

letnik VII
številka

8

**jezik
in
slovstvo**

1962-63



Jezik in slovstvo

Letnik VIII, številka 8

List je izhajal od oktobra do junija (osem številčk)

Izdaja ga Slavistično društvo v Ljubljani

Tiska Časopisno podjetje »Delo« v Ljubljani

Uprava revije »Jezik in slovstvo« (Ivo Graul) Ljubljana, Titova 11

Opremila inž arh. Jakica Acceto

Ureja prof. Boris Merhar (Ljubljana, Ločnikarjeva 9) z uredniškim odborom

Rokopise in dopise pošiljajte na njegov naslov

Naročila in vplačila sprejema uprava revije »Jezik in slovstvo« v Ljubljani,

Titova 11, tekoči račun pri NB 600-11-608-4 v Ljubljani

Letna naročnina 700 din, polletna 350, posamezna številka 100 din;

za dijake, ki dobivajo list pri poverjeniku, 500 din;

za tujino celoletna naročnina 1000 din

Vsebina osme številke

Emil Stampar Ranko Marinković novelist in dramatik	225
Kajetan Gantar Rimska lirika	234
Milena Hajnšek Pluskvamperfekt v slovenski knjigi	240

Ocene, poročila, zapiski

Franc Zadavec Boris Paternu: Estetske osnove Levstikove literarne kritike	246
France Novak Matija Murko, Izbrano delo	248
Aleksander Skaza Na pol poti	250
Viktor Smolej Nekaj novih knjig o slovstvu NOB (Dostavek)	252
Janez Logar Bibliografija slovenskega jezikoslovja za leto 1961 in 1962	253
Janez Logar Bibliografija slovenske literarne zgodovine za leto 1961 in 1962	255

Zaključni račun JiS za leto 1962 (platnice)

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 *Rastuzena 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* in *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 dramatiizaciji romana Dostojevskega *Bratje Karamazovi* in Gončarova *Obrov*. Posebno pozornost je posvetil domačim dramatikom Nušiću, Feldmanu, Preradoviću, Zlati Kolarić Kišur, Bonifačiću Rožinu, Plaoviću in Gjukoviću.

Marinkovićeva kritika je bila konstruktivna. Dokaj zanesljivo loči kvalitetno od slabega. Za svoje recenzije se je očitno dalj časa pripravljaj 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 Marinkovićevega 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 zastonj 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 viške 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 hvaležne 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 rođaci* 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 žurnalista 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 Plavčičeve in Gjakovičeve drame *Rastanak na mostu*: »U snjeni 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 ozkosti 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 nekod, 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 Zorič: »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 močneje 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 cenenimi 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 zadržtijo 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 rođaci* nekoliko razvlekla, ker je bralec sicer navajen na ažurno transmisijo snovi. Nekaterim 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, dobesednost 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 sižejji 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, stепенaste, krive ulice, koja podsjeća na stare, prljave 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, nespreni.«

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 čuhovitostjo 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 i 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 ljeto sa nategnutih svilenih struna između sunca i zemlje, kako dršće, kako treperi na truhlu tog malog sivog kukca, koji je prestrašeno ušutio od ovih trombona. Tko bi bolje izrazio to ljeto 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 virtuozno 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 neđužna 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 Marinkovićevi. 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 suggestivno 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 jugoslovska 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 Kafko 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*, *Andeo*, *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 (*nitore*).

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,

iz bitja v bitje presnavljanje». Idejni temelj pesnitve je pitagorejski nauk o preseljevanju duš (metempsihozii), ki ob smrti ne umro, ampak se le preselijo iz človeškega telesa v živalsko ali rastlinsko ali v kamnito gmoto. V naravi ni smrti, ampak so samo večne premene oblik, bitja se selijo in spreminjajo iz ene oblike v drugo: nesrečna mati Nioba, ki so ji bogovi pobili sedem sinov in sedem hčera, okamni v jokajočo skalo, iz katere izvira studenec, dobra Baucida in Filemon, ki sta se zvesto ljubila od mladih let do pozne starosti, se spremenita v hrast in lipo, ki se večno dotikata v nekem svetišču itd. Tako je Ovid nanizal kakih 250 zgodb, večinoma pravljic, ki jih je zajel iz mitologije ali iz ljudskega izročila. Pri tem je pokazal neizčrpno, naravnost fantastično domišljijo in iznajdljivost. Vsaka zgodba skoraj neopazno preide in zdrsi v drugo. Vsaka zgodba predstavlja zaokroženo celoto, nekakšen majhen epos ali epilij, vse skupaj pa so spet strnjene v neko večjo, neprisiljeno in zaokroženo celoto.

Ovidovo najzrelejšo delo ima potemtakem izrazito pripovedni, se pravi, epski značaj. Zato je pravzaprav paradoks, da Ovida literarni zgodovinarji navadno uvrščajo med lirske pesnike. Po drugi strani pa kaže npr. VERGIL (*Publius Vergilius Maro*, živel 70—19 pr. n. št., po rodu iz Mantove), ki velja za največjega rimskega epskega pesnika, v svojih delih mnogo izrazito liričnih potez. Zato pri prikazu rimske lirike ni mogoče molče mimo Vergila, ki je zlasti s svojimi mladostnimi zbirkami, z Bukolikami in Georgikami, v marsičem kultiviral latinski pesniški izraz in poglobil lirično občutje. Namesto gole predmetnosti, snovnosti in čutne zaznavnosti je vnesel v poezijo neko poduhovljenost in neotipljivo muzikalnost. Predmeti njegove poezije niso samo objekti vnanjega sveta, ampak hkrati prehajajo v nekakšno dragoceno substanco, v katero so z izredno fineso vtkana pesnikova čustva in razpoloženja.

Vzemimo npr. eno izmed njegovih najbolj zgodnjih pesmi, prvo iz zbirke Bukolik! Kakor cela zbirka, tako je tudi ta pesem izrazil primer idiličnega poveličevanja podeželskega življenja, ki je bilo tedaj v modi. Pesem ima na zunaj obliko dialoga med dvema pastirjema, med Melibejem, ki mora zaradi državljanskih vojska zapustiti rodno grudo, in Titirom, ki mu je Oktavijan omogočil mirno življenje na domačem posestvu; toda ta dialog je v bistvu samo resonanca notranjega dialoga v pesniku samem, ki je v življenju delil usodo obeh pastirjev. Polni mehko so verzi, s katerimi nesrečni Melibej na začetku blagruje Titira:

Titir, ti v senci ležiš, počivaš pod bukvo košato,
sviraš na drobno piščal in pesem izvabljaš gozdovom,
mi pa zapuščamo zemljo, zapuščamo polja domača,
z doma bežimo; ti, Titir, pod senco ležiš in počivaš,
gozdu izvabljaš odmev — ime Amarilide zale.

Še bolj blagozvočni so verzi, s katerimi Melibej na koncu pesmi ponovno blagruje Titira. Žal noben prevod ne more pričarati muzikalnosti izvirnika:

Srečnej! Na starost boš tu, ob znanih potokih užival
senco prijetno, ob svetih studencih hladil se v vročini.
Tukaj — kot zmerom — ob meji sosednji hiblajske čebele
pasle se bodo ob vrbi cvetoči in z rahlim brenčanjem
večkrat vabile te k sladkemu spanju. In tam, spod pečine
pesem donela bo k nebu, med delom ob rezanju trte;
vmes bodo ljubi golobi prepevali, nežno grulili,
z bresta visokega grlice glas bo gruleči odmeval.

Mi pa odhajamo: eni med Afrike žejna plemena,
drugi med Skite, do reke Oanta, ki kredu naplavlja,
v daljno Britanijo, svetu odmaknjeno v pusti samoti.
Ali še kdaj čez leta bom videl deželo očetov,

ruševno streho, ki krije mi borno domače ognjišče,
v svojem kraljestvu osupel prešteval osamljeno klasje?

Pójdite, čredica srečna nekoč, ve moje kozíce!
Nič več ne bom poležaval v votlini, z zelenjem obrasli,
gledal od daleč, kako med grmičjem se vzpenjate v skale;
nič več prepeval ne bom; ne boste, kozíce, na paši
grenke mi vrbe več, detelje ne več obirale v cvetju.

In Titir takole kliče za odhajajočim Melibejem:

Saj bi lahko nocoj spočil si tukaj, pri meni,
spal bi na listju zelenem, postregel bi z zrelem ti sadjem,
s kuhanim mehkim kostanjem, z obilico svežega sira.
Glej, v daljavi, nad strehami hiš, se kaditi začenja,
že od visokih gora se zgrinjajo sence na zemljo.

Tako se pesem konča z otožno podobo pokrajine, na katero se zgrinjajo večerne sence. Ta podoba dobi v kontekstu celotne pesnitve globlji, simbolični pomen: to je podoba velike dobe, na katero že padajo sence.

Svojevrsten vrhunec je rimska lirika dosegla v Vergilovem prijatelju Horacu. HORAC (*Quintus Horatius Flaccus*, živel 65—8 pr. n. št.) je bil sin osvobojenca, doma iz Venuzije ob rečici Aufidu. Kljub skromnim razmeram, iz katerih je izšel, je že v mladosti naredil naravnost bliskovito kariero. Kot dvaindvajsetleten mladenič je že poveljeval rimski legiji. Tedaj se je na strani republikancev, pod Brutovo zastavo, boril proti Antoniju in Oktavijanu. Kot tak je tudi doživel poraz pri Filipih. Iz te bitke se je rešil, kot sam pripoveduje, na neki misteriozen način:

..... doživel sem Filipov dan
in nagli beg, kjer sem neslavno zgubil ščit,
ko je bilo junaštvo zlomljeno in so heroji,
grozeči prej, sramotno prah poljubljali.
V tesnobni uri tej me je v meglici gosti
ponesel sam Merkur skozi sovražne trume ...

Kako je tedaj Merkur Horaca zavil v gosto meglico in ga nevidnega ponesel skozi sovražne vrste, nam ni podrobneje znano. Dejstvo je, da Horaca tudi ta poraz ni strl, niti moralno niti materialno. Srečno se je vrnil v Italijo, kjer si je kmalu opomogel. Sam pravi, da ga je tedaj revščina, ki sili ljudi k drznim dejanjem, nagnala, da je začel pisati pesmi. Ime si je ustvaril že s svojo prvo zbirko, ki ji je dal naslov *Epode*. Še bolj je zaslovel s štirimi knjigami *Pesmi (Carmina)* ali *Od*. Čeprav je bil sin osvobojenca in čeprav se je boril na sovražni strani, so mu bila vrata odprta do najvišjih vrhov rimske družbe, do vplivnega cesarjevega prijatelja Mecenata in do samega cesarja Avgusta. Cesar Avgust mu je celo ponujal mesto svojega osebnega tajnika, kar pa je Horac odklonil, ker si je hotel ohraniti svojo pesniško svobodo.

Horac je izredno zapletena, naravnost zagonetna osebnost. Sodbe o njem so zelo različne: po mnenju enim je Horac največji rimski lirik, po mnenju drugih sploh ni pesnik, ampak kvečjemu literat. Goethe npr., ki se je sicer navduševal nad Ovidom in opajal nad Propercom, ni mogel najti pravega razumevanja za Horacovo liriko; označil jo je kot »strahtno realnost brez prave poezije«. Poleg tega moramo upoštevati, da Horac ni bil samo lirik, ampak tudi satirik, filozof in literarni teoretik. Njegove Satire, njegova verzificirana Pisma s filozofsko vsebino, zlasti pa slovito Pismo o pesništvu, so morda celo še pomembnejša kot njegove lirične pesmi. Vendar se bomo v nadaljnjem omejili samo na Horacovo liriko v ožjem pomenu besede.

Horacove ode so v metričnem in jezikovnem pogledu izredno skrbno izbrušene, naravnost virtuozne umetnine, spesnjene v raznih štirivrstičnih kiticah, v kakršnih so pesnili veliki grški liriki Sapfo, Alkaj in Alkman. Horac je namreč zavrgel obliko elegičnega distiha in skušal ponovno oživiti starogrške metrične forme, ker je želel Rimljanom ustvariti liriko, ki bi se lahko merila z najvišjimi vrhovi starogrškega pesništva. Zato se je tudi v vsebinskem in motivnem pogledu močno naslonoil na velike grške vzornike. V svojih pesmih najrajši razmišlja o minljivosti trenutka in o neizbežnosti smrti, rad opeva vino in ljubezen, ki pa nikdar ni tako močna, predana in osebna kot pri elegikih, ampak vedno lahkotna, skoraj igriva. Nikdar se noče predati nobenemu pretiranemu čustvu ali strasti, ampak se vedno s treznim razumom drži zlate srednje poti (*aurea mediocritas*). Če smo o Katulovi liriki dejali, da pomeni prelom s starorimsko vrlino (*virtus*) in če smo nato pri posameznih elegikih lahko opazili, kako se vse bolj oddaljujejo od tega starorimskega ideala in kako v njihovih verzih čedalje glasneje prevladujejo mehki ženski akordi, tedaj velja za Horaca ravno nasprotno: Horacova lirika predstavlja vrnitev k starorimski močnatosti, njegova poezija hote in zavestno oživlja nekdanjo *virtus*. Samozavestna močnatost — *virtus* — je nekakšno idejno jedro in stalni refren vse Horacove poezije. Ta moški ton zveni že iz ene njegovih najbolj zgodnjih pesmi, ki se sicer začne s čudovito nežno impresijo:

Noč je bila, in vrh nebesnih cest
sijal je mesec v družbi drobnih zvezd.
Ti si z besedo mi prisegala,
a v srcu si bogove varala.
Tesnó, kot hrasta se bršljan oklene,
si se z rokami oklenila mene . . .

