

Emil Štampar

RANKO MARINKOVIĆ NOVELIST IN DRAMATIK

Hrvatska književnost med obema vojnama je dosegla zavidno višino. Bila je obilna z ustvarjalnimi talenti v kvantitetnem in kvalitetnem smislu. Že najbolj izbrana imena iz dvajsetih let: Krleža, Tin Ujević, Kolar, Krklec, Cesarec, Cesarić, Tadijanović jasno izpričujejo visok potencial književnosti malega naroda.

Vendar po velikem vzponu očetov ta literatura v naslednjem pokolenju sinov pred drugo svetovno vojno ni padla v dekadenco, kot se to dokaj pogosto bere v zgodovinah književnosti. Nasprotno, ta atmosfera, zlasti pa najmočnejši ustvarjalec Krleža, je vidno pospeševala razvoj novega rodu književnikov.

Med temi pisatelji, ki so zablesteli s svojo nadarjenostjo na predvečer druge svetovne vojne, je vsekakor najmočnejši talent Ranko Marinković. Ker se življenje transponira v književnost skozi pisateljevo ustvarjalno prizmo, bi bilo dobro opozoriti na nekaj biografskih oporišč, ki bodo intimneje povezala bralca z delom, delu pa prinesla koristne pojasnitve za boljše razumevanje.

Marinković je hrvatski mediteranec, toda ni »gospar«, kakor ga je forsirano hotel predstaviti Herbert Grün, temveč je otočan z Visa, celo iz osiromašene družine. Rojen je 1913. Po končani srednji šoli je študiral psihologijo na zagrebški filozofski fakulteti. Ta študij mu lahko dokaj pomaga pri analitičnem seciranju zapletenih življenjskih problemov. Vendar ga je njegov temperament, vedno pripravljen na duhovito repliko, vse bolj zanašal v književnost, močno pa je vplival nanj tudi študij romanskih literatur. Zlasti je vzljubil gledališče. Po italijanski internaciji in po vrnitvi iz El Shatta, kjer se je v času vojne aktiviziral na političnem in kulturnem področju, je vršil dolžnost direktorja drame v Zagrebu (1946 do 1950). Nato pa je postal profesor dramaturgije pri Akademiji za gledališko umetnost.

Čeprav se je poizkusil prebiti v književnost že v študentovskih letih, se zdi, da je dalj časa iskal področje, kjer bi se najbolj uveljavil. Pojavil se je v književnosti 1931. l., in sicer s pesmijo o morju v Barčevi reviji Mladost. Nato je v tridesetih letih sporadično objavljaval verze v različnih revijah od Učiteljskega podmlatka do skopjanskega Južnega pregleda in zagrebškega almanaha Književni zbornik. Tudi tukaj dominirajo motivi morja. Očitno ga je v začetku najbolj zanimala lirika, ker posveča v posameznih kritičnih člankih pozornost Tinu Ujeviću, Krleževim *Baladam Petrice Kerempuha* in Delorkovi knjigi *Rastužena Eutropa*.

Vendar se od l. 1937 njegovo književno zanimanje očitno preusmerja. Od lirike se počasi poslavlja in pesmi so poslej v njegovi bibliografiji dokaj izjemno zastopane, vse bolj pa ga priteguje gledališče. L. 1937 nastane prvo njegovo večje

delo, drama *Albatros*, ki jo uprizore v zagrebškem gledališču 1939, izide pa šele 1948 v knjigi *Proze*. V letih neposredno pred drugo svetovno vojno Marinković intenzivno spremlja gledališko življenje v revijah in časopisih *Dani* i *ljudi*, *Ars* 37, *Nova riječ*, *Novosti* in po vojni v *Naprijedu*.

Ne glede na svojo trajno in celó poklicno navezanost na gledališče pa je Marinković prva izrazitejša priznanja doživel na drugem področju književne aktivnosti. Ko je izšla v *Krleževi* reviji *Pečat* njegova novela *Sunčana je Dalmacija* (1939), pozneje preimenovana v *Cvrčci i bubnjevi*, je vzbudila veliko zanimanje ter pomenila pravo odkritje v hrvatski novelistiki. In ko se je zvrstilo še nekaj takih novel, so Marinkoviću hitro priznali mesto najbolj nadarjenega pisatelja v mlajši generaciji hrvatskih književnikov. Čeprav pred vojno ni utegnil objaviti posebne knjige novel, temveč so ostale raztresene po revijah, je napisal Ivan Goran Kovačić o njegovi prozi navdušen članek: »Naenkrat se je pojavil v *Krleževem* *Pečatu* z nekaj proznimi odlomki in pokazal izreden dar.«

Te predvojne novele je izdal Marinković v svoji prvi tiskani knjigi *Proze* (1948), gledališke kritike pa z naslovom *Geste i grimase* (1951). To delo je v glavnem povezano časovno, tematsko in z estetskimi kriteriji, tako da zasluži pozornost posebne analize. Njegove gledališke recenzije so izzvale predstave posameznih dram v zagrebških gledališčih; njim je v knjigi dodal še dva večja članka *Mnogo vike ni za što* in *O mehanici i poetici filma*. Tako so postali središče njegove kritične aktivnosti klasiki Molière, Calderon in aktualni dramatik Gorki, Katajev, Čapek, Langer, Synek, Zweig in zlasti Pirandello, o katerem ima več člankov. Zanimali sta ga dramatizaciji romana Dostojevskega *Bratje Karamazovi* in Gončarova *Obrov*. Posebno pozornost je posvetil domačim dramatikom Nušiću, Feldmanu, Preradoviću, Zlati Kolarić Kišur, Bonifačiču Rožinu, Plaoviću in Gjakoviću.

