koristil pri uveljavljanju slovenščine v šoli, književnosti, itd. Pri prvopisu slovarja Zagajšku ni bil na voljo noben tiskan slovenski slovar, ker, kakor kažejo besedne primerjave, Megiserjevih ni poznal, še manj pa Vocabulario Alasia da Sommaripa ali rokopisne slovarje Kastelca, Voranca in Hipolita. Bil je torej navezan sam nase, na svoje znanje, na lastno ustvarjalnost in iznajdljivost. Res je, da pri samovoljnem in slabo preudarjenem oblikovanju novih besed ter oblik vsakič ni imel srečne roke, takó da je natrosil med kleno zrnje dokaj premka, ki pa večinske dobre setve nikakor ne prerašča in ne zamorjuje. Pokrajinskih in narečnih besed ter oblik kakor so npr. *cirkva*, *galfar*, *hmet*, *kokar*, *marem*, *mluk*, *mluka*, *pampir*, *precesja*, *taidol*, *taigor*, *tuti*, itd. mu pač ne moremo šteti v greh, ker je z njimi obogatil

⁶² Kidrič, Korespondenca 176.

⁶³ Mal 186.

⁶⁴ Kidrič, Zgodovina 346.

slovensko izrazje, pomenoslovje, oblikoslovje, nasploh naše jezikoslovje, ki, razen Popovičevih prispevkov, do takrat s slovarskim besedjem na celjskem področju še ni bilo zastopano.

Dasi je Zagajšek nakopičil po nemških sestavljenkah s predlogi *herum, herunter, hinein, herab, heraus, nieder, zusammen* itd. zvrhano mero slovenskih skupaj pisanih skovank z *okuli, dol, noter, raunu, v kup, vun* itd., ga je pogosto preblisnilo spoznanje o napačnosti takih slovenskih besednik oblikovanj, ki jih je potem navadno prečrtal in nadomestil z dobrimi in pravilnimi. Kolikor je bilo v tistem času pač možno, je imel občutek za nemčizme in se jih je, žal, nedosledno, bolj ali manj ogibal.

Vsekakor pa slovar z dobrimi in novimi besedami, ki so tu velikokrat prvič zapisane, odtehta vse njegove napake. Tu naprvo beremo npr. lepo zapisane besede *zdravnik, zdravnica, zdravilo, apoteka je zdravnišče, apotekar zdravniščar, besed arcat, lekar* v slovarju ni; okulist je *očesni zdravnik*, stiskalnica je *ožmica, stiska*, raketa je *ognjena prska*, teniški reket je *žognik*, peruque — *lasnica*, peruquier — *lasničar*, piskoten brod — *prepečnic*, od tod Vodnik (zv. 95/10^a) — Cigale 1860 Zwieback, *prepečenec*, itd. Vse polno Zagajškovih besed je najprej napaberkoval V. Vodnik za svoj rokopisni Slovenski besednik, iz njega jih je prevzel Cigale l. 1860 v nemško-slovenski slovar, npr.: Vodnik-Cigale *fliehen, čez kolnice bežati* < Zag. 129: *fliehen über hals, und kopf — zhres kounze beisheti*, kar je prevzel tudi Plet. I., 424; Vodnik-Cigale *Niederung, nižja* < Zag. 272: *niedrigkeit — nisha, e, s.,* itd.

Zagajšek je napisal v slovar izredno veliko slovenskih imen rastlin, ptic, rib, ipd., ki jim je pristavil v glavnem tudi latinska poimenovanja. Nekaj le-tega je vzel iz Pohlinovega Besedisha, glavnega vira pa doslej ni bilo mogoče ugotoviti.

Nihče pa do zdaj ni vedel, da je zajetno število Zagajškovih besed tudi v Pleteršnikovem slovarju l. 1894-95. O. Caf, ki je »preiskal tudi vse slovenske slovarje in slovnice in rokopise,«⁶⁵ si je izpisal za svoj name-ravani slovar tudi Zagajškovega, ki mu ga je gotovo posodil Metelko; kdaj, tega ne vemo, ker Caf v slovarju ni o tem ničesar zapisal, kakor je sicer to storil v Hipolitovem in Apostlovem slovarju. V Pleteršniku so prišli Cafovi izpisi na dan s tem, da jih je oznamenoval Pleteršnik s krat-ico C., tj. Cafovo slovarsko gradivo, ob primerjavi z izvirnikom po po-menu in obliki pa se je pokazalo, da sta ista. Pleteršnik tega seve ni vedel, ker so bili listki, kjer je Caf napisal tudi vir, uničeni. Za dokazno izpričanje in da hkrati pobliže pokažemo Zagajškov besedni zaklad,

⁶⁵ ZMS II., 198.

smo poljubno izbrali večje število teh besed, ki so navedene po natisu v Pletersniku, zraven pa je stran zapisa v Zagajškovem slovarju:

bučevina 239, *činjenje* 1) 294, *človečnik* 259, *čret*, a m 263, *dave* 263, *dolgač* 242, *flama*, e ž 248, *gornjak* (Nordwind) 277, *hramavec* 209, *hudo-bičje* 264, 293, *jalovka* 238, *jesenščak* 203, *jutrka* (= zajtrk) 137, 263, *kapnik* 2) 295, *kapusnik* 147, 235, *kolčka* 216, *kresnača* 237, *kresnjak* 182, 211, *krnjusati* (Plet. *krnjucati*) 287, *letovina* — *letvina* 219, *lisoga* 301, *lituž* 203, *marulica* 11, 211, 263, *mečinek* 230, *medvedec* 2) 286, *miznik* 172, *odkupilo* 1) 252, *oglavnica* 218, *osten* (prid.) 171 in še večkrat, *oterača* 193, *peljšiti* 231, *peljaj*, en *peljaj* *sena* 138, *prezaupljiv* 238, *prhljadina* 3) 250, *prikrovnica* 303, *prišiniti* 266 (*se pershinim*), *prtič* (v pomenu rjuha) 248, *prveskinja* 148, *pšaj* (der Mörserstößel) 263, *pšenar* 1) 183, *rocelj* 154, 155, 183, 193 itd., *romotati* 173, *selo* (v pomenu temelj) 246, *seva* 1) 299, *skrožki* 294, *spolnič* 144, 169 (*spounzh-gähe*, *gähling*), *steta kri* (*steti se*) 160, *strniščnica* 2) 137, 237, *soiba* 193, *škedenj* 173, *šmarjetnica* 219, *tepeška* 2) 127, *truščiti* (*trušeti*) 298, *ujedalica* 1) 42, 152, 183, 292, *umetalnica* 298, *upir* (Bewerbung) 56, *uren* 4) *urno usnje* 251 (*urna usnja*), *usnja*, e, ž 246, 251, 274, *vejevina* (Zag. *vejojna*) 118, 172, 292, *vesla* 1) 297, *vodilja* 138, *vorih* 1) 137, *vžgalin* 223 in ponovno, *zaporedom* 266, 292, *zleči se* 138, *zlega* 138, *zona* 1), *zonast* 173, *žlundra* 234, 253, *žorkalica* 125.

S tem smo nekaj na splošno nekaj bolj natančno osvetlili dosihdob malodane neznan in še nikjer upoštevan Zagajškov nemško-slovenski slovar ter ga takó, upamo, vpletli v vplivno področje slovenskega jeziko-slovja. Preučevalci slovenskega jezika naj pretehtajo in pristoriijo še vse tisto, kar je naša obravnava opustila ali omenila le mimogrede.

Slovennska Grammatika oder Georg Sellenko's Wendische Sprachlehre in deutsch und wendischen Vortrag je edino natisnjeno Zagajškovo delo in le po njem je prišel med ustvarjalce slovenske književnosti. Samozavestno je še enaindvajset let po njenem izidu menil, da mu je ta Sellenkova Grammatika veliko bolj všeč kot stara Gutschmannova ali Marka Antona iz l. 1783,⁶⁶ dasi je sam iz obeh to in ono povzel ali prepisal. Povsem drugače je sodil o slovnici J. Kopitar, češ da je »unter aller Kritik«, gorek pa je bil Zelenku tudi zato, ker je pisal v nji wendisch namesto windisch.⁶⁷ Ko je J. Dobrovský priobčil o slovnici kratko poročilo, je prav tako menil, da se njegovi rojaki na Spodnjem Štajerskem, ki jim je pisec posvetil slovnico, imenujejo od nekaj Windi (Slo-

⁶⁶ Kidrič, Korespondenca 155.

⁶⁷ Kopitar XLIV, 158.

vinci), ter da je res čudno, da jih v l. 1791 imenuje Wende.⁶⁸ Mnenje Dobrovskega je dobesedno prevzel M. Čop, ko je v dne 27. junija 1831 P. J. Šafaříku poslani zgodovini slovenskega slovstva pisal o Zelenkovi Grammatiki, sam pa je še pristavil, Njegova [Zelenkova] slovnica je kajpada prvi, seve zelo neroden poizkus, učiti slovensko slovnico v slovenskem jeziku. V rabi f, s, fh, sh je slovnica p. Markova, drugače je pa še manj presodna ko njen vzor. Zdi se, da sicer knjiga ni imela prav nobenega vpliva'.⁶⁹

Pojasniti je treba, da Kopitarjeva in Dobrovskega graja besede wendisch nikakor ni bila povsem upravičena. Zagajšek v svojem času ni bil prvi in ne edini, ki je uporabljal wendisch tudi v pomenu windisch, tj. slovenski. Mešanje in nejasnost obeh pojmov sta bila splošna; nekomu je pomenil Wende, wendisch isto kakor Winde, windisch, drug je pojmoval wendisch v pomenu slavisch, itd. Celo učeni J. S. V. Popovič, »windischer Sprachmeister«, kakor je zapisal sam o sebi, je moral na široko razložiti razliko med Wendi, Windi, Slaven, Slavonier itn., da je učeni svet mogel prav razumeti njegove razprave. Popoviču so bili »Slowenzen«, ki govorijo »to Slowensko« le ožji rojaki v celjski četrti, oni na Kranjskem, Dolnjem Koroškem in še del Štajercev, ki bivajo od Dravograda in obeh Radlov na levem bregu Drave do Ptuja so Windi, Wende pa imenujejo tudi avstrijske Winde, torej nedokazna mešanica, ki se v nji niti Popovič ni prav spoznal in se je moral popravljati.⁷⁰ Zato tudi Zagajšku njegovih besed wende, wendisch, ki ju je vedno prevajal s Slovenec, slovenski, ni bilo treba kar tjavdan šteti v slabo.

V domačem tisku je med prvimi poročal o Zagajškovi slovnici Slomšek: »Lotijo se [Zagajšek] slavniga dela, ino spišejo pervi na Štajerskim pismenost ali gramatiko nemško slovensko, po kateri se lahko Nemci Slovenšine, Slovenci pa Nemšine naučijo. Natisnil njo je v Celi 1791 Franc Jenko. Ime so preminili, ino Jurj Zelenko imenovali.«⁷¹ V 19. stoletju so v zgodovinah slovenskega slovstva o slovnici nekoliko več zapisali Macun, Marn in Glaser. Macun (z Zagajškovo rojstno letnico 1788, kar je tiskovna napaka za mišljeno 1738) je ocenil slovnico, da »jezik slovenski še je slabjši od Pohlinoevega ter n. pr. na tanko presaja nemški spolnik. Jedina zasluga slovnice je ta, da je prvi med vsemi Slovenci pokazal potrebo, da bi se tudi slovenski napisala slovnica ter da izmed

⁶⁸ J. Dobrovský, *Slovanka*. Prag 1814, 185.

⁶⁹ P. J. Šafařík, *Geschichte der südslawischen Literatur I*. 1864, 55, 56.

⁷⁰ J. S. V. Popovič, *Untersuchungen vom Meere*. Frankfurt und Leipzig 1750, 273, 335—337.

⁷¹ Slomšek 96.

vseh jugoslovanskih prva ima sedem padežev.⁷² Marn je najprej povzel o Zagajšku nekaj stavkov iz Drobčinic za l. 1849, potem pa je navedel na kratko naslove posameznih poglavij v slovnici.⁷³ Glaser pri kratki omembi slovnice pripominja, da »ni imela nobenega upliva, ker je pisatelju nedostajalo dovoljnega jezikoslovnega znanja in obsežnega ozira na druga slovenska narečja.«⁷⁴ Ivan Grafenauer v Zgodovini novejšega slovenskega slovstva l. 1909 in v Kratki zgodovini slovenskega slovstva l. 1919 Zagajška sploh ne omenja. Kidrič meni, da slovnica »ne pomeni sicer nobenega filološkega napredka, ker je le slab posnetek Pohlinovega novega dela, a ima izrazit prerodni pomen, ker je prvi poskus, da se v celoti uveljavi Čepova zahteva iz 1768, naj se rabi za slovnisko obravnavanje slovenščine — slovenščina.«⁷⁵ Isto misel je ponovil Vlado Novak, ki je pa že poprej zapisal, da je Zagajšek s slovnico »kljub malce domišljavim provincialnim tendencam s posnemanjem Pohlinovih in Gutschmannovih filoloških načel vendarle pomagal širiti narodno prebuditeljsko miselnost v celjskem okrožju.«⁷⁶ A. Gspan je zapisal, da »je [Blaž Kumerdej] najbrž pregovoril kálobskega župnika Mihaela Zagajška, da je pod imenom Jurij Zelenko izdal Slovensko gramatiko (1791)« in da je »delo močno odvisno od Pohlinove slovnice, ozira pa se nekoliko tudi na Gutschmannovo. Četudi v znanstvenem pogledu ne pomeni napredka, uporablja pa prva pri nas slovenščino — poleg nemščine — za razpravni jezik.«⁷⁷ A. Slodnjak ugotavlja v podčrtani opombi: »Po Pohlinovi slovnici sestavljena, nepomembna Slovenska gramatika Mihaela Zagajška (1791) je bila dvojezična: nemška in slovenska. Šele l. 1811 je Valentin Vodnik izdal — Pismenosti za prve šole — prvo samó v slovenščini napisano slovnico našega jezika.«⁷⁸

Takih in podobnih, le na počez povedanih, zapisov o Zagajškovi slovnici v raznih delih, ki bodi na kratko bodi na drobno obravnavajo slovensko slovstveno zgodovino, bi bilo mogoče najti še več,^{78a} vendar jo dovolj

⁷² Ivan Macun, Književna zgodovina Sloven. Stajerja. V Gradcu 1883, 67.

⁷³ Marn 74, 75.

⁷⁴ Glaser II., 84.

⁷⁵ Kidrič, Dobrovský 73.

⁷⁶ Celjski zbornik 1951, 104.

⁷⁷ Zgodovina slovenskega slovstva I. SM 1956, 370, 428.

⁷⁸ Slovensko slovstvo, Mk 1968, 6441.

^{78a} Npr. Karel Strekelj: To je prvi, potemtako pa tudi dovolj strašanski poskus, spisati slovensko slovnico v slovenskem jeziku; glede pravopisa se ravna popolnoma po Marku in je Zagajšek še bolj nekritičen od njega. (Historična slovnica slovenskega jezika. Prevalje 1922, str. 11, 12), in Fran Ramovš: Veru učenec Pohlina je bil Mihael Zagajšek-Sellenko, ki je izdal l. 1791: Slovenska Grammatika... To je prva slov. slovnica, pisana v slovenskem jeziku. V grafičnih zadevah sledi Zelenko popolnoma Pohlinu, le da je še manj kritičen kot ta. (Fran Ramovš, Zbrana dela. Prva knjiga. Ljubljana 1971, str. 226, 227).

osvetljujejo že prednje sodbe. Nekoliko določneje je označil slovnico Kidrič, ko je nekako 140 let po njenem izidu malce pobliže navedel njene posebnosti in napake, a je imel zanjo tudi dobre besede.⁷⁹ Šele Francè Jesenovec je napisal ob dvestodvajsetletnici Zagajškovega rojstva strokovno jezikoslovno oceno slovnice, kjer jo je skušal v zgodovinskem pregledu naših slovnice med dvema skrajnima mnenjema — Zagajškovim in Kopitarjevim — postaviti na pravo mesto. Razpravo je zaključil z ugotovitvijo, da priča slovnica poleg rokopisnih del o veliki preroditeljski vnemi njenega pisca in da je v krogu prvih preroditeljev iz celjskega okraja ime Mihaela Zagajška med njimi na zelo vidnem mestu.⁸⁰

Rokopisna zapuščina. Zagajšek je sam navedel v pismu Primcu dvoje v slovenščino prevedenih del in mu jih ponujal v natis,⁸¹ Slomšek pa je vedel, da Zagajšek »tudi molitvine bukvice slovensko vertnarijo, keršansko djanstvo ino abecednik so spisali, kar pa ni na svetlo prišlo, ter so te spise le za svojo rabo imeli.«⁸² Medtem ko o prevedenih delih ni doslej še nobenega sledu, je pa Kovačič l. 1930 sporočil: »V Slomškovi ostalini so se našli naslednji Zagajškovi rokopisi: zvežček predavanj cerkv. prava, imenovani molitvenik, velik kup skrbno pisanih pridig in razmišljanj za ljudske duhovne vaje na Kalobju.«⁸³ Kje in kdaj je dobil Slomšek te rokopise, tega določno ne vemo, najbolj verjetno pa je, da mu jih je Zagajšek dal ali zapustil, ko ga je Slomšek na smrt bolnega teden dni pred smrtjo obiskal v sredo, 2. maja 1827 popoldne v Šent Vidu pri Grobelnem na potu z Bizeljskega prek Šmarja na novo kaplansko mesto v Novo cerkev.⁸⁴ Še danes ve povedati 68 let stara Pavla Marzidovšek v Zagaju, da je Zagajškovo zapuščino prevzel Slomšek; to ji je povedal njen l. 1858 rojeni stric, vojni kurat, Jakob Marzidovšek.⁸⁴ Zapuščina, ki jo hrani Škofijski arhiv v Mariboru je sedaj odbrana iz Slomškove ostaline. Nadrobna in vsestranska razčlenba teh rokopisov zaradi obširnosti ob tej priliki ni mogoča, pač pa jih bomo razvrstili po vsebini in na splošno kratko opisali.

1. Nevezan zvežčič, velikost 10 × 15,5 cm, popisan s črnilom od 2. do vključno 16. strani. Obsega kratke molitve za razna zarotjenja, pomešane s skrivnostnimi imeni npr. + LIGA + LEVI + GOLGOT; +

⁷⁹ Kidrič, *Zgodovina* 345, 346.

⁸⁰ Jesenovec 325–337.

⁸¹ Kidrič, *Korespondenca* 156, 157.

⁸² Slomšek 96.

⁸³ Kovačič, »Kalobski rokopis« 198.

⁸⁴ Jakovina, pismo sporočilo dne 22. okt. 1972.

+ Santismus + Omatheum + Omanathon, itd. Tu so molitve, da se prikaži »dobri Duh Boshji Tegniel... ino rasodeni meni to refnizo zhifto kar jef N. hozhem«; nadalje molitve »Sa od zhloveka hude Duhove pregnati, Sa hude duhe svesat, Od rude ali fhaza hude Duhove pregnati, Sa kaj refnizhniga fe fenjat, Skrivne rezhi v fpanju pridejzhe vedeti«, ipd. Tu je tudi »Ta meja [= mala] pana sa ftrup, Ta vezha pana sa ftrup«.

Zapisi: 58 kapitel, Fig. a, 60 kapitel pričajo, da je Zagajšek vse prepisal iz neke tiskane Duhovne brambe ali Kolomonovega žegna; tudi pravopis je knjižen in se loči od onega v drugih rokopisih. Sodeč po pisavi je ta rokopis še iz Zagajškovih mlajših let, omenil pa ga ni do zdaj še nihče.

2. Z vrstico zvezan zvezek, velikost 15×21 cm, napisan s črnilom v latinščini z lepo razločno pisavo; ima ovitek, na katerega prvi strani, spodaj, je v okrasni pisavi z gotsko frakturo napisano Michael, pod tem pa letnica 1767. Zvezek ima 28 strani, na prvi strani zgoraj je napisano Enchiridion juris Vtriusque itd., druga stran je prazna, začetek na tretji strani zgoraj pa se glasi: Definitiones Titulorum Decretalium Liber primus, Quid est jus Canonicum? Sledijo zapovrstjo vprašanja in odgovori, na strani 28 na kraju pa je Finis Libri primi. To je pri Kovačiču zapisan »zvežček predavanj cerkvenega prava«, napisan v Št. Juriju pri Celju za neki duhovniški strokovni izpit.

3. Pri Slomšku in Kovačiču imenovani molitvenik v velikosti 12×20 cm obsega pet zvezkov po 16 in 1 zvezek 8 neoštevilčenih strani, tj. skupaj 87 polno, drobno s črnilom popisanih strani, 88. je prazna.

Molitvenik se začne tesno zgoraj na prvi strani s spodbudnim uvodom »preoppominnanje« (po nemškem Vorerinnerung), potem pa se zvrstijo jutranje molitve, molitve po jedi in večerne molitve. Na str. 10 do 25 je obširna in nazorna razlaga Od svete Meshe. Pri uvodu k Peiti Meshi je rečeno: »... ty pak tudi s' dobroi manningo fazhni peiti s' drugimi ludmi rekozh« — in sledijo od mašnikovega pristopa k oltarju do konca »kader meshnik s' rokoi fhegn da« besedila vseh mašnih pesmi v kiticah, z začetkom »Pred taboi my klezhimo« do zadnje »Varri nas slabe Srotte«. Čeprav je nekaj pesmi in vrstic popolnoma skladnih s tistimi, ki jih je priobčil Gašpar Rupnik l. 1784 v knjižici Peifme Od Kershanskiga vuka, je vendar tu obilo tega, kar je zapisal Zagajšek po svoje ali pa iz drugih virov, ki mu jih je bilo tedaj že več na voljo. Za zgodovino ljudskega petja v cerkvi pač zanimiv prispevek. Nato se vrstijo litanije za litanijami s pripadajočimi molitvami, spovedne in obhajilne molitve, molitve

k raznim svetnikom in prošnje v raznih potrebah, na koncu pa so Lytanye sa Dushe v' jizzah ter Vilha sveti Rofhenkranz molliti.