Toda zaradi prelomljene prisege in doživetega razočaranja se Horac ne utaplja v bolesti in žalosti, kot bi se morda kdo izmed elegikov, ampak preide v akcijo:

Neajra, oj, kako boš še trpela,
kaj ti bo moja moškost prizadela!
Če je v Horacu Flaku kaj moža,
ne bo trpel, da ljubiš drugega!
Užaljen si bo drugo poiskal,
dekle bo — sebe vredno — si izbral.
Tvoj čar ne bo ga nikdar več privabil,
in kar ga zdaj boli, ne bo pozabil . . .

Seveda je znal Horac ubirati tudi bolj nežne strune; to nam dokazuje dvospev med mladeničem (= pesnikom) in dekletom (= Lidijo), ki po svoji obliki in tonu, kot je opozoril že L. Pintar, nekoliko spominja na Prešernovo »Od železne ceste«:

On

Dokler sem tvojemu srcu bil drag,
dokler še drug mladenič noben
tvojih ni belih objemal ramen,
srečen sem bil, bolj kot perzijski šah.

Ona

Dokler srce ni za drugo se vnelo,
dokler še nisi Hloi sledil,
nisi je bolj kakor mene slavil,
Lidije ime je po svetu slovelo.

On

Menj srce zdaj za Hloe gori
— Hloe zna sladke pesmi zapeti —,

zanjo ne bal bi se tudi umreti,
da mi le ona dalje živi!

Ona

Jaz pa zdaj drugega fanta imam,
sem se za lepega Kálaja vnela,
zanj bi še dvakrat umreti hotela,
da le on sam mi je živ, le on sam!

On

Kaj če spet v stari ljubezni se vžgem,
kaj če dekle plavolaso pozabim,
kaj če spet Lidijo k sebi povabim,
kaj če spet tebi vrata odprem?

Ona

Naj je on lepši kot zvezdno nebo,
naj si ti lažji kot pena vodé,
naj si vzburljiv kot Jadransko morjé
— zate živim in umrjem samo.

Toda, kot rečeno, prevladujoči ton Horacove poezije ni ženski mol, ampak moški dur. Horac ni opeval močatosti samo v ljubezni, ampak tudi v njenem globljem, nacionalnem pomenu. Kajti Horac ni bil samo pevec vina, ljubezni in drugih igrivih snovi, ni bil samo *tenerorum lusor amorum* kot Ovid, ampak je bil tudi *vates*, nekak svečenik v službi Muz, nekak posrednik med bogovi in ljudmi, videc in prerok, ki je skušal svoj narod v najbolj usodnih trenutkih predramiti iz otopelosti in notranje razdvojenosti in mu pokazati pot k moralnemu prerojenju. Sredi najhujših državljanskih vojn je Rimljanom z zanosno besedo zaklical:

Vi, ki je v vas še kaj moža,
pustite žensko tarnanje!

Pozneje pride to globoko etično pojmovanje pesniškega poklica zlasti močno do izraza v ciklusu tki. rimskih od, prežetih z gorečim domoljubjem, kjer se pesnik obrača na rimsko mladino in jo vzpodbuja k skromnosti, hrabrosti in drugim vrlinam. Tudi vodilni motiv tega ciklusa je *virtus*: *virtus* kaže človeku pravo pot in mu daje notranjo neodvisnost in sigurnost v zemeljskem vrvežu, *virtus* mu zagotavlja nesmrtnost:

Vrlina ne pozna nečastnega poraza,
njen sij blešči se v neskaljeni slavi
in sapa ljudske volje ji ne more
odvzeti ali vsiliti časti.
Vrlina njim, ki si zaslužijo nesmrtnost,
nebo odpre po nedostopni poti,
s prezirom zre na ljudsko gomazenje,
peruti jo neso prek zemeljskih močvar.

Kot lahko razberemo iz teh verzov, je v Horacovi *virtus* nekakšna aristokratska samozavest, prezir in odpor do množice neposvečenih (*vulgus profanum*), ki mu ni zmožna slediti v vrtoglave in hladne samote njegovih pesniških in miselnih višav. Pesnik se zapira v stolp svojih verzov, v katerih se vse iskri od zaostrenih miselnih poant in drznih prisodob, ki pa jim večkrat manjka ognja in čustvene topline, saj se zavestno izogiblje vseh premočnih čustev in strasti. Neki angleški kritik je nekoč zlobno pripomnil, da je bilo edino močno čustvo, ki ga je Horac zares iskreno doživel, želja po nesmrtni slavi. Tej želji je pesnik dal duška v pesmi, ki zaključuje tretjo knjigo njegovih Od:

Zgradil sem spomenik, bolj trajen kot iz bron,
 bolj vzvišen kakor vrh kraljevske piramide,
 ne bo ga dež načel, ne bo vihar omajal,
 neskončna vrsta let ne bo mu škodovala,
 ne bo ga časov beg porušil in uničil.
 In moj najboljši jaz bo živel preko groba,
 ne bom umrl ves: med poznimi rodovi
 bo rastel moj sloves, dokler po Kapitolu
 bo stopal svečenik z vestalko, v molk zastrto.
 O meni šel bo glas, kako iz revnih krajev,
 kjer Aufidus buči, kjer vladal požeželju
 kralj Daunus je nekoč, sem iz prahu se dvignil
 in prvi sem pretil v italske ritme pesem
 eolskih lirskih strun. Zato si zdaj ponosno
 vzemi, Melpomena, zaslužen plačilo,
 in z delfskim lovorom ovenčaj moje kodre!

Horac se ni zmotil. Kljub navidezni samozavesti je bil celo še preskromen: po Kapitolu že zdavnaj ne stopa več rimski *pontifex* v spremstvu molčeče vestalke, njegove pesmi pa še zmerom oznanjajo njegovo slavo.

Še bežen pogled čez prehojeno pot!

Od izida Katulove pesniške zbirke (ok. l. 54 pr. n. št.) do Horacove smrti (l. 8 pr. n. št.) ni minilo niti pol stoletja, rimska lirika pa je v tem kratkem razdobju doživela nesluten razcvet in obrodila neminljive sadove. Neoteriki in elegiki, Vergil in Horac so z zanosno melodijo svojih verzov zlomili tradicionalno rimsko nezainteresiranost in odpor do lirične poezije. Medtem ko so Rimljani spočetka lirične pesmi prezirljivo označevali kot »igračke« in »norčije«, predstavljajo npr. Propercove elegije, Vergilova Bukolika in Georgika, zlasti pa Horacove ode že močan faktor, s katerim je sam cesar Avgust resno računal pri moralnem preporedu rimskega naroda. Latinski jezik je bil poprej trd, tako da je neki nemški filolog nekoč izjavil, da si sploh ne more predstavljati, kako je lahko Rimljan v takšnem jeziku razodel ljubezen svojemu dekletu. Lirični pesniki pa so izgledili in omehčali trdote latinskega jezika, tako da jim je zapel in zazvenel, ter sprostili njegove izrazne možnosti, tako da je bilo poslej mogoče v njem izpovedovati najintimnejša osebna čustva in slaviti najbolj vzneseno domovinsko ljubezen.

Toda razvoj rimske lirike se ni ustavil v avgustejski dobi. Iz bogate pesniške tradicije teh pevcev je črpala pobude in izrazne možnosti še cela vrsta manj pomembnih pesnikov cesarske in pozne cesarske dobe. Ob istem času so tudi nekateri cerkveni očetje začeli v latinščini skladati nabožne himne. Njihovemu zgledu je sledil ves srednji vek, ki je ustvaril prave bisere ne samo cerkvene, ampak tudi posvetne poezije v latinščini. Srednji vek je le počasi prodiral v lepote klasične latinske lirike; najprej je odkril Vergila (VIII.—IX. stol.: *aetas Vergiliana*), nato Horaca (X.—XI. stol.: *aetas Horatiana*) in Ovida (XII.—XIII. stol.: *aetas Ovidiana*). Srednjemu veku je sledil humanizem, ki je še bolj vneto in v še čistejšem jeziku gojil izvirno latinsko liriko. Tako je bil npr. eden največjih italijanskih humanistov, Francesco Petrarca, pri sodobnikih celo bolj v časteh zaradi svojih latinskih kot pa italijanskih verzov, in ravno zaradi svojih latinskih pesmi je bil v Rimu kronan kot *poeta laureatus*. Pa ne samo v renesančni Italiji, ne samo v Franciji, Španiji, Nemčiji, Angliji, Holandiji, izvirno latinsko liriko so gojili tudi v slovanskih deželah, zlasti na Poljskem in v Dalmaciji. Tudi v kulturni dediščini na Slovenskem lahko zasledimo precej izvirne latinske verzifikacije, ki pa je, žal, še vse premalo raziskana.

Toda pomen rimske lirike ni samo v tej ustvarjalni tradiciji, ki je živila skozi stoletja, a je dobivala čedalje bolj akademski značaj, ker je bila — povsem razumljivo — dostopna čedalje ožjemu krogu. Še veliko pomembnejša je rimska lirika zaradi močnega vpliva, ki ga je imela na vso poznejšo evropsko poezijo, pri nas zlasti na Vodnika, Prešerna, Valjavca, Stritarja, Gregorčiča, Ketteja in druge. Znano je npr., koliko reminiscenc na Ovida, Horaca in predvsem na Properca najdemo pri Prešernu. O tem je bilo že precej napisanega, čeprav verjetno še ni bila povedana zadnja beseda. Poleg teh neposrednih vplivov in sledov pa so še pomembnejši posredni vplivi: večina naših pesnikov je v srednji šoli ali pozneje brala rimske pesnike, ob lepoti in bogastvu rimske lirike se je bogatil in oblikoval tudi njihov pesniški svet, ob mehko in zvočnosti latinskega pesniškega izraza se je kultiviral tudi njihov, se pravi, naš, slovenski pesniški izraz. In tako lahko rečemo, da vsak slovenski pesnik nosi košček Rima v sebi. Kolikšen je ta delež — tega pa najbrž nikdar ne bomo mogli do dna raziskati, tega najbrž tudi nikdar ne bomo znali prav ceniti in vrednotiti.

Milena Hajnšek

PLUSKVAMPERFEKT V SLOVENSKI KNJIGI

O slovenski sintaksi se je doslej le malo pisalo in tako je ostalo še mnogo nerešenih vprašanj. Marsikaj je tudi nezadostno obdelano, na primer vprašanje pluskvamperfekta.

Slovenske slovnice si glede pluskvamperfekta niso edine. Tako npr. *Slovenska slovnica* 1956 pravi, da se tvori predpretekli čas od dovršnih glagolov, da ga pa od nedovršnih navadno ne delamo. Glagoli v predpreteklem času izražajo dejanje, ki se je zgodilo pred nekim drugim dejanjem v preteklosti. V odvisnikih bi to predobnost lahko izrazili tudi z dovršno preteklim časom. Predpretekli čas je oblikovno malo v rabi, ker ga večinoma lahko nadomesti pretekli čas (str. 214). Novo je v tej slovnici le to, da se oblika le malo rabi in da jo je mogoče v odvisnih stavkih nadomestiti z dovršno preteklim časom, medtem ko je drugo več ali manj enako že v starejših slovnica. (Prvo natančnejšo formulacijo o rabi pluskvamperfekta najdemo že pri Murku.)