Marinkovićeva kritika je bila konstruktivna. Dokaj zanesljivo loči kvalitetno od slabega. Za svoje recenzije se je očitno dalj časa pripravljala in je ob Calderonu prikazal celotno špansko dramo 17. stoletja. Ob komediji Valentina Katajeva je duhovito označil humor in grotesko, ki odpirata vrata tudi za pojasnjevanje poznejšega Marinkovičevega dela. Pokazal je razumevanje in širino v obravnavanju književnih stilov in smeri, opozarjajoč predvsem na ustvarjalne kvalitete dela.

S te strani je očitno sijajen članek O Pirandellovi drami *Šest oseb išče avtorja*, ki je podkrepljen s sociološko-filozofsko bazo njegovih književnih postopkov. Prav z duhovito iskrivostjo osvetljuje njegov humorizem:

»Taj umorni intelekt, našavši se u poratnom vremenu nad ruševinama jednog čitavog svijeta, prevaren od života, izmučen neizvjesnostima, prezasičen iluzijama, spoznavši relativnost svojih moći, odvratio se od stvarnosti in navukavši na sebe klounovski kostim — stao se tužno smijati. Taj žalosni i strašni smijeh, taj grobarski humor nad svojim vlastitim grobom, to je humor Pirandella.«

Tako je Marinkovićeva zasluga, da je pozitivno vplival na repertoarno politiko zagrebškega gledališča z estetske in idejne strani, usmerjajoč pozornost na dela z močnim doživetjem družbenih in sploh človeških problemov. Če še dodamo, da je te kritike pisal z živim slovarjem, kot lahko vidimo iz citiranega odlomka, je razumljivo, da so sugestivno delovale na tedanjega bralca. Goran Kovačić ni zastoj rekel, da so pisane inteligentno. Edino lahko pripomnimo, da v analizi igralske umetnosti in scenerije njegov razpon vrednotenja ni tako izniansiran kot na področju književne analize dram. V nekaterih kritikah neposredno po vojni in v študiji o meščanski dramaturgiji, kjer je sijajno odkril slabosti naturalistične drame, se je izraziteje postavil na stališče realizma in je s tem nekoliko zožil svoje poglede na književne stile in smeri: »Ako ijedna umjetnost može da odstupa

od realizma, to je svakako najmanje kazališna umjetnost, i sasvim je krivo mišljenje, da bi se kazališni izraz mogao obogatiti izvan osnovnog kvaliteta samog tog izraza, koji je prošao i prolazi svoj intimni, unutrašnji razvoj od grčkog do suvremenog teatra, a ni klasicizam, ni romantizam (ovaj naročito, s Hugoom na čelu!), ni različiti simbolizmi, ekspresionizmi, futurizmi, nadrealizmi i pirandellizmi nisu obogatili scenski izraz ni za jedan treptaj oka u gledalištu.» Toda njegovo nadaljnje književno delo priča, da je bila to le momentana konstatacija, ki jo je kmalu nadomestil s širšimi koncepcijami.

V času, ko je pisal te gledališke kritike, je čakal Marinković, da zagrebško gledališče uprizori njegovo dramo *Albatros*, ki se je po pravici uvrstila med njegove višje novele v knjigi *Proze*. Kajti liki, ki nastopajo v tem dramskem prvencu, se pojavljajo v posameznih novelah kot epizodne osebe. Duhoviti pisatelj bo celo odkril v eni poznejših novel, da gvardijan Bonaventura in profesor Tamburlinac v realnosti nista zgubila življenja, temveč je ta literarni pokol zrežiral avtor zaradi dramatskih potreb.

Liki in problemi v tej prvi knjigi so si blizu zlasti po tem, ker jim je pisatelj dal močan kolorit otoka Visa, ki je s svojo oddaljenostjo od celine, stagnacijo življenja in degeneracijo starega nudil rezkemu analitiku in satiriku mnogo hvalne snovi. S posebnim zadovoljstvom se pisatelj osredotoči na kako »zlobno« slovesnost ter koplje po notranjih slabostih različnih škofov, kanonikov, gvardijanov, župnikov, frančiškanov in frančiškančkov z njihovimi karierističnimi ambicijami, ki so zamaskirane z laskavostjo in hinavsko ponižnostjo kot v noveli *Cvrčci i bubnjevi*. Tako tudi v drami *Albatros* sproži razpor med skrahiranim duhovnikom in profesorjem Tamburlincem in gvardijanom Bonaventuro, da bi se mogla obmetavati z napakami; njima pa pridruži še tretjega kandidata za svojo kritiko patricija Rottea, ki ga ni mogla uničiti niti kraljevska agrarna reforma. Ta hoče prisiliti Tamburlinca, ki je z revolverjem nagnal Bonaventuro v morje in v smrt, da bi se poročil z njegovo defektno hčerjo. Toda iz strahu pred zaporom se ubije tudi Tamburlinac, ki ga je preganjal že kompleks krivde, ker je nekoč nehote z dežnikom izkopal oko delavcu in časnikarju Orneju. Nekritičnemu navduševanju za modne in nerealne ideje se roga Marinković v noveli *Poniženje Sokrata*. Intelktualno mrtvilo mesta ilustrira v noveli *Pospana kronika*. Ali ironizira drobne skrbi preživelega posestnika Franje Mandalina v prepirih s sosedi. Ali razgalja špekulacije in mojstrovine raznih advokatov, ki skušajo v mestu igrati vidno vlogo, da bi dosegli čim večje materialne koristi. To ni samo tema v noveli *Ni braća ni rodaci* v zbirki *Proze*, temveč bi lahko sem priključili tudi novelo Karneval iz knjige *Ruke*, kjer se vodi osrednja politična borba: kdo bo bolje pripravil karneval, vladni ljudje ali opozicija! In na koncu v noveli *Oko božje* pisatelj razkriva premetene geste župnika Silvestra, ki hoče pridobiti šjora Frana in druge meščane za sodelovanje z okupatorskimi italijanskimi vojaki, pa mu to ne uspe ne z drobnimi triki ne z obljubami, da bodo Italijani vrnili zemljo posestnikom, če jim jo je vzela agrarna reforma.