Razen kratkih navodil na str. 86 spodaj in še na str. 87, kako se je treba vesti in kaj moliti »kader gredesh ty v'memu ene zirk[v]e, kader gredesh v'memu eniga krifha« itd., je s tem molitvenik pravzaprav končan, saj je na str. 67–86 le »Podvuzhenje koku se ti bovniki marejo obyskati, inu koku se mare njim v'njihovih smartnih tefhavah pomagati«. Pet začetnih strani Podvuzhenja od »o ty moj lubefnivi perjatel! (perjatelza)« do »bodi bogu inu Marii perporozhenu — hvallen bodi Jefus Kristus«, je objavil Slomšek v Mnemosynon slavicum l. 1840, 31–35, kot III. Govoriza per objifkanji bolnikov, vendar je besedilo nekoliko skrajšal in preuredil po svoje, takó tudi pravopis. II. Govoriza k' pervimu obhajilu otrok na str. 28–31, ki jo je Kovačič⁸⁵ tudi prisodil Zagajšku, ni v molitveniku; ker je brez podpisa, je pač Slomškova.

Pravopis v molitveniku je malodane dosledno Pohlinov, tudi veliki S s počezno črto ($S = Z$, $SH = \dot{Z}$), npr. *Sahvalla*, *Sakrañent*, je tukaj v rabi, ko ga sicer v slovarju, v slovnici in drugih rokopisih le težko najdemo, ali sploh ne. Posebno opazni so številni podvojeni soglasniki *ll*, *nn*, *pp*, *ss*, *tt*, *zz*, ki jih v drugih Zagajškovih delih ni toliko. Sicer pa je jezik dokaj uglajen, tekoč, ne manjka pa mu takrat običajnih nemčizmov in narečnih besed ter oblik. Pri pisanju molitvenika je imel Zagajšek vsekaror pri rokah neko tiskano knjižno predlogo. Za pobudo Podvuzhenja mu je lahko bilo npr. Pripravlanje k-enoi srezhnoi smerti, ki je privezano h Knishizi spitavanya iz l. 1777.⁸⁶ Glede na poudarjen Pohlinov pravopis je napisal Zagajšek molitvenik na Kalobju verjetno med l. 1782 do 1785.

4. Najzajetnejša Zagajškova rokopisna zapuščina so pridige in govori ali premišljevanja pri duhovnih vajah. Pridig je 40 tanjših in debelejših zvezkov v povprečni velikosti 17×21 cm, katerih vsak je zvezan z vrstico. Govorov ali premišljevanj pri duhovnih vajah so štirje zvezki, od teh prvi v velikosti 16×20 cm, drugi v velikosti $17,5 \times 23,5$ cm, dva zvezka sta pa velike folio oblike v velikosti $21,5 \times 34,5$ cm; vsi so povezani z vrstico. Edino ena pridiga za 12. pobinkoštno nedeljo je nemška, pisana z gotico na sedmih straneh, vse druge in vsi govori pa so slovenski. Vsi zvezki slovenskih pridig imajo 456 strani, govori pri duhovnih vajah 144 strani, skupaj torej 600 strani, popisanih s črnilom in večinoma s prav drobno pisavo.

⁸⁵ Kovačič, Slomšek I, 148.

⁸⁶ NUK sign. 19.508; glej tudi ČZN III. (1906), 1–32.

Pridige, pri katerih sta označena kraj in čas — teh je večina — se začnejo s praznikom sv. Štefana (26. decembra) l. 1766 v Sv. Juriju pod Rifnikom (danes pri Celju), končajo pa se na četrto povelikonočno nedeljo (18. maja) l. 1783 na Kalobju. Pridigal je Zagajšek v naslednjih krajih: Sv. Jurij pod Rifnikom in v podružnih cerkvah sv. Ahacij v Stopčah, sv. Marija 7 žalosti na Botričnici in pri sv. Rozaliji, v Lembergu, v Šmarju pri Jelšah in pri podružnici sv. Tomaža, na Kalobju in l. 1776 dvakrat v Žusmu. Nekatere pridige je v večjem časovnem razmiku ponavljal na več krajih.

Posebno skrbno so pripravljene in napisane govori ali premišljevanja pri duhovnih vajah. Vsega je ohranjenih 24 govorov; duhovne vaje ali eksercicije so bile v župni cerkvi na Kalobju l. 1773, 1778, 1781 in 1782, vsakič po tri dni zapored dnevno z dvema govoroma, in sicer zjutraj in popoldne.

K opravljanju duhovnih vaj je Zagajška pač pripravilo naročilo goriškega nadškofa Karla Mihaela Attemsa, ki je »nemu podlošnim mainflhim Paftirjam h' eni dobri visharnofti teh ouzhiz negove velike Shkofije narozhiu, inu sapovedou, de mormo mi nafhim nam zhes danim ouzhizam vfaku lejtu try dny ob pred- inu popoudanskimu zhafu h' enimu duhouskimu premifhluvainu kei takflhniga duhouskiga naprei brati, katiru eno vezhi mozh ima tifte od grehu odverniti, inu na dobro perpelati.«⁸⁷

Vsaka pridiga, vsak govor ima naprvo latinski in slovenski navedek iz sv. pisma, ki je hkrati geslo pridige ali govora. Vseskozi je med slovenskim besedilom nekaj latinskih navedkov iz sv. pisma ali iz svetniških del, ki pa so zraven vedno prevedeni v slovenščino. Jezik je na splošno domač in tekoč, ponekod pa še pridigarsko in baročno našopirjen, vsebinsko izraz takratnega mišljenja in družbenih razmer; je precej krajevnorečno obarvan, sicer pa boljši kot v marsikaterem sočasnem književnem delu. Pravopis v bohoričici ne loči *sh* = *š* in *sh* = *ž*, *s* = *s* in *z*, *fh* = *š* in *ž* (*dufha*, *sourafhnik*), vse je pomešano brez doslednosti. V več posameznostih pa se pravopis razlikuje od onega v zaročenjih, slovarju in molitveniku, nekako najbližji je tistemu v Grammatiki, le da nima toliko podvojenih soglasnikov. Vsekakor je škoda, da pridige niso natisnjene v knjigi, bile bi enakovredne onim Janeza Svetokriškega, Rogerija, Basarja in poznejših, celó boljše.

Koliko je v pridigah in govorih Zagajškove lastne stvarjalnosti, koliko pa je prevzetega od drugod, tega nismo preverjali, vendar se sama od sebe vsiljuje misel, da vsaj tiskanih priročnikov bližnjih piscev in so-

⁸⁷ G. Rupnik, Ta Chriftufovimu Terpleinu pofvezheni Poft. Labaci 1773, Predgovor, prvi odstavek.

bratov iz celjskega okrožja ni puščal vnemar. Taka dela so bila: 1. Fr. Ks. Goriupa Zirkounu leitu ali Evangelski navuki sa uffle nedele inu prasnike zeliga leita, iz l. 1770; Goriup je ponudil »Evangelske Navuke na slovenski jesik vezhtal toku, koker se v' tem kraju Cella govory«. ⁸⁸ 2. Jožefa Hasla v slovenščino prevedeni Hevenesijev Sveti Poft, Chrištufovimu terplenju polvezhen, iz l. 1770; tudi Hasl ni bil »en rojeni Kraynz, ampak le en Slovenz is Celanškiga mejsta na Shtajerfkimu«. ⁸⁹ 3. Gašperja Rupnika v drugo prevedeni Hevenesijev Ta Chrištufovimu Terpleinu polvezheni Poft, iz l. 1773, ki ga je Rupnik že l. 1761 začel prevajati v slovenščino iz graške latinske izdaje l. 1755. Rupnik je »pisal slovenski, kakor se govori okoli Vojnika in Nove cerkve, in si prizadeval za jasno, kmečkim ljudem razumljivo izražanje«. ⁹⁰

Prednja dela pa niso mogla biti samo Zagajškovi pridigarski pripomočki, marveč so imela bolj ali manj, posebno do l. 1782, tudi uravnaven vpliv na njegov pravopis in besedni zaklad. Hasl se je npr. »v'provpi-fanju vezhi dejl, de lih ne zelu, po unih starih Evangelskih bukvah vi-shal, inu rovnal, katere so ble v' timu leitu M.DDC.LIV v'Lubljanu vti-fnene«, ⁹¹ tj. po Franca Mihaela Paglovca Evangelijih inu branih. Dasi je hodil Zagajšek svoja pota, pri tem vendarle ni ostajal samoten zunaj obče slovenske književne ustvarjalnosti ter slovenskega slovstvenega izročila.

Med slovenskimi pridigami je tudi osem lističev z latinskimi osnutki pridig; šest je datiranih od Callobje ad S. Margaretham 1773 do feria 2^{da} Pentecostes 1818, dva osnutka pa sta brez datuma. Ti osnutki pričajo, da je Zagajšek za zasebno rabo zelo rad uporabljal latinščino, v kateri je bil zelo izveden, medtem ko nemških zapisov, razen kratke pridige, v njegovi rokopisni zapuščini ni.

5. Zadržljivi pogovor je pravzaprav edini Zagajškov zapis v njegovi rokopisni zapuščini, ki ni izrecno verske ali nabožne vsebine. Z najbolj drobno in tesno pisavo na polnih štirih straneh papirja v velikosti 19,5 × 24,5 cm in še na eni strani vložene krpice, odtrgane od nekega pisemskega poštnega zavitka, je napisan v obliki vprašanj in odgovorov »Saderfhstlivi pogovor h' nuzu te zhloveshke mladosti fa njo srezhno sturiti«. Vprašuje »moj fyn«, odgovarja in poučuje »vuzhenik«. Iz pogovora odseva sodobna miselnost razsvetljenstva in slovenskega prepo-

⁸⁸ Fr. Ks. Goriup, Zirkounu leitu... predgovor.

⁸⁹ J. Hasl, Sveti Poft..., Predgovor tiga preftavlavza, 4a, b.

⁹⁰ Kidrič, SBL III., 168.

⁹¹ J. Hasl, Sveti Poft..., Predgovor tiga preftavlavza, 4a.

roda, katerih ustvarjalen soudeleženec je bil vsekakor tudi Zagajšek. Saderfhstliv, saderfhstlivost sta Zagajškovi tvorbi po nemškem sich gebärden, sich verhalten, die Gebärde, Verhaltung, tj. obnašati se, vesti se, obnašanje, vedenje, po Zagajškovo pa zadržati se, zadržstvo.

Cisto določno in jasno pa je zapisal pomen obeh besed Zagajšek sam na 327. strani nemško-slovenskega slovarja, kjer beremo: sitte — *sadershanje*, a, n., *sadarshstou*, a, n.; Landes = Sitten — *deshelnu sadershanje*, *deshelna shega*; sitten shul — *sadarshstliiva vuzhirna*; sitten gesaz — *sadarshstliiva sapoved*; sitten = lehre — *sadarshstliv vuk*, *vuzhenje*; sitten-lehrer — *sadarshstliv vuzhenik*, *vuzhivz*; sittlich — *sadershliiv*, a, u; sittlichkeit — *sadershliivost*, i, s. Pridevniška oblika *sadarshstliv* je šele drugopisen zapis po l. 1782, prav tako tudi *sadarshstou*; pri tem pa je pustil Zagajšek nepopravljene sprva zapisane besede *sadarshstou*, *sadershliiv* in *sadershliivost*. Potemtakem je imel Zagajšek za nemške besede die Sitte, die Sittlichkeit, sittlich v mislih dvojen pomen, česar pa ni dosledno izpeljal, in to, v prvo že v zgoraj navedenih pomenih, v drugo pa kot nprav, npravnost, morala, nraven, moralen. V našem primeru je torej *Sadershstliivi pogovor* nemški das Sittengespräch, tj. pogovor, razgovor, pomenek o npravstvenem vedenju, obnašanju, zadržanju, na kratko: npravstveni pogovor.

Vprašanja in odgovori obravnavajo človekovo razmerje do samega sebe, do bližnjega, do očeta in matere, do človeške družbe, do občestva sploh, do rojstne dežele ali domovine ter do vladajoče oblasti, kar bi lahko v malem primerjali s sestavkom Od drushbe, oblafti, od poštav, inu shovnirjov, ki ga je Zagajšek mogel brati v Kumerdejevih Vadenjih sa brati l. 1778, str. 43—53. Čas in kraj zapisa nista nikjer imenovana, po pohlinovskem pravopisu pa domnevamo l. 1782—1790 na Kalobju.

Ne samó to, da »je bil Zagajšek prvi Slovenec, ki je dodal za slovensko slovnico k nemškemu razpravljalnemu jeziku še slovenskega«, ⁹² marveč ves njegov prerodni in razsvetljenski zanos zavednega Slovence, ki odseva takó iz vsega njegovega življenja kakor tudi iz njegovih ohranjenih rokopisnih del, daje Zagajšku med stvarjalci slovenske biti drugo veljavo od dosedajšnje. Ne da bi kakorkoli prikrivali ali zmanjševali njegove napake in slabosti, mu moramo brez pridržkov priznati zasluge za napredno omiko Slovencev.**

⁹² Kidrič, *Zgodovina* 345, 346.

** Vsem, ki so iz dokumentarnih virov poiskali in poslali za razpravo potrebne podatke — med viri in v opombah so navedeni z imenom — se pisec razprave za njihovo posebno prizadevnost in uslužnost prav iskreno zahvaljuje.

GLAVNI VIRI IN NJIHOVE KRATICE

AZN: Arhiv za zgodovino in narodopisje. Knjiga I. Maribor 1930—1932.

Drobež: Farna kronika in matične knjige župnije Sv. Jurij pri Celju. Podatke je zbral župnik Alojzij Drobež.

Glaser: Zgodovina slovenskega slovstva. I. zvezek. Spisal dr. K. Glaser. V Ljubljani 1894; II. zvezek. V Ljubljani 1895.

Grammatika: Slovenska Grammatika oder Georg Sellenko's Wendische Sprachlehre. Zilli 1791.

Jakopina: Mrliška knjiga A 1782—1821 župnije Ponikva in drugi podatki. Zbral Alojzij Jakopina, župnik na Ponikvi.

Jerman: Kronika župnije Kalobje. Napisal l. 1951 Rudolf Jerman, župnik. *Jesenovec*: Francè Jesenovec, Mihael Zagajšek. Ob dvestodvajsetletnici njegovega rojstva. Celjski zbornik 1960. Celje 1960.

Kidrič, Zgodovina: Francè Kidrič, Zgodovina slovenskega slovstva od začetkov do Zoisove smrti. Ljubljana 1929—1938.

Kidrič, Dobrovský: Francè Kidrič. Dobrovský in slovenski preporod njegove dobe. V Ljubljani 1930.

Kidrič, Korespondenca: Francè Kidrič, Korespondenca Janeza Nepomuka Prince 1808—1813. V Ljubljani 1934.

Kopitar: B. Kopitar, Grammatik der Slavischen Sprache in Krain, Kärnten und Steyermark. Laibach 1808—1809.

Kovačič, Zgodovina: Zgodovina Lavantinske škofije. Spisal prof. dr. Franc Kovačič, Maribor 1928.

Kovačič, »Kalobski rokopis«: Dr. Fr. Kovačič; »Kalobski« rokopis slovenskih pesmi iz leta 1651. ČZN XXV. Maribor 1930.

Kovačič, Slomšek I: Anton Martin Slomšek. Spisal dr. Franc Kovačič. Prvi del. Celje 1934.

Lendovšek I., III.: Mihael Lendovšek, Ant. Mart. Slomšeka zbrani spisi. Perva knjiga. V Celovcu 1876; Tretja knjiga. V Celovcu 1879.

Liber ordinandorum:

Liber ordinandorum — knjiga ordinacij v Semeniški knjižnici v Gorici. Pismo nadškofijskega ordinariata v Gorici, štev. 2037/72, z dne 30. okt. 1972. Za podatke je ustrezljivo poskrbel dr. Rudolf Klinec, nadškofijski kancler. *Mal*: Dr. Josip Mal, Doneski k Vodnikovemu življenjepis. Dom in svet. XXXI. letnik, Ljubljana 1918.

Marn: Josip Marn, Jezičnik, XXII. Ljubljana 1881.

Medved: Knezoškof Anton Martin Slomšek, Spisal dr. Anton Medved. V Celovcu 1900.

Mnemos: Mnemosynon Slavicum suis quondam auditoribus ac amicis carissimis dicat Antonius SLOMSHEK. Glanforti MDCCCXLI.

Murko: Župnijska kronika župnije Slivnica pri Celju. Podatke je zbral Franc Murko, župnik.

Pajek: Dr. Josip Pajkovo rokopisno biografsko gradivo v škofijskem arhivu v Mariboru.

Prah: Kronika župnije Sv. Vid pri Grobelnem in drugi podatki. Zbral Vinko Prah, župnijski upravitelj v Sentvidu.

Prijatelj: Korespondenca med Vodnikom in Kopitarjem. Priobčil Ivan Prijatelj. Časopis za slovenski jezik, književnost in zgodovino. V. Letnik. Ljubljana 1926.

Slekovec: M. Slekovčeva kartoteka: Duhovniki 18. stoletja, v Pokrajinskem arhivu v Mariboru.

Slomšek: Slomšek, Mihael Zagajšek, nevtrudni delavec v gospodovim vlogradu. Drobtnice za novo leto 1849. Na svetlo dal Matija Vodusek, apat v Celi.

SkAMrb: Škofijski arhiv v Mariboru. Podatke je zbral škofijski arhivar prof. Jakob Richter.

Zdolšek: Krstna in mrliška knjiga župnije Kalobje. Podatke je zbral Milan Zdolšek, župnik v Dobju pri Planini in oskrbnik župnije Kalobje.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Abhandlung, erste ihrer Art, handelt vom Lebenslauf und Schrifttum des slowenischen wenig bekannten und bisher gering geachteten Schriftstellers Michael Zagajšek. Sein einziges gedrucktes Schriftwerk, deutsch-slowenische Slovenska Grammatika, erschien unter dem Pseudonym Georg Sellenko im J. 1791 in Celje, »mit Fr. Jos. Jenko'schen Schriften«. Die übriggebliebenen Handschriften, wovon man zwei oder drei verloren geben muß, lagen bis heutzutage im Nachlasse unerforscht.

A. M. Slomšek, dessen Landsmann und Wohltäter Zagajšek war, schrieb seine bis heute einzige Biographie, die aber, leider, nicht urkundlich belegt ist. Als Sohn wohlhabender Eltern wurde Zagajšek am 12. September 1739 in Zagaj bei Ponikva, Kreis Celje, geboren. Zagajšek lernte lesen und schreiben bei einem Geistlichen im Markt Lemberg. Auf Gutheiß des Pfarrers Martin Jurešič in Ponikva schickten dann die Eltern den Knaben etwa um das Jahr 1755 in die Lateinschule nach Graz, wo er auch zwei Jahrgänge der Philosophie absolvierte. Zum weiteren Studium der Theologie berief ihn der damals vom J. 1751—1788 für den Sprengel in Untersteiermark zuständige Görzer Erzbischof nach Gorica, wo er am Ostersonntag, den 6. April 1765, vom Erzbischof Karl Michael Attems die Priesterweihe erhielt. Wegen der großen Entfernung seines Heimatsortes hielt Zagajšek auch die Primiz am nächsten Dienstag, den 9. April 1765, in Gorica ab.

In der Heimat bekleidete Zagajšek mehrere berufliche Ämter in Sliwnica pri Celju, Sv. Jurij pri Celju und in Šmarje pri Jelšah, bis er Ende Dezember 1772 zum Pfarrer von Kalobje installiert wurde. Die Pfarrei im gebirgigen Kalobje übernahm er Ende Jänner 1773 und verwaltete sie bis zum 1. Oktober 1820, als er in den Ruhestand trat, ununterbrochen 47 Jahre lang. Doch auch als Pensionist verblieb Zagajšek noch weiterhin in Kalobje, wo er noch am 1. Jänner 1826 als »Michail Sagaischeg Pansionist« im Totenbuch vermerkt ist. Da sich für Zagajšek die Lebensverhältnisse in Kalobje, wo er ohne jegliche Aufwartung allein in der Kaplanei hauste, verschlechterten, beschloß er von dort wegzuziehen und sich in Završe, unweit von Grobelno, wo er in jungen Jahren öfters die beliebte Wallfahrtskirche Mariens mit seiner Mutter besuchte, häuslich niederzulassen. In Završe war aber für ihn keine Unterbringung zu finden, so siedelte er sich im nahe gelegenen Sv. Vid bei Grobelno an, wo er am Mittwoch, den 9. Mai 1827, starb.

Die hinterlassenen Handschriften Zagajšeks, außer dem Wörterbuch, fand man um das J. 1930 im Diözesan-Archiv in Maribor, wo sie in Slomšeks Hinterlassenschaft lagen. Auf den Tod kranken Zagajšek besuchte Slomšek am 2. Mai 1827 unterwegs von Bizeljsko nach Nova cerkev und vermutlich gab, oder wenigstens vermachte, ihm bei dieser Gelegenheit Zagajšek seine Manuskripte.

Ein sonderbares Schicksal erfuhr Zagajšeks handschriftliches deutsch-slowenisches Wörterbuch, das wertvollste in seinem Nachlaß. Zum Druck bestimmtes Original des Wörterbuches übergab Zagajšek wahrscheinlich um das Jahr 1790—1791 dem Buchdrucker Fr. Jos. Jenko in Celje, bei dem aber das Manuskript, man weiß nicht wie und wo, endgültig verlorengegangen ist.