Vse slovnice obravnavajo pluskvamperfekt kot antepreterit. Zanimiva izjema je Dajnkova slovnica, ki pluskvamperfekta ne pozna. Dajniku se zdi pluskvamperfekt v slovanskih jezikih tuj, ker ga prleščina ne pozna. Predobnost izražamo s perfektom dovršnih glagolov: »Kda so se gostje vina napili, so veseli bili. Nachdem die Gäste genug Wein getrunken gehabt hatten, waren sie lustig.« Ne pa: »Kda so se gostje vina napili bili, so bili veseli.« Drugače bi bilo, če ne bi imeli dovršnikov, potem bi seveda morali tvoriti pretekle čase tako kot Nemci (*Lehrbuch*, str. 195). Tudi Vodnik omenja v slovnici le tri glavne čase. Problem pluskvamperfekta v knjižni slovenščini je načela že Breda Pogorelec v JIS VI, str. 152—160. Opozorila je na pomanjkljivosti slovnice in ugotovila, da se rabi predpretekli čas v knjižni slovenščini kot relativna glagolska oblika po pomenu in gramatični poziciji v odvisnih stavkih, kot relativ po pomenu v prostih stavkih in priredju, da opravlja funkcijo poudarjenega perfekta in modusa.

Boris Merhar je priobčil v JiS VI, 272—273, članek *Pluskvamperfekt pri Prešernu*, kjer ugotavlja, da rabi Prešeren to obliko predvsem v epski pesmi v poznejših letih pesnikovanja. Podobno razmerje je tudi pri Levstiku in Aškercu.

Anketa o pluskvamperfektu v JiS VI, 235—236, je pokazala, da ga nekateri pisatelji ne rabijo (Potrč, E. Perozzi — neobjavljeno), drugim ne dela skrbi (M. Mihelič), nekateri pa so pri pisanju v zadregi (Kranjec). Nekaj misli o pluskvamperfektu je objavil tudi Gradišnik v Novih obzorjih 1963, št. 1—2, str. 50, kjer meni, da je to vprašanje precej zapleteno; težave imajo zlasti prevajalci.

Obliko pluskvamperfekta poznajo tudi nekateri dialekti; pomen je seveda različen: v dolenjščini pomeni preddobnost, v Obsoški dolini je po pomenu kondicional, ponekod na Štajerskem je varianta perfekta (v Rogatcu ga rabijo predvsem starejše ženske, najpogosteje v zvezi z iti, priti). Ne poznata ga prleščina (Dajnko, *Lehrbuch*, 195) in rožansko narečje (Scheinigg, *Obraz rožanskega razrečja na Koroškem*, Kres II, 531). Kako je v drugih govori, bo treba še raziskati.

V knjigi se rabi več ali manj od protestantov do danes. Seveda ni v vseh zvrsteh enako zastopan. Zelo malo ga je v znanstveni prozi, redkeje v liriki, precej pogost je v leposlovni prozi, spet manj ga je v dramatiki. Pregledala sem nad šestdeset avtorjev, pri čemer sem se omejila na prozo in dramatiko. Da bi bilo mogoče ugotoviti relativno pogostnost te oblike, navajam pri vsakem avtorju v oklepaju številke, primer: Svetokriški (50—61), to je na 50 straneh 61 primerov.

Protestantje uporabljajo pluskvamperfekt dokaj pogosto, tako v glavnih, še več pa v odvisnih stavkih.

Trubar uporablja pluskvamperfekt predvsem v odvisnih stavkih (50—6). Npr.: Inu h timu Adamu on pravi, kadar si pošlušal to štimo tuje žene inu se je jedel od drevesa *od katiriga sem tebi zapovedal inu rekal bil* de ne imaš jejsti (*Katekizem* 1550 B I a). Inu kadar je bila ta vura nega martre prišla, se je pustil vmoriti (Ib., 32). V izvirni prozi ga stavi tudi v glavnih stavkih: *Muj oča*, kadar je na Rašici s Jerneja cehmošter bil, *je bil pustil to cerkev enimu krovaškimu malarju malati. Timu malarju je bil muj oča dal dvajseti vogarskih zlatih* (*Protestantski pisci*, str. 128).

Dalmatin zelo pogosto piše pluskvamperfekt po Lutrovem nemškem predpreteklem času za grški aorist, kadar izraža preddobnost. Tako imamo v prevodih svetega pisma vse do Japlja mnogo teh oblik. Npr.: Tisti čas, *ko je bil Herod umrl*. (Prim. Breznik, *Literarna tradicija v Evangelijih in listih*, DS 1917, str. 341.) Uporablja ga tudi pri nedovršnikih *govoriti* in *sramotiti*, če je dejanje trajalo v preteklosti pred drugim dejanjem, ali celo v pomenu dovršnosti. Stoji predvsem v odvisnih stavkih: Inu Gospud je obiskal Saro, *kakor je bil oblubil* inu je njej sturil... inu je rodila eniga Sinu Abrahamu, v njegovi starosti, ob tem času, *od kateriga je Bug njemu bil govoril* (Biblija, str. 13 a). *Izak pak je bil prišel od Studenca tiga Živečiga inu videčiga*. Zakaj on je prebival v tej deželi pruti puldnevi. *Inu je bil vunkaj šal* na Pule, ob večeri, de bi molil... (Ib., str. 16 a). Včasih poudari preddobnost s prislovom: *Zakaj Gospud je bil poprej vse Maternice v Abimelehovi hiši zoperl*, za volo Sare, Abrahamove žene (Ib., str. 12 b).

Krelj rabi predpretekli čas v odvisnikih: Se jim je zdelo, de ga ote tukaj najbrž najti v kakšnim velikim dvoru, *kakor je kralica od Saba krala Salomona bila našla* (*Protestantski pisci*, str. 188). Küzmič izraža preddobnost s participom perfekta na *-ši/vši* ali pa z *bi* in participom na *-l*: *I odpüstivši ljudstvo gori je šao na goro sam molit. Gda bi pa večer postao*, sam je bio tam (*Novi zakon*, str. 28).

Obliko predpreteklega časa beremo pogosto tudi pri pridigarjih verske obnove. Zlasti pogosta je pri Svetokriškem (50—61), ki ima v tistem času najbolj živ jezik. Pluskvamperfekt mu ne služi samo za izražanje preddobnosti, temveč je pogost pri živahnem podajanju preteklih dogodkov: *Jest bi hotel rad vediti, zakaj uni razbojnik taku hitru si je bil nebešku krajlestvu zaslužil. Kaj dobriga je bil sturil? Z mladiga je bil začel krasti, potle je bil začel po cestah razbivat inu rupat inu taku škodliv inu hudoben je bil ratal, de gavge si je bil zaslužil. Drugu ne vem. de je bil kaj dobriga sturil, temuč, kadar je na križu pribit visil, Kristusu se je bil pohleven prporočil, rekoč: Domine... (Sacrum promptuarium, str. 23). Preddobnost v odvisnem stavku: Ta drugi krat je svejt žaloval, kadar je bil zamerkal, de ta srebrna luna se je bila zakrila s sivem plajšam (Ib., str. 93).*

Rogerij uporablja pluskvamperfekt precej pogosto tako v glavnih kot v odvisnih stavkih. Poleg preddobnosti označuje tudi navadno preteklost v pripovedi: *Berese, de v enim gvišnim meste bil je en par Zakonskih kateri za perveč glihali so se lepu, inu dobro rovnali. Kir pak ta mož začel je bil te žene prestar perhajaj, začela je bila tega kolnu gledat; začela bila je per nje ta lubezan prutje Možu gasnit; inu prutje drugim se unemat. Tu kir zamerkal je bil ta stari revnik inu spoznal, de ga je bila ta žena zapušat začela, inu h drugim u drušino hoditi; gledal je haku bi on leto od tega odvernil... (Palmarium empyreum, str. 7).*

V Basarjevih *Pridigah* (15 strani) pluskvamperfekta nisem zasledila.

Na prehodu 18. v 19. stoletje, v času zavestnega formiranja knjižnega jezika, je opaziti precejšnje spremembe pri rabi predpreteklega časa. Kakor je ugotovil že Breznik, je Japelj opustil pri prevajanju mnogo oblik *bil, bila, bilo*. Tako je v njegovem prevodu sv. pisma 1784 precej manj pluskvamperfekta (50—9). Rabi ga le v odvisnih stavkih. Časovno zaporedje je lahko nakazano še s prislovom, ali pa je preddobnost izražena z dovršnikom. Npr.: *Kadar so pak bili proč odšli, pole Angel tiga Gospoda se je Jožefu v spanji perkazal rekoč... (str. 6). Kadar so oni vže tiga kralja zaslišali, so proč šli: inu pole te zvezde... (str. 5).*

Tudi pri Ravnikarju je pluskvamperfekt redek (50—5). Piše ga v prostem stavku in priredju: *Bog je bil lep vrt zasadil. Rasti je dal v njemu vsake mnoge drevesa (Zgodbe sv. pisma, 1815, str. 7). To je prevod lat. plantaverat paradisum. Preddobnost izraža s perfektom: Jeli, da si jejdel sad, ktiriga sem ti djaj, de ga ne jej (Ib., str. 12). Trubar ima v tem primeru predpretekli čas. Primer glej zgoraj. Pri Vodniku in Dajniku pluskvamperfekta ni. Razmeroma pogosto ga rabi Krempl (30—10), in to večinoma v odvisnih stavkih: *Kak so najme gornjo Laško si bili posvojili, so šli nad Istrio ino so tudi njo pod svojo oblast vergli (Dogodivšine štajerske zemle, 1845, str. 9). Pisatelj 19. in 20. stoletja uporabljajo predpretekli čas več ali manj vsi. Težko bi bilo določiti kaka splošna pravila, kdaj stoji predpretekli čas. Gotovo je, da njegova raba ni taka, kot jo navajajo slovnice. Sama preddobnost je največkrat razvidna iz konteksta, nakazuje se s prislovi, torej pluskvamperfekt ne izraža samo časovne stopnje, temveč je predvsem pomenskega značaja. (Primerjaj izvajanja Brede Pogorelčeve).**

Trdina rabi pluskvamperfekt v glavnih in odvisnih stavkih, vendar zelo redko (50—4): *Matija ni govoril z njo skoraj nič, gotovo ne iz kake jeze ali hudobije. bržkone ga je bila napadla zopet tista trma, ki ga je odločila na Dunaju od mene in Žepiča (Spomini, ZD II, str. 120). O silnosti in silovitosti njegovi sem se prepričal tudi v Beli, ko sem ga bil prišel obiskat (Ib., str. 119).*

Levstik ga piše v glavnih in odvisnih stavkih, izraža preddobnost, stoji lahko ob prezentu: *Kar sem ti povedal, vse je res. Ali več ne veš, kako si bil umaknil predlansko zimo kobilico kočiji s pota? Oni gospod na vozu je bil cesar, pa nihče*

drug, več (*Martin Krpan*, ZD IV, str. 38). Jaz pa za bruse in kresilno gobo ravno toliko. *Takrat, veste, vam nisem bil resnice povedal*, kar mi je še zdaj žal (Ib., str. 51).

Valjavec ga rabi predvsem v odvisnikih in v živahni pripovedi (50—5): *Tedaj so šli po sledu, kakor je bila zemlja raztepena. Daleč so našli neko jamo, v katero je bil šel oni človek (Izbrani spisi za mladino*, str. 141). Pripetila se mi je velika nesreča, da sem pobil vso posodo, vse lonce, vse sklede, nič ni ostalo celo. *Postavil sem bil na onile štor tam doli krošnja*, da bi se odpočil, pa štor se zamaje, krošnja pade in vsa posoda je šla (Ib., str. 154).

Erjavec ga v *Živalskih podobah* nima, pa tudi sicer je redek (73—7): Ko sem šla iz mlina, sem ga našla v gozdu pod novim rovtom; *revež se je bil zgubil* in, ker je bila že skoraj noč, sem ga vzela s seboj (*Hudo brezno*, str. 46). Presneto mi je že trda predla! *Zavohali so naju bili na Petričevih svisljih* (Ib., str. 64).

Jenko ga uporablja izjemoma (35—2): Umrlega fajmoštra so pokopali. *Cela srenja se je bila zbrala*, da bi mu izkazala zadnjo čast (*Jeprški učitelj*, ID, str. 103).

Jurčič ga uporablja precej pogosto v glavnih in odvisnih stavkih (50—26). *Poletje je bilo preteklo*. Hladni dnevi so pregnali vročino pasjih dni (*Grad Rojtnje*, ZD III, str. 27). Jurčič je uporabil predpretekli čas tudi v Krjavljevi pripovedi, kar je dobro stilno sredstvo za ta original: *Dopoldne sem smolo bral po smrečju. Še košek sem bil doma pustil, prav pozabivši sem ga bil pustil*, in moral sem si narediti kozico iz brezovega lubja. *Komaj pol sem je bil nadrgnil tam pri tisti debeli smreki v Kavki*, kjer imajo vrane vsako pomlad mlade (*Deseti brat*, ZD III, str. 257).

Često beremo pluskvamperfekt pri Stritarju (50—29). Rabi ga tudi ob prezentu. Njemu, kakor pozneje tudi Cankarju, je oblika predvsem pomensko stilna komponenta: Južinal bi bil zdaj tudi on, ko bi se mu ne bilo nekaj posebnega pripetilo. *Oziraje se kvišku je bil zagledal dva ptiča*, ki sta mu nemirna letala nad glavo... (*Sodnikovi*, ZD IV, str. 19). *Ko je bil to izgovoril*, gre ter sam krepko potegne za zvonec. *Ko je bil sluga vstopil*, reče mu okrajni sodnik... (Ib., str. 160).