Majhen sprehod skozi tematski presek drame in novel, ki so pisane v obliki zaokroženih odlomkov s perspektivnim namenom, da pisatelj organizira tekste v roman, pokaže, da je pri Marinkoviću močno razvita kritična komponenta, smisel za aktualna vprašanja in zlasti za like, ki jih je življenje pustilo daleč za seboj, da bi strohnili v svojem konzervativizmu. Za take ljudi, za katere je ura na zvoniku sv. Ciprijana obstala pred šestnajstimi leti in ki je, kljub Franovim namenom, niso utegnili popraviti! Ta ura je ostala simbol njihove stagnacije!

Pisatelj je očitno imel pred očmi žive modele, njihove interese, značilne geste, njihov način govora, toda to je umetniško transponiral. In če smemo verjeti takšni transpoziciji v noveli *Ni braća ni rođaci*, kjer nastopa tudi pisatelj pod imenom Tomy Sabundalović, je avtor zaradi iskrenega razgaljanja družbenih slabosti doživel fizične napade. Razumljivo je, da je taka reakcija, čeprav samo v literarni obleki, imela svoje razloge v jedkem stališču pisatelja in v njegovem ustvarjalnem potencialu. Marinković se oblikovanja takih življenjskih brodolomcev ni lotil z mirno psihološko metodo kot Mirko Božić ali Vladan Desnica, temveč bolj temperamentno: z ostro konfrontacijo in temu ustrezno z redkim humorjem, a s pogosto ironijo ali satiro, ki v trenutkih preraste v grotesko in spakovanje. Marinković ni samaritan. Nastopa tako analitično ostro, kot da rane niso ozdravljive. Edina rešitev je kirurški poseg z nožem. V drami *Albatros* grobar in poznejši žurnalst Orne direktno svetuje duševnemu degeneriku Tamburlincu: »Ubij se, glupane!« — misleč pri tem, da za to pač ne bo nikake škode. In v noveli *Oko božje* duhovito dodeli pisatelj grobarsko vlogo za izdajalskega župnika Silvestra — naravi:

Kako sam se rastužio don Silvestar motreći sunce kako tone među čemprese! Sunce se gasi, umire nestaje, i kao da poziva njega, don Silvestra, onamo, sa groblja: Ala, don Silvestre, što još čekate?

— Spustite zastavu — i pod ploču, pod ploču!

V drugih situacijah se spakuje z očmi groteske. Zlasti v poudarjenih pozicijah, ko lik misli, da so njegove prikrite ambicije na doseg realizacije, pisatelj nevidno potrese situacijo in hiša iluzij se zruši. Kako bednega se pokaže črni frančiškanček v noveli *Cvrčci i bubnjevi*, ko poln ambicij, da se odlikuje pred škofom, doživi, da ga visoki duhovniki vidijo v predsobi, kjer je prav tedaj bebasta Toninka obrnila golo zadnjico proti otrokom, ki so jo jezili! In takih mest, kjer pisatelj zna ugrizniti, ni malo! Sploh lahko rečemo, da ima Marinković zelo bister pogled za bolne točke v družbenem organizmu in posebno moč v rušenju starega in trhlega. Bolj je rušilec kot graditelj. Pri njem prevladujejo satirična nagnjenja in zato je razumljivo njegovo osnovno stališče. Marinković hoče to stališče, celo moralno, upravičiti s tem, da tudi tiste like, s katerimi se sam delno istoveti, kot s književnikom Sabundalovićem, obravnava z ironijo: »Hm, književnik? ... Recimo odmah: neko piskaralo koje je tako po brijačnicama kralo bogu dane, a sve radi nekog, 'sakupljanja materijala' i 'sabiranja utisaka'.« In če lahko avtor snema venec z lastne glave, zakaj ne bi s satiro odgrnil zaveso s toliko temnih strani življenja?!

Nekateri kritiki, kot Živko Jeličić, so opozorili na njegovo enostransko prikazovanje življenja na Visu in v Dalmaciji. Pri tem so aludirali na vprašanje pozitivnega junaka, kot je bilo to nekajkrat postavljeno avtorju Glembajevih. Indirektno je na to odgovoril sam Marinković, še preden mu je bilo to vprašanje postavljeno, in sicer v gledališki recenziji Plaovićeve in Gjokovićeve drame *Rastanak na mostu*: »U sjeni tih velikih imena skromno živi mnoštvo vrijednih talenata, čija je pojava to simpatičnija, što nastupaju s manje programatske buke, bez ideoloških fanfara, bez estetskih propovijedi, bez pretenciozne retorike, gdje se u vici izgube riječi, u riječima misli, a u mislima predmet, o kome se konačno i radi, a to je ovaj naš ljudski život, iznad kojega se na koncu konca usredotočuju sva pitanja, i ona postavljena retorički patetično i ona promrmljana mrzovoljno tiho i apatično.« Z drugimi besedami: Marinković, ki je čestital Nušiću, da »ni podlegel niti starosti niti njeni duševni ropotarnici — akademiji«, očitno dobro pozna svoje dispozicije in ustvarjalne zmožnosti in jih v tem smislu uporablja, ne da bi nameraval s tem doseči efemerne uspehe z nekaterimi deklarativnimi ali naročenimi efekti, za katere nima smisla.