Das sogenannte Makulare des Wörterbuches, das in den Händen Zagajšeks blieb, schickte er aber, zugleich mit dem Begleitbrief vom 10. November 1812, vermittle Prof. J. A. Zupančič in Celje zur Verwendung an Prof. J. N. Primic in Graz. Dieser wiederum sandte am 10. Juni 1813 das Wörterbuch nach Ljubljana an Prof. V. Vodnik, »der solches mit aller Gewalt hat haben wollen«. Da Vodnik nach der Benutzung die Handschrift dem Verfasser nicht zurückgegeben hatte, blieb sie nach dem Tode Vodniks am 8. Jänner 1819 mit seinen Wörterbuch-Sammlungen in dessen Nachlaß und wurde zugleich mit diesen als »Deutsch Slavisches Wörterbuch« und als »ein älterer Versuch eines steyermärkischen Geistlichen zu einem Wörterbuche vom sehr geringen Werthe« versteigert. Bei der Lizitation am 21. März 1820 kaufte alle Handschriften Vodniks, darunter auch Zagajšeks Wörterbuch, M. Ravnikar, der dann vermutlich vor seiner Abreise aus Ljubljana im J. 1832 diese unentgeltlich dem Professor Fr. S. Metelko übergab. Nach Metelkos Tod im J. 1868 kam aber Zagajšeks Wörterbuch-Makulare in die Državna knjižnica in Ljubljana, jetzt Narodna in univerzitetna knjižnica (NUK), wo es als MS 424 aufbewahrt wird. Die Handschrift wurde aber erst am 8. Februar 1932 vom Prof. Fr. Kidrič als das Makulare-Wörterbuch Zagajšeks entdeckt und oberflächlich überprüft.

Das Wörterbuch umfaßt 58 Bögen in 4^o zu je acht Seiten, die mit sehr kleiner Schrift in zwei Spalten auf 460 Seiten mit Tinte beschrieben sind. Zum Alphabet deutscher Stichwörter, die man auf rund 45.000 zählen darf, verwendete Zagajšek ein unbekanntes altheutesches Dictionarium aus dem Ende des 16. oder aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts. Die slowenischen Wörter sind aber viel zahlreicher, da bei jedem Stichwort größtenteils mehrere sinnverwandte Wörter vermerkt sind. Man rechnet, daß sich die gesamte Zahl slowenischer Wörter im Wörterbuch auf rund 70.000 beläuft.

In der Abhandlung werden dann die Struktur, Rechtschreibung, der Wortschatz u. dgl. näher besprochen. Die Entstehungszeit des Wörterbuches wird mit den Jahren 1773–1790/91 angegeben; es finden sich aber auch die Anzeichen dafür, daß sich Zagajšek schon als Theologe in Gorica anfänglich mit dem Schreiben eines deutsch-slowenischen Wörterbuches befaßte. Beim Schreiben des Wörterbuches benützte Zagajšek verschiedene Hilfsquellen, die aber nicht alle zu ermitteln sind. Neben vielen einheimischen, zum erstenmal verbuchten dialektischen Ausdrücken, schöpfte er eine Menge Wörter insbesondere aus Pohlins Tu malu besedishe; nach seiner (und der zweiten Ausgabe der Kraynska Grammatika) Orthographie richtete nach den Jahren 1782–1785 auch Zagajšek unkonsequent seine Rechtschreibung, die aber in seinen Handschriften durchaus nicht einheitlich und folgerichtig ist. Neben Pohlins Besedishe ist auch der Gebrauch des Sušnik-Jambresičs Lexicon latinum 1742, Apostels Dictionarium germanico-slavonicum 1760 und Gutmanns Deutsch-windisches Wörterbuch 1789 mehr oder weniger erkenntlich.

Zagajšeks handschriftlicher Nachlaß ist nicht vollständig erhalten; verlorengegangen sind die slowenischen Übersetzungen der Bücher »Der Baumgärtner auf dem Dorfe von J. L. Christ aus dem J. 1792 und Der Grundriß der christlichen Moral des Abtes Fabiani aus dem J. 1794, sowie ein von Slomšek angegebenes Abeccebuch. Unterdessen sind aber folgende Schriften aufbewahrt: 1. ein kleines Heftchen von Verschwörungsformeln, die augen-

scheinlich aus einer gedruckten Duhovna bramba oder Kolomomov žegen abgeschrieben sind; 2. aus dem J. 1767 ein kalligraphisch geschriebenes lateinisches Enchiridon juris vtriusque in 4^o mit 26 Seiten; 3. das engzeilige und klein geschriebene Gebetbüchlein in sieben zusammengebundenen Heftchen in 8^o mit 87 unpaginierten Seiten; 4. der umfangreichste handschriftliche Nachlaß Zagajšeks besteht aber aus seinen Predigten und Exercitien = Vorträgen, die insgesamt 44 Hefte auf 600 Seiten von verschiedenem Umfang ausmachen; außer einer deutschen sind alle Predigten und Vorträge in guter, freilich der Zeit angemessener, slowenischer Sprache abgefaßt; 5. si parva licet componere magnis, eine etwa nach Art von Contrat social auf vier Seiten und einem Stück Packpapier mit kleinster Schrift aufgeschriebene Unterredung zwischen einem Schüler und Lehrer.

Die von Kopitar, Dobrovský, Čop usw. mißachtete Slovennska Grammatika oder Georg Sellenko's Wendische Sprachlehre in deutsch und wendischem Vortrag aus dem J. 1791, wurde erst zum Zagajšeks zweihundertzwanzigsten Geburtstag im Celjski zbornik 1960 vom Prof. Francè Jesenovec einer fachmännischen und sprachwissenschaftlichen Prüfung unterzogen.

Zagajšeks Bemühungen, sein möglichstes zur Wiedergeburt des slowenischen Schrifttums beizutragen, und seine uneingenommene Anhänglichkeit an der slowenischen Muttersprache rücken ihn nun aus der bisherigen Unbekanntheit, sowie aus der unverdienten Geringschätzung und Mißachtung ins rechte Licht, und gesellen ihn zu der Gemeinschaft verdienter und anerkannter Gestalter des slowenischen Seins.

NOVI ROMAN V SODOBNI SLOVENSKI PROZI*

Z vidika izrazite težnje po prenovitvi pripovedne strukture sta v sodobni slovenski pripovedni prozi posebej zanimiva romana Rudija Šeliga *Triptih Agate Schwarzkobler* (1968) in Jožeta Snoja *Negativ Gojka Mrča* (1971). Analiza nekaterih prvin obeh besedil kaže njune glavne značilnosti: bolj ali manj vidni vpliv tehnike novega francoskega romana; navezanost tega vpliva na tradicionalne pripovedne motive in samonikle nazorske težnje; zelo različna stališča obeh pisateljev do obojega.

From the point of view of an obvious desire to renovate the structure in fiction there are specially interesting two Slovene novels: Rudi Šeligo's *Triptih Agate Schwarzkobler* (»The Triptych of Agata Schwarzkobler«), 1968, and Jože Snoj's *Negativ Gojka Mrča* (»The Negative of Gojko Mrč«), 1971. The analysis of some of the elements of these two novels shows their main characteristics: a more or less visible influence of the technique of the new French novel; the attachment of this influence upon the traditional narrative motifs and original views upon the world; extremely different views of both writers upon the above mentioned aspects.

Dve pripovedni besedili iz sodobne slovenske pripovedne proze izpričujeta izrazite težnje po prenavljanju tradicionalne podobe slovenskega romana, ki se tudi sicer kaže v razvoju književnosti zadnjih deset let: Šeligov *Triptih Agate Schwarzkobler*¹ in Snojev *Negativ Gojka Mrča*². Oba teksta sta tu opazovana z vidika vplivov novega francoskega romana, kolikor je vplival na prenavljalne težnje sodobne slovenske proze. *Triptih Agate Schwarzkobler* kot roman izpričuje temeljni odklon od tradicionalnega romana s tehničnimi in vsebinskimi značilnostmi novega romana, kot ga je izoblikovala francoska šola, in le rahlo odstopa od izpričanih načel. Medtem ko Šeligov roman pomeni prototip slovenskega novega romana, kaže *Negativ Gojka Mrča* s tega vidika le nekaj tehničnih možnosti opazovanja, sicer pa ne gradi na radikalnih oblikah romana francoske šole in njenega odnosa do epske osebe in do ideologije izpovedne funkcije pripovedništva.

* Predavanje na VIII. Seminarju slovenskega jezika, literature in kulture, 1972.

¹ Šeligo, Rudi, *Triptih Agate Schwarzkobler*, Založba Obzorja, Maribor 1968.

² Snoj, Jože, *Negativ Gojka Mrča*, Založba Obzorja, Maribor 1971.

I

»Mislim, da je realizem kot literarna smer, utemeljena v devetnajstem stoletju, preživet v tem smislu, da njegovi instrumenti niso sposobni odkrivati današnjega sveta — resnica sveta se mu izmika —,« tako pravi leta 1968 Rudi Šeligo, ko poskuša teoretično razložiti svoj pripovedni eksperiment in ga predstaviti kot svojo edino ustvarjalno možnost in hkrati kot edino uporabno izhodišče sodobne pripovedne proze. »Gre mi za prozo,« nadaljuje Šeligo, »v kateri bodo govorile stvari same, to pomeni razgrinjanje, slačenje stvari (seveda tudi človeških odnosov, zvez, dogodkov) do te mere, da jim kot pisatelj ne dodajam svojega pomena, komentarja in smisla, in da ne dopuščam, da v strukturi moje proze pomen in smisel iz preteklosti in prihodnosti zakriva sedanjost.«³

Pripovedna proza naj se torej po Šeligovih načrtih odtegne do sedaj tradicionalnim vrednotam: spominjanju, intelektualizaciji pripovedi, ideološkosti vsebine in predvsem psihologiji, tipičnim značilnostim modernega romana devetnajstega in dvajsetega stoletja. Seveda ta Šeligova pobuda in misel nista popolnoma originalni. Navdušeno in z vso načelno odločnostjo sta sprejeti po francoski šoli novega romana in po sugestivno oblikovanih mislih Robbe-Grilleta, po romanih Sarrautove, Butora in drugih. Šeligov roman je videti glede na to, kot da bi nastal zaradi ponujajoče se možnosti, da izdela tip novega romana, dokazujoč nove možnosti pripovednega načina s prepoznavanjem in oblikovanjem trdne, jasne, današnje resničnosti s tem, da se hkrati opredeli tudi do tradicionalnega slovenskega romana, obteženega z zgodovinskim, družbenim in psihološkim značajem, ki resničnost modificira in ji s tem odvzema njeno bistvo. To je Šeligo napravil tako, da je preoblikoval — ali bolje: variiral Tavčarjevo témo Agate Schwarzkobler iz romana Visoška kronika (1919). Če gre za variacijo na znano temo in za dokaz zmožnosti novega pripovednega načela, za demonstracijo trdnosti novega epskega sveta, vidnega ter izločenega iz tradicionalnih humanističnih spon, tragičnih in »ponarejenih« s središčno, antropocentrično podobo človekovega odnosa do stvari, nas zanima, kakšno je Šeligovo spoznanje o Agatinem novem svetu, kakšna je njegova epska trdnost in kako in v kolikšni meri je uresničil načela novega romana.

Vprašanje bomo opazovali z dveh vidikov:

a) Nova pripovedna proza poskuša ustvariti nov odnos pripovedovalca do sveta tako, da izbriše pojem tragičnega iskanja smisla življenja,

³ Šeligo, Rudi, Beseda ustvarjalca, Knjiga 1968, str. 43—44.

torej iracionalne komponente, ki ji stvarno ni mogoče priti do dna in se zato vedno znova izmika dokončnemu spoznanju. Izogniti se tragediji, izmeriti⁴ razdalje brez obžalovanja, sprijazniti se z začasnostjo in podrejenostjo vsega človeškega ter z enega samega, neobremenjenega stališča opazovati predmete, v katerih najde ustvarjalec zatočišče pred tragedijo minevanja. Treba je ustaviti čas v zdanjem trenutku, ustaviti človekovo notranje gibanje in ga trdno pripeti na predmet, na objekt ene same odnosnice med človekom predmetom in drugim predmetom, ter s tem tudi bralca usmeriti v interes za lepoto enkratnega, trenutnega, sedanjega.

b) Pojmovanje nove tehnike pripovednega dela: tehnika je glede na zahteve po zanikanju tragičnega, večpomenskega, usodnega, morala zavreči glavne komponente tradicionalnega romana, kajti prizadeti ga je morala v njegovih najbistvenejših prvinah: v fabuli, junaku in dialogu. Vse te prvine zahtevajo pisateljevo vsevednost, to je, bolj ali manj fiktivno prepoznavanje človekove notranje resnice. Novi tehniki torej preostane popisovanje (registriranje), prepoznavanje s pomočjo neprizadete, čeprav še vedno in neizogibno subjektivnega pogleda; fabulo prekrije bogastvo in raznolikost predmetnega sveta v odnosu do človeka, psihologijo zamenja vidni svet (oblika, barva, vonj, tip), dialog formalno še obstaja, vendar je zaprt sam vase in je brez pomena za razvoj popisovanja. Tako je v bistvu pripovedovalec gospodar položaja, saj so stvari v njegovi prozi jasne, z enim samim pomenom, dokazljive in nedvoumne.

Ker smo še vedno v mejah umetniškega ustvarjanja, je razumljivo, da nova vsebinska in oblikovna načela ne morejo biti realizirana natančno po besedi literanega manifesta. To se ni zgodilo niti pri samih ustvarjalcih francoskega novega romana. Nova načela so ustvarila nešteto možnosti, kako uresničiti nov odnos do epskega sveta skupaj z novo ubeseditvijo. Rudi Šeligo je razvil v svoji prozi, še posebej v *Triptihu Agate Schwarzkobler*, tehnično plast novega romana in s tem seveda tudi del njegove nazorske opredelitve. V besedilu samem napravi rahel korak v stran od teoretičnih načel, v katerih meni naslednje: »/T/isto, kar predmet je in po čemer je, seveda tudi s to metodo enosmiselno in jasno ne bom ugotovil, ne bom povedal objektivne resnice o predmetu. Kljub temu je v celotnem tekstu zdaj neki pomen in smisel, ki pa je nedoločen ali bolj natančno, je polivalenten in ta polivalentnost je izven vprašanja pisateljeve nezadostnosti, saj le ta izbira iz neizčrpne gostote pred-

⁴ Robbe-Grillet, Alain, *Narava, humanizem, tragedija, Problemi* 1967, str. 689.

meta, ki ga opazuje. Gostota predmeta pomeni kompleksnost in večplastnost. Izmed teh razsežnosti pisatelj izbere tisto plast, ki jo vidi, in ki je nujna za čvrstino in skladnost teksta oz. za strukturiranje tistega pomena, ki ga naj tekst nosi.⁵

Za analizo je predvsem pomembna trditev, da pisatelj izbira, to se pravi, da ustvarja iz določenih delcev večplastnih predmetov novo strukturo predmetnega sveta, kar lahko nadaljujemo v misel, da je ta novo ustvarjeni predmetni svet z odbranimi lastnostmi tudi svet z novim pomenom. Pri takem izbranem opazovanju mejimo že na metaforično in simbolno izražanje sveta, čemur pa se je novi roman načeloma odrekel. V procesu izbiranja in novega urejanja lastnosti predmeta ustvarjalec hote ali nehoote dodaja stvarjem pomene, ki jih do sedaj niso izražali na enak način. Predmetom spreminja njihovo pomensko strukturo s subjektivnim izborom njihovih lastnosti.

Izbira motiva — Tavčarjeve Agate — predvideva določeno fabulativno predstavo⁶, ki ji v Šeligovem tekstu prav lahko sledimo. Tekst je tridelen; časovno in prostorsko je razgiban in dinamično napet, po svoji notranji zgradbi celo spominja na tradicionalno novelo. Prvi del: dekleto vsakdan v pisarni z naznačeno perspektivo nadaljnjega zapleta; drugi del: erotična avantura v kinu in v gozdiču z nasilnim partnerjem; tretji del: krizna noč na nedograjeni stolpnici in jutro, ki spet navezuje na nadaljujočo se vsakdanjost.

Problem neprizadete in enopomenske predmetne prisotnosti v pri povednem besedilu je najdosledneje oblikovan v prvem delu Triptiha:

»Zdaj njene koščene roke vrvežavo, oglato, naglo in zaletavo odvijajo valj, ki potem izvrže oba lista in tenak karbon, ki spet kaže svojo črno in mastno stran navzgor. Zdaj, ko je tudi desnica lažja in ko so tudi njeni prsti kot drobne sunkovite naprvice, obe roki zgrabita bela lista in karbon, zgrabita, zmečkata, stisneta v okroglo žogo in vržeta v kot, kjer je pleten koš za takšne žoge, olupke in odpadke.«^{7a}

Opazni znaki neprizadetosti, hotene nevednosti in naivnosti opazovanja so v tekstu izraženi z naslednjimi lastnostmi: s pogosto rabo besedice mogoče, nemara, videti je itd., zelo je reduciran tudi dialog, ki redno registrira le témo pogovora, ne da bi natančno označil govorečo osebo. Kolikor osebe v besedilu obstajajo, obstajajo samo še biološko, s svojimi organskimi lastnostmi, vsakršne duševne ali celo čustvene komponente

⁵ Šeligo, Rudi, *Neporabna proza, Štatemberska srečanja 1968, Dialogi 1968*, 621.

⁶ Boris Paternu, *Avantgardizem v navzkrižju struktur*, SR 1971/3, str. 247

^{7a} Šeligo, R.: *Triptih Agate Schwarzkobler*, str. 13.

so skoraj zabrisane. Osebe ali boljše biološki odtisi oseb tako izražajo svoj trenutni odnos do okolja v dialogu:

»Reče o smetani. Da bi.« —

»Reče o mehaniku.« —

»Reče o trapi in urarju.« —

»Reče o dia-viva filmu asortimana, o zamudi, o nepripravljenosti, o prehitovanju, o padcu, o po vodi načrtov, o nič več tako, o zdaj je še čas.«⁷

Dialog se očitno ogiba sintaktičnemu posnemanju govora, ker ta že označuje karakter govoreče osebe, torej komponento, ki izraža psihično stanje osebe. To novi roman prepoveduje, čeprav se zdi, da z dialogom, s tem zelo konkretnim človekovim povezovalnim aparatom, ne ravna tako strogo, skoraj okrutno, kot Šeligo v Agati. V težnji, da bi obšel kakršnokoli neavtentično predstavo ali misel, ki bi lahko ogrozila trdnost pripovedovanega predmetnega sveta in eventualnih človeških odnosov v teh mejah, oblikuje z dialogom le znak za témo pogovora s formulo — reče o.

Trditev, da osebe v Triptihu obstajajo le s svojimi organskimi lastnostmi, se nanaša predvsem na prva dva dela Triptiha. Dejstvo je, da se prav v dialogu, predvsem pa v popisu zunanosti človeka, ki kljub temu, da je enak predmetom, ki ga obdajajo, dominira nad njimi po svoji aktivnosti in po svojem pomenu v dogodkih, pozneje pokažejo razločni znaki psihološkega opazovanja človekovih notranjih trenj. Kljub deklaraciji in kljub temu, da psihološki princip opazovanja ni oblikovan s sredstvi tradicionalne epike, v besedilu skriva svojo moč za opisom telesnega stanja:

»Nato se z obrazom spet vrže v nasprotno steno in bel in penast jezik, ki ga čeljusti izrineta ven, prileti v slano in grudasto malto, ki visi med dvema zidakoma malo ven kot strjena goba. Obraz in glava sta nezavarovano in z vso težo, ki jo povzroča velika in osredotočena privlačnost tam spodaj, na zidu, tako da je nos malo privihan navzgor, roke brez kakršnekoli moči visijo ob telesu navzdol, oči postajajo spet bele in lasje so povsod in tudi na očeh, ki nemara zdaj niti zrenja ne pršijo v zid pred sabo, uhlja sta bela in premočena, obraz zelo moker in vrvežav, na plečih je muslin sivo vlažen, kolena se drgnejo ob zidu, ko drsi zmeraj bolj dol... ko je zmeraj bolj težko mehka in brez tetiv, ki nosijo voljo v telo...«⁸

Pisatelj ne hote ne vidi le zunanosti, ampak, na primer, tudi tetive, ki nosijo voljo v telo; torej je vendarle vseveden, toliko, da njegova volja razen tega, da izbira, tudi uravnava trenja v duševnosti glavne osebe, gradi jo iz sebe in iz tistih vidnih plasti, ki izpovedujejo že tudi naprej določeno misel. To potrjuje več dejstev, ne nazadnje prav Agatina preteklost v Tavčarjevem romanu, saj je s tem, da je Šeligo naslovil svoj

⁷ Šeligo, Rudi, Triptih Agate Schwarzkobler, str. 18 in str. 23.

⁸ Triptih ..., 62.

roman z njenim imenom, njena usoda že usmerjena v dramatični dogodek, ki se ji pripeti v njegovi interpretaciji.

V celoti je Šeligova tehnika mojstrsko domiselna in v načelu precizna. V tem je tudi njen pomen, ki daje tekstu prvo mesto homogenega, v registracijski tehniki napisanega romana v sodobni slovenski prozi. Glede na novo občutje sveta, za katerega je značilno, da se zapira pred tragično usojenostjo minevanja, pred vestjo in ideološkim poukom in se oprime radoživosti in lepote zdanjega trenutka ter s tem konkretnega nedvoumnega sveta predmetov; glede vseh teh komponent Šeligo vendarle ni popolnoma zvest privrženec Grillettovega literarnega manifesta, saj pojem tragičnega pri njegovih junakih še obstaja (Agatina kriza), prav tako pojem usodnega, kajti v bistvu je v središču dogajanja Agatina bivanjska groza, čeprav v strogih mejah ubeseditve res prevladujejo neduhovne prvine njenega sveta.