Še pogosteje uporablja predpretekli čas Kersnik (50—44): *Dobro uro že je stal učitelj tam na svojem stanu in ustrelil je bil res enega zajca, a po dveh je bil krivo pomeril (Ponkrčev oča*, ZD III, str. 8). *Čez deset minut je bil po potu*, katerega mu je pokazala mlada kontesa, *dospel na raven*, na cesto in našel sedaj tudi, kod se gre na njegovo novo bivališče (Ib., 25).

Izredno pogost je pluskvamperfekt pri Tavčarju (50—68). Rabi ga pogosteje v glavnih stavkih: *Imel sem »Holekovo« »zgornjo njivo« v najemu in bil sem jo obsejal z dvema mernikoma pšenice in pridelal sem je petnajst (Holekova Nežika*, ZD III, str. 7). S predpreteklim časom izraža celo dejanje, ki sledi drugemu preteklemu: *Tam doli v dolgih njivah je krtom nastavljal. Potem pa se je bil v gostilni malo pomudil*. Lovil je krte po polju in nastavljal jim pasti (Ib., str. 3). Mencinger ga zelo redko uporablja (100—4): *Naposled je Samorad Mišku vendar vsilil uro, ki je bila res dragocena. Prinesli so mu jo bili nevidoma služni duhovi (Abadon*, IS IV, str. 17).

Precej pogost je predpretekli čas pri Govekarju (50—35) tako v priredju kot v odvisnih stavkih. Še večkrat ga rabita Detela (50—41) in Pajkova (24—35), ki bi ga lahko marsikdaj brez škode nadomestila s perfektom. Precej manj primerov je pri Murniku (50—21). Pri Cankarju ima pluskvamperfekt v prvi vrsti stilistično vrednost: *Hipoma se je domislila tistega dne, ko je jokala do pozne noči, tako da so jo oči bolele in da jo je rezalo v grlu. Mati je bila prišla s poti, ves dan je bila zdoma. In nedelja je bila...* (Na klancu, ID III, str. 15).

Finžgar piše pluskvamperfekt redko, v *Prerokovani* samo v odvisnikih (50—11): *France je zinil, da bi izpregovoril besedo, kakor si jo je bil pripravil za kogarkoli*

(str. 32), v romanu *Pod svobodnim soncem* (50—7) stoji tudi v prostem stavku: V gradišču se je izprehajal po okopu Svarun, sivolasi starosta Slovenov. *Ljubinica mu je bila stkala iz belega lanu mehko haljo. Za okrog ledij mu je bila sešila gorkih jagnječevin* (str. 6).

Pri Mešku ga beremo večinoma v odvisnih stavkih (50—6): Bral je isto že neštetokrat od dne, *kar je bil prinesel časnik v kovačnico (Na Poljani, str. 165)*.

Pregelj ga ima veliko (50—63), zlasti v odvisnikih: Vsem so bila znana tudi nasilja, *ki so jih bili zadnje čase povzročili grofovski uradniki rajnemu (Tolminci, IS I, str. 25)*. V prostem stavku izraža pomensko relativnost: Starec ni odgovoril. *Izgubljeno in motno se je bil zopet zagledal nekam v prazno (Ib., str. 13)*. Zelo rad uporablja predpretekli čas tudi Bevk (50—50). Tudi njemu ne služi ta čas samo za izražanje časovnega zaporedja, kajti to je v glavnem razvidno iz konteksta: Nista se vračala po isti poti, *po kateri sta bila prišla (Kaplan Martin Čedermac, str. 12)*.

Pri Kranjcu je zanimiva ugotovitev, da je pisatelj sprva le redko zapisal predpretekli čas (*Kapitanovi: 50—2*), medtem ko ga sedaj veliko rabi (*Macesni nad dolino: 50—59*). Posledica dejanja, ki je podano s pluskvamperfektom, je v prihodnosti: Napaka, *ki jo je bil storil s svojim mirnim in skoro dobrodušnim razumevanjem za vsakdanje stvari, se bo morala nekoč maščevati (Kapitanovi, str. 9)*. V *Macesnih* uporablja predpretekli čas tudi pri nedovršnikih *meniti, gledati, igrati se, govoriti* itd.: Aleš Lukanc je stal v župnikovi sobi-pisarni pri oknu, *odkoder je bil gledal župnika in umetnika, ko sta se pogovarjala za cerkvijo (str. 18)*.

Ingolič ga piše mnogo manj, vendar tudi pri nedovršnikih (50—9): Tevž je pokimal, a brez pravega veselja. Bilo je drugače, *kakor si je bil mislil (Matevž Visočnik, str. 49)*. V mladinski povesti *Tajno društvo PGC* pa pluskvamperfekta ni zapisal.

Juš Kozak ima predpretekli čas v glavnih in odvisnih stavkih, tvori ga tudi iz nedovršnikov (50—5): V glavi je nosil samo grajsko poslopje, *ki ga je bil ves dan ogledoval (Maske, Kondor, str. 7)*.

Prežih komaj kdaj uporabi pluskvamperfekt (*Solzice: 135—3, Doberdob: 75—2*): Korej dolgo ni mogel napraviti kakega sklepa iz tega, *kar je bil slišal (Solzice, str. 74)*.

Tudi pri Seliškarju ni pogost (50—6). Časovno zaporedje bi bilo jasno tudi brez pluskvamperfekta: Kmalu potem, *ko je bil oče odšel, so se neko popoldne zgoraj pri vodnjaku spoprijeli vaški pobalini kar zares (Tovariši, str. 18)*.

Podobno je zastopan pluskvamperfekt pri Kreftu (50—5): Mihalek je strumno stopil pred njo, jo držal za uzdo, *kakor so ga bili naučili že prve dni (Kalvarija za vasjo, str. 70)*.

Cajnkhar ga ima v *Noetovi barki* samo enkrat. Tudi J. Pahor ga ne stavi pogosto (50—9): Nikomur nisem povedal, *kako sem se bil šel kopat, pa so takoj vsi vedeli (Otrok črnega rodu, str. 23)*.

Precej pogosto ga uporablja I. Bratko (50—27): *Prvič mu ga je bil pokazal Čepon. Pravzaprav mu ga ni pokazal, samo opisal ga je (Pomlad v februarju, str. 20)*.

Še pogosteje rabi pluskvamperfekt Bartol (50—43): Poveljnik tujcev, *ki so se bili prejšnjega dne pridružili karavani, je držal črno obvezo v rokah (Alamut, str. 10)*. Podobno tudi Jalen, redek pa je pri J. Kranjcu, Rozmanu in Vugi.

V dramatiki je pluskvamperfekt bolj redek. Linhart ga ne uporablja, Vilhar ima komaj kak primer, tudi Funtek ga nima. Pri Aškercu je sorazmeroma pogost, prav tako pri Cankarju, vendar je manj zastopan kot v njegovi prozi. Tudi Kraigher ga

uporablja precej pogosto. Kristan ga v drami skora ne pozna, medtem ko je v prozi več primerov. Redek je tudi pri Kreftu, Mira Miheličeva in Matej Bor pa ga uporabljata v opombah za režiserja.

Gornji primeri kažejo, da se rabi pluskvamperfekt v slovenski književnosti od protestantov do danes. Seveda ne vedno v pomenu preddobnosti, kot je ugotovila že B. Pogorelčeva. Protestantje stavijo predpretekli čas po nemškem vzoru za latinski pluskvamperfekt in grški aorist, kadar označuje preddobnost. Pogost je pri Svetokriškem in Rogeriju, vendar pri njiju v večini primerov ni antepreterit. Izražanje preddobnosti s pluskvamperfektom se je zdelo zavestnim oblikovalcem knjižnega jezika tuje, zato je Japelj opustil v svojem prevodu svetega pisma večino latinskih pluskvamperfektov, ki so bili od protestantov v rabi. Ravnikar, ki ima zelo lep jezik, saj ga imenujemo očeta slovenske proze, ima le malo teh oblik. Vodnik predpretekega časa ne pozna. Dajniku se zdi nepotreben ob izrazni moči slovanskega glagola. Za kasnejše leposlovje 19. in 20. stoletja lahko rečemo, da je pluskvamperfekt bolj pomensko stilna kategorija, kajti časovno zaporedje je razvidno že iz konteksta. Pisatelji med obema vojnama ga rabijo manj kot pripovedniki realizma in moderne. V zadnjem času je pri nekaterih avtorjih spet pogostejši, medtem ko drugi shajajo brez njega. Iz pregledanih tekstov ugotavljamo pogostejšo rabo pri pisateljih s Primorskega (Svetokriški, Pregelj, Bevk, Bartol), Dolenjskega (Dalmatin, Stritar), manj z Gorenjskega (Finžgar, Mencinger) in Štajerskega (Ingolič, Cajnkar).

Pluskvamperfekt se v slovanskih jezikih v splošnem redkeje uporablja. V ruščini je ohranjen le v bylo in byvalo s participom pretekega časa, ki pa ne označuje preddobnosti; v poljščini so oblike mogleš byť zamenjane s preteritom; Loš navaja v Gramatyki Polski le tri čase: prezent, perfekt in futur; v češčini ga uporabljajo pisatelji za namerno arhaiziranje. V srbohrvaščini se uporablja samo v zloženih stavkih in označuje preddobnost, sočasnost ali celo dejanje, ki sledi drugemu, ki je izraženo s perfektom (Brabec — Hraste — Živković, Gramatika). Srbohrvaščina izraža preteklost s štirimi preteklimi časi in prezentom dovršnih glagolov. Najredkeje srečamo imperfekt in pluskvamperfekt. Pluskvamperfekt označuje dejanje, ki se je v preteklosti zgodilo pred nekim drugim, vendar se izraža preddobnost tudi z aoristom in perfektom (Stojanović, O značenju i upotrebi glagolskih vremena, JF II, str. 187—210). Da lahko shaja shr. brez pluskvamperfekta, kažejo primeri tautologične rabe: Pre nego sam bio išao na poštu, svratio sam..., kjer že »pre nego« pomeni preddobnost (Pavle Ivić, predavanje).

Številni slovenski primeri pa izpričujejo, da izraža pluskvamperfekt dejanje, ki se je dovršilo ali trajalo pred nekim dejanjem v preteklosti (protestantje itd.), da stoji ob drugem preteklem dejanju ne glede na časovno zaporedje (Rogerij, Jurčić...), da sledi drugemu, ki je izraženo s perfektom (Tavčar), da stoji ob prezentu (Levstik, Stritar, Detela) ali ob futuru (Kranjec). Pluskvamperfekt ima še lahko pomen poudarjenega perfekta, ali pa v da-stavku pomen kondicionala (Svetokriški).

V nekaterih primerih je pluskvamperfekt tautologičen, npr. Včeraj so bili poslali poročilo. Podobne primere beremo v dnevnem tisku in slišimo po radiu. Kakor shr. in drugi slovanski jeziki lahko tudi slovenščina izraža preddobnost brez pluskvamperfekta, npr. Poslušali ste oddajo aktualnosti doma in v svetu; pripravil jo je Tone Kraševac.

Iz povedanega je razvidno, da pluskvamperfekt v slovenščini nima stalne funkcije. Pri označevanju preddobnosti pa ga lahko zamenjamo s perfektom dovršnih glagolov.

Ocene, poročila, zapiski

BORIS PATERNU: ESTETSKE OSNOVE LEVSTIKOVE LITERARNE KRITIKE

Kot drugi zvezek »Razprav in esejev«, nove knjižne zbirke Slovenske Maticе v Ljubljani, je izšla obsežna razprava Estetske osnove Levstikove literarne kritike, ki jo je napisal Boris Paternu. Snovna pobuda za to razpravo je Levstikova literarna estetikā oziroma prva slovenska koncepcija realizma. Namen zgodovinskih raziskovanj pa nikakor ni samo odkrivati pretekle resnice, ampak preko njih tudi globlje razumevati procese v sedanjosti. Na Paternujevo prodorno raziskovanje Levstikovega koncepta literarne kritike in njenih estetsko teoretičnih osnov je gotovo močno vplivalo dogajanje v slovenski literarni estetiki zadnjega desetletja. Na eni strani so vstopala v naš kulturni prostor dela marksističnih literarnih teoretikov oziroma pogledi utemeljiteljev marksizma na temeljne estetske kategorije v literaturi, na drugi pa so naši filozofi in književniki, zlasti Zihlerl in Vidmar, pisali o važnih vprašanih literarne estetike, o realizmu, o razmerju nazor in umetnina in podobnem. Res pa je tudi, da hoče Paternujeva razprava o »preteklem« literarnoteoretskem vprašanju učinkovati tudi nazaj, oplajati sodobna razmišljanja o nekaterih bistvenih literarnoteoretičnih vprašanih. Da se je znanstvenikova pozornost lahko v takem obsegu ustavila ob razmeroma maloštevilnih Levstikovih literarnokritičnih tekstih, je vzrok za to kvaliteta te kritike in njenih načelnih izhodišč, so njeni elementi, od katerih so nekateri še danes živi, tvorini in pomembni za razvoj resnične umetnosti. Pomen znanstvene raziskave teh elementov je zato poleg poglobitve in razbistritve historične resnice same zlasti še v tem, ker jih je znal avtor vzdigniti nad historični okvir in jih vigrati v sodobna estetsko teoretska iskanja in stališča, ne da bi to voljo posebej poudarjal. Ne gre za zamenjavanje znanosti s preprostim aktualizmom, ampak za vključevanje literarnozgodovinske znanosti med tiste činitelje, ki krepijo duhovne moči sodobnega človeka in razumno razširjajo vednost o taki njegovi duhovni manifestaciji, kot je literarna umetnost.