Vendar je pisatelj videl tudi napredne sile, a ker so morale biti v konspiraciji, označuje njihovo vlogo na diskreten način: tako v simboličnem govoru Orneja v *Albatrosu*, ali pa se to vidi iz situacije, kjer žandar preiskuje Ornejev kovček, a Orne je dal propagandni material prenesti na otok nenevarnemu Jubu (*Poniženje Sokrata*). Ali: kaj naj pomeni gesta Mičela Sabundalovića, ko denuncira Tomyja z izrazom »rdeči Amerikanec« in ga za to tepejo na policiji (*Ni braća ni rođaci*). Če temu dodamo še smrt prvega partizana na otoku Jadranka in odhod tridesetih mladeničev v partizane, je očitno, da je Marinković občutil tudi tisto pozitivno komponento razvoja, le da ji je iz raznih razlogov posvetil diskretnejšo pozornost.

Kaleb se je trudil, da bi s svojo zbirko partizanskih novel *Brigada* zadovoljil želje književne kritike neposredno po vojni, pa je ta del njegovega dela doživel prav od Jeličića najbolj negativno oceno. Šele pozneje, v romanu *Divota prašine*, mu je uspelo zediniti staro moč ustvarjanja z novo partizansko tematiko v efektno umetniško delo.

Očitno je, da je bil Marinković previdnejši in da je znal realneje oceniti svoje ustvarjalne sposobnosti. Pa vendar se zdi, da ga je zadela pripomba kritike o ozko-sti njegove problematike v knjigi *Proze*. Uvidel je, da prevelika uporaba viškega dialekta ustvarja določene težave v kontaktu z bralcem, zlasti tistim iz drugih republik. Zdi se, da je kritik Pavle Zorić zmanjšal vrednost novele *Oko božje* zaradi prenatrpanih stavkov iz čakavskega narečja, ki jih delno ni razumel. Razen tega obilna uporaba dialekta zapira knjigi pot v svet. Vse to je močno prizadelo hrvatske pisatelje iz Dalmacije, ki so pogosto vnašali dialekt v govor svojih likov in nekoč, kot v Šegedinovem korčulanskem romanu *Djeca božja*, celo z neokusnim delovanjem. Zato se s te strani v novejšem času čuti določena sprememba: ali se narečje sploh opušča ali pa se uporablja le v majhni meri, tako da ne škodi komunikaciji s širokimi krogi bralcev.

Po tej poti je šel Kaleb v novejših romanih in novelah. Tako tudi Ranko Marinković v poznejši zbirki novel *Ruke* (1954), v drami *Glorija* (1956) in v novejših izdajah starejših novel. Tako je npr. v zbirki novel *Poniženje Sokrata* (1959), kjer je samo ena nova novela (*Mislilac nad osam grobova*), zelo omejil vlogo dialekta pri individualizaciji oseb, zlasti pa v omenjeni noveli *Oko božje*:

Eto, tako ja kalkulan, da bismo mi dobri karščani i katolici vajali da budemo svi dakordo meju sobom, svi ispleteni kako jedna mriža... I kako mriža ima puno očiju, tako i naših očiju da bude puno, puno, usvuda in na svakomu mistu... In da od tih očiju ne bude sakreta nikakoga, perke krez svako to oko gledat će i upravljat ono veliko i sveto oko božje...

(Proze 1948, 328—9)

Eto, kako ja računam: da bismo mi dobri krščani i katolici trebali da budemo složni među sobom, svi ispleteni kako jedna mreža... I kako mreža ima puno očiju, tako i naših očiju da bude puno, puno, svuda i na svakom mjestu. I da od tih očiju ne bude tajne nikakove, perke kroz svako to oko gledat će i upravljat ono veliko i sveto oko božje...

(Poniženje Sokrata 1959, 243)

Primerjava obeh variant jasno kaže, da je novejši tekst močno približan knjižnemu jeziku, čeprav je ostal dialektalni romanizem »perke« in uporaba besede »kako« (mreža). Vendar je ob vsem tem vprašanju »ozkosti tematike« in dialektalne individualizacije oseb v bistvu globlje, kajti literarni sladokusec bo po vsem tem posegel po prvi varianti novele, ker je bolj adekvatna, bolj realistična in bolj plastično-emocionalno intenzivna kot druga varianta. Tak bralec bo tudi rajši

posegel po Krleževih originalnih *Baladah Petrice Kerempuha* kakor pa po štokavskem prevodu teh pesmi!