II

Ko ugotavljamo, da je Šeligova inačica novega romana razrahljala radikalno zanikanje tradicionalnega romana, navezujemo to spoznanje na naslednji tekst, katerega analizo si zastavljamo kot vprašanje. Globlje v duhovne plasti življenja namreč sega prav tako s precejšnjo pomočjo nove popisne tehnike roman Jožeta Snoja *Negativ Gojka Mrča*. Medtem ko Šeligo zastopa nazorski odmik od tradicionalnega gledanja na pomen človekove usode v novem romanu in teži k novemu, odrešilnemu odnosu med človekom in predmetom, tega pri Snoju ne bomo našli. Tu so, povedano kratko, predmeti zaznamovani s človekovo zavestjo, s spominjanjem, z bivanjskimi krči, pa še z zgodovino in z rodovno pripadnostjo. Vse te plasti Snoj združuje v tehnično moderno celoto. Vprašamo se lahko naslednje: ali je v tem besedilu ohranjen tradicionalni epski svet v sožitju z novo obliko ali morda Snojeva proza izpričuje novo kombinacijo tehnike natančnega popisovanja in zrenja v človekov intimni duhovni kaos?

Poskusimo odgovoriti z analizo nekaterih prvin romana. Fabula ni strogo povezana v razpoznaven red: zlomljena je na več delov, ki jih po ključu zasledovanja središčne osebe sestavljamo z detajlnimi usodami drugih oseb in dogodkov v znotraj sicer heterogen, a z idejo logično povezan organizem. Vsebinski razvoj je jasen: temelji na postopnem oblikovanju, dopolnjevanju in podiranju načrta glavne osebe. V tem razvoju spoznavamo biološko in duhovno naravnost Gojka Mrča. Odkriva se nam v njegovih odnosih: do dela, do ljudi, do zgodovine in seveda do

narave. Mrčev bivanjski kaos je pogojen z nesoglasjem med njegovimi načrtnimi odločitvami in med naravnim redom stvari, ki se v tem besedilu izražajo kot relativizem življenjske usode. Mrč hoče biti gospodar usode, hoče načrtno predvideti življenje, hoče užiti vse lepo in živo, vse premišljeno urediti za veliki cilj svoje kariere. Pred nami se oblikuje klasičen motiv človekove želje po moči in po obvladanju sveta. Po pisateljevi nazorski tendenci v tem tekstu Mrčev zlom tiči prav v tem samozavestnem hotenju. Tendenca ni vgrajena kot naivni moralni pouk, ampak je ves čas prisotna v samem Mrču in v njegovem notranjem polu naravnega in spontanega človeka, ki ruši vidnejši in aktivnejši pol urejevalca v njem. Ta notranji razpon Mrčeve osebnosti je pomembnejši od same morale, ker oblikuje človeka v življenjskem kaosu kot šibkega pa tudi kot intenzivno doživljajočega, kot premagljivo in kot zmagujočo silo hkrati. V tem vidu je povezava Snojevega teksta s Šeligovim morda še najbolj zanimiva in še bolj plodna kot v pogledu tehnike popisovanja. Z osebami obeh romanov se namreč dogaja nekaj posebnega, nekaj, čemur se s svojimi odločitvami ne morejo upirati in čemur sledijo z bolj ali manj upadajočo voljo.

Druga vidna lastnost Snojevega teksta je zelo razgibana podoba življenja v zelo širokem loku: razčlenjuje jo vidna plast z opazovalnim načinom, ki drsi po površini predmetov in ljudi. Za razliko od strogih načel novega romana pa se tu vid ne zadosti z barvo, obliko in tipom, ampak najde za zunanjo strukturo sveta še duhovno povezavo med prvimi življenjske raznolikosti:

»Zunaj, na poti do bližnje restavracije, ga je razrezala steklena svetloba. Najprej vse telo na tri, štiri enake dele. Ti so se še nekaj časa oziroma še nekaj metrov iskali med seboj in tako se je menda zgodilo, da je ena izmed rok z delom pleč omahovaje in opotekaje se podpirala eno izmed nog, oziroma da je bilo lepo vidno, kako nohti njenih prstov opazno modrijo zaradi krčevitega prijema in hkratnega, prijem slabečega odtekanja krvi.«⁹

Opis zunanjih gibov izraža indiferentnost opazovanja, čeprav ta odlo-mek več strani dolgega prizora opisuje intenzivni psihični pretres v človeku. V njem komaj najdemo sled poetične metaforike, ki je sicer močna v besedilu. Prav v najintenzivnejših notranjih gibanjih v človeku se pisatelj začenja ogibati metaforam in uporablja kar najpreprostejšo opisno tehniko. Domnevamo lahko, da zato, ker je tako obris sveta stvarnejši in pomensko bolj jasen. Popis večkrat zasleduje gibanje, ki ni do konca definirano. Opazovalec je indiferentno radoveden, ugiba in dvomi o stvareh, ki niso odkrito pred njim. Tedaj si kot Šeligo pomaga

⁹ Snoj, Jože, *Negativ Gojka Mrča*, str. 131.

z besedami utegne biti, očitno, lahko da, morda, mogoče itd., s čimer podčrta svojo nevednost in iluzijo objektivnosti.

»V hlačnem žepu bi utegnil skrivati dolge škarje. Kadar se z levo roko, položeno čez točilni pult, ne igra s kozarcem, se odmakne in sega v hlačni žep in nekaj odpira in zapira. Utegnile bi biti škarje. Malo nerodno in nevarno, posebno, če bi pozabil in se nepazljivo kam usedel.«¹⁰

Opazovalčeva nevednost v Mrču ni tako strogo in razmeroma dosledno izpeljana kot pri Šeligu. Sicer pa tudi ne želi biti, ker se popisovalcu zdi popolnoma naravno, da o predmetu, ki ga opazuje, tudi razmišlja in sklepa. Zato tudi komentira, to se pravi, stvarjem dodaja pomene, ki jih same v trenutku opazovanja nimajo. S tem nas zaveda v fiktivno podobo, ki ne obstaja oziroma obstaja le kot možnost.

Popis človekovega videza ali lastnosti predmeta je v romanu le ena izmed oblikovnih značilnosti Snojevega sloga.¹¹ Druga, skoraj prevladujoča, je kombinacija notranjega ali polpremege govora, meditacije in v fiktivnem dialogu oblikovanega razmišljanja o resnicah posameznih oseb, predvsem seveda Gojka Mrča. Problem nezamejenega prepletanja različnih oblik govora v romanu zahteva posebno stilno študijsko razčlenitev, ki presega namen pričujoče naloge.

Motivne razsežnosti Snojeve epike so večdimenzionalne, zato kot pripovedovalec ne more obstati v danem trenutku. Njegov idejni svet izhaja iz zgodovine, iz preteklosti in iz sedanjosti hkrati. V nasprotju z novim romanom ne želi iztrgati človeka tragičnemu iskanju bivanjskega smisla, čeprav si junak romana zastavi prav to nalogo. Mrč pravi v svojih predsmrtnih krčih:

»Kakšno trikotno škilasto božje oko neki. Računalnik. To velja. Računalnik.«¹²

Mrč meni, da je pot računalnika edina pot človeka do vsepričujočnosti. Pisatelj pa gradi svojo tezo prav na nasprotju med oblikovanim svetom, njegovimi navideznimi oblikami in lastnostmi in njegovo duhovno, nematerialno, neugotovljivo strukturno plastjo: hkrati pa to dimenzijo najde v zakonitostih materialnega uresničevanja človeka in predmeta. Mrč propade zato, ker ne more predvideti z vsem svojim življenjskim izkustvom pravilnega razvoja svoje usode, svoje kombinacije za idealni izhod, kljub temu, da vse svoje moči, skrajne napore intelekta in psihične konstitucije, vloži v svoje težnje po subjektivni popolnosti.

¹⁰ Negativ Gojka Mrča, 168–169.

¹¹ Pogorelec, Breda, Jezik novejšje slovenske proze, Zbornik VII. Seminarja slovenskega jezika, literature in kulture, 1971.

¹² Negativ Gojka Mrča, 248.

»Omejena zemeljska površina, omejeno časovno razdobje in samo trije piškavi nepomembni fazani. Samo trije in s kompromisom, da lahko začneš od tega trenutka in od te gazi naprej. Na drugi strani pa tvoj, kot pravimo, neomejeni jaz. In kaj lahko stori. Se drobne, najbolj skromne življenjske situacije ne more zadostiti. Kakšna brezupna nemoč, kakšna vsemogočnost na drugi strani. Kako si slep, če pomisliš, kako si neveden.«¹³

Po teh fragmentarnih izsekih iz problematike teksta se dovolj razločno izluščijo naslednja spoznanja: ideologija romana teži k nasprotnemu cilju od cilja novega romana francoske šole in s tem tudi Šeligovega besedila. Predvsem je *Negativ Gojka Mrča* usmerjen izrazito humanistično: s tega stališča odklanja misel o zanikanju antropološkega kriterija, saj ga podpira z vsemi nazorskimi potrditvami pa tudi s temeljnim odnosom svojih junakov do sveta, ki je socialen, nacionalen in zgodovinski. Vendar je pri tem očitno, da ne zavrača izrecnega pomena predmetnega sveta za odkrivanje zakonitosti duhovnega kaosa.

Predmetni svet v tem romanu odslikava človekovo osebnost, jo dopolnjuje, in človek tu celo dopušča, da ga predmetni svet obvlada:

»Bila so blata, blata kot brat bratu, z lastnim licem in lastno osebnostjo. Bilo je tako zelenkasto, vzvalovljeno v zaporednih gubah, kot da se je čezenj s prsmi ledolomilca dvigal in spuščal veter, obtežen z leskovim cvetnim prahom. Ta mu je govoril o ploščatih širokoustih praživalih z ametistastimi očmi, ki se lahko zalezejo pod kožo, ploske kot so, in povzroče kako pomladansko prabolezen z vrtoglavic donebnih praprotnic in velikansko reptilsko mrzlico in trebuhom, neznosno napihnjenim zaradi najrazličnejših predpotopnih plinov. V tem zelenkastem blatu bi si lahko predstavljal tudi mladoletnega utopljenca kateregakoli spola in narodnosti, pravzaprav le še njegovo roko, levo ali desno, vsekakor pa zelo kužno in blede.«¹⁴

Po vsem tehtanju o kombinaciji tehnike novega romana in ideološko usmerjene, fizično popisane in psihično označene resničnosti v tekstu *Jožeta Snoja* je vidno razvrščanje na prvi pogled različnih pojavov, ki si z združitvijo v besedilu pridobijo skupen značaj. Pisatelj razširi in poglobi odklonilno stališče novega do tradicionalnega in novo dopolni s strukturo pripovednega načina, ki ne temelji na mehaničnem povezovanju človeške roke s predmetom, s katerim je ta v bolj ali manj dejavnem razmerju, temveč se z avanturistično zvedavostjo loteva odnosov na vse strani, tako rekoč raziskuje. Glede na poanto teksta bi lahko rekli, da poskuša dognati tiste prvine življenja, ki jih računalnik ne more zabeležiti. Z drugimi besedami, podoba življenja v registracijski opazovalni tehniki dopolnjuje, pogloblja in jo usmerja v angažirano misel. Zato se vztrajno in znova spopade s pojmom tragičnega, s pojmom središčne funkcije človeka v svetu.

¹³ Ibid., str. 248.

¹⁴ *Negativ Gojka Mrča*, 25.

Ta sestavek ni želel biti primerjalna analiza dveh besedil iz sodobne pripovedne proze. Oba teksta predstavljata namreč vsak svojo posebno izpovedno in oblikovno telo, oba pa sta povezana s težnjami po preoblikovanju tradicionalne pripovedne proze, ki v naši književnosti obstaja že več kot desetletje, v intenzivnejši obliki pa z deli Vladimirja Kavčiča, Petra Božiča, Lojzeta Kovačiča, Dušana Jovanoviča in drugih.

Pobuda najbrž ni prišla zgolj iz tujih spoznanj v tej smeri — saj povsod poleg novih obstajajo še vedno tudi tradicionalne oblike proze, romana pa še posebej, pa naj bo to realistični roman ali modernejši roman podzavesti — pobuda skupaj s tujim vplivom je nastala gotovo v splošno občuteni nezadostnosti realističnega povestnega upodabljanja resničnosti. To, po vsem videzu sodeč, ni ustrezno sedanji stopnji človeških medsebojnih odnosov in njih vlogi pri spreminjanju sveta v perspektivi, ki zahteva vse trša soočenja s temeljnimi vzgibi človeške biološko-družbene narave.

Jean Bloch Michel v posebnem komentarju za *Perspektive* pravi o tem problemu naslednje: »Če pisatelji dandanes roman razbijajo, tega ne počno iz muhavosti, pač pa ker s tem izražajo intelektualno situacijo, v kateri so oni in njihovi sodobniki, situacijo, ki ni več naklonjena romanopisnemu izražanju... Posnemajo torej to globoko neavtentičnost, ki je postala značilna za človeška bitja, ki so podvržena pritisku vsega, čemur pravimo sredstva za informacijo, čemur pravimo tudi kultura množic, ki osvaja, ki vdira v tisto, kar bi v vsakem življenju lahko bilo najbolj intimno, zmanjšuje individualne posebnosti in vsem osebnostim vsiljuje identičen kalup... Neavtentičnost torej ne zagospoduje šele v romanu: obstoji že poprej v vsakomer izmed nas. Dandanes smo priče, kako se ustvarjajo nove oblike stereotipov, in obenem smo priče, kako roman umira, na podlagi prav tistega procesa, v katerem se je roman rodil, iz umiranja krščanskih stereotipov.«¹⁵

Mogoča sta tudi pričujoča pristopa k stvarnosti v obliki romana: zapisovati svet, kakršen je, neprizadet v svoji prizadetosti, nečloveški v svoji človečnosti, popredmeten v svojem begu pred iracionalnim — torej sprejeti njegovo novo strukturo kot dejstvo razvojnega loka; ali — kljub stvarnemu prepoznavanju teh prvin zgradbe bivanja kljubovati za človeka, v imenu ponovne humanizacije sveta v novi, nemara šele nastajajoči obliki, ki se bo morda pokazala v intenzivnem zrenju v zakonitosti obstajanja predmetov in narave.

¹⁵ Bloch-Michel, Jean, *Antiroman, Perspektive* 1960/61, 297—298.

V ti možnosti se vključujeta oba romana, Šeligov Triptih Agate Schwarzkobler in Snojev Negativ Gojka Mrča, ki vsak iz svoje miselne in oblikovalne perspektive obvladujeta stališče današnjega človeka v svetu.

РЕЗЮМЕ

В статье «Новый роман в современной словенской прозе» производится анализ двух современных словенских романов, романа «Триптих Агафии Шварцкоблер» (1968) Руди Шелиго и романа «Негатив Гойко Мрча» (1971) Йозе Сноя, с учетом более или менее заметного влияния повествовательной техники нового французского романа. Техникой детального описания мира вещей пользуются в своих романах оба — Шелиго и Сной, существенная разница между ними в их отношениях к мировоззренческим положениям этой школы, что прежде всего заметно в их понимании эпического героя. Шелиго не придает значения расчлененному герою в повествовательной фабуле, для Сноя он играет роль центрального двигателя в эпическом событии. Текст Шелиго по своим технической и идейной сторонам подвластен новым тенденциям в развитии повествовательной прозы, между тем Сной создал с соединением новой техники и идеологически-ангажированного содержания один из возможных вариантов современного романа.

OCENE, ZAPISKI, POROČILA, GRADIVO

DR. BREDA POŽAR, ANASTASIUS GRÜN IN SLOVENCİ*

Breda Požar, profesorica angleškega jezika na Pedagoški akademiji v Mariboru, je poleg knjige in študije napisala še razpravo Anastasius Grüns unveröffentlichte Übersetzungen slowenischer Volkslieder (Acta neophilologica 1969).

Knjiga Anastasius Grün in Slovenci je prevod in variacija ali le ponekod malce drugače stilizirana izdaja njene zagrebške disertacije iz l. 1963. Delo je znanstveni prvenec in doslej tudi edinec znanstvenega prizadevanja Požarjeve na področju nemške književnosti.

Po svoji zasnovi se knjiga deli v dva neenaka razdelka.

I. str. (9—59). Po skorajda odvečnem uvodnem, pavšalnem prikazu bidermajerstva kot sociološkega in literarnega pojava (9—14), skuša avtorica na podlagi Comtovega in Tainovega pozitivizma prikazati življenje, pesniško in politično delovanje Antona Aleksandra grofa Auersperga (Anastazija Grüna). Njegov portret (15—37) je načrtan po številnih rokopisnih virih in po drugotni literaturi. V njem je Grün prikazan predvsem kot politik, liberalec, manj kot nemški literat, orisan je njegov odnos do nemštva in nemškega rajha, dotaknjeni pa so tudi problemi aristokrat — podložnik, nemštvo — slovenstvo. Grün tega poglavja je v odnosu do Slovencev manj strupen kot Grün v naslednjem poglavju.

V poglavju Grünovo politično delovanje v zvezi s Slovenci (58—49) je razmejeno Grünovo politično delovanje pred 1848 od tistega po 1848. Avtorica postavlja tezo, da je Grün pred 1848 kot »zagovornik naprednih idej liberalnega meščanstva« imel »pravilen odnos do nacionalnega vprašanja« — vendar menim: njegovi stiki s Slovenci in zanimanje za našo ljudsko pesem pač niso dovolj tehtni dokazi za tako tezo, njegovi nastopi v kranjskem in štajerskem deželnem zboru po 1848 jo negirajo, saj se je nestrpnost in zagrizeno obračal zoper vse zahteve Slovencev po politični in kulturni enakopravnosti. Te nastope avtorica prikazuje zelo podrobno in jih ilustrira s številnimi citati in odlomki.

Poglavje Grünov socialni odnos do slovenskih podložnikov je podoba dvočlenskega nemškega aristokrata, ki je svoje pesniške besede o svobodi zanikal s prakso: z brezsrčnim uveljavljanjem zemljiško-gospodarskih pravic nad slovenskimi podložniki (50—59).

Prvi del knjige je zaključena enota, ki je le rahlo povezana z naslednjimi poglavji. Ne podaja mnogo novega, znano podoba le še bolj podrobno in po koščkih izpopolnjuje. Metodološko izhaja iz pozitivistične analize in skuša ugotoviti, kako so na Grüna vplivali poreklo, doba in okolje. Genealogija Grünovih prednikov takšna, kakršna je, bi lahko odpadla, ker iz nje ni moči naslovati nobene osnove za dokazovanje rodovnih vplivov, in avtorica jih tudi ni dokazala. Bolj vidni so vplivi dobe in okolja, zlasti v zadnjih dveh poglavjih,

* Maribor, Založba Obzorja 1970, str. 272 s slikami.

od katerih je sklepno (odnos do podložnikov) najmanj raztrgano. Prvi del knjige kot celote ima značaj kronološkega nizanja posameznih dogodkov, ki resda daje precej objektivno podobo Grüna zasebnika in javnega delavca, vendar pa si moramo to podobo šele sami sintetično zaokrožiti iz malce nepreglednih in heterogenih pričevanj sočasnih vrstnikov, katera je avtorica izbrala iz družinskega arhiva Auerspergov, iz Grünove neobjavljene in objavljene korespondence in iz drugih virov.

Avtomatična zapovrstnost dogajanja na ravni referiranja ostaja brez ostre osvetlitve, opaženi problemi so brez psihološke ali sociološke poglobitve, avtorica malokdaj izrazi osebno stališče do problema, če pa to že stori, so opažanja precej posplošujoča, včasih celo čudna (str. 56: »Sodne in upravne organe je prevzela država. Plemstvo je bilo s tem očitno oškodovano.«). Moti ponavljanje istih ugotovitev, včasih dobesedno (32, 45; 61, 62 itd.), in pa stereotipno nava-
janje odlomkov — najprej v slovenski skrajšani obliki, nato pa v nemškem originalu. Pozitivnost tega razdelka in njegova trajna vrednost ni morda v jasni zasnovi ali pregledni obdelavi problemov, ampak v bogastvu avtentičnih, težko dostopnih ali neznanih zapiskov in citatov.

II. Drugi del knjige na široko obravnava 1. Grünove zveze s slovenskimi literarnimi idr. sovrstniki (60—80) in 2. njegovo zanimanje za slovensko ljudsko pesem (81—267).

1. V poglavju »Grünovi stiki s slovensko književnostjo« so osvetljene Grünove zveze s Prešernom, Vrazom, Bleiweisom, J. Cimpermanom in Stritarjem, obrobno pa še z nekaterimi znanimi sočasniki (Dežman, Pesjakova). Prešernov odnos do Grüna je prešernoslovje (Pintar, Kidrič, Slodnjak, Gspan idr.) podrobno obravnavalo. Avtorica povzema doslejšnje izsledke in jih dopolnjuje s še neznanim gradivom (snov o povodnem možu pri Prešernu in Grün, Prešeren Grünov mentor). Veliko pozornost posveča Prešernovi in Vrazovi posredovalni vlogi in navaja vire Grünovih prvih prevodov. Ob Grünovi pesmi Prešernu Nachruf avtorica meni, da je to »v nacionalnem oziru pomirljiva pesem«. Postavlja vprašanje Grünovega vpliva na Prešerna, ki ga vidi v prevodu Grünove Trojke (Venezianer Trias), tudi dopušča domnevo, da je Prešeren rabil nibelunško (pravilno: »novo« nibelunško) kitico ravno pod Grünovim vplivom.