Snov je v razpravi razvrščena pregledno in sistematično na pet poglavij. V prvem avtor analitično spremlja razvoj Levstikove literarne kritične misli od prvih zasnutkov do alegorične satire Ježa na Parnas, Poudarja Levstikovo občutljivost za liriko, za naravno in pristno čustvo, emocijo, za poetičnost in duhovne vrednote pesmi, prav tako pa njegovo jasno zavest o omejeni lastni lirski kapaciteti. Fizionomija Levstikove mladostne kritičnosti, do Pesmi iz leta 1854, kaže, da ta kritika še ni jasno teoretsko osnovana, čeprav ne more že sedaj prikriti določenega vpliva Lessingovega estetskega sistema oziroma klasične estetske izobrazbe. V tekstu Uvod v oceno Valjavčevih Pesmi pa se pokažejo elementi Levstikovega literarnega nazora že v vsej jasnosti in določenem sistemu, ki ga je svoj čas imenoval že Josip Vidmar »jasno načrtan osnutek literarne estetike«. Ta osnutek analizira Paternu s štirih vidikov: kako presoja Levstik nastanek in namen pesniške umetnosti, kaj misli o razmerju med pesniško resničnostjo in stvarnostjo, kakšna je Levstikova teorija karakterja in kaj misli naposled o pesniškem jeziku. Kakor se začetna razvojna faza Levstikove kritike nanaša predvsem na liriko, pa vsebuje ta teoretski osnutek tudi kategorije, ki zadevajo zlasti prozo in dramatiko.

Paternu tudi sedaj ugotavlja, da je imel Levstik pravičen nazor o liriki, opisuje njegove akcente na pristnem, naravnem čustvu, na zdravi in objektivni senzibilnosti in intelektualnih močeh. Levstikov literarni nazor povezuje s klasično in prosvetljenjsko estetiko. Levstik namreč definira »pesnika, pesništvo in človeka nasploh in za vselej«, medtem ko na zgodovinsko načelo človeka še pozablja. To pa ne pomeni, da zapira pesnika v nekaj večni in enkratni subjekt, ampak zahteva od njega, od lirika, da se mora izpovedovati v okvirih splošno človeškega doživljanja. Levstik izhaja nadalje iz pravičnega odnosa do umetnosti, ko poudarja, da je estetski moment tisti, ki konstituira umetnino. Ker pa sodi, da je duhovna lepota sestavni del umetniške lepote, dialektično povezuje vsebinski in formalni vidik umetniške lepote. V poudarku o duhovno pomembni lepoti je videti Levstikovo misel o humanizacijskem pomenu poezije. Ta njegov princip je zrasel iz klasičnega humanizma. V splošnem ostaja Levstik na tleh »splošne, občečloveške in zgodovinsko ali socialno neopredeljene humanizacijek«. V svojem razmišljanju o lepem je realist. Duhovna lepota ga namreč zanima v okviru človeka samega, človek je tudi njen izvor. V tej točki se na primer bistveno razlikuje od Lessingovega metafizičnega pogleda na človeka.

Tudi iz analize o tem, kako razumeva in razlaga Levstik odnos med umetnino in življenjem, med pesniško in stvarno resničnostjo, je razvidno, da je v osnovi realista. Levstik sicer priznava princip idealizacije. Toda ta princip se vedno bolj umika iz njegove kritične zavesti, narašča pa zahteva po bližini med pesniško resničnostjo in stvarnostjo, tedaj realistični princip. Vendar se kot učenec klasike ne more popolnoma odreči prvemu, idealizacijskemu principu, zlasti ne v tem smislu, da umetnost mora stopnjevati človeške duhovne moči. Z »lepotno idealizacijo resničnosti« hoče razviti načelo harmonije v umetnosti, idealizacijo pa zopet omejuje »z načelom objektivne stvarnosti«. Nujnost idealizacije, njeno apolinčno lepoto smer in naravno omejitve pa je sprejel pretežno iz Lessinga.

Tudi v teoriji karakterja Levstik ni mogel mimo svoje klasične vzgoje. Zato se zavzema za izbor, za rahlo idealizacijo oseb in odločno odbija vsakršno kopiranje duševnosti. Hoče pa ravnovesje med individualnim in tipičnim, med posebnim in splošnim v posameznem karakterju. V tej dialektični sintezi se najbolj razvidno razodeva realistično načelo njegove estetike. K realistični konceptiji literarnega karakterja pa je zaradi posebne narodne konstelacije primešal tudi še narodno preporodni vidik. Analiza odnosov med umetniško resničnostjo in stvarnostjo in poglavje o teoriji karakterja ne zapuščata dvoma, da Levstik ne bi postavil prve teoretične konceptije realizma na Slovenskem —, seveda z določenimi omejitvami, ki izvirajo deloma iz naše tedanje družbene stvarnosti, literarne nerazvitosti in kritikove klasične estetske izobrazbe. Karakter, ki raste predvsem iz dejanja, psihična resničnost, ki integrira prvine individualnega in splošnega, posebnega in tipičnega, ki je izraz in odraz hkrati, dalje jezik, ki ni površen prepis govornega detajla, ne naturalistična kopija pa tudi ne idealizacija, vse to govori za realistični značaj Levstikovega estetskoteoretskega osnutka. Po tej studiozni razpravi lahko slovenska literarna zgodovina definitivno sprejme že nekaj desetletij oživljano stališče, da je Levstik dejanski utemeljitelj teoretske realistične estetske konceptije v slovenski književnosti.

Zdi pa se, da ostaja odprto neko drugo vprašanje. Ena osrednjih misli razprave je namreč tudi ta, da je razvil Levstik tip klasičnega realizma, da je hotel potemtakem literaturo, ki teži za idealom harmoničnega človeka v sebi in z družbo. Za tak tip realizma je imel Levstik kot osebnost, kot značaj in človek klasične estetske izobrazbe ter demokratičnih političnih ciljev vsekakor dovolj osnov. Njegov koncept klasičnega realizma vsekakor ni sporen. Ostaja pa vprašanje, ali je imel dovolj objektivnih, socialno zgodovinskih razlogov za tak estetski koncept, ali je lahko ideal harmoničnega človeka oslanjal na objektivne družbene sile v Sloveniji. Levstik principa harmonije ni mogel osloniti niti na slovenskega meščana niti na kmeta, zakaj oba sloja sta morala sprejeti načelo individualizma kot svoj življenjski princip sredi evropskega kapitalističnega razvoja. Svoj estetskoteoretski koncept bi Levstik bolj zanesljivo uskladil z družbenimi silami, če bi popolneje upošteval nekatere Prešernove kritične formulacije slovenskega meščanskega demokratizma in individualizma (Glosa, V spomin Andreja Smoleta, Slovo od mladosti). Paternu sam opozarja, da je nacionalno vprašanje, ki je bilo tudi »poglaviti okvir njegove karakterne tipologije«, Levstiku »v literarni programatiki nekako zastrlo poglede v notranjo zapletenost človeške osebne narave pa tudi na protislovja socialnega življenja, sredi katerega se je znašlo slovensko ljudstvo po letu 1848«. Zdi se tedaj, da je zasnoval Levstik svoj estetski vidik harmonije kot bistven element klasičnega realizma bolj na podlagi klasičnih estetskih teorij — kar razprava tudi plastično osvetljuje — kakor pa na zanesljivih, zadostnih progresivnih družbenih silah.

Toda ne glede na to morebitno navzkrižje med zgodovinsko stvarnostjo in estetskim idealom je Levstikova literarna estetika, kakor jo osvetljuje razprava, so njegova estetska načela dragocena tudi za naš čas. Harmonični ideal človeka je važno načelo sodobne marksistične estetike, ki prva v moderni evropski zgodovini opira ta ideal na konkretne družbene sile in socialistične etične principe. Paternu mirno analizira Levstikov klasični princip, vendar s tistim poudarkom, ki kaže, da tudi sam stoji za njim in ga vgrajuje v svoje literarnozgodovinske analize. S poudarkom se ustavlja na tistih točkah Levstikove literarne estetike in kritike, ki govore za integrirano osebnost in proti dekadentnim pojavom v formi in vsebini umetnosti. Razprava pa ni samo literarnoteoretična, ampak je v enaki meri tudi literarnozgodovinska. Ko opisuje značilnosti Levstikovih estetskih kategorij, jim išče vzporednic na dveh ploskvah, na ožji slovenski in ob sodobnih aktualnih estetikah v Evropi. Slovenskega pojava torej ne obravnava izolirano. Tako je Levstikova literarna estetika vsajena plastično v svoj literarni prostor in čas, pripeta je na stvarna tla evropske literarnoteoretske miselnosti.

Široko predmetno znanje, poznavanje važnejših estetskih principov in teorij konec osemnajstega in v prvi polovici devetnajstega stoletja, okretno, jasno in terminološko čisto formuliranje teh principov, opuščanje vseh takih detajlov, ki bi občutno obreme-

njevali ali celo zabrisovali glavni analitični miselni tok, tedaj nepretrgana koncentracija na temo, a ne zadnje tista raziskovalna volja, ki z rezultati in principi analize, ki jih odkriva in šteje za pozitivne, skuša vplivati tudi na sodobnost, zlasti še v duhu odpravljanja človekove odtujitve (alienacije): to so poleg čisto zgodovinskih dognanosti najbolj dragocene lastnosti tega znanstvenega spisa, ki v okvirih teme utrjuje in pogloblja načela marksistične literarne estetike.

Franc Zadavec

MATIJA MURKO, IZBRANA DELA*

Pred kratkim je Slovenska matica izdala v redakciji Antona Slodnjaka *Izbrano delo Matije Murka*. Tako smo Slovenci šele enajst let po smrti tega zaslužnega in slavnega rojaka dobili dokaj skróčen in vendarle zaokrožen pregled njegovega obsežnega dela. Založnica in urednik nista pripravila knjige samo iz spoštovanja do nekdanjega sodelavca Slovenske matice, ampak predvsem iz prepričanja, da je v Murkovih spisih še veliko živega, kar tudi danes spodbuja in oplaja kulturno in znanstveno delo.

Matija Murko (1861—1952) je bil eden zadnjih velikih predstavnikov stare slavistične šole, ki je pod skupnim pojmom slovanska filologija združevala jezik, slovstvo, etnografijo in kulturno zgodovino. Temu širokemu pojmovanju slavistike je ostal zvest do konca življenja. Lahko bi rekli, da ga je celo razširil z vnetim delom za zblíževalno kulturno politiko. Poleg del, ki so izšla v knjižni obliki — *Češka romantika* (1897), *Zgodovina starejših južnoslovanskih literatur* (1908), *Pomen reformacije in protireformacije za duhovno življenje južnih Slovanov* (1927), (vse tri so v nemščini), *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike I—II* (1951) in *Spomini* (1951, slovanska izdaja) — je napisal veliko pomembnih monografij in razprav in pa celo vrsto člankov in ocen, ki jih je objavljval v raznih časopisih, revijah in zbornikih. Poleg raziskovalnega in pedagoškega dela na univerzah na Dunaju, v Gradcu, v Leipzigu in v Pragi je izredno velikega kulturnega pomena njegovo znanstvenoorganizacijsko delovanje, ki se je posebno srečno razvijalo in doseglo največ uspehov v Pragi. Kot znanstvenik, ki je raziskoval slovansko materialno kulturo po metodi povezovanja besed in stvari, je postal eden izmed sourednikov etnografsko-lingvistične revije *Wörter und Sachen*. V Pragi je bil eden izmed ustanoviteljev Slavie, časopisa za slovansko filologijo, ki naj bi združevala vse Slovane, spisi pa naj bi v njej izhajali v vseh slovanskih in tudi v svetovnih jezikih.