In z druge strani: mar mora snov, ki je vezana na neki ožji kraj, tudi pri talentiranem pisatelju dišati po provinci? Mar utesnjuje Stankovićevo Sofko iz *Nečiste krvi* vranjski milje in mar se ni njena tragika dvignila visoko nad to okolje? Tudi nekaterih Marinkovičevih novel ni ovirala lokalizacija dogodkov na otok Vis v tem smislu, da ne bi mogle prerasti ozkega lokalnega okvira in vzbuditi širok človeški interes kot noveli *Cvrčci i bubnjevi* in *Karneval*. Ta pomen njegovih viških proz je poudaril Gustav Krklec pa tudi Pavle Zorić: »Njegovo ironiziranje ima v glavnem karakter socialne kritike, čeprav se tu in tam že kažejo znaki, po katerih se lahko sklepa, da je le-to usmerjeno na človeško obnašanje in ustanove sploh.«

Marinković pa je iskal še novih poti in možnosti ustvarjanja. To označuje zlasti nekatere njegove novele v zbirki *Ruke*. Predtem je treba poudariti, da v tej knjigi dve noveli nadaljujeta pripovedniško tradicijo iz *Proz*, kakor že omenjeni *Karneval* in *Koštane zvezde*. Razen tega sta tudi izvrstni noveli *Anđeo* in *Prah* zajeti v glavnem v realistični tehniki, vendar v bolj poglobljeni koncepciji in z manj lokalnega kolorita, kot je to opazno v *Prozah*. In pri nadaljnjem prehodu na nova pota se je treba spomniti, da v *Albatrosu* ni bilo samo diskusij o Freudu, temveč da so se pojavile tudi neke psihoanalitične situacije. Ob tem ni nevažno opozoriti, da je prva modernistična novela v zbirki *Ruke* izšla že pred vojno v Krleževem Pečatu (1939) pod naslovom *Hiljadu i jedna noć*.

Vse to kaže, da Marinković ni težil k novim ustvarjalnim postopkom in metodam šele po 1948. letu, temveč že pred drugo svetovno vojno. Pri tem je treba predvsem poudariti dejstvo, da se pri pisatelju ne opaža želja za široko plodnostjo, temveč težnja h kvalitetni ustvarjalnosti, raznovrstnosti in uspešnosti ustvarjalnih postopkov v izgraditvi dela. Zlasti je potem razumljivo, da je — po abstinenci v pretežno racionalno-realističnem obdobju neposredno po vojni — nekaj močnejše zaplaval v novo, toda spet brez hrupa in reklame.

Očitno se je spreminjala struktura njegovih književnih graditev. Medtem ko so v *Prozah* živela določena fabula in osnovna racionalna oporišča za kompozicijsko sukcesijo, zdaj v zbirki *Ruke* ruši ta ustaljeni red. Vse podreja osnovnemu idejnemu doživetju, ki naj se prebije do bralca skozi simboliko posameznih raztresenih motivov. Prej je ustvarjal, kljub posameznim grotesknim akcentom, v glavnem realistično sliko sveta, predstavljeno s psihološko detajlno motiviranimi liki, zdaj pa uživa v dvoboju sanj in resničnosti pri oblikovanju idej, pri čemer daje iracionalnim močem velike možnosti v transpoziciji opažene snovi. Samo prej je bil bolj hudomušen in satiričen, v knjigi novel *Ruke* pa bolj skeptičen in grotesken. Zato poante novel *Mrtve duše*, *Ruke*, *Benito Floda von Reltih* in *Zagrljaj* zapuščajo za seboj bolj temačne in črne zapise v zavesti bralca.

Njegov ustvarjalni interes je postal tudi po zunanjih elementih lokalizacije široko človeški. Zaskrbljen je za človeštvo, nad katerim letajo prikazni smrti in strahu. V taki atmosferi, ko je izgubila iluzije na simbolični relaciji: cirkus — samostan in vero v življenje, se je slišal zadnji krik izmučene Glorije.

Pri vsem tem je treba spet opozoriti na to, da Marinković ne teka za cenanimi efekti. Tudi da večja svoboda, ki jo je dal iracionalnim močem, ne pomeni anarhije ali morda snobovskega blufa! V jedru teh grotesknih ali bizarnih situacij — kot je tehnika pogovora desne in leve roke — žari globoka ljubezen do človeštva in iz njega izhaja strašna umetniška obsodba nečloveškega, simboliziranega v Benitu

Reltihu ali v rokah, ki zapuščajo na cesti krvave odtiske in ki mirno podpisujejo smrtne obsodbe ter zadržijo šele v objemu ljubavnice!

To je protest proti mračnim močem, da se spet ne pojavijo na odru sveta, deleč smrtne lekcije, uničujoč človeštvo in ponižujoč človeško vest. V tem je tudi smisel absurdnega objema pisatelja in žandarja, v katerem liku je simbolizirano vse zlo bivše kraljevske Jugoslavije. Pisatelj ga mora zadaj krepko stisniti, kajti če se žandarjeve roke osvobodijo, bo naprej streljal in izvajal nasilja (*Zagrljaj*). Vse to je torej plemenita zaskrbljenost in humani strah za človeštvo!