Zbližanje političnih nasprotnikov Bleiweisa in Grüna je posledica Grünovega zanimanja za ljudsko pesem in pa laskave Dežmanove ter Bleiweisove ocene Grünovih pesniških sposobnosti, vendar se oba nasprotnika nista na političnem polju najbrž nikoli zedinila, za kar govori doslej še neobjavljeno Bleiweisovo pismo iz Grünove zapuščine (str. 73). Grünov odnos do Cimpermana je bil mecenski; med njima se je razvila živahna literarna korespondenca, ki je trajala vse do Grünove smrti l. 1867 (27 pisem). Cimperman je Grüna seznanil s Stritarjem v času priprav za Prešernov almanah. Kljub temu, da je Grün Stritarja kot pesnika cenil, se med njima ni razvilo prijateljstvo, saj ga Stritar tudi ni iskal. Vzrok je bil pač v tem, ker je Grün po 1866 postal še bolj odločen politični nasprotnik slovenskih prizadevanj; tudi misel o slovenskem gledališču je imel za preuranjeno, kar pričajo izvlečki iz njegove korespondence, ki jih je avtorica v tem poglavju priobčila.

V skladu z metodo prejšnjega razdelka je avtorica pritegnila (zlasti v poglavjih o Bleiweisu, Cimpermanu in Stritarju) obsežno, večinoma še neobjav-

ljeno zapuščinsko gradivo in tako odkrila nekaj še neznanih podatkov (izključitev dveh inštruktorjev v Klinkowströmskem zavodu na Dunaju v zvezi z Grünom; variante pesmi; mogoče, da tudi še neznano Prešernovo pismo [str. 65]). Ponekod je dodala genezo in bibliografijo obravnavanih pesmi, pa sintetično oceno Grünovih prevodov, ki v tem poglavju ostaja bolj na obrobju in na površini. Na splošno je ta razdelek precej homogen, ker je avtorica dobro obvladala obširno rokopisno gradivo in pokazala dobršno mero kritičnosti, saj prevzetim podatkom ni slepo verjela. Tako zavrača in popravlja (ali upravičeno, bodo presodili slavisti) nekatere domneve prešernoslovja (str. 66: Pintar, str. 71: Gspan). Vsekakor pa ne drži domneva, da naj bi bil Prešeren spoznal novo nibelunško kitico z Grünovim posredništvom, in najbrž tudi ne, da je neko Prešernovo delo, povezano z Grünom, šlo v izgubo. To naj bi bil »ep« *Die Gründung von Gross-Gallenberg* (71). Zdi se mi, da gre tu za znano »Pesem od zidanja cerkve na Šmarni gori« ali z drugim naslovom »Romanca od Strmega grada«. Pravilna pa je ponovitev znane ugotovitve, da Grün ni prevedel nobene Prešernove pesmi, saj ga v svoji zaverovanosti v superiornost nemške literature ni znal pravilno oceniti (primerjaj citate!).

2. Osrednji del knjige se ukvarja z Grünovimi prevodi slovenskih ljudskih pesmi (81–268). Avtorica uvodoma precej ozko ugotavlja vzroke in vzpodbude Grünovega navdušenja, tj. zanimanje za srbsko pesem v Nemčiji, vpliv švabske (romantične) šole, Grünova navezanost na domačo zemljo, poziv nadvojvode Janeza Grünu. Sodim, da bi bilo treba vse bolj poudariti, da je bil glavni vzrok tisto splošno romantično-bidermajersko ozračje v nemškem prostoru, ki sovpada s podobno atmosfero na Češkem, pri nas in drugod, saj je to splošno evropski pojav, katerega korenine segajo nazaj do »Ossiana« in Herderja. Del romantike samo nadaljuje Herderjeve ideje — v takratni Avstriji jih propagira zlasti Hormayrov »Archiv«. — Prehod k analizi prevodov tvori kratek pregled zgodovine in bibliografije prevodov in variant (82–83). Pred analizo tiskanih prevodov v zbirki »Volkslieder aus Krain« iz l. 1850 (84–154) so navedeni vsi tiskani prevodi, ki so izšli posamič v almanahih (84–86), npr. *Deutscher Musenalmanach* 1838, Hormayrov *Taschenbuch* 1837, 1845–1848, *Sonntagsblätter* 1846, skupaj 40 enot. Zvemo o dveh variantah predgovora k »Volkslieder« s tekstom, ki ga je cenzura črtala. Avtorica objavlja kazalo Grünovega osebnega tiskanega primerka »Volkslieder«, ki ga je on sam popravljal in vnesel vanj podatke o virih. Potem sledi jezikovna in formalna analiza vsakega prevoda pesmi posebej (48 pesmi). Po isti metodi so analizirani objavljeni prevodi, ki jih Grün ni sprejel v zbirko (140–154), in to ločeno po kronologiji: 1838–1845 (3), po izidu zbirke — 1851–1876 (6), posmrtno (1 — 1883). Poglavje se konča s kratkim pregledom sočasnih recenzij zbirke, bodisi tiskanih ali rokopisnih — bile so zelo ugodne. V sklepnem delu si sledijo: presoja Grünovih neobjavljenih prevodov, ki jih je avtorica našla v njegovi zapuščini v Gradcu (155–190), in slovenskih virov prevodov (196–204); »sklep« (196–204); originalni teksti neobjavljenih prevodov z variantami (205–262), skupaj 42; viri in literatura, ki jih je uporabljala (263–267) in nemški povzetek (269–272).

Tudi v tem razdelku uporablja avtorica minuciozno analizo, a jo kombinira s faktografsko metodo bibliografije, se pravi, da na seminarski način obravnava vsak prevod zase in ga skuša osvetliti po vsebinski in oblikovni plati. Analiza

je do skrajnosti poenostavljena in v vseh enotah tipizirana: 1. originalni naslov, 2. rokopisni ali tiskani vir, 3. varianta, 4. primerjava variant, 5. usoda prevoda (dopisovanje, posvetovanje, zakaj ni objavljen idr. opombe), 6. presoja na splošno, 7. presoja v posameznostih (prevajalne napake, vsebinski odkloni, dodajanje in odzemanje vsebine, nadomeščanje vsebine po lastni fantaziji, s kombinacijo variant ali z njih kontaminacijo).

Avtorica ni uporabila vseh metod, ki veljajo za presojo pesniških prevodov (npr. Nida, 1947; Savory, 1957; Vinay & Derbelnet, 1958; Catford, 1965 idr.). V glavnem ji je šlo za popolno bibliografijo in kronologijo, pri variantah pa za ugotovitev prevajane variante. Hotela je kar najbolj dognati jezikovne, vsebinske in oblikovne odklone, vendar je to storila večinoma le pri najbolj očitnih kršitvah izvirnika in to po stereotipnem zapovrstju: tekst izvirnika — Grünov prevod — dobesedni (pravilni) prevod. Na splošno pa se je zadovoljila s sintetičnimi posploševalnimi frazami, pri pozitivnih ocenah, npr. takole: prevod ustreza izvirniku, je natančen, dobeseden, je jezikovno dodelan, ne odstopa od originala, izpustitev vsebinsko ne moti, prevodu ni na škodo ipd. — pri negaciji pa: prevod je netočen, neroden, ni logičen, napačno prevaja, pesmi ni razumel, napravil je (grobo) napako itd.

Pri zasnovi knjige, kakršna je, skorajda ni mogoče izbrati drugačne metode — predvsem zaradi nakopičenega materiala. Če bi avtorica iz poglavij na str. 9—80 priobčila le sintezo ali povzetek, bi to zadostovalo, ker poglavja niso v neposredni zvezi z analizo prevodov, zato pa bi ji bilo ostalo za analizo več časa in prostora. Preseneča, da avtorica, ki je študirala germanistiko tudi v Pragi, ne upošteva estetskih študij praškega germanista Otokarja Fischerja o prevajanju ali njegovega nadaljevalca V. Jiráka, ki je v knjigi »Goethejev Faust« izoblikoval formalistično stilistične in estetske kriterije za presojo prevodov (vse še pred 1940). Avtorica se pri analizi posameznih prevodov zadovolji s poenostavljenimi formalističnimi vidiki, z ugotavljanjem zunanje oblike izvirnika in njegovega prevoda (pri čemer zamenjuje pojma ritem: metrum, str. 197, 198), ne podaja pa stilne ocene, kajti pavšalno ponavljanje npr. prevod je dober, v splošnem dober, zelo dober, smiselno dober, lirsko zaokrožen, pesniško bolj izdelan, izogiblje se razvlečenosti, izgubi nekaj pesniške vrednosti, čudno (škoda), da ni objavljen ipd., pove bore malo! Sintezo nekakšne stilne analize je skušala podati v »sklepu« (199, 200), vendar le-te ni mogoče preveriti oz. si jo mora zahtevnejši bralec izdelati sam.

Ne vem, če po tem, ko je avtorica po široki analizi prevodov še enkrat podrobno naštela vsebinske napake prevodov (200—203), lahko pritrdimo njeni ugotovitvi, da je Grün vnesel v svoje prevode »duha slovenske ljudske pesmi« (198), ali da je njegovo delo »zelo posrečeno« in da si za tiste čase »kaj boljšega... skoraj ne moremo misliti« (204). Tudi ne vem, če je bila njegova zasluga za nas tako pomembna, da bi mu spričo politične škode, ki nam jo je storil, morali biti »hvaležni« (str. 139, 272: dankbar); avtorica sama je ugotovila korist zbirke: 300 prodanih izvodov. Izdaja ni dosegla svojega namena (str. 152).

Ustavil sem se predvsem ob malo posrečeni zasnovi in metodi, katerih posledica so nepreglednost in nehomogena obdelava razsežnega gradiva. Zaradi ponavljanja, poenostavljanja in posploševanja ostaja vse nekje na površini, gre v širino, v podrobnosti in obrobni, manj pa v ozadje in globino. Pogrešam

raziskovalno trdnost in izkušnost; povsod v delu prisoten zmerno kritični entuziazem ne more nadomestiti prodorne ustvarjalnosti. Delu se pozna, da je bilo prvotno namenjeno neslovenskemu osredju, z našega vidika vsebuje dokaj neprečiščenega, nedorečenega, dvomljivega ali nepotrebne, ima značaj disertacije, ki je bila poslovenjena, ne pa dovolj smiselno redigirana.

Vendar je delo kot celota pozitivno, v posameznostih pa dovolj kritično in objektivno; nekatere ugotovitve so dokončne. Prinaša mnogo novega, že znano dopolnjuje ali osvetljuje z gradivom iz neobjavljene Grünove zapuščine in korespondence, ki jo hranijo na petih mestih v Avstriji (Dunaj, Gradec) in na dveh v Jugoslaviji (Ljubljana, Zagreb). Avtorica je pri odkrivanju prvotnih virov pokazala veliko mero iznajdljivosti in samostojnosti, vztrajnosti in zbirateljske ljubezni. Velik del očitkov gre na rovaš izbrane metode. Strnjeno in lepo zaokroženo je poglavje o literarnih zvezah, faktografsko izčrpno je navedena bibliografija in kronologija prevodov, eruirani so Grünovi posredovalci, svetovalci in ocenjevalci. Veliko truda je vložila (seveda poleg razvozlanja rokopisnega gradiva) v ugotavljanje slovenskih tiskanih in pisanih virov in v pretres variant ali dublet. Ponatis neobjavljenih prevodov in variant ima kljub tiskovnim in drugim pomotam veliko vrednost, saj so originali zunaj naše meje. Če bi avtorica bila uporabljala Lachmannovo (seveda že izpopolnjeno) tekstno-kritično metodo, bi objava imela še večjo dokumentarno ceno (tako pa se marsikaj ne da kontrolirati, tudi ne, ali gre za tiskovne napake, npr. str. 235/24, 3; 257/39, 4; 262/42, 9 itd. ali za pomote), z eno besedo: manjka kritični aparat (proti pravilom je dosledna raba *ss* namesto *ß*; prim. *Missständen* [str. 41]!).

Delo je nekje na meji med germanistiko in slavistiko, posega pa tudi v politično zgodovino. Je potrebna dopolnitev pri nas ne preveč bogate literature o medsebojnih kulturnih zvezah med Nemci in Slovenci. V primerjavi z nekaterimi avstrijskimi monografijami s podobno tematiko je bolj trezno, bolj strpno, mestoma celo dobronamerno entuziastično. Tako je brez predsodkov osvetljeno eno od dokaj važnih, ne pa posebno lepih poglavij kranjskega nemštva; vendar pa široka analiza kliče po poglobljeni sintezi.

Dušan Ludvík

Filozofska fakulteta, Ljubljana

SINTEZA STILISTIČNIH RAZISKAV V ČESKEM JEZIKOSLOVJU

Ko v kaki znanstveni panogi minejo štiri desetletja, izpolnjena z obsežnimi in plodnimi raziskovalnimi prizadevanji, ki so se porajala iz skupnih znanstvenih izhodišč in težila k istemu cilju, je nastanek sintetičnega znanstvenega dela več kot samoumeven. Za tako sintezo moremo šteti celovito knjižno delo treh čeških avtorjev z naslovom *Osnove češke stilistike*.*

Knjiga je sicer zamišljena kot priročnik za študij stilistike in kot taka namenjena učiteljem češčine ter študentom pedagoških fakultet, prav prikladna

* Alois Jedlička, Věra Formánková, Miloslava Rejmánková, *Základy české stylistiky*, SPN, Praha 1970, 226 str.

pa je vsem, ki so kakorkoli vezani na češki knjižni jezik: avtorjem strokovnih in leposlovnih del, prevajalcem, publicistom ipd. Ta knjiga ni le kompilacija ali pregled oziroma interpretacija zadevne literature, temveč izvirno delo, sinteza zelo bogate znanstvene dejavnosti, temelječe na izročilih praške lingvistične šole; to je znanstveno jezikoslovno dejanje, katerega pomen sega iz češkega v slovansko jezikoslovje.

Pretežni del teksta je izpod peresa A. Jedličke, ki je knjigo tudi redakcijsko uredil, avtorica dveh obsežnih poglavij je V. Formánková, eno, prav tako obsežno poglavje, pa je napisala M. Rejmánková. Osnovno ogrodje knjige tvori pet poglavij: Splošno o stilu, Karakteristika temeljnih stilnih področij, plasti in tipov, Stilistika jezikovnih sredstev, Zgradba odstavkov in poglavij ter Stilni načini in oblike. Šesto in sedmo poglavje sta Oris razvoja stilističnih raziskav na Češkem in Bibliografski pregled osnovne stilistične literature po skupinah. Poglavja se razraščajo v veliko število pregledno razporejenih podpoglavij, ki že pri branju postavk v kazalu dajejo vtis izčrpnosti. Vsega seveda v tem poročilu ne bo mogoče prikazati, zato se bom omejil na prikaz nekaterih važnejših teoretičnih izhodišč.

Definicij jezikovnega stila je veliko, razlikujejo se od avtorja do avtorja, pač glede na različne jezikovne ali estetske nazore, šole in smeri. Jedličkova določitev jezikovnega stila dosledno izhaja iz funkcijskega pojmovanja jezika. Pomembno je, katera sredstva iz sistema jezikovnih sredstev izberemo, kako jih uporabimo in kako jih v jezikovnem sporočilu razvrščamo, organiziramo. Zato jezikovni stil pomeni karakteristični način organizacije, zgradbe jezikovnega sporočila,¹ temelječ na izbiri in uporabi jezikovnih sredstev.² Iz tega izhajajo tudi nadaljnje opredelitve. Ker ima vsako jezikovno sporočilo svoje značilnosti v načinu zgradbe, se sporočila z istimi ali podobnimi črtami združujejo v skupine. Tudi skupen ter bolj ali manj enoten način zgradbe, značilen za posamezne skupine, se imenuje stil. S posplošenjem stilnih značilnosti v jezikovnem sporočilu enega avtorja dobimo jezikovni stil avtorja. Podobno pridemo do stila umetnostne smeri, če izločimo skupne črte v jezikovnih sporočilih več avtorjev, pripadajočih isti umetnostni smeri. Tako govorimo o impresionističnem, ekspre-

¹ Izraz *jezikovno sporočilo* uporabljamo za *jazykový projev*. Osnove češke stilistike pojmujejo jezikovno sporočilo kot »semantično zaključeno, relativno samostojno enoto govora, ki jo s konkretnim ciljem in v konkretnih prostorskih ter časovnih okoliščinah realizira en govoreči« (str. 18).

² Ta, danes splošno sprejeta definicija, se je izoblikovala iz mnogih diskusijskih prispevkov v češkem jezikoslovju. Leta 1940 je formuliral B. Havránek: stil je individualizacijska organizacija jezikovne strukturne celote (Ottov Znanstveni slovar nove dobe, geslo Stilistika). To definicijo so raziskovalci takrat sprejeli, ker pa so bile nekatere stvari takrat še neizčiščene, jo je dve leti pozneje izpopolnil. Šlo je za nejasnosti v razmejitvi med funkcijsko razslojenostjo knjižnega jezika in med stilističnim razlikovanjem, ki so se kazale v mnenju, da je stilistična razslojenost istovetna s funkcijskim stilom oz. jezikovnim stilom. Mnenje je zavrnil z ugotovitvijo, da je jezikovni stil pojav, prisoten v jezikovnem sporočilu, ni pa hkrati potencialno vsebovan v jezikovni strukturi, tako kot druge njegove sestavine. Da pa ne bi formulacija kazala na »individualni stil«, je namesto »individualizacijska organizacija« postavil »singularizacijska organizacija«. O tem gl. Bohuslav Harvánek, Studie o spisovném jazyce, Praha, 1963 str. 64 in 77.

sionističnem ipd. stilu. Z zbirom stilnih značilnosti avtorjev kake dobe pa pridemo do dobrega stila.

Jezikovna sporočila tvorijo skupine tudi glede na to, v kakšnih okoliščinah in s kakšnim namenom so nastala. Tako nastale skupine stilov — avtor jih imenuje tudi stilni tipi — so *objektivni stili*, med katerimi so najvažnejši funkcijski stili. Njim nasproti stoji *individualni stil* avtorja. Veliko skupino pa tvorijo *interindividualni stili*, katerih značilnosti dobimo s posplošenjem stilnih značilnosti v jezikovnih sporočilih različnih avtorjev. Interindividualni stili vključujejo vse objektivne stile ter stil umetnostne smeri in dobni stil.

Stil jezikovnega sporočila pa določujejo tudi razmere in okoliščine, v katerih je sporočilo nastalo. Zbir teh pogojev daje *stilotvorne faktorje*, ki se delijo v objektivne in subjektivne in ki se v jezikovnem sporočilu medsebojno prepletajo.

Najvažnejši stilotvorni faktor je namen, posebna funkcija sporočila. Tu Jedlička poleg osnovne, vsem jezikovnim stilom skupne, tj. sporočevalne vloge,³ poudarja še estetsko, ki se v določenih vrstah sporočil pridružuje sporočevalni. Glede na namen in funkcijo razlikuje avtor pogovorna, strokovna (teoretično-in praktičnostrokovna), publicistična in umetnostna sporočila. Obdelavo vseh objektivnih stilotvornih faktorjev je avtor strnil v preglednici, kjer posameznim faktorjem ustrezajo pari jezikovnih sporočil s stilno nasprotnimi značilnostmi:

Stilotvorni faktor	Jezikovna sporočila	
a) po obliki:	pisana	— govornjena
b) po okolju in situaciji:	javna	— privatna
c) po pripravljenosti:	pripravljena	— nepripravljena
d) po stiku:	sporočila s posrednim stikom	— sporočila z neposrednim stikom
e) po razvrstitvi govorečih:	monologna	— dialogna
f) po namenu in funkciji:	sporočevalna	— estetsko sporočevalna

Tako lahko vsako jezikovno sporočilo označimo glede na pripadnost k posamezni skupini. Avtor daje primer časopisnega uvodnika, ki je po navedenih merilih preglednice »pisano, pripravljeno, javno, monologno sporočilo s posrednim stikom«. V pogovoru med znancema na ulici pa gre za »govorjeno, nepripravljeno, dialogno, privatno sporočilo z neposrednim stikom«. Tako je vsako od sporočil določeno s pripadnostjo k stilno nasprotni skupini. Seveda pa obstajajo tudi sporočila, ki vsebujejo kombinacijo znakov iz obeh nasprotujočih si skupin.

K individualnim stilotvornim faktorjem šteje avtor spol ali starost govorečega, njegove značajske lastnosti, temperament, osebne značilnosti (npr. smisel za humor, suhoparnost, optimistično ali pesimistično nagnjenje), njegove izraževalne sposobnosti, jezikovno izobrazbo, vpliv okolja, v katerem živi itd.

³ V češčini *funkce zdělná*. Prav bi bilo, če bi se držali pomenske koordinacije s češkim terminom in v slovenščini uporabljali prevod *sporočevalna funkcija*, da ne bi bilo mešanja s pridevnikom *sporazumevalen* (ne torej: sporazumevalna funkcija), ki naj ostane za zvezo *sporazumevalno sredstvo*, kar ustreza češkemu *dorozumivací prostředek*. Sicer pa bomo pridevnik sporazumevalen rabili za češko *běžné dorozumivací stylová oblast*, tj. splošno sporazumevalno stilno področje, gl. nižje.

Objektivni stilotvorni faktorji tvorijo tri velike skupine (določene s stilnimi značilnostmi in razlikami v jezikovnih sporočilih): *stilno področje*, *stilno plast* in *stilni tip*.⁴ Po skupinah v omenjeni preglednici tako loči področje govorjenih in pisanih, monoloških in dialognih sporočil ipd. Glavno razlikovanje pa je po funkciji sporočila: to daje štiri osnovna stilna področja: 1. splošno sporazumevalno, 2. strokovno, 3. publicistično in 4. umetnostno.⁵

Znotraj teh stilnih področij (Jedlička jih imenuje tudi »sfere«) je mogoče izločiti še nekatera stilna področja, v splošno sporazumevalnem je npr. konverzacijsko, znotraj strokovnega pa npr. teoretičnostrokovno (znanstveno) in praktičnostrokovno (delovno) ipd. Vsakemu stilnemu področju pa ustreza specifična stilna plast. To je zbir stilnih sredstev, specifičnih za določeno stilno področje. Tako je npr. za splošno sporazumevalno stilno področje značilna stilna plast pogovornih sredstev, za stilno področje publicističnih sporočil pa stilna plast publicističnih stilnih sredstev, npr. avtomatizirane besede in zveze.