Poleg strokovnih vprašanj so Murka vedno živo zanimali tudi drugi aktualni problemi slovanskega sveta, posebno južnih Slovanov. Takih problemov se v svojih spisih, posebno v krajših, rad dotika in jih s svojimi pretresi in trezno presojo pomaga reševati.

Slodnjakov izbor lepo pokaže dve pglavitni črti Murkove osebnosti; le-ti sta skoraj zmeraj povezani med seboj; na eni strani je znanstvenik, ki analizira, išče povezave med posameznimi pojavi in dela sinteze; na drugi strani pa je javni delavec, ki dela za slovansko vzajemnost, za spoznavanje in razumevanje posameznih slovanskih narodov med seboj in za dvig njihovega kulturnega življenja.

Na probleme, ki jih je raziskoval, je Murko vedno gledal iz širokih perspektiv, poskušal je najti obči pogled na stvari in vedno je upošteval razne okoliščine. S svojim delom je prišel do pomembnih rezultatov in dosegel velike uspehe, tako da je ob koncu *Spominov* lahko zapisal srečno misel, da je doživel izpolnitev svojih življenjskih idealov v večji meri, kakor je sam pričakoval.

Murko je vzor velikega rodoljuba, ki ne pozna šovinizma. Čeprav je največ pisal o južnih in zahodnih Slovanih, pripada njegovo delo po svoji idejnosti vsem Slovanom.

Na 400 strani običajnega formata ni mogoče sprejeti niti približno vsega, kar je v Murkovem delu pomembnega in še do danes aktualnega. Vendar izbor, ki obsega poleg člankov in razprav tudi bolj ali manj zaokrožene odlomke iz samostojnih knjig in ki se mu véasih preveč pozna, da ga je napravil literarni zgodovinar, lepo prikaže široko področje Murkovega raziskovanja in iz njega lahko bralec brez večjih težav izluči idejno usmerjenost celotnega Murkovega delovanja.

Z razpravami o *Prešernu, starocerkvenoslovanskem slovstvu, južnoslovanski reformaciji in protireformaciji, Čelakovskem in njegovem krogu, predhodnikih ilirizma, slovanski ideji pred Kollárjem in o Kollárjevi »Slovanski vzajemnosti«*, izmed katerih so druga, tretja in četrta odlomki iz obširnejših knjig, je literarnozgodovinski del Murkovega dela

* Uredil, uvod in opombe napisal Anton Slodnjak. Slovenska matica. V Ljubljani 1962.

dobro prikazan. Že iz tega kratkega izbora vidno izstopajo tiste karakteristike Murkovega raziskovanja slovanske literarne preteklosti, po katerih je postal slaven: filološka temeljitost, dobro poznavanje predmeta in literature o njem, duhovito razčlenjevanje gradiva, jasno izražene zaključne misli in predvsem primerjalna metoda raziskovanja.

Izmed spisov, ki se nanašajo na zgodovino slovanske filologije, ki jo je gojil vse življenje, posebno v spominskih spisih in v življenjepisih pomembnih slavistov, kot je npr. monografija o Vatroslavu Oblaku, prinaša naš izbor *Miklošičevo mladost in študijska leta* in pa življenjepisa *Karla Streklja* in *Vatroslava Jagića*. V teh treh življenjepisih kakor tudi v drugih spisih takšne vrste je pisec posvetil največ pozornosti duhovnemu razvoju posameznih slavistov in označtvi njihovega dela, zato je ob tem lahko prikazal izčrpno tudi nekatere strokovne probleme.

Med etnografskimi spisi prinaša izbor zadnje poglavje poročila o češkoslovanski narodopisni razstavi v Pragi leta 1895 — *Nauki za Slovence*, kjer je pisec napravil načrt, kako bi bilo pri nas treba urediti etnografsko delo. Škoda, da poleg *Hiše Slovencev* ni v knjigi še kakkega spisa, ki je napisan po principu povezovanja besed in stvari. Najvažnejše Murkove razprave te vrste so: *Grob kot miza*, *Rožiči pri Slovanih* in *K zgodovini vil*. Ta smer je imela za našo etnografijo in jezikoslovje izreden pomen. Na tem področju je Murko še danes najbolj živ in aktualen. Ker se je etnografija prehitro odcepila od filologije in se relativno osamosvojila, preden je bilo mogoče to metodo na slovanskem materialu vsestransko uporabiti, Murka slovanska etnografija tu še ni dosegla.

Največ časa je Murko posvetil proučevanju južnoslovanske ljudske poezije, predvsem srbohrvatske ljudske epike. Večkrat je potoval v domovino ljudske epike, da bi proučil njeno življenje in pa družbene, socialne in kulturne okoliščine, v katerih se razvija. V svojem dolgoletnem proučevanju ljudske poezije je prišel do cele vrste ugotovitev, ki so v marsičem spremenile še iz romantičnih časov izviraajoče in močno zakoreninjeno gledanje na narodno pesem. Večino svojih spoznanj o ljudski poeziji je strnil v velikem delu *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike*. Naš izbor vsebuje dva sestavka o slovenski ljudski pesmi in dva o srbohrvatski, od katerih je eden uvod k omenjeni knjigi.

Poleg semantičnih opomb k nekaterim besedam v *Hiši Slovencev* je Murkovo jezikovno delo v izboru zastopano z dvema člankoma — *Početek edinstvenega književnega jezika Hrvatov in Srbov in Slovenski jezik v Jugoslaviji*, ki nas že s svojima naslovoma opozarjata, da sta posvečena v prvi vrsti sociološkimi in družbenim problemom jezika. Tudi sicer je med Murkovimi spisi poleg *Enklitik v slovenščini* (LMS 1891 in 1892) malo takih mest, ki bi bila posvečena zgolj lingvistiki. O posameznih jezikovnih problemih je napisal največ v zvezi z etnografskimi študijami in v spisih, ki so posvečeni zgodovini slovanske filologije.

Izmed ocen del s področja slovanske filologije, ki jih je napisal posebno veliko, dokler je bil na Dunaju in v Gradcu, je urednik izbral dve iz Ljubljanskega zvona, in sicer pretes izdaje korespondence med Kopitarjem in Vukom in kritiko Drechslerjeve študije o Stanku Vrazu.

Med *Gradivo*, izbor je namreč zaradi preglednosti razdeljen po zvrsteh posameznih spisov, sta uvrščena dva krajša sestavka: *Stanko Vraz v Solčavi in Matija Čop v Lvovu*.

Kot človek, ki je velik del svojega življenja preživel v Pragi, kjer je »mogel delati po svojih znanstvenih in narodnih idealih, iz vse svoje duše«, je veliko napravil za prijateljstvo in razumevanje med jugoslovanskimi narodi ter Čehi in Slovaki. S tega področja prinaša izbor članek *Čehoslovaki in Jugoslovani*, ki je nekakšen zgodovinski pregled zvez in sodelovanja med našimi narodi.

Izbor zaključujejo spominski zapis o začetku Murkovega pisateljstva, kratek in z izredno ljubeznijo napisan članek o njegovih najožjih rojakih Prlekih in pismo *Moji spomini in želje*, ki ga je avtor ob svoji 75-letnici poslal svojim častilcem, zbranim v Slovanskem inštitutu, kjer je zavzemal visoko in ugledno mesto.

Izboru je napisal urednik kratek in tehten uvod o Murkovem delu in pomenu za današnji čas. Na koncu knjige sledijo avtorjevimi opombam še opombe urednika in kazalo imen. Prevajalci — Božidar Borko, Majda Križaj, Vilko Novak, Marlena Pucher-Kanc in France Vogrinc — so uspešno rešili svojo nalogo, tako da so prevodi ohranili živahnost in jasnost Murkovega stila. Čeprav je knjiga razmeroma skromna po obsegu spričo obsežnosti Murkovega dela, je vendarle lepa počastitev stote obletnice njegovega rojstva.

Navsezadnje je bil tak izbor že zelo potreben. Mlajše generacije poznajo Murkovo delo manj, kakor bi bilo primerno njegovemu pomenu. Večina njegovih spisov je v prvih natisih teže dostopna sedanjim bralcem. Starejše generacije pri nas pa so njegovo delo in pobude žal premalo upoštevale.

France Novak

NA POL POTI

(Nekaj misli ob slovenskem prevodu povesti Prijateljki Vasilija Aksjonova)

Mlada inteligenca, njena iskanja in hotenja pa vprašanja in konflikti, ki pri tem nastajajo — so centralna problematika povesti Vasilija Aksjonova. Zastavljenih je precej živih in za sodobnega sovjetskega človeka kar »bolečih« vprašanj, ki si jih je drznil neki mladi sovjetski kritik okarakterizirati z besedami znane hamletovske dileme »to be or not to be...«.

Že v četrtem delu prvega poglavja z značilnim naslovom — Vetrovni večer sta podani dve situaciji, ki vsebujeta dvoje takih za mlado sovjetsko literarno generacijo osnovnih vprašanj: problem »očetov in sinov« in kritično presojanje lastne generacije.

Da bi ilustriral nesporazum med mladimi in starimi, nesporazum, ki nastaja po mnenju pisatelja zaradi površnega, nepoglobljenega — zgolj zunanjega presojanja, je Aksjonov izbral položaj, ko iz snovi same izvira nemožnost sporazuma med ljudmi in nujnost, da govore drug mimo drugega. Od večernega bežnega srečanja dveh veteranov iz druge svetovne vojne (Sergeja Jegorova in njegovega tovariša), ki sta »pošteno okrogla«, in dveh mladih zdravnikov (Zelenina in Maksimova) pač ne moremo pričakovati nekega razumnega razgovora, ampak prej le neko »klatenje vseh mogočih pijanskih neumnosti«, kakor pozneje označi svoj nastop v pogovoru z Zeleninom Jegorov sam. Če veterana, od katerih je eden invalid, pri tem obujata še težke spomine iz minule vojne in se jima ob pogledu na »zdrave, vesele ljudi«, ki se brezskrbno sprehajajo na Nevskem v Leningradu, oglasijo »nenavadna čustva« — nekakšen strah, da bo mladina pozabila na herojske čase, je njun strupen nastop proti Zeleninu in Maksimovu razumljiv, čeprav neutemeljen. Seveda je psihološko sprejemljivo in možno tudi reagiranje mladih, ki na njima namenjene žaljivke (»Dva zanikrna gospodka ti žalita invalida iz vojne...«) odgovarjata enako ostro in neprijetno nerazumevaljoče: »Soldati ubujajo spomine na stare čase, nogo pa mu je najbrž tramvaj odrezal. Pijan je zaspal kje na tirihi...« Vendar je kljub vsemu v tako zasnovani situaciji le nakazana osnova za nadaljnje psihološko in idejno oblikovanje zastavljenega problema z vsem bogastvom protislovij, ki iz njega izvirajo. A zdi se, da se je bogastva protislovij in konflikta Aksjonov ustrašil že kar na začetku, saj se med pripravajočimi se ljudmi »nepričakovano« pojavi sam polkovnik aviacije, ki deluje pomirjaljoče in poučno: »Fantje, nikar se ne norčujte iz tega. Ni greh, če si vojak pokliče v spomin nekdanje dni. Pa tudi ti, prijatelj, se brez potrebe obreguješ: ne poznaš človeka, pa ga obkladaš s postopačem.«

Takšen in podoben pomirjevalen odnos do stvari, ki izključuje kakršenkoli ostrejši konflikt, pripelje do tega, da se problem »očetov in sinov« skorajda zreducira na odnos med starejšimi izkušenimi rezonerji in mlajšimi bolj ali manj hvaležnimi ali nehvaležnimi učenci. Posebno je to karakteristično za že omenjeno srečanje med predsednikom krajevnega sovjeta Jegorovom in zdravnikom Zeleninom. Potem ko se spomnita na neprijetno večerno srečanje v Leningradu in si pojasnita »zoprni in grdi« nesporazum, kar Aksjonov precej naivno ponazori še z muziko, ko »neugnano kokodakanje jazza« izpodrinejo »samozavestni, mirnik pomirjaljoči glasovi pesmi: »Prostrana je moja domovina...«, se nova prijateljka razgovorita o komunizmu. Na vprašanje in skepsa Zelenina (»Kaj pa so pravzaprav bleščeči vrhovi? Abstrakcija! Meni se zdi, da se je zdaj že marsikdo zamislil nad tem.«) odgovarja Jegorov precej neprepričevalno in banalno. Sanje tistih, »ki so si zamisljali komunizem kot nekakšno arkadijsko idilo«, sicer zavrača in tudi prazno propagandistično »vpitje na vsa usta« mu je tuje. Zaveda se, da »postajajo množice ljudi bolj kritične« in da »bolj pazijo na besede in dejanja« in »iščejo značilnosti komunizma v svojem okolju in v sebi samih«. Komunizem pa si kljub vsemu predstavlja kar preveč poenostavljeno, »preveč zemeljsko«, kakor priznava sam. »Lejte«, pravi Jegorov, »svoj čas je bila vasica Kruglogorje, ljudje so hodili na lov, lovili so ribe, vzdignili so revolucijo, napodili bele, zgradili pristanišče, tovarno, nove hiše, napeljali elektriko, dobili radio — nastal je trg Kruglogorje... Mi zdaj delamo... Zraslo bo mesto Kruglogorsk. Naši otroci pa bodo tukaj uporabili že atomsko energijo. Ta nepretrgana veriga gre naprej... in že vidim: ... v vodi se ogledujejo svetle hiše, polne oken, zibljejo se palme, po betoniranih magistralah drčijo zaprte limuzine. Kruglogorje!... Po mojem bo tako.« To je vse: zapisano jedrnato in razumljivo kot mnoge radikalno poenostavljene Stalinove teoretične razlage, čestokrat strnjene v en sam tako preprost stavek, »da ga lahko tudi najbolj omejen in neizobražen funkcionar takoj razume« (G. Lukács). Problem komunizma se tako zvulgarizira in privatizira — omeji se na zgolj materialen napredek vasi Kruglogorje. Saša Zelenin, ki naj bi bil razmišljajoč mlad inteligent, ne protestira. Zanj je s formulo »vsi skupaj smo člani ene same verige« problem rešen. Zelenin ne dvomi več in tudi ne išče več: našel je odrešu-

jočo formulo in svoj ideal: živeti tako kakor modri Jegorov — predsednik krajevnega sovjeta.