Marinković je soliden in invenciozen graditelj svojega književnega hrama. Razumljivo je, da tudi pri njem obstoji določena hierarhija vrednot, toda značilno je, da v njegovem ustvarjanju pravzaprav ne najdemo slabih stvari. Ima dobra in boljša dela, ker v ostri avtokritičnosti ne pušča v svet nedonošenčkov, ki bi se jih moral pozneje sramovati. Lahko se morda opazi, da se je novela *Ni braća ni rodaci* nekoliko razvlekla, ker je bralec sicer navajen na ažurno transmisijo snovi. Neka-terim se bo zdelo, da se je pisatelj v tej noveli zapletel v neke osebne obračune in da je linija pripovedovanja izgubila nekaj od ravnovesja objektivne trdnosti in se nagnila bolj na subjektivno stran. V noveli *Pospana kronika* kot da je mnogo zgodovinskega teksta. Zdi se, da je kritik Zorić s preveč racionalnim metrom meril iracionalne stavke v noveli *Benito Floda von Reltih* in da ni dovolj občutil funkcionalnosti simbolike situacij, dobесednost pa zavaja na stranska pota. In mar *Albatros* nima kakšnih psiholoških razpoklin? Mar se ne bo pojavil pri nekaterih racionalnih duhovih tudi sum o konstruktivnosti novele *Ruke*?

Take in še nekatere pripombe lahko izzivajo diskusije. Pri tem je možno, da posamezne novele izgubijo kakšno nianso od kvalitete, vendar v celoti obdržijo solidno raven! Toda okoliščina, da se pisatelj loteva oblikovanja snovi z najbolj raznovrstnimi prijemi in da pri tem uspeva, prav preseneča. *Proze* so zajete v glavnem v realistični tehniki, *Ruke* pa po večini v jaz-tehniki, kot je navada modernistične proze. Toda ne ostane samo pri tem. Če je potrebno, prekine linijo pripovedovanja z retrospekcijo, skače v dialog, iz njega v notranji monolog, iz ene tehnike prehaja v drugo, samo da bi proza pridobila čim več raznovrstnosti in originalnosti. Že Grün je invenciozno opazil, da Marinković zna pripovedovati tudi v ti-tehniki, a v noveli *Zagrljaj* se zlasti menjavajo najrazličnejši prijemi in s tem nastanejo duhovite bravure: avtor opazuje skozi ključavnico pisatelja, kako se pripravlja na pisanje »prvega stavka, ki ga je težje formulirati kot celo dramo!« Nato nadaljuje z iznajdljivimi sižei v objektivno-realistični tehniki z izrednimi psihološkimi finesami in na simboličnem koncu spet prevzame vlogo jaz-tehnika.

V sklopu celotne kompozicije zna oživiti posamezne like, njihove zunanje in notranje portrete, tako da so razni Knezi, Jankini, don Zani, don Jeri in don Silvestri, Glorije, šjori Frani, Tamburlinci, Sabundalovići, Jubi, Rotte, frančiškani, financarji in žandarji ostali ovekovečeni v literaturi. Njegov prijem portreta je spet raznovrsten. Nekje je zajet v satiričnem aspektu z groteskno primesjo, nekje je umerjeno realistično-psihološki z nianso ironije, a nekje bolno tragičen kot Knezov lik v noveli *Andeo*. Marinković je v izgraditvi portreta bister opazovalec detajlov, ki jih v prefinjeni izbiri vpleta v sliko, tako da lik dobi osnovno moralno karakteristiko in tudi značilne zunanje poteze. Ena duhovitih realizacij je portret frančiškana iz novele *Crvčci i bubnjevi*:

»Sa dna uske, stepenaste, krive ulice, koja podsjeća na stare, priljave marokanske gradove, žuri se mali crni fratrić. Koventualac. Jedan od onih crnih prolaznika, koji smjerno obaraju pogled šapćuci ponizno „vermis sum“, pa kad tako smjerno oborenih očiju ugledaju crva na zemlji, protisnu kroz zube „no, ipak ja nisam ti!“ i zgaze ga s najvećim prezirom.

Široko se razmahao fratrić, pa onako malen i smiješan sam sebi daje važnosti tim užurbanim, zaposlenim hodom, 'eto me, sad sam ja tamo!' Zastaje kod svake stepenice da pridigne sutanu, koja mu je preduga, preširoka i uopće pregolema za to malo, mršavo tijelo, na kome visi, kao da je (što bi rekao Tolstoj) vilama na njega nabacana.

Mete, nesretan, mantijom ulicu, vuče za sobom čitave vitice blanjevine, palice, krpice, konce, riblje kosti i pramove prljave vune, a u rukavima kao da su mu dvije viljuške mjesto ruku, tako su mu dugi, široki, nespretni.«

Razumljivo je, da Marinković kot gledališki človek rad razvija portret v dialogih, ki tečejo gladko iz republike v republiko in ki lahko štiri ure s svojo duhovitostjo zapletajo dramska nasprotja, skozi katera se vse jasneje kristalizirajo karakterji likov v *Gloriji*. Pri tem držijo utrujenega poslušalca v napeti radovednosti do tragikomične poante.

Toda ne živijo samo številni liki. Človek ima občutek, da je v Marinkoviću skrit veliki repertoar ustvarjalnih kvalitet in da vse, česar se dotakne, oživlja, se giblje, smeje, reži. V različnih variacijah in kombinacijah njegovih aspektov dobivajo življenje tudi mrtve stvari, v katere pisatelj duhovito projicira človeške in včasih živalske lastnosti. Tako zvoniki cerkev na Jadranu, ki turistu z ladje kažejo svojo starino, a tu pa tam zanimiv slog, v Marinkovićevih tekstih dobijo živo simboliko zastalosti mentalitete ali druge lastnosti. V ladjice vnaša asociacije ženskih oblin. Portreta Strossmayerja in lahona Mandalina, konfrontirana v kontrastu z nasprotnih sten, postaneta plastična kot borca nasprotnih si idej! Še bolj pa se lahko bralec čudi, koliko je pisatelj v navadno sobo s številnimi urami vnesel poetičnosti, jo razgibal in humaniziral:

»Satovi na zidovima, na stolu, u ormáru tuckaju i drobe nejednako i zbrkano: oni na zidu kasom i korakom, a oni mali na stolu sitnim korakićima, dug i beskrajan put vremena, u kome se živi i umire.«

»A onamo, u nekom tihom zaklonu od tog bakanala tiktakanja opaža jasno šjor Frane, kako su se našla dva srodna kucaja, kao dva srodna srca, i kucaju, kucaju skupa, složno, tiho, pritajeno, zaljubljeno, koracaju korakom savršenog razumijevanja i sve je tako lijepo je dobro, te on osjeća kako se i njegovo srce pridružuje toj sreći i čestita i raduje se... Kad najednom — zbrka, svađa, lom! Razišli se i tuguju, tuguje jedno za drugim i ponovno se traže.«

»Veliki zidni sat se spremao da otkucava: udahnuo punim plućima i zahripao...«

(Oko božje)

V novelah z realistično koncepcijo je ta odlični stilist zahajal po efekte v pokrajino, ki mu služi ali kot uvodno razpoloženje ali kot diskretno-protestni kontrast v odnosu do idejne zastalosti. Že sam naslov *Cvrčci i bubnjevi* označuje kontrast, ker je Marinkoviću, kot tudi Nazorju, cvrček pevec vedrine in življenjske afirmacije, a bobni so simbol srednjega veka:

»Slušaj to ljetó sa nategnutih svilenih struna između sunca i zemlje, kako dršće, kako treperi na trbuhu tog malog sivog kukca, koji je prestrašeno ušutio od ovih trombona. Tko bi bolje izrazio to ljetó od cvrčka?«

Toda pisatelj ni močan samo na področju realističnega stila, ki je včasih demantiran s preveliko dozo groteske! Z mnogo mere, toda hkrati tudi z lahkotnostjo ustvarja v novelah *Mrtve duše*, *Ruke* ali *Benito Floda von Reltih* kalejdoskop realističnih in fantastičnih slik, ki, združene v simboliko, zvonijo na humani preplah proti mori druge svetovne vojne ali njene še strašnejše recidive. Živahen, temperamenten ritem nosi s seboj obilico besed za plastično fiksacijo lika, dogajanj, pokrajine, interiera. In po več citatih očitno ni potrebno spet poudarjati, da je njegov stavek bogat s figurativnimi slikami najrazličnejših nians in da te figure prinašajo največ plastičnosti likov, situacij, zlasti pa pejzaža.

S figurativne strani je njegov jezik baročnejši od Andrićevega, le da naš nobelovec zna s kristalno plastiko direktnega izraza v kombinaciji z izbranimi figurami ustvariti izredno sugestivne slike. Nasprotno pa Marinković včasih spusti ploho figur, ki se mu kopičijo pri iskanju izraza, ter se ne zadovolji samo z izbiro najboljše variante, temveč jih več vpleta drugo za drugo v ritmični tok, tako da se zdi prenatrpan. Efektno uporablja tudi besedno igro, toda ne kot včasih Marko Ristić, da bi poudaril svojo virtuosno atraktivnost, temveč je ta igra funkcionalno usmerjena, da okrepi idejnoemocionalno silo teksta:

»NOŽ! U toj riječi, ž' je ono najstrašnije. To je onaj dio određen za klanje. U svakom drugom jeziku, to je alat za rezanje ... ali NOŽ je klanje, samoubojstvo, zločin, u svakom slučaju neki kriminal. Naprimjer, bodež, bez ž' bio bi sasvim nedužna stvar ... bode kao trn ili igla. Lavež, lupež, požar — sve noćne, strašne stvari, zbog kojih se čovjek boji leći u krevet i zaspati.«

(Mrtve duše)

S tem bi bile zajete vsaj nekatere kvalitete Marinkovićeve umetnosti. Dobro bi se bilo na kratko dotakniti še ostalih vprašanj v zvezi z njegovim književnim delom.

Razumljivo je, da pisatelj ne živi v brezračnem prostoru, temveč v domači književni klimi, v katero z vseh strani vdirajo tudi tuji vetrovi. Kot za mnoge mlajše književnike, tako je tudi mlademu Marinkoviću bil Krleža mentor in to se občuti v prvih novelah in v drami *Albatros*. V oblikovanju morbidnih likov in nekje v formiranju stavka in figurativnosti se občutijo nekatere asociacije s Krležo, kar so poudarili že številni kritiki. Tako se v Marinkovičevem stavku iz novele *Cvrčci i bubnjevi*: »Misli tako Tomi, misli o bilo čemu i čudi se, kako se to može misliti o bilo čemu« očitno lahko prepozna način Krleževega stavka, ko hoče izraziti dekadentno stanje Filipa Latinovicza. Toda takoj se v nadaljnjem razvoju čutijo karakteristični prizvoki Marinkovićeve. Sploh lahko rečemo, da mu je prej kot drugim književnikom njegovega pokolenja uspelo osamosvojiti se in iti svojo lastno pot. Vidi se, da dobro pozna romanske literature in je od njih sprejel koristne spodbude, zlasti od Prousta in Pirandella.