Jezikovna zgradba v določenem stilnem področju pa se ravna po ustaljenih stilnih navadah, *stilnih normah*, ki urejajo izbiro in razporejanje sredstev v danem stilnem področju in so zanj značilna. Zbir takih stilnih norm je stilni tip.

Omenil bi, da ima razlikovanje med temi tremi kategorijami (področje, plast, tip) čisto praktično realizacijo npr. v leksikografiji. Na osnovi pregleda jezikovnih sredstev v sporočilih iz določenega stilnega področja se izločijo sredstva, ki jih registrirajo in označijo leksikografski priročniki ter s tem uvrstijo v inventar ustrezne stilne plasti.⁶ Taki podatki se potem uporabljajo pri razpoznavanju posameznih besedil ter jezikovni in stilni analizi, so pomoč pri spremljanju in usmerjanju novih pojavov v jeziku, izhodišče za vrednotenje sinhronega stanja jezika, pomoč pri vsakdanji jezikovni rabi in pri učenju materinščine, kar vse seveda velja le za eno ravnino jezikovne zgradbe, tj. za leksiko. Seveda pa se avtor ne omejuje samo na leksiko.

⁴ Havránek-Jedličkova slovnica (Česka mluvnice) 1963 govori še o »stilih knjižnega jezika« (pogovorni, strokovni, publicistični, umetniški). To novejšo klasifikacijo je v podrobnosti razvil Jedlička. Razložil jo je tudi slovenskim poslušalcem v svojem predavanju na ljubljanski univerzi leta 1970.

⁵ V slovenski lingvistični literaturi se je doslej govorilo le o nekaterih »stilih« oz. zvrsteh jezika.

⁶ Jezikovna sredstva, pripadajoča stilnim plastem glavnih štirih stilnih področij, so v SSKJ I zajeta v skupinah t. i. *stilno-plastnih kvalifikatorjev* in *terminoloških kvalifikatorjev*. Terminološki označujejo področja, v katerih termin živi, torej strokovno stilno plast s specifičnimi leksikalnimi sredstvi — termini, glavna štiri stilna področja pa v SSKJ I predstavljajo: 1. splošno sporazumevalno stilno področje: kvalifikatorji pogovorno, nižje pogovorno, žargonsko, narečno; 2. strokovno stilno področje: terminološki kvalifikatorji; 3. publicistično stilno področje: kvalifikator *publ.*; 4. umetniško stilno področje: kvalifikator *pesn.* (ki zajema tanko plast poetizmov). — Če so v skupini stilno-plastnih kvalifikatorjev tudi oznake za biblijsko, pisarniško in vzneseno rabo, je to pač zaradi čisto konkretnih slovarskih zadreg oz. zaradi želje, da bi se vsaki leksikalni enoti čim bolj določila njena stilna vrednost. Sicer pa bi oznaki za biblijsko in vzneseno rabo po svojih stilnih značilnostih lahko priključili k četrti plasti in ostane sporen edino precej redek kvalifikator *pisar.* (pisarniško), ki se glede na to, katere besede v slovarju kvalificira, ne more uvrstiti niti v prvo niti v drugo stilno plast. Prim. SSKJ I, uvod str. XX—XXI.

Sredstva, ki spadajo k posameznim funkcijskim stilnim plastem, so glede na razslojitev vseh jezikovnih sredstev stilno zaznamovana. Stilno plast pa tvorijo sredstva iz vseh jezikovnih ravnin, tako da imajo lahko stilne predznake glasoslovna, oblikoslovna, besedotvorna, skladijska in slovarska sredstva. Toda če se jezikovna sredstva iz določene stilne plasti uporabijo v sporočilu iz ustreznega stilnega področja, tedaj njihova raba nima stilnega predznaka. Tak predznak dobijo, če se stilna sredstva iz določene stilne plasti uporabijo v sporočilu iz drugega stilnega področja. Prenosi so seveda lahko funkcijski, dobijo pa lahko čisto disfunkcijski značaj, npr. sredstva iz pogovorne plasti (recimo ekspresivne besede) v strokovnem stilnem področju.

V tem razmerju si zlahka ponazorimo Jedličkovo pojmovanje stilnega tipa, konkretno umetnostnega stilnega tipa. V njem se lahko rabijo sredstva iz stilnih plasti vseh treh stilnih področij, splošno sporazumevalnega, strokovnega in publicističnega, seveda pa tudi umetnostnega in najširše nevtralne stilne plasti. Razlikovanje med temi tremi kategorijami (področje, plast, tip) tako odpravi prenekatero metodološko nejasnost bodisi v samem proučevanju jezika kot tudi v stilističnem vrednotenju jezikovnih sredstev.

Karakteristike vseh štirih področij, plasti in tipov prikazuje v knjigi velika preglednica, ki bi jo z majhnimi spremembami⁷ prav lahko uporabili tudi na slovenskem jezikovnem gradivu.

Po istem zaporedju, kot ga kaže preglednica, avtor obširno obdeluje posamezne kategorije: splošno sporazumevalno stilno področje, splošno sporazumevalno stilno plast, splošno sporazumevalni stilni tip itd. To je hkrati tudi ogrodje, po katerem se nazorno razvrščajo vsa nadaljnja poglavja v knjigi.

Če bi okvir tega poročila dopuščal, bi obširnejši prikaz slovenskemu bralcu odkril marsikatero novost. Zlasti bi presenetilo, kako veliko pozornost in seveda tudi prostor posveča avtor obravnavanju publicističnega stilnega področja, plasti in tipa.

Posebno pomembno je poglavje o stilistiki jezikovnih sredstev. Tu avtor govori o razslojenosti besednega zaklada in stilni vrednosti posameznih elementov, obravnava pogovorna, strokovna, publicistična, umetnostna izrazna sredstva. Iz tega poglavja si oglejmo zaključno preglednico.⁸

Razslojenost besednega zaklada (in drugih sredstev jezikovne strukture):

I. po obsegu rabe na ozemlju narodnega jezika:

1. vsenarodna poimenovanja: a) knjižna, b) neknjižna.

⁷ Npr. glede realizacije stilnih sredstev splošno sporazumevalnega stilnega področja, kjer za slovenščino ne bi mogli postaviti ustrezne relacije med češko razdelitvijo: dialekt — interdialekt — obecná čeština — spisovná čeština hovorová, čeprav se ji Toporišičeva razmejitev, tj. narečje — pokrajinska pogovorna inačica — splošna pogovorna inačica — zborna inačica, v splošnem dokaj približuje. Prim. J. Toporišič, Slovenski pogovorni jezik, SR, 1970, 1-2, 55-70.

⁸ Če bi primerjali s stanjem v slovenščini, bi se taka preglednica zdela na prvi pogled morebiti razdrobljena, vendar je glede tega dovolj poučen prikaz kvalifikatorjev v SSKJ I.

2. področno (zemljepisno) omejena: a) neknjižna: aa) narečna (dialektizmi), bb) področna (regionalizmi), cc) besede pogovornega jezika; b) knjižna: področne (pokrajinske) inačice;
- II. po socialni omejenosti:
 1. profesionalna poimenovanja (profesionalizmi),
 2. poimenovanja iz slenga,
 3. poimenovanja iz argoja (argotizmi);⁹
- III. po pripadnosti k stilnim plastem knjižnega jezika:
 1. stilno nezaznamovana (nevtralna) plast,
 2. stilno zaznamovana: a) pogovorna plast (kolokvializmi), b) strokovna plast (termini), c) publicistična plast (publicizmi), d) umetniška plast (poetizmi), e) knjižna plast;¹⁰
- IV. po rabi v določenem obdobju:
 1. zastarela poimenovanja, delno zastarela, zastarevajoča,
 2. historizmi, arhaizmi,
 3. nova poimenovanja (neologizmi);
- V. po pogostnosti nastopanja (frekvenci):
 1. frekvenčno neomejena poimenovanja (nevtralna),
 2. frekvenčno omejena poimenovanja: a) redka, osamljena, b) redko rabljena;
- VI. po čustveni obarvanosti in ekspresivnosti:
 1. čustveno nevtralna poimenovanja,
 2. čustveno obarvana, ekspresivna: a) s pozitivnim predznakom: aa) ljubkovalna, bb) familiarna, cc) domača (hipokoristika), dd) otroška, ee) ublaževalna (evfemizmi); b) z negativnim predznakom: aa) slabšalna (pejorativna), bb) groba, vulgarna (vulgarizmi), cc) psovke; c) ironično rabljena poimenovanja, d) šaljiva;
- VII. po izvoru: a) domače besede, b) prevzete, mednarodne besede (internacionalizmi), c) citatna poimenovanja;
- VIII. po strukturi poimenovanja: a) enobesedna poimenovanja: aa) univerbizijska; b) večbesedna: zveze, fraze, idiomi: bb) multiverbizijska poimenovanja.

Nadalje avtor obravnava stilistično izrabo sinonimije, antonimije in homonimije, podrobneje pa govori o stilnem razlikovanju glasoslovnih, besedotvornih in oblikoslovnih sredstev ter o problematiki variantnosti med njimi.

M. Rejmánková je avtorica zahtevnega poglavja o izbiri sintaktičnih sredstev, o vrstah stavkov in besednem redu. Čeprav je analiza podana na gradivu iz češčine, bi bilo marsikatero postavko mogoče ilustrirati s slovenskim prime-

⁹ Postavkama 2. in 3. bi v SSKJ I ustrežal kvalifikator *žarg.* (žargonsko).

¹⁰ Temu ustreza v SSKJ I kvalifikator *knjiž.* (knjižno).

rom, tako da je vzporednost problematike prav presenetljiva. Npr. pri vrednotenju enodelnih in dvodelnih stavkov, pri nastopanju imenskih enodelnih stavkov v časopisnih naslovih, pri pojmovanju enodelnih glagolskih stavkov ipd. Kljub razumljivi podobnosti, ki pač izhaja iz sorodnosti med češčino in slovenščino, pa utegne pritegniti zlasti prevajalčevo pozornost enaka stilna vrednost nekaterih stavčnih konstrukcij, ki se v slovenščini uporabljajo tudi v enakih okoliščinah kot v češčini, npr. enodelni glagolski stavek z neosebno konstrukcijo: »*Pozdravilo bi se pa lahko, ko se vstane!*« Tako se izrazimo, ko stavek naslovimo na nekoga, s katerim sicer ne govorimo oziroma smo sprti.

Zanimivo in tudi za slovenista poučno je razpravljanje o stilni vrednosti prostih in zloženih stavkov ter priredij in podredij. Razlike pri izbiri posameznih sintaktičnih možnosti vidi avtorica prvenstveno v pisnosti in govorjenosti jezikovnega sporočila, seveda pa pisanim sporočilom daje najširše možnosti pri izbiri. S teoretičnega stališča je povsem sprejemljivo tudi njeno pojmovanje glagolskega in samostalnškega izražanja.

V. Formánková daje vprašanjem kot so npr. stilni načini in stilne oblike obširnejše teoretične osnove. Navaja štiri t. i. stilne načine: opisni, pripovedni, razlagalni in informacijski, pri čemer slednji delno prekriva prejšnje tri. Tem stilnim načinom ustrezajo štiri stilne oblike: opis, pripoved, razlaga in poročilo.¹¹ Stilne oblike, do katerih pridemo s primerjavo večjega števila jezikovnih sporočil, so bolj ali manj ustaljeni in s skupnimi lastnostmi zaokroženi »kalupi«, v katerih se v določenih okoliščinah realizirajo jezikovna sporočila. Posamezne načine Formánková razlaga takole:

Opisni način zajema in podaja posamezne sestavine predmetov, pojavov ali dejanj in njihove znake na temelju opazovanja. *Pripovedni način* podaja posamezna dejanja na temelju individualnega doživljanja opazovalca ali udeležencev. *Razlagalni način* osvetljuje predmete, pojave, dejanja in njihove sestavine ter z logičnim presojanjem podaja vzroke njihovih medsebojnih odnosov na temelju poprej dobljenih vedenj in izkušenj. *Informacijski način* podaja posamezne stvarne dogodke, praviloma čista dejstva, nujna za osnovno informacijo, tako na temelju opazovanja kakor na temelju doživljanja, vedenja ali izkustva.

Natančnejši poskus posameznih stilnih načinov in oblik je kajpada ilustriran z izbranimi primeri iz češkega leposlovja. Tu so tudi oddelki, ki niso zgolj učni prikaz določenih stilnih postopkov, ampak nakazujejo tudi pristop k tekstu, npr. poglavje o načinu uvajanja osebe v umetniškem delu.

Poročevalec, ki želi predstaviti pomembno znanstveno delo, se pogostokrat znajde v zadregi, da bi delo predstavil kar najbolj temeljito, ima pa omejen tiskovni prostor. Strnjeno pisana knjiga, kakršna je *Základy české stylistiky*, pa tako zadrego še poveča. Vendar si je tudi iz navedenega mogoče ustvariti

¹¹ To strnitev na štiri oblike je uvedla Havránek-Jedličková kratka slovnica (*Stručná mluvnice česká*, 1968) po nekoliko obširnejši razdelitvi iz Havránek-Jedličkove slovnice (*Česká mluvnice*, 1963). Slovenska, didaktično usmerjena razdelitev je dokaj podrobna. J. Toporišič navaja kot stalne oblike sporočanja: opis, oris, poročilo, pismo (SKJ 1), prošnja, dnevnik, potopis (SKJ 2), karakteristika ali oznaka, pritožba, zapisnik, reportaža, razprava (SKJ 3).

vtis o znanstveni vrednosti te knjige, ki je lep prispevek k češki in slovanski stilistiki. Češkim uporabnikom, posebno študentom in učiteljem, je pač povsem nenadomestljiv pripomoček pri študiju.

Tomo Korošec

Filozofska fakulteta, Ljubljana

FRANCE BEVK, SUNDUK S SEREBROM

Sunduk s serebrom je naslov knjige, v kateri je prevedeno iz slovensčine v ruščino pet Bevkovih povesti: *Bridka ljubezen* (Gor'kaja ljubov'), *Hiša v strugi* (Dom v uščel'e), *Srebrniki* (Sunduk s serebrom), *Tuje dete* (Čužoj rebenok), *Mati* (Mat') in novela *Težka pot* (Tjažkij šag). Prevod je izšel pri »Izdatel'stvo Hudožestvennaja literatura, Moskva 1971«. Prevajalci so več ali manj znani ruski slovenisti iz Moskve in Leningrada. *Bridko ljubezen* je prevedla M. Ryžova, *Hiša v strugi*, *Tuje dete* in povest *Mati* I. Makarovskaja, *Srebrnike* E. Rjabova, *Težko pot* pa Ė. Barutčeva. Knjiga ima lepo napisan uvod izpod peresa prevajalke Maje Ryžove. Uvod govori na splošno o Bevkovem delu, nekoliko več o prevedenih povestih, posebej pa velja pohvaliti tiste stavke, ki govorijo o Bevku kot borcu za slovensko narodno enotnost na skrajnem Zahodu slovanskega sveta. Izbor povesti je priskrbel E. Rjabova. V glavnem gre za Bevkove povesti 30-ih let, izjema je le *Težka pot*, vzeta iz zbirke *novel Krivi računi*.

Ce bi ocenjeval prevod kot neodvisno delo, bi smel reči, da je odličen. V ruščini se bere gladko z vidika jezikovne in literarne tradicije. Bralec izvirnika ne pozna, zato besedilo sprejme takšno, kot je. Mene zanima prevod v primerjavi z izvirnikom. Umetniško najmočnejše sta prevedeni povesti *Srebrniki* in *Bridka ljubezen*.

Prevajalka *Srebrnikov* je opazila, da gre pri Bevku za prepletanje več jezikovnih plasti. S presenetljivo natančnostjo nahaja za slovenske stilno opazne pojme najrazličnejše ruske izraze in sinonime, npr. *kamra* — *kladovka* (306—221);¹ *zaničev* — *nekudyšnyj* (315—230); *okrogel denar* — *meločiška* (317—232); *zafrcati* — *prokutit'* (319—234); *zaluska'i* — *promotat'* (319—234); *rajska vrata* — *rajskie vrata* (316—231); *jezikati* — *vslast' pozloslovit'* (327—241); *krčma* — *korčma* (329—243); *sramotiti* — *sramit'* (341—254); *malo* — *čutočku* (356—269); *podmetnica* — *strapnja* (357—269); *godrnjati* — *perečit'* (357—269); *zategla in otožna pesem* — *razdol'naja i pečal'naja pesnja* (359—279); *tiho* — *tihon'ko* (366—278); *danes* — *nynče* (371—283); *razuzdana pojedina* — *obžorstvo* (383—295); *pohajkovati* — *lodyrničat'* (388—299); »*breči*« — *izgovoriti* — *brjaknuť* (393—304); *bajta* je pri Rjabovi lahko *xalupa* (394—305), *xibarka* (430—339), *razvaljuxa* (380—292) in *lačuga* (405—316); *omotica* — *zatmenie* (413—323);

¹ Prva številka pomeni slovenski tekst, druga ruski. Citiram iz naslednjih knjig F. Bevka: *Srebrniki*, Izbrani spisi (dalje IS) IV, Ljubljana 1955; *Bridka ljubezen*, IS II, Lj. 1952; *Hiša v strugi*, IS II, Lj. 1952; *Tuje dete*, IS III, Lj. 1953; *Mati*, IS VII, Lj. 1959; *Krivi računi*, Koper 1956; *Sunduk s serebrom*, Moskva 1971.

dotrpeti — *otmučit'sja* (428—337); *oditi po svetu* — *pustiťsja po belu svetu* (435—341); *srepeti* — *vozzriťsja* (439—347); *vsakdanje* — *budnično* (440—348); *mali kupček denarja* — *malaja tolika deneg* (441—349); *denar* — *den'žon'ki* (444—353). *To vam je žverca* — *Eto suščij olux* (459—347); *Malo prida sem, res...* — *Ja xot' i ne bog vest' kakoj čelovek* (440—348). *Lej, lej...* — *Von ono čto* (432—340).

Navedene ruske besede se rabijo v pogovornem jeziku. V slovarju Ožegova imajo kvalifikator »razg.«. Beseda *lačuga* je po Dalju čuvaška in znana v nekaterih ruskih dialektih. V ruskem jeziku Bevkovih junakov in v jeziku avtorja samega je precej prostaških izrazov, značilnih za pogovorni jezik nižje vrste. Slovenski nevtralni pojem *hlače* prevaja s *porty* (310—226), *živina* je *skotina* (313—228); *šibati* — *lotat'*, *rovtar* — *nedotěpa* (341—254); *gledati* — *glazet'* (358—271); *pisan dolenjc* — *pestraja ispodnica* (360—272); *lajnati* — *šlat'sja* (380—291); *zmerjati* — *xajat'* (452—340); *sesesti se* — *pljuxnul'sja* (437—345); *zavrženec* — *zabuldyga* (438—346). *Poznal je njeno nagnjenost na denar* — *On znal, čto ona oxoča do deneg* (398—309); *Poplačam ti za tvoj dolgi jezik* — *Otluplju tebja za tvoj dlinnyj jazyk* (439—347). Nemalo je v ruskem prevodu zastarelih in stilno pridvignjenih izrazov, npr. *mrko čelo* — *xmuroe čelo* (307—222); *domači* — *domoščadcy* (383—295, 303); *otrok* — *ditja* (452—340). Mestoma prevajalka jezik hote arhaizira in uporablja izraze, ki jih pri Bevku ni (*stražduščaja Mar'janca* — 267, *jastva* — 295...).

Prevajalka uporablja nekatera jezikovna sredstva, ki so značilna za pravljčni jezik. V ruskih ljudskih in umetnih pravljicah še srečamo pogojne zastarele veznike, ljudska rekla, dialektizme in ritmično ubrane stavke. Veliko tega uporablja tudi sam Bevk v originalu: *če* — *koli* (355—267); *saj ko* — *kaby* (363—275)... *Nato je začela žeti smrt* — *Potom ix načinala kosit' smert'* (307—222). *Nuj, strup, od Marjance pojenjaj* — *Proč', jad, od Mar'jancy nazad* (354—267). *Pravijo, da se valja v denarju* — *Deneg u nego kury ne kljajut* (358—270)... *Grem že v platišče* — *Menja už v dugo sognulo* (363—275); *biti priklenjen k peči* — *sidnem prosidet'* (312—227); *nič vedeti* — *ničevošēn'ki ne znal'* (342—255). Morda je še najbližje k podčrtani besedi tversko *ničevohon'ko*. *Ko žebli v bosi nogi* — *kak gvozdu v pjatke* (437—345); *zaluskati denar* — *pustiť den'gi na peter* (393—304)...

Iz navedenega gradiva lahko zaključimo, da je prevajalka nekatere slovenske stilno nevtralne besede in frazeologeme približala ljudskemu izrazu. Vprašanje pa je, kako prevajati slovenske dialektizme. Najenostavneje jih je prevesti z ustreznimi ruskimi. Tokrat je vzela za dialektizme izraze iz pogovornega jezika. Najvažnejše pa je, da je ostala pri prevajanju zvesta Bevkovi vsebini, tako da je podala Bevkovo ljudsko povest z ruskim »ljudskim« jezikom. Vsebinskih in jezikovnih lapsusov v prevodu ni opaziti.

Na žalost ne morem tega reči o drugih prevodih; pri tem se zavedam, da je lahko najti napake pri sicer dobrih prevajalcih. Lepše bi bilo, ko bi takih slučajnosti ne bilo. Ene in iste napake se ponavljajo večkrat. Napake nastajajo zlasti zato, ker prevajalke ne poznajo leksike slovenskega jezika ali pa se niso dovolj poglobile v kontekst. Zaradi teh napak je Bevkovo delo precej okrnjeno.