Če je končni rezultat pri oblikovanju lika Saše Zelenina »pozitivnojunaško« shematičen, da ga ne reši tudi »grešna« epizoda z injekcijo (o kateri je toliko pisala sovjetska kritika), je razumljivo, saj je že na samem začetku povesti zasnovan blede kot element, ki naj uravnoveša »precej narejeni cinizem Maksimova in površnost Vladka Karpova«. Drugačen izid bi pričakovali pri prikazu Maksimova. Ta je po literarni zasnovi pravzaprav edini problematični lik v povest Aksjonova, lik, ki vnaša v delo neko razgibanost in zanimivost. Edini je, ki ne ve prav, kaj bo s svojo bodočnostjo, mučijo ga celo ontološka vprašanja (izjemen pojav v novejši sovjetski literaturi), ne znajde se v ljubezni, je cinik, ki ironizira »viteštvo« in »idealizem« Saše Zelenina in sploh vse »svete in vzvišene« besede. Maksimov naj bi bil torej človek, ki hoče sam priti do resnice, ki išče, sprašuje, diskutira. Formuli Saše Zelenina »vsi skupaj smo člani ene same verige« postavlja nasproti dvom: »Sam pa naj pri tem ne živim? Saj sploh ne vem, kaj bo po moji smrti. Mogoče absoluten nič. Mogoče je ves svet samo moj privid?« Vendar se vsi odločilni pogovori, kjer nastopa Maksimov s svojimi vprašanji in dvomi, na odločilnih mestih pretrgajo in ostane vse to, kar bi moralo tvoriti bistveni del diskusije, njeno resnično poanto v osebnem, družbenem in svetovnonazorskem smislu, neizrečeno; kakor da nastopajoče osebe in z njimi sam avtor za to »nimajo časa«. Maksimov govori in razmišlja o absurdnosti eksistence: »... Filozofiram, se tepemo za napredne ideje, blebečemo o koristi skupnega dela, postavljamo teorije, nazadnje pa razpademo na kemične prvine kakor rastline in živali, ki ne postavljajo nobenih teorij. Vse skupaj je tragikomično, pa nič drugega... Kaj pa mi mar vse skupaj na svetu, če vsak trenutek čutim, da bom lepega dne izginil za zmeraj?!« Njegov oponent Dampfer, ki tudi spada med »očete rezonerje«, pa mu odgovori s krikom: »Tiho bodite!«, kar podkrepi še s tehtnim argumentom: »Paglavec, šleva!« Če bi bila za tem skrita avtorjeva ironija, se ne bi pritoževali, tako pa moramo žal govoriti o stari bolezni dobršnega dela sovjetske literature — o pomanjkanju kompozicijske kulture, ki ima svoj izvor v odmiku od bistvenih vprašanj družbenega in človeškega življenja nasploh. Odnos samega Maksimova do odločilnih vprašanj jasno ilustrira našo ugotovitev. Na sestanku z Vero toži nad življenjem: »... Ah, ah, načrti za prihodnost, ustvarjalno delo... delo zaradi dela? Neumnost! No, nič ne rečem, če je delo zanimivo, pa vendar to le ni glavno v človekovem življenju.« Ko se Vera, vsa jezna, ne strinja z njim, Maksimov samo zamahne z roko in razgovor dobi popolnoma drugo smer. Zaradi takih miselnih in tudi čustvenih preskokov v delu ni neke kompozicijske strjenosti, ampak gre bolj ali manj za neko filmsko nizanje posameznih prizorov in situacij, ki si sledijo brez prave vzročne zveze. Takšna »filmska montaža«, čeprav spretno sestavljena, povzroči, da marsikateri pomembni svetovnonazorski oziroma življenjski problem zaradi nenadnega preskoka izgubi na svoji tehtnosti. Bralec dobi vtis, kakor da pisatelj žonglira z vsemi problemi, ker je njemu in njegovim osebam že na začetku jasno, da se bo vse srečno končalo in da so dvomi, iskanja, cinizem in podobne »malenkosti« res samo »prehodna stanja«. Zaradi takšnega avtorjevega kompozicijskega principa, odnosa do vprašanj in izbire naključij, ki ne podčrtava bistvenih črt dejanja, problemov in značajev, pride v povesti do situacij, ko postane kakršnakoli vsebinsko bogata diskusija nemogoča. V povesti je poglavje z naslovom Realizem ali abstraktnost, v njem naj bi se razpravljalo o problemih umetnosti. Vendar kako? Domača zabava je: ljudje plešejo in pijejo, o abstraktni umetnosti govore bolj mimogrede in drug mimo drugega:

»Jezik za zobe!« se je drl Veselin. »Huliganstvo! Ljudstvo ne bo nikoli razumelo take umetnosti.«

»Vi ne priznate evolucije, napredka in sodobnosti,« je leno zagodel dolgo lasi tip.

Beda intelektualne fiziognomije likov v citiranem dogovoru torej ni slučajna. Njej se nevarno približa tudi Maksimov, ko spoštljivo premišljuje o besedah svojega starejšega tovariša — rezonerja Dampferja, ki meni: »Za človeka je zelo važno, da doume najpreprostejšo (podčrtal A. S.) stvar — svoj pomen in namen na zemlji...« Take in podobne sentence v zadnjih poglavjih vedno bolj in bolj pomirjajo Maksimova, njegov cinizem resnično postaja zunanji — narejen. Potreben je samo še »sunek z nožem«, sunek, ki ga zada zdravniku Zeleninu razbojnik Fedka Bugrov, pa je tudi Maksimov odrešen. Ko rešita Maksimov in njegov kolega Karpov z uspešno operacijo prijatelju Zeleninu življenje — se v eni sami noči vse razjasni. Aksjonov piše: »... Zdravnika sta! Stala in gibal se bosta vsak na svojem koncu zemeljske oble... s poglobitnim in edinim namenom — odbijati napade bolezni in smrti od ljudi, od veselih, nemirnih, pametnih, v eno družino strjenih bitij... Zdravnika sta!...« In tako tudi Maksimov sprejme vodilno misel povesti Prijatelj: »... treba je čutiti zvezo s preteklostjo in prihodnostjo,« misel, ki se glasi prevedena v jezik Saše Zelenina: »Vsi skupaj smo člani ene same verige.«

Prijatelji so našli odrešujočo formulo in zato Aksjonov mirno napiše: »Ni se treba bati vzvišenih besed... Nerganje, nezaupanje, cinizem — tudi to je ondi iz zunanjega sveta.« Današnji bralec se ob tem nehote in z zavistjo spomni na Levina, na njegova razmišljanja in iskanja. Tudi on je doživel nekaj usodnih noči (bratova smrt, rojstvo sina...), a do novega čustva ni prišel nenadoma in ga tudi to čustvo ni mahoma izpremenilo, kakor se to dogaja v delu Aksjonova. Avtor povesti Prijatelji namreč ne premore tiste ustvarjalne kulture, ki brez pomislekov razkriva protislovja življenja, protislovja, katerih boj poganja človeštvo naprej. Pri Aksjonovu je tako dialektična enotnost svobode in potrebe (njuno skupno gibanje v razgibanem protislovju) izgubljena in nadomeščena z liričnim »psihologiziranjem« in moraliziranjem. Ironija in dvomi so ostali nekje v začetnih poglavjih, delo samo se namreč kaj hitro sprevrže v navadno lirično povest o dobrih fantih, ki delajo, se zaljubijo in pomagajo drug drugemu. Da je idilika še popolna, Sašo Zelenina osvoji lepa pianistka, ki se z njim srečno in odločno poroči. Vsa problematika se tako zreducirano poenostavi, se zbanalizira in nevarno približa happy-endu, ki vse razreši, vse poravna. Tudi Solohov sicer v svojih romanih pripelje nakopičene napetosti do razpleta, protislovja do razrešitve, vendar je pri Solohovu zaradi njegovega idejnega in pisateljskega pojmovanja stvari tako, da »odprava« nasprotij jasno nakaže zarodek novo nastajajočih protislovij. Shematizem, ki pride do izraza v povesti Vasilija Aksjonova tudi v črno-belem oblikovanju negativnih likov (»Fedka, to vam je nekakšen izrodek...«), pa povzroči, da je pisateljeva rešitev obravnavane problematike bolj pragmatičnega značaja in estetsko nezadovoljiva. Svetovnonazorski optimizem, ki se pri pisatelju, kot je Solohov, kaže v konkretnih podobah, vzetih iz življenja samega, je pri Aksjonovu ponižan na erarični optimizem.

V povesti Aksjonova se srečamo s pojavom, ki je značilen za velik del novejšje sovjetske literature po letu 1956: osebni, družbeni in svetovnonazorski problemi so sicer nakazani, a njihovega bistva se literati hote ali nehote še vedno ne lotijo.

Pisatelju Vasiliju Aksjonovu bi storili krivico, če bi ga sodili in vrednotili samo po povesti Prijatelji. Aksjonov je namreč tudi avtor nekaterih literarnih del, ki shematizma in literarnega kompromisa ne poznajo, a teh v slovenščino nismo prevedli, raje smo objavili »tipične« Kolege z naslovom Prijatelji.

Aleksander Skaza

NEKAJ NOVIH KNJIG O SLOVSTVU NOB (DOSTAVEK)

Odgovor Veri Jagrovi sem kot sklep svojega razpravljanja o slovstvu v NOB napisal konec januarja in takoj oddal uredništvu JiS. Naknadno sem po ugotovljenih podatkih mogel napisati še nekaj dostavkov, ki naj tu sledijo. Spadajo na začetek objave v št. 7 na str. 212. Tiskarni besedila ni bilo več mogoče uvrstiti na ustrezno mesto.

O tem, kako smo na Slovenskem spoznavali Brechta pred vojno, je na mojo pobudo napisal pomembne ugotovitve dr. Bratko Kreft (gl. tu, str. 217). Kreft sicer ugotavlja, da je bila igra Puške gospe Carrar »dobro znana med nami levičarji«, vendar ni vzroka, da ne bi Klopčiču verjeli, če trdi (osebno), da igre tedaj ni poznal in da je tudi po vojni ni bral, ko je izšla v slovenskem tisku. Sicer pa je ob ugotovitvah, ki sem jih nanizal o Čapku in Brechtu, zadeva jasna ko beli dan.