Z druge strani pa je Marinković že toliko izrazita umetniška osebnost, da sugestivno deluje ne samo na številne bralce, temveč tudi na posamezne književnike. Zlasti je odjeknil njegov književni postopek v noveli *Ruke*. Tako je hrvatski prozaist srednje generacije Živko Jeličić v romanu *Staklenko* hotel na podoben način prikazati psihologijo prstov na nogi. In morda je samo slučaj, ko Andrić v noveli *Igra* poskusi razvozlati psihologijo ljubezenskega para na klopi po nervoznih gibih njenih nog. Tudi pri Kalebu najdemo včasih slike podobne Marinkovičevim tekstom.

Na koncu se lahko sintetizirajo bistvene kvalitete ustvarjalca Marinkovića v te sodbe: oster opazovalni dar, aktualna in napredna idejnost, izredna satirično-groteskna rušilna moč, diskretna humanizacija, duhovito oživljanje portretov, kolektivnih situacij, neživih stvari, pokrajin, raznovrstnost književnih prijemov kot tudi gibčna variabilnost v uporabi tako realističnih kakor tudi simbolično-iracionalnih postopkov, izrazita ritmičnost, bogata figurativnost in živahen dramski dialog, ki trajno drži v napetosti bralca in poslušalca.

Razumljivo je, da ni tudi brez nekaterih slabosti, ki so se v glavnem pojavile v prvi knjigi in ki jih pisatelj skuša odpraviti. Toda njegovi spodrslijaji so majhni v primeri z velikim potencialom kvalitetnega. Zato ne preseneča, da mu jugoslovanska kritika priznava visoko mesto v sodobni prozi in dramski književnosti, včasih takoj za Andrićem in Krležo. Še več, polagoma se javljajo glasovi književnih kritikov, ki ga primerjajo z značilnimi imeni svetovne književnosti: Krklec s Kafka in Hemingwayem, a Grün s Thomasom Mannom in Joyceom. Vse to nekako

spontano vodi k razveseljivi konstataciji, da nekaj Marinkovičevih novel — kot so *Cvrčci i bubnjevi*, *Anđeo*, *Prah*, *Zagrljaj*, *Oko božje*, *Ruke in mrtve duše* — zavzema zelo visoko mesto v proznem ustvarjanju hrvatske in jugoslovanske književnosti, a po svoji kvaliteti lahko naleti tudi na ugoden sprejem pri svetovni bralski publiki. Tudi njegova *Glorija* si je priborila častno mesto med najboljšimi dramskimi teksti po vojni.

Srečanje s takim pisateljem je zares radostno in globoko doživetje!

Kajetan Gantar

RIMSKA LIRIKA

Kot četrti in zadnji v vrsti velikih rimskih elegičnih pesnikov se navadno našteva *Ovid*, sin premožne viteške družine iz Sulmona (*Publius Ovidius Naso*, 43 pr. n. št.). Toda njegova pesniška veličina je zelo sporna. Vsekakor je bil izredno spreten in plodovit verzifikator, saj je med vsemi rimskimi pesniki zapustil najobsežnejši opus: v mladosti je napisal kak ducat ljubezenskih pesniških zbirk, v zrelih letih šest knjig verzificiranega rimskega koledarja (*Fasti*) in petnajst knjig *Metamorfoz*, na stara leta, ki jih je preživel kot izgnanec v Tomih ob Črnem morju, pa devet knjig *Žalostink* in *Pisem*. Sam pravi, da se mu je vse, kar koli je hotel povedati, spremenilo v verz.

Ovid je hotel veljati predvsem za pevca nežnih ljubezenskih pesmi (*tenerorum lusor amorum*); najljubša pesniška zvrst mu je bila ljubezenska elegija. Njegova elegija je, kot sam pravi,

... polna dišav, lepo počesana,
vendar njen prvi korak drugemu ni ves enak;
lepe postave in v nežni obleki, z ljubečim smehljamem,
sama napaka v nogah hoji je njeni v okras.

Ovidov distih je dosegel neprekosljivo zvočnost in eleganco, tako da mu je v resnici v okras že sama »napaka v nogah« (pri tem je mišljena razlika med prvim in drugim delom distiha, med heksametrom in pentametrom). Toda Ovidova veličina gotovo ni v liriki in v izpovedovanju čustev; njegovo čustvovanje je preplitvo in premalo iskreno, čeprav ga odevlje v izredno melodiozne verze in bleščečo dikcijo, čeprav ga še tako spretno okraši z raznimi pesniškimi in govorniškimi figurami. Vse ostane le na površju, vse je samo mikaven blesk in prijetno zvončkanje z besedami. Za njegovo ljubezensko poezijo je značilna tesna prepletenost med pesništvom in govorništvom; sam pravi, da poezija prejema od retorike svojo življenjsko silo (*nervi*), retorika pa prejema od poezije svoj blišč in sijaj (*nit*or).

Ovidove pesmi niso toliko izraz notranje nujnosti, ampak predstavljajo bolj rešitev neke formalno zahtevne naloge, ki si jo pesnik večkrat zastavi v zavestnem tekmovanju z drugimi. Vrhunec umetnosti se mu zdi, če zna kdo »isto stvar povedati zmerom v drugi obliki«. V tem je zares nedosegljiv virtuoz. To svojo sposobnost je razvil zlasti v *Metamorfozah*, ki predstavljajo vrhunec njegove ustvarjalnosti. V tej pesnitvi, ki obsega 12.000 heksametrov, je skušal na mitičen način razložiti nastanek in razvoj sveta in naravnih pojavov. Sam naslov »*Metamorfoze*« bi lahko poslovenili kot »preobrazbe« ali kot nenehno »prerojevanje, prenavljanje,