Maja Ryžova ni razumela slovenske dialektične besede *zvon* (tj. *fara*), zato jo je prevedla s *selo* (tj. *vas*) (278—12), ustrežnejše je rus. *prihod*; *bežno* prevaja z *bystro* (279—14), lepše je *beglo*, *mimolétno*; *senožet* — *lug* (283—17), izraz je preveč splošen, v slovenskem smislu bi bilo po rusko *senokos*, *pokos*. Deležnik *prepaden* (tj. *potrt*) nepravilno prevede: »*Jakec pa je bil prepaden*« — »*A Jakec perepugalsja*« (288—21). Jakec se po Bevku ni *prestrašil*. Pridevniški del povedka bi lahko prevedla z izrazi: *podaplenijj*, *udručenijj*, *unylyj*, *grustnijj*, *pečal'nyj*. *Kočo* prevede z *dom* (289—23). V Srebrnikih so za ta pojem štirje izrazi, druge prevajalke še uporabljajo *xizino* in *izbuško*. Besede *kriovek*, *krajec* pri klobuku, prevajalka ni razumela, zato jo je prevedla kot *perje* za klobukom: »*Se tedaj je smel nositi svoje krivke le ponižno, dasi so jih nekateri nosili na dva kraja, izzivajoče na boj*« (293): »*No i posle ètogo per'ja na šljape Jakeca smirenno podragivali, togda kak u drugix parnej oni razvepalis' tak derzko, budto vyzypali na draku*« (26). *Redanice* sena prevaja kot *požuxlaja trava* (tj. *posušena*) — (299—32). Podobnega je še več.

I. Makarovska v povesti *Hiša v strugi* dosledno prevaja *moški* z *mužik* (180—135), če že gre za kmeta, bi morebiti lahko ostala beseda *krestjanin*. *Mužik* ima arhaičen prizvok. Za sinoči uporablja novgorodski (narečni) prislov *večor* (181—136); za *skrivno pisavo* ima *ieroglify* (181—136), na drugem mestu uporablja *tainstvennye pišmeny*, kar se mi zdi pravilneje (136). Enači *javor* in *klen*, ne glede na to, da poznajo *javor* tudi Rusi (182—136). Izpustila je pridevnik *hrastov*: *hrastvo štor* — *pen'* (185—139), lahko bi dodala *dubovyj*. *Strmo* skalo je prevedla s *trebušasto*: *strma skala* — *puzataja skala* (186—140); *močna kakor gajd* — *mogučaja, kak dub* (187—141), rus. bi ustrezalo *mogučaja kak ispolin*. Ker ni razumela slovenske besede *trg*, jo je prevedla z *vasjo* oziroma s *tržiščem*: »*Še redkeje je kdo pogledal v trg, v mesto skoraj nikoli*« (189): »*Ešče reže bypali na bazare v sele, a už v gorode počti nikogda*« (143). Lahko bi rekla *mestečko*, kot Rusi govore naseljem, podobnim trgu. *Drobtinice* (*kruha*) je prevedla s *prekajenim mesom*. Iz njenega stavka ne zveni tista revščina, ki jo podaja Bevk: »*Suhe drobtinice, zelena sirotka, krompir in zelje so jim komaj težili lakoto zimskih dni*« (189): »*Kopčennoe mjaso, kartoška i kapusta edva utoljali golod v zimnie dni*« (143) — (od prekajenega mesa, krompirja in zelja se človek nasiti ne samo pozimi). Pravilneje bi bilo *suhie kroški* (*xleba*) i *syvoroška*... *Časopis* — *časnik* je predstavila s *farni duhovnik*: »*Časnik jim je bil skoraj neznan*« (189): »*Prihodskogo svjaščénika oni edva znali v lico*« (143). *Koš* prevaja s *torbo* (*kotomka*, 190—144). Ni razumela glagola *uživati*, razlaga si ga s hrv. *užiti*, tj. *zoženati*: »*Samotno pot skozi sofesko sta zavlačevala v neskončnost, užila slednjo minuto*« (191): »*Pustynnaja doroga v tesnine tjanulas' i tjanulas', sužajas' s každyj šagom*« (145). Napačno pojmuje glagol *muditi se* in ga prevede s *kvar-tiroval'* (tj. *stanovati*) (197—151). Seveda bi lahko še naštevali.

Tu je *dete* je prevedla ista prevajalka z nekaj spodrsrljaji. *Mrliča* prevaja s *prividenie* (tj. *privoid*, 430—355). Če bi se poglobila v kontekst, bi bilo boljše rabiti izraz *mrtvec* ali *pokojnik*. Transformacija teksta je sicer dovoljena, včasih prevodu koristi, lahko pa mu tudi škodi. Pri naslednjem primeru gre verjetno za politično pogojenost. Gledano z ruskega zornega kota je lahko razumeti, zakaj je izpustila pridevnik *ruski* in zvezo *ko zver*, ki pije kri: »*Razcapan je*

kot kak ruski berač« (431): »Ves' v otrep'jax, kak niščij (356). »Ostala (je) le velika Sibirija, otožna in strašna ko zver, ki pije kri« (441): »...ostalas' odna ogromnaja Sibir', pečal'naja i strašnaja« (365). — Leksikalna homonimija jo je privedla k napaki. Slov. rožice niso rus. rožički (tj. vrtnice), ampak *coetki* (434–359), enako napako srečamo še na str. 436. *Podporo* — *podspor'e* (435–359), ki jo je Meta dobivala od države, prevajalka ne razume. Prevod govori, da je dobivala *podporo* — *denar* od igrač, ki jih je izdeloval slaboumni Francelj. *Prejšnji dan* spremeni v *ta dan*: »Bil je utrujen od prejšnjega dne (442)«: »On ustal i ot èlogo dnja« (366). Slov. *tolmun* (458) prevede opisno kot *voda na boljšoj glubine* (380). Isti smisel kot v slovenščini bi se dal zajeti z rus. *omut*.

Marsikaj neuspelega je tudi v povesti *Mati*.

É. Barutčevo je zavedla v noveli Težka pot homonimija slov. prislova *hudo* in rus. pridevnika *xudoj*, tj. *slab, mršav*. *Hudo se spremeniti* ne pomeni *izmenišja k xudšemu* (18–449). Iterativnost glagolskega dejanja ni podana v stavku: »Zidor je nekatero noč odhajal« (19): »Odnazdy noč'ju Zidor tixu vyšel iz domu« (451).

Vse prevajalke so večino fraz, ki jih je zaslediti v tekstu (z izjemo že omenjene) lepo prestavile v ruščino. Dostikrat so Bevkovo nefrazeološko gradivo frazeologizirale, tisto, kar je enako v obeh jezikih, so pustile: *biti iz mesa in krvi* — (*byť*) *iz ploti i krvi* (Bridka ljubezen, str. 288–22); »Potem pa nič!« — »S menja vzjatki gladki« (Bridka ljubezen, str. 306–39); »Počasi je razmislił in ni bilo mogoče drugače, začel je najenostavneje« — »Vremja šlo, i, kogda molčat' bol'she bylo nel'zja, on vzjal byka za roga« (Bridka ljubezen, str. 317–49); »Prišla bo zima, ko doma ne bo dela, tedaj bosta lačna gledala skozi okno!«: »Nastupila zima, v derevne raboty ne najti, vot i kladi zuby na polku« (Bridka ljubezen, str. 355–85); »Če bi dobila takega moža, da bi ne bilo treba nič delati«: »Kaby ne kaby, tak i my b byli carie« (Hiša v strugi, str. 187–141); »Po svetu je hodil, delj je..., kot se že reče, kot si ti videl«: »Šatalsja po svetu, byval, kak govoritsja, tam, kuda Makar teljat ne gonja!« (Srebrniki, str. 382–293). Slov. fraza *rasti ko konooplja* pa je prevedena kar s Puškinovim verzom *rasti nepodnjam, a po časam* (Srebrniki, str. 348–261).

Prevajalke so slovensko sintakso prilagodile ruski. Včasih so izpuščeni celi stavki in posamezni stavčni členi, tako da medstavčni odnosi niso enaki slovenskim, npr.: »Stresla se je pred vsakim tujcem, ki jo je premeril s predirnim pogledom. Vznesmiril jo je vsak nenavaden ropot v hiši. Če sta se dva človeka šepetaje menila na cesti, se je stresla«: »Ona drožala pered každyd nezna-komym čelovekom, okidyvavšim ee vnimatel'nyd vzgljadom, pugalas' každydgo neožidannogo šuma v dome, vzdragivala, uvidev na ulice dvouh razgovarivajuščix vpolgolosa ljudej« (Mati, str. 250–401). Prevelika stavčna veriga je v škodo Bevkovemu načinu pripovedovanja. Tako dolgi zloženi stavki s tvorno preteklimi deležniki (*okidyvavšim, uvidev*) sodijo v drug stil, Bevkovemu jeziku dajejo suhoparno oznako knjižnosti, ne ljudskosti. Bevkov stavek tudi vsebinsko razširijo in dodajajo misli, ki jih pri Bevku ni. Na Jakecu se v ruskem prevodu ne zgrinja toliko temnih oblakov kot v originalu: »V hrepenenju po nedosegljivem cilju je imel nekaj skupnega z bebcí in otroki«: »V ego strem-

lenii k nedostižimoy celi v samom dele byla kakaja-to detskaja bezogljadnost' (Bridka ljubezen, str. 294—28); »Tedaj ji je ponudil desnico. Oprijela se je, da ni padla: »Adolf protjanul ej ruku, slovnno priglašal na tance« (Bridka ljubezen, str. 369—98). Menim, da tako dinamično prevajanje ne more škodovati prevodu, kaj drugega je, kot sem zgoraj omenil, izpuščanje stavkov. V celotnem prevodu (463 strani) je izpuščenih 69 stavkov, verjetno jih je še več, manj ne. Najbolj je zaradi tega prizadeta novela Težka pot, v kateri manjka kar 46 najrazličnejših stavkov. V povestih Bridka ljubezen in Tuje dete manjka eden, v Srebrnikih dva, v Hiši v strugi osem in v povesti Mati enajst. Kot primer bom navedel samo po en stavek iz vsake povesti:

»Ustavil se je sredi izbe« (Bridka ljubezen, str. 306). — »Starcu pa je bila tedaj vsa beda sinovega koraka tako živo pred očmi, da je planil, kakor da mu kdo meri nož na vrat« (Hiša v strugi, str. 213). — »Stopil je na hišni prag, da se osveži, ker ga je mučil zaspanec« (Srebrniki, str. 322). — »Dolgo ni rekla nobene« (Tuje dete, str. 433). — »Molčala sta v zadregi, kakor da si nimata ničesar povedati, četudi se že več let nista videla« (Mati, str. 235).

Vprašujem se, kje so vzroki, da je novela Težka pot tako spremenjena. Če bi ne bilo omenjeno v spremni besedi, da je novela vzeta iz zbirke Krivi računi, bi pomislil, da jo je pisatelj sam predelal. Prevajalka je izpustila skoraj celo stran, polovico dvaindvajsete in triindvajsete. Prevajalka omenja mesto Gorico, ki je sicer v originalnem tekstu ni. Na ta način lahko ruski bralec tem bolj razume besede iz uvoda, češ da se v Bevkovi prozi čuti dihanje toplega Jadranskega morja. S posebej dolgim vložkom slika prevajalka junakinjo Malko in njen duhovni boj, povezan s prebujajočo se slovensko narodno zavestjo v obdobju fašizacije slovenskega Primorja.

Prevajalke so zajele Bevkove stilne prvine, če pa ima ta in ona kako smiselno napako, še ni najhujše. Prepričan sem, da ruski bralec ob prebiranju Bevkovih povesti lahko dobi skorajda podoben vtis kot Slovenec ob originalu. Nekatere ruske besede, tako zapisane, kot so, odstopajo od veljavnega ruskega pravopisa, pa se zato mestoma bolj približujejo ljudskemu jeziku kot original sam. Res je, da Bevk uporablja precej lokalizmov (*zagrabe*, *zvon*, *sprejov*...), res pa je, da je zato tudi marsikatera ruska beseda (*lačuga*, *užo*, *gvozdu*...) pokrajinsko (oblastno) pogojena. Prevajalke imajo bogat besedni zaklad. V ruščini *bajta* ni samo *bajta*, temveč je lahko *xižina*, *lačuga*, *razvaljuxa*... Povest Srebrniki in Bridka ljubezen dajeta vtis originala. Bevkov realistični oris, naturalistična faktografija, ekspresionistična izraznost, elementi pravičnosti in mestoma religiozni klišeji so prisotni v prevodu. Od umetniškega prevoda zahtevamo, da bi poustvaril ne samo avtorjeve like in misli, marveč tudi shemo sižeya, avtorjev literarni prijem, njegov stil.² Prevajalka Težke poti je dala Bevku svoj lasten stil in je pisateljevo osebnost spremenila v svojo lastno.

Jurij Rojs

Pedagoška gimnazija Celje

² O tem govori Kornej Čukovskij v knjigi Vysokoe Iskusstvo, Moskva 1968.

SESTAVLJENKE IN IZPELJANKE IZ PREDLOŽNE/PROKLITIČNE PODSTAVE V KNJIZNI SLOVENŠČINI

Kot je znano, tvori slovenščina nove besede tudi s sestavljanjem, tj. tako, da pred dano besedo postavi predpono (bodisi primarno — *pa-, pra-, pre-* ipd. — bodisi predložno ali proklitično — *pred-, po-, ne-, ni-* ipd.).

Sestavljenke imajo načeloma po dva naglasa: na dodani predponi in na prvotno dani podstavi (npr. *pòdodbòr*), pogoj je le, da je ohranjen občutek za pomensko variativno vrednost predpone nasproti prvotnemu pomenu podstave. Kadar tega občutka ali zavesti ni več, imajo sestavljenke en sam naglas (prim. *nihčè, nékaj, neúmen* ipd.). V takem primeru se sestavljenka naglasno nič ne loči od t.i. izpeljank iz predložne (pravilneje bi bilo — proklitične) zveze, ki ima načeloma en sam naglas (pravzaprav naglas podstave, torej če ima ta dva, lahko tudi dva, vendar ne na predponi), prim. *dokolénke*. Pač pa ima izpeljanka iz proklitične podstave po pravilu tudi priponsko obrazilo, prim. *do-kolen-ke* ← »nogavice do kolen«.

Pri glagolih s predpono (npr. *pristopíti, razmetáti, obglávití*) je predpona le izjemoma naglašena, npr. *prèdnápéti* (seveda ob hkratnem drugem naglasu na podstavi). To ob dejstvu, da imajo prave sestavljenke, če se sestavljenosti zavedamo (kar pri glagolskih večinoma jè tako), po pravilu naglas tudi na predponi, daje misliti na to, da so glagoli s predpono izpeljani bodisi iz predložne zveze (*obglávití* ← »spraviti ob glavo«) bodisi iz zvez glagola s predložnim predmetom ali prislovnim določilom: *napásti sovražnika* ← »na sovražnika pasti«, *vstopiti v hišo* ← »v hišo stopiti«, *doslúžiti* ← »do konca služiti«, *razodeti se* ← »raz sebe deti« ipd.

Na podlagi povedanega je nekatere sestavljene glagole mogoče razumeti bodisi kot prave sestavljenke (ki bi bile po analogiji z izpeljankami iz predložnih zvez izgubile naglas) bodisi kot ravno izpeljanke iz proklitičnih, v glavnem predložnih zvez (*obglávití*). Včasih je mogoče pri istem primeru misliti na oboje: *potemneti* ← »temneti + po-/postati temen«.

Podobne težave kot pri glagolskih sestavljenkah so tudi pri prislovnih.

V nadaljnjem sledi pregled posameznih vrst sestavljenk (samostalniških, pridevniških, prislovnih, glagolskih) z enotami, razporejenimi po abecednem zaporedju predpon. Sestavljenkam posamezne besedne vrste včasih slede za primerjavo izpeljanke iz predložne/proklitične podstave.

Samostalnik

Sestavljenke:

anti-: *ántifašíst, ántikadénca, ántifeminíst, ántikrítika;*

dis-: *dispropórc;*

eks-: *èkskrálj;*

infra-: *ínfrastrúktúra, ínfraproteín;*

in-: *ínvariánta;*

ko-: *kóprodúkcija;*

med-: *mèdklíc, mèdjéd;*

meta: *metafízika; métajézík;*

nad-: *nàdčlòvek, nàdkúhar, nàdsekretár, nàdškòf;*

ne-: nek dó, né kaj;
ne-: nëhumaníst, nëvoják, nëslovénec, nëmóč;
ni-: nihčè, nič;
marsi-: màrsik dó, màrsik àj;
pa-: páslika, pástóžec, pálist;
pod-: pòdodbòr, pòddiák on; pòdoficír, pòdpolkóvnik, pòdkónzul;
po-: pòsezóna;
post-: pòstfíks;
pra-: prámáti, práčlóvek, prázgodovína, prábitje, prásnóv;
pred-: prèddélavec, prèdígra, prèdstráža, prèdizobrázba;
proti-: prótikandidát, prótifašíst, prótidokàz;
raz-: ràzkrálj, ràzfrančískàn;
re-: reelékcija;
so-: sòstanoválec, sòvladár, sòposést, sòvaščàn, sòvladár;
sub-: súbdiák on;
super-: súperstruktúra, súperčlóvek, súperarbitráža;
trans-: tránsurán.

I z p e l j a n k e :

ante-: antelúdi j;
brez-: brezpérec, brez dómec, brezglávost, brezoládje, brezup;
čez-: čezmérnost, čezmórnik, čezocéánka, čezróbnik, Čezsóča;
do-: dokolénke, dokomólnica, dopetáče, doprísje, dosmítnik;
na-: nagóbčnik, nahfíbtnik, nagróbnik, nanósnik, nalíčje, napótje;
nad-: nadstréšnik, nadhíšje, nadkolénke, nadláhtnica, nadpléčje;
ob/o-: obróbje, obréžje, Obréž, osfěje, oglávník, obpótje, objájčnik;
po-: Posávje, Posóčje, pobóčje, pobréžje, pogórje, pocéstnica;
pod-: podbrádek, Podbrégar, Podgóra, podgrlína, Podpěč;
pred-: predpúst, predméstje, predgórje, predstréšje, predpóldan;
pri-: prilésje, priimek, pristréšje, primórje, priklet;
raz-: razvódje, razpótje, razkrížje, razpótnik;
so-: soglásje, sošólec, soródnik;
v-: vsěbnost;
vz-: vzglásje, vzkrížnost, vznóžje (vz- je sedaj samo še predpona);
za-: zapéček, zalédje, zaimek, Zagórje, zanóhtnica.

Pridevnik

àb/à-: àreligiózen, àmorálen, àcíkličen, àhumán; àbnormálen;
àb/à-: àreligiózen, àmorálen, àcíkličen, àhumán; àbnormálen;
an-: anorgánski, anonímen;
ad-: adnominálen;
ánte-: ántediluvialén;
ánti-: ántifašístičen, ántiproletárski, ántisocialístičen;
i-: ilegálen, imobílen, iracionálen;
nad-: nàdpolovíčen, nàdčlovéški, nàdpovpréčen;
ne-: nèrjavěč, nèuméstén, nèmlád, nèavtohton, nèuráden;
ne-: nekákšen, nekák, nekatěri, nekakóv (starínsko);

ni-: *nikákršen*;

pa-: *páóbel*;

o-: *ózelen* (starinsko »malo zelen«);

post-: *pòstdiplómski, pòstdentálen, pòstcikličén*;

pra-: *prádáven, práslóvanski, práštár, práspólen, prásoróden*;

pre-: a) »preveč«: *predóber, prèdřzen, prelèn, premlád*;

b) »zelo«: *prelép, premíl, presréčen, prebél, prečastít*;

pred-: *prednapét*;

so: *sòudeležèn*.

Pravim sestavljenkam so samo podobne izpeljanke iz (v *glavnem* samostalniških) sestavljenk: *ántisemítski, prèdaprílski, págrózdén, pòdporóčnikov, prábábičin, nádučíteljski, sòodločeválen, sočasén, sòpoménski, pákróglást*.

Izpeljanke:

brez-: *brezvéren, brezdomén, brezdušen, brezgláv, brezrób*;

čez-: *čezméren, čezocéánski, čezmórski, čezúren*;

do-: *dosmřten, dopřsen, dobeséden, doléten, dókomólcén*;

na-: *nagóbčen, napřsten, namízen, nagláven, nagróbén*;

nad-: *nadstréšen, nadmórski, nadkolénski, nadsoéten*;

ob/o-: *obróbén, obréžen, obpóten, obcésten, obmórski*;

od-: *oddnéven, odljúden, odsében*;

po-: *povřhen, povřšen, pocésten, pošólski, pobínkošten*;

pod-: *podgórski, podnóžen, podzimen, podsében*;

pred-: *predprážén, predprážniški, predaprílski*;

pri-: *primórski, priřáren, priróčen, priléten*;

raz-: *razpóten*;

vz-: *vznóžen*;

za-: *zapéčen, začásen, zahrřbten, zakóten, zaplóten*;

za k-: *zakmášén*.

Prislov

Izpeljanke:

1. iz samostalnika:

iz- -a: *iznenada*;

po- -oma: *povřhoma, posíloma*;

v- -aj: *včéráj* (izpeljave se ne zavedamo več);

z-/s- -oma: *zvřhoma, zviškoma, sčasoma, spótoma*;

z- -aj: *zjútarj, zdólaj* (izpeljave se komaj še zavedamo);

zapo- -om(a): *zaporédoma* (izpeljave se komaj zavedamo).

2. iz pridevnika:

do- -a: *dodóbra, docéla, dočístá, domála, dosíta*;

iz- -a: *izhúda, izlépa, iznóva, izgřda, iztěžka*;

na- -oma: *natíhoma, nahítroma, nanágloma*;

od- -lej: *odklēj, odslēj, odtlēj*;

po- -lej: *pótlej, poslēj*;

po- -oma: *potíhoma, polágoma, pogóstoma, porédkoma*;

z-/s- -a: *zlépa, znóva, zgřda, shúda, spřva, stěžka*.

Glagol

Sestavljenke (eventualne izpeljanke jim slede za podpičjem):

Predpona **a-** (slov. **ne-**):

1. zanika osnovni pomen: *atrofirati* (prim. *hipertrofirati*), *atonirati*.

Predpona **ab-/am-/abs-**:

1. oddaljiti, odpraviti: *abdicirati*, *abducirati*, *absolvirati*, *amputirati*, *abortirati*, *abstrahirati*; *abalienirati*.

Predpona **ad-/a-**:

1. biti pri, privedi do: *asistirati*, *asumirati*, *adsorbirati*, *aspirirati*, *asanirati*, *aplicirati*.

Predpona **de-/dez-**:

1. izvršiti dejanje, ki je nasprotno podstavnemu: *demaskirati*, *denaturirati*, *dezangažirati*, *dezodorirati*, *dehidrirati*, *demilitarizirati*, *dezinteresirati*, *depolitizirati*;
2. odvzeti, spraviti iz, odstraniti kaj: *dezorientirati*, *devalvirati*, *degradirati*; *defenstrirati*, *deratizirati*.

Predpona **dis-**:

1. oddaljiti, porazmestiti, odvzeti: *diskriminirati*, *dislocirati*, *disonirati*, *distribuirati*; *diskreditirati*.

Predpona **do-**:

1. spraviti dejanje do določenega mesta v prostoru ali času: *doiti*, *dobriti*, *dozidati*, *doskočiti*, *dosmrđeti*;
2. dejanje je dospelo do konca: *doslužiti*, *dogospodariti*, *dotrpěti*, *dotiskati*, *doplěti*;
3. imeti uspeh z dejanjem: *dopovedati*, *domisliti*, *douměti*, *dokázati*.

Predpona **e-**:

1. spraviti iz, ven, vstran: *elidirati*, *emigrirati*, *emilirati*, *erodirati*;
2. (iz)vršiti dejanje, ki ga imenuje podstava: *efeminirati*, *emulgirati*, *evaporirati*, *evoluirati*; *eflorirati*.

Predpona **eks-**:

1. spraviti iz, ven, vstran: *ekscidirati*, *eksekvirati*, *ekstrahirati*, *ekspatriirati*, *eksponirati*; *ekshumirati*, *eksmatrikulirati*.

Predpona **in-** (**il-** pred *l*; **im-** pred *b, m, p*; **ir-** pred *r*):

1. postaviti, priti, spraviti, prodreti v kaj: *inkasirati*, *intabulirati*, *inhalirati* — *imigrirati*, *importirati*, *imputirati* — *iluminirati* — *irigirati*, *iritirati*; *inkarnirati*, *inkorporirati* — *imatrikulirati*.

Predpona **in-** (varianter kot zgoraj pri **in-**):

1. spraviti v nasproten položaj: *inkomodirati*, *imobilizirati*, *infamirati*, *indignirati*, *ignorirati*.

Predpona **inter-**:

1. spraviti, priti med: *interpolirati*, *intervenirati*, *interpelirati*.

Predpona **iz-**:

1. spraviti (se) iz česa: *iztěči*, *izliti*, *izbiti*, *izgnati*, *iziti*, *izplávati*, *iztrěsti*;
2. dokončati dejanje: *iztesāti*, *izčistiti*, *izlízati*, *izrisati*, *izsušiti*, *izměriti*, *izkovāti*;
3. doseči namen: *izprositi*, *izslediti*, *izsiliti*;
4. izčrpati dejanje: *iznorěti se*, *izpíti se*, *izpěti se*, *izstrádati*, *izmúčiti*.

izpo-/spo- gl. po.

izpod-/spod- gl. pod.

izpre-/spre- gl. pre.

Predpona na-:

1. usmeriti na površino česa: *naložiti, nabíti, nabósti, natakníti, narísati, naskládati, napeljáti, nalépati, naletéti, namázati; namestiti;*
2. načeti, v majhni meri izvršiti dejanje: *naglódati, nagníti, narézati, natrgati, navrtati, našágati, namrzniti, nadigniti, nakisniti;*
3. doseči določeno mero: *nabráti, nagrabíti, nacepíti, nakosíti, nalovíti, nakláti, nasušíti, naprosíti, namléti, namólsti;*
4. izvršiti do polne mere: *najésti se, napíti se, naglédati se, naklečáti se, naskákati se, napléti se, nanapádati se;*
5. priučiti česa: *naučíti se, navádati, natreníratí;*
6. samo dovršiti: *nabíti, narodíti se, napojíti, namočíti;*
7. nov pomen: *napásti, nájti.*

Predpona nad-:

1. povečati, preseči, prvotni obseg: *nadzidati, nadkríliti, nadoládati, nadživéti;*
2. biti nad čim: *nadzorováti, nadzirati.*

Predpona ob-/o-:

1. usmeriti okoli česa: *ovíti, opásati, ogrísti, okováti, oglédati si, ozréti se, osípati, otípati, oškropíti, opléskati, obvíti, obvézati, obstopíti, obhodíti, obrásti, obglódati oblízniti, obsésti;*
2. zadevati ob kaj: *obdarováti, obrekováti, ogovoríti/obgovoríti, obrniti se na — oblívati, obsípati, obsévati, obstrelíti;*
3. uveljaviti dejanje na več predmetih: *oblétati, obhodíti;*
4. usmeriti mimo: *obíti, obhájati;*
5. ostati v začetnem stanju: *obležáti, obviséti, obstáti, obsedéti, obdržáti;*
6. izgubiti, spraviti koga ob kaj: *obletéti se, obigráti, obráti; obnemoči;*
7. dovršiti: *ogréti, obudíti, osušíti;*
8. dela nov pomen: *obljubiti.*

Predpona od-:

1. oddaljiti, ločiti (se): *odíti, odvézati, odgrísti, odzébati, odpréti, odváditi, odletéti, odlomíti, odpíli, odpíti odmisli;*
2. izvršiti kaj ob premikanju: *odpéti, odžvížgati, odkrepsáti, odmomljáti, odzibati se, odgrméti;*
3. izvršiti, dokončati dejanje: *odvečérjati, odpéti, odcvésti, odstrádati;*
4. dostaviti kam: *odpeljáti, odpléči, odnésti;*
5. razveljaviti rezultat nasprotnega dejanja: *odréči se, odsvetováti, odváditi, odprávi, odvíhati, odvíti;*
6. vračati dejanje z enakim dejanjem: *odgovoríti, odpévati, odpísati.*

Predpona po-:

1. omejiti na manjši obseg: *pob්රskati, pogrméti, pokramljáti, pomolčáti, ponagájati, povasováti, potežkáti, popíhati;*
2. vršiti dejanje v raznih časih ali na raznih mestih: *polégati, posédati, postájati, popívati.*
3. vršiti dejanje z raznimi subjekti, na raznih predmetih: *podáviti, pokláti, pomoríti, pomréti, pospáti, pozakleníti, poraznosíti, postrelíti;*

4. vršiti dejanje naknadno, v manjši meri: *pocvítati*, *pokipévati*, *požínjati*, *pokášati*;

5. začeti dejanje: *pognati*, *poletéti*, *poněsti*, *potegniti*, *pověsti*;

6. dokončati dejanje: *pogasíti*, *pogubiti*, *pozdráviti se*, *pokosíti*, *pozapréti*, *pozébsti*, *pojěsti*, *poslověnití*; *počlověčiti*, *pobratiti*;

7. prizadeti z dejanjem: *poseděti*, *popísati*, *pobiti*.

Okrepljena s **s-**: *spokláti*, *spomoriti*.

Predpona **pod-**:

1. vršiti dejanje na spodnji ali notranji strani česa: *podložiti*, *podpisáti*, *podpréti*, *podoráti*, *podbíratí*, *podplúti*, *podčřtati*, *podkováti*, *podkaditi*;

2. dejanje vršiti nekako skrivno: *podtikati*, *podkupiti*, *podsmehováti se*, *podkrásti se*, *podvrěči*;

Okrepljeno z **iz-/s-**: *izpodbostí*, *izpodbíti*, *spodbuditi*, *izpodglodati*, *izpodgristi*, *izpodjěsti*, *izpodkídati*, *izpodkopáti*, *spodletěti*, *spodmíkati se*, *spodněsti*, *spodrásti*, *spodrniti*, *spodrézati*, *spodřsniti*, *spodsěkati*, *spodorěti*.

Predpona **pre-**:

1. usmeriti z enega mesta na drugo čez ali skozi kaj: *preněsti*, *prebrěsti*, *prepeľjati*, *preiti*, *premostiti*, *preletěti* — *prepíli*, *prežágati*, *pregristi*, *presěkati*, *preceděti*, *predřěti*;

2. namestiti kaj med predmete ali dele predmeta: *preplěsti*;

3. izvršiti še enkrat, znova, malo drugače: *precorěti*, *predělati*, *preoráti*, *prekrstíti*, *preobúti*, *prestláti*, *prezídati*;

4. trajati določen čas ali preko njega: *premoliti* (cele noči), *prečúti*, *prebeděti*, *prebiti*, *prestáti*, *prenočiti*, *prejokáti*;

5. preseči mero, doseči visoko stopnjo: *prenapíti se*, *prenapolniti*, *preglasíti*, *prevpíti*, *prerásti*, *premôči*, *presoliti*, *pretíratí*, *pretegniti se* — *prehvaliti*, *premfziti*, *prezěbsti*, *premočiti*;

6. gibati se ob čem, mimo česa: *pretěči*, *prehitěti*;

7. imeti uspeh z dejanjem: *preprositi*;

8. dobiti po kom: *prevzěti*.

Okrepljeno z **iz-/s-**: *izpreglědati*, *sprebráti*, *spreglědati*, *spregovoríti*, *sprehoditi*, *spreletěti*, *spremeniti*, *spremetáti*, *spremysliti*, *spreobrniti*, *spreuměti*, *spreviděti*, *sprevráćati*, *sprevrěči se*.

Predpona **pred-**:

1. storiti kaj vnaprej: *prednapěti*;

2. postaviti pred koga: *predlágati*, *predložiti*, *predvájati*;

3. poseben pomen: *predpisáti*.

Predpona **pri-**:

1. bližati (se) čemu, pristaviti: *privabíti*, *prignáti*, *príti*, *priletěti*, *priněsti*, *ripeljáti*, *priplávatí*, *pristávití*, *privěsti*;

2. med gibanjem izvršiti: *pripěti*, *privožgati*, *prikreosáti*;

3. pridobiti s kakim dejanjem: *priberáćiti*, *prigospodáriti*, *priženiti*, *priigráti*, *primožiti*, *prihraniti*, *privarčeváti*;

4. izvršiti v majhni meri ali ne docela: *prirézati*, *prismoditi*, *pripréti*, *pridřgniti*;

5. opraviiti dodatno isto dejanje: *prikupiti*, *pripisáti*, *priděti*, *pritočiti*, *priliti*, *prtkáti*;

6. dovršnost: *priljubiti se*, *priměriti se*, *pripetiti se*.

Predpona pro-:

1. gibanje skozi kaj: *pronícati*;
2. dovršnost, drug pomen: *prodréti, prosvetliti, proizvesti; propásti*.

Predpona raz-:

1. ločiti, usmeriti na različne strani ali mesta: *razgnáti, razvíti se, razdáti, raztígnati, razbíti, razvezáti, razodéti, razmetáti, razmázati, razsécati, razglasíti; razokvíriti, razpolovíti*;
2. razveljaviti rezultat predhodnega dejanja: *razorožíti, razminírati, razpakírati, razmótati, razbásati, razvézati; razdevíčiti*;
3. opraviti dejanje do intenzivne stopnje: *razbéliti, razgréti, razgovoriti se, razdivjáti se, razigráti se, razgoréti se, razopíti se*;
4. začeti, dovršiti dejanje: *razjokáti se, razveseliti se, razhúdiť se, raznéti, razpéniti, razsušíti, razpráskati, razdražíti*;
5. zaznati, pojasniti: *razbráti, razuméti, razložíti, razjasníti*.

Predpona re-:

1. znova, na novo (iz)vršiti dejanje: *reorganizírati, remilitarizírati, restaorírati, rekonstruiráti, reelegírati*.

Predpona se-/s-:

1. zbrati z raznih mest, združiti: *sníti se, sestáti se, sestáviti, sešíti, sešéti, sezváti*;
 2. gibati se navzdol, vstran: *sesésti se, snéti, sléči, sestopíti*;
 3. dovršiti dejanje: *snésti, sesécati, sesírati se, sežgáti*.
- Predpona je danes večinoma nadomeščena z **z-/s-** (glej tam).

Predpona u-:

1. premikati se vstran ali navzdol, zapustiti: *ubežáti, uhájati, uíti, upíhniti, unésti jo, utígnati, utéči, udréti se, upásti*;
2. zmanjšati se z dejanjem: *ubrusíti se, ukúhati se, uskočiti se, udélati se*;
3. neprimerno, slabo opraviti dejanje: *uštéti se, uvágati se, uženíti se, urézati se, ustopíti se*;
4. namestiti, spraviti ... kaj v kaj: *uvrstíti, uvésti, ujédati, uvozíti*;
5. dovršiti: *ugasíti, uglédati, ubíti, udržáti, umréti, ustrelíti, ustváriti, ugasniti; učlovéčiti, ujezíti, ubesediti, uokviríti, ustoličiti, unovčiti*.

Predpona v-:

1. postaviti, priti, prodreti ... v kaj: *vstopíti, vlésti, vdólbsti, vlepíti, vložiti, vlakniti, vdéti, vlomíti*;
2. dvigniti se: *vstáti* (gotovo iz *vzstati*).

Predpona vz-:

1. premakniti (se) navzgor, postaviti na: *vzdígniti, vzhájati, vzíti, vzletéti, vzpéti se, vzkípéti, vzbóčiti se; vzdéti*;
2. izvršiti, začeti dejanje: *vzradosíti se, vzbúrkati, vzdíhniti, vzgojiti, vzkípéti* (= razjeziti se), *vzpodbudíti, vzljubíti, vzcósti, vzdrámiti, vzredíti, vznemírati, vzklíti, vzplamenéti*;
3. v nasprotni smeri izvršiti: *vzvráćati*;
4. znova izvršiti, vzpostaviti: (= rekonstruirati).

Predpona z-/s-:

1. zbrati z raznih mest, združiti: *zbráti, shájati se, zvaríti, zvézati, zložiti, znósiť, zdévati, znésti, zvléči, spéti, stécati se, zrásti, zgnáti*;

2. premikati se vstran ali navzdol: *zmetáti*, *zmíti*, *sklatíti*, *spásti*, *zbiti*, *zlésti*, *stéči*, *zletéti*, *zbrísati*, *skloníti se*, *speljáti*;
3. premikati se navzgor: *zletéti* (na), *zlésti*, *shajati* (kruh), *speti se* (= vzpeti se), *zrasti*, *skobacati se*, *speljati*, *skopati se* (na vrh);
4. dovršiti: *zbóljšati*, *zgoréti*, *zmfzniti*, *znočiti se*, *stopíti*, *stréti*, *shladíti*, *shraníti*, *skúhati*, *spísati*, *zjokáti se*, *zvišati*, *spómniiti se*, *skalíti*, *sčesáti*, *zožiti*, *zmehčáti*, *zdivjáti*, *shodíti*, *stéči* (pes), *stožiti se*, *sprožiti*, *zrediti*, *zbesnéti*, *zбудiti*, *zveselíti*, *zdramíti*, *zdržáti*, *strepetáti*, *splašiti*, *zrediti*;
5. spraviti narazen: *stólči*, *spáráti*;
6. uničiti, zrabiti, poškodovati (se): *zglódati*, *zgníti*, *zgoréti*, *zgrísti*, *skúriti*, *zdeláti*.

Predpona za-:

1. postaviti (se) ali prestaviti (se) za kaj (čim): *zaíti*, *zatoníti*, *zatakniiti*, *zavleči*, *zaplávati*, *zalesti* — *zaostáti*;
2. pokriti (se), zakriti (se) s čim: *zazídati*, *zastréti*, *zagrniiti*, *zaměstti*, *zasúti*, *zaséstti*, *zakleníti*, *zapréti*;
3. pripeljati do nezaželenega stanja: *zaíti*, *zabrêsti*, *zarêči se*, *zaštéti se*, *zastriči*, *zaplézati se*, *zakováti*, *zapeljáti*;
4. izgubiti, zapraviti kaj: *zagospodáriti*, *zaigráti*, *zaležáti*, *zapíti*, *zajésti*, *zakóckati*, *zaprávdati*, *zatožáriti*;
5. dobiti, prejeti, zaseči: *zaslužiti*, *zavojeováti*;
6. načeti kaj: *zasékati*, *zapíliiti*, *zarézati*, *zagrísti*;
7. spotoma opraviiti dejanje: *zanéstti*, *zaíti*, *zapeljáti*;
8. predolgo opravljati dejanje: *zasedéti se*, *zaklepetáti se*;
9. dovršiti dejanje: *zaglédati se*, *zamísliti se*, *zakoreníiti se*, *zasánjati (se)*, *zapéniti se*, *zaspáti*, *zardéti*, *zadíhati*, *zaželéti*, *zatrobíti*.

Jože Toporišič

Filozofska fakulteta, Ljubljana

AVTOR JEM

Prispevki za *Slavistično revijo* naj bodo pisani v slovenščini (izjemoma tudi v drugih slovanskih jezikih ali v angleščini, nemščini, francoščini, italijanščini).

Rokopisi, poslani uredništvu v objavo, naj bodo tipkani s širokim razmikom (30 vrstic po 62 črk na eno stran) in samo na eni strani trdega lista belega papirja. Vsak list naj ima na levi strani 3 cm širok prazen rob. Vse pripombe pod črto naj bodo na posebnem listu. Ležeči tisk se zaznamuje z eno črto, polkrepki z dvema, razprti s črtkasto črto; navadna + črtkasta črta pomeni ležeče razprto. Citati naj bodo zaznamovani z ».....«, prevodi, pomeni itd. pa z '.....'.

V sestavkih, pisanih z latinico, naj se lastna imena (osebna, zemljepisna, predmetna itd.), citati, naslovi in primeri iz jezikov s cirilsko pisavo transliterirajo po naslednjih načelih:

Ukrajinski	г h	Srbohrvatski	х h
Srbohrvatski	ђ d	Srbohrvatski	џ dž
Ruski	е e	Ruski	щ šč
Ruski	ё ě	Bolgarski	шт št
Ukrajinski	є je	Ruski	ъ ' (v)
Ukrajinski	и y	Bolgarski	ъ ä
Ukrajinski	і i	Ruski	ы y
Ukrajinski	ї ji	Ruski	ь ' (v)
Ruski	ђ j	Ruski	ѣ ě
Srbohrvatski	љ lj	Ruski	э è
Srbohrvatski	њ nj	Ruski	ю ju
Srbohrvatski	ћ ć	Ruski	я ja
Ruski	х x		

Rokopis razprave naj ne presega 30 avtorskih strani, kritike 15, poročila 2—4. Jezikovno nedognanih rokopisov uredništvo ne sprejema.

Razpravi naj bo priložen povzetek v tujem jeziku (največ 2 avtorski strani) in posebno besedilo (v dvojniku) za sinopsis. To besedilo naj obsega do 9 tipkanih vrstic, informira pa naj o temi, uporabljeni metodi in rezultati razprave.

Avtorji ob prvi objavi v SRL pošljejo odgovornemu uredniku svoj točni naslov (navesti je treba tudi občino) in številko žiroračuna (le-to tudi ob vseh eventualnih spremembah). Če jim žiroračuna ni treba odpirati/imeti, pošljejo uredništvu ustrezno izjavo. Nejugoslovanski sodelavci morajo za izplačilo honorarja odpreti poseben žiroračun v Jugoslaviji (ustrezne informacije daje Založba Obzorja).

Če prispevki tem določilom ne ustrezajo, jih uredništvo ne sprejema oz. njihovim avtorjem ne izplačuje honorarja.

Korekture je treba vrniti v 3 dneh.

Prispevke za SLAVISTIČNO REVIJO pošiljajte glavnima urednikoma za jezikoslovje oz. literarne vede. Roki za posamezne številke časopisa so: 1. december, 1. februar, 1. maj in 1. avgust.

V OCENO SMO PREJELI

- Rožice iz Režije. Nabral in presadil Milko Matičetov. S podobami povezal Miha Maleš. Izdali: Založba Lipa, Založništvo Tržaškega tiska, Inštitut za slovensko narodopisje pri Slovenski akademiji znanosti in umetnosti. Koper — Trst — Ljubljana, 1972. 208 str.
- Francè Koblar*, Slovenska dramatika I. Od začetkov do naturalizma. Izdala in založila Slovenska matica. Ljubljana 1972. 252 str.
- Lavo Čermelj*, Med prvim in drugim tržaškim procesom. Slovenska matica, Ljubljana 1972, 244 str.
- Zbornik Inštituta za slovensko narodopisje — Traditiones 1. — Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Razred za filološke in literarne vede, Ljubljana 1972. 228 str.
- Gerhard Neweklowsky*, Slowenische Akzentstudien. Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse; Schriften der Balkankommission, Linguistische Abteilung, XXI; Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien 1973. (273 str. + 46 podob + 76 figur v besedilu.)
- Československá rusistika. XV—1970, 2. Academia nakladatelství Československé akademie věd.
- Čakavska rič. 2 Split 1972. Polugodišnjak za proučavanje čakavske riječi. Čakavski sabor — Katedra za književnost i kulturu. 220 str.
- Chr. S. Stang*, Lexikalische Sonderübereinstimmungen zwischen dem Slavischen, Baltischen und Germanischen. Universitetsforlaget. Oslo—Bergen—Tromsø. 96 str.