Naj iz arhiva Slovenskega gledališkega muzeja v Ljubljani navedem sodbo, ki jo je o Čapkovi Materi zapisal eden izmed ocenjevalcev, ki je bil tekst predložen cenzurni komisiji. Sodba je seveda odklonilna, razlogi za odklonitev pa so tipično nazadnjaški. Ocena pravi (17. X. 1938): »Z ozirom na sedanji čas, ki spričo še preteče vojne nevarnosti (marca zasedba Avstrije!) ni pomirjen, in radi slikanja vojnih grozot, ki bi utegnile v poslušalcih odjekniti negativno v več smereh, bi bilo uprizoritev odložiti na poznejši čas, a s tem tudi odobritev dela.« Popuščanje nacifšizmu je tisti čas gnalo vodo na mlin samo Hitlerju, pozivanje na odpor in boj proti valečemu se fašizmu pa je bilo edino upravičeno in napredno. Prepovedati Čapku na slovenski oder je torej pomenilo podpirati profašistične moči in razvoj v fašizacijo. Ta misel je jasno izražena isti mesec istega leta tudi v Slovenskem poročevalcu, ki je zapisal: »Gesla 'Vse za ohranitev miru' tirajo človeštvo kljub vsemu v novo svetovno klanje in novo suženjstvo.«

»Verjetne« vplive tuje literature je ugotovila J. tudi ob Vitomilu Zupanu, samo da je mogoče zavrniti njene trditve hitreje. Naj najprej opozorim, kako kritik in literarni zgodovinar ne smeta verjeti niti avtorjem, če nista njihovih trditvev prej sama pretresla in preverila. Gre za Rojstvo v nevihti, o katerem je J. posnela nekaj trditvev iz gledališkega lista ljubljanske drame ob premieri novembra 1945. Tam je namreč rečeno, da je to dramsko reportažo napisal Zupan kot borec IX. brigade v proslavo druge obletnice OF (Jagrova,

110). Ker je bila IX. brigada na Hrvaškem od pozne jeseni 1943 do 14. februarja 1944, ko se je vrnila na Slovensko, in ker je tedaj Rojstvo v nevihti nastalo najpozneje do srede februarja, je trditev, kako naj bi bilo namenjeno za drugo obletnico OF, nepravilna, ker si težko mislim, da bi bil dramatik recimo februarja 1944 pisal odrsko delo, ki naj bi proslavilo obletnico v letu 1943. Če pogledamo objavo tega teksta 1945 v knjigi, najdemo tam (6) zapisano, da je bil napisan »v partizanih 1944 leta«. Še večja je neprevidnost, da J. pri Rojstvu v nevihti ugotavlja vpliv Jeana Paula Sartra. Jagrova namreč piše: »Strinjam se s Potrcem, da je na delo verjetno vplivala drama Jeana Paula Sartra ‚Morts sans sépulture‘ (Nepokopani mrličiči)» (111). Res spoštovanje je vzbujajoča kritičnost! Slovensko delo je nastalo do srede februarja 1944 in imelo premiero v Ljubljani novembra 1945, Sartrovi Nepokopani mrtveci so imeli francosko premiero 8. XI. 1946 — in tu nekdo resno govori o vplivu Sartrove drame na Zupana!

Novo pričevanje morem zapisati o pesniku Ivanu Korošču. Ko sem lani pisal (218) o njegovih pesmih, sem izrazil mnenje, da je pesem Dve pismi najverjetneje nastala pred vojno, torej ne v partizanih. Jože Brejc (gl. letošnji letnik, 180) je to domnevo zavračal. Končno morem zdaj dati vero Miroslavu Ravbarju, Koroščevemu soščolcu in prijatelju. Ravbar pravi (osebno): »Pesem Dve pismi je nastala pred vojno, ob sluzenju vojaškega roka v Mariboru 1939. To sem že zapisal v trž. Razgledih v podčrtni opombi (1951, 445). Korošec se je močno zgledoval po sovjetski poeziji in jo posnemal (Jesenina, Bloka, Ivanova idr.). Dve pismi izdajata Jesenina. Večina pesmi je ostala v rokopisu. Sodeloval je pri gimn. listu Zar. Ime Anton se ga je prijelo po zafkljivem namigovanju na politika, dr. Antona Korošca. Pravo ime je Ivan. Ubit je bil v neposredni bližini doma, nad domačo hišo. Domlači so ga na skrivaj sami pokopali na vrtu. Danes ležijo njegove kosti na borovniškem pokopališču. Vse kaže, da ga niso ubili ne Italijani ne beli, temveč da je bil žrtev nekega osebnega obračuna.«

Viktor Smolej

BIBLIOGRAFIJA SLOVENSKEGA JEZIKOSLOVJA ZA LETO 1961 IN 1962

- Moder Janko*: Izšel bo nov slovenski pravopis. — 7 dni XI/1961 (26. V.) št. 21 — (23. VI.) št. 25.
— Ob slovenskem pravopisu. — Naši razgledi X/1961 (27. XII.) št. 24 str. 561.
— Slovenski pravopis 1962. Nekaj o pravopisih, še posebej o našem. — Knjiga 1962 št. 1-2 str. 5—8.
- Novšak F(rance)*: Zakonik dobrega pisanja. Pred izidom novega Slovenskega pravopisa. — Delo IV/1962 (18. II.) št. 48 str. 7.
- Pogorelec Breda*: Slovenski pravopis 1962. — Problemi 1962 št. 2 str. 102-107, št. 3 str. 272—282.
— Slovenski pravopis 1962. — Naši razgledi XI/1962 (20. X.) št. 20 — (3. XI.) št. 21.
- Prešeren Jože*: Bravec, bralec ali — čitatelj. Ob rob pravopisni vojni. — Tribuna XII/1962 (3. X.) št. 15.
- Rupel Mirko*: Kakšen bo Slovenski pravopis v novi izdaji. — Delo III/1961 (12. III.) št. 69 str. 8.
- Ru(pel) Sl(avko)*: Novi Slovenski pravopis prekaša vse dosedanje pravopise in slovarje. Primorski dnevnik XVIII/1962 (6. V.) št. 107.
- Slovenski pravopis*. (Uredniški odbor: Anton Bajec, Rudolf Kolarič, Lino Legiša, Janko Moder, Mirko Rupel, Anton Sovrè, Matej Šmalc, Jakob Solar, France Tomšič. Novo izdajo je pripravila pravopisna komisija pri SAZU po Slovenskem pravopisu 1950.) Lj. SAZU. DZS. 1962, 1054 + (II) str.
- Solar J(akob)*: Pojasnilo. — Delo IV/1962 (24. VIII.) št. 232/ str. 6.
Odgovor na članek F. Bezlaja »Pravopisna vojna« v Delu 15. VIII.
- Urbančič Boris*: Bralec in bravec kot načelno vprašanje. Slovenski pravopis. — Delo IV/1962 (6. VII.) št. 183 — (8. VII.) št. 186.
- Uredimo pravopisno vprašanje*. — Delo IV/1962 (23. IX.) št. 262 str. 6.
- Vidmar Tit in Anton Bajec*: Odločilna je živa raba. Pomenki o Pravopisu. — Delo IV/1962 (13. V.) št. 130 str. 7.

- Sadar Vinko:** Kmetijsko tehniški slovar. 1. knjiga. 3. zvezek. Varstvo rastlin. Uredil Vinko Sadar. Lj. Univerza, fakulteta za agronomijo, gozdarstvo in veterinarstvo. 1961, 68 str.
- Kmetijsko tehniški slovar. 1. knjiga. 4. zvezek A, B.: Poljedelstvo. Uredil Vinko Sadar. Lj. Univerza, fakulteta za agronomijo, gozdarstvo in veterinarstvo. 1961, 59+(III) str.
- Kmetijsko tehniški slovar. 1. knjiga. 4. zvezek, C: Poljedelstvo. 5. zvezek: Tравниštvo in pašništvo. Uredil Vinko Sadar. Lj. Univerza, fakulteta za agronomijo, gozdarstvo in veterinarstvo, sedaj: biotehniška fakulteta. 1962, 93+(II) str.
- Sedaj R(a)jko:** Prispevek k strokovnemu izrazju. — Zobozdravstveni vestnik XVI/1961 št. 4-6 str. 167-170.
- Slovenski elektrotehniški slovar.** Skupina 11: Statični pretvorniki. Skupina 12: Magnetni transduktorji. Priredila terminološka komisija Elektrotehniške zveze Slovenije s soglasjem tehniške sekcije terminološke komisije SAZU. Uredil France Mlakar. Lj. Elektrotehniška zveza Slovenije. 1961, 60+(III) str.
- Slovenski elektrotehniški slovar.** Skupina 20: Merilni instrumenti. Priredila terminološka komisija Elektrotehniške zveze Slovenije s soglasjem tehniške sekcije terminološke komisije SAZU. Uredil France Mlakar. Lj. Elektrotehniška zveza Slovenije. 1961, 107+(III) str.
- Slovenski elektrotehniški slovar.** Skupina 35: Elektromehanska uporaba električne energije. Skupina 40: Elektrotermija. Priredila terminološka komisija Elektrotehniške zveze Slovenije s soglasjem tehniške sekcije terminološke komisije SAZU. Uredil France Mlakar. Ljubljana. Elektrotehniška zveza Slovenije. 1962, 90+(II) str.
- Slovenski strojniški slovar.** — Strojniški vestnik VII/1961 št. 2-3 str. 56-57.
- Slovensko izrazoslovje v krojaški stroki.** — Modni list VII/1961 št. 1 str. 7.
- Splošni tehniški slovar.** I. del: A-O. (Slovar so sestavili člani tehniške sekcije terminološke komisije pri Slovenski akademiji znanosti in umetnosti. Predsednik uredniškega odbora Albert Struna.) Lj. (Zveza inženirjev in tehnikov IRS. Nova proizvodnja v sodelovanju s tehniško sekcijo terminološke komisije SAZU.) 1962, (XII)+592+(III) str.
- Strokovno izrazje s področja regulacijske tehnike in avtomatike.** — Avtomatika III/1962 št. 2 str. 126—127, št. 3 str. 208—210, št. 4 str. 290—291, št. 5 str. 389—390.
- Struna Albert:** O slovenski tehniški besedi. — Naši razgledi X/1961 (27. V.) št. 10 str. 238-239.
- Suhadolnik Stane in Marija Janežič:** Plasti in pogostnost leksike. — Jezik in slovstvo VIII/1962-63 št. 1-2 str. 45-49, št. 3 str. 73-79.
- Šašel Josip:** Imena Singerberg in Saualpe izhajajo iz slovenščine. — Koledar Slovenske Koroške 1962 str. 84-87.
- Znanstveno vsekakor neobičajen postopek. — Koledar Slovenske Koroške 1961 str. 48-59.
- O knjigi: Eberh. Kranzmayer, Orstnamenbuch von Kärnten. Klagenfurt 1956.
- Šink Franc:** Terminološka vprašanja. — Pravnik XVI/1961 št. 1—2 str. 58—64.
- Tehniška beseda.** Slovenski strojniški slovar. — Strojniški vestnik VII/1961 št. 1 str. 16—18, št. 4-5 str. 113-115; VIII/1962 št. 1-2 str. 23-25.
- Terminologija je živ organizem.** — Delo IV/1962 (4. V.) št. 121 str. 5.
- Vsebina: Boris Majer: Razvijati znanost in prakso. — Maks Veselko: Ekonomska terminologija ne sme ostati samostojna.
- Tomšič France:** Slovensko-nemški slovar. Druga, pomnožena izdaja. Lj. DZS. 1961, 949+(I) str.
- Vodušek Božo:** O leksikografskem ugotavljanju in urejevanju besednih pomenov. (Referat na III. jugoslovanskem slavističnem kongresu.) — Jezik in slovstvo VII/1961-62 št. 1 str. 5-10.
- Pomenska ureditev glagola »vzeti«, izdelana na podlagi leksikološkega materiala iz kartotečne zbirke SAZU. — Jezik in slovstvo VII/1961-62 št. 4 str. 117-121.
- Vrčon Branko:** Terminološke težave pri strokovnem prevajanju. — Delo IV/1962 (5. V.) št. 122 str. 4.
- Živo zanimanje za tehniško besedo.** Ob izidu Splošnega tehniškega slovarja. — Delo IV/1962 (28. XI.) št. 329 str. 6.
- Zumer Lojze:** Nadaljevanje v gozdarsko-lesni terminologiji. — Les XIV/1962 št. 1-2 str. 10-12.
- Terminološki pomenki. — Les XIV/1962 št. 3-4 str. 56-58.

BIBLIOGRAFIJA SLOVENSKE LITERARNE ZGODOVINE ZA LETO 1961 IN 1962

I. LJUDSKO PESNIŠTVO

- Berkopec Oton*: Kopitarjevi prepisi slovenskih ljudskih pesmi v zapuščini Josefa Dobrovskega. — Slavistična revija XIII/1961-62 št. 1—4 str. 253—267.
- Cesar Emil*: Ljudski pesnik Valentin Poljanšek. — Loški razgledi IX/1962 str. 219—221.
- Priključene pesmi: Pozdrav; Vojne slike; 29. 6. 1944; Pesem.
- Dolenc Janez*: Ljudska pesem in naša mladina. — Glasnik Slovenskega etnografskega društva III/1960—61 št. 3—4 str. 15.
- Golob Berta*: Možnosti, ki jih daje osnovna šola za razumevanje estetskih vrednot našega novejšega leposlovja. — Prosvetni delavec XII/1962 (3. IV.) št. 7.
- Grafenauer Ivan*: Nekaj o spreminjanju besedila v slovenskih pripovednih pesmih. — Slovenski etnograf XIV/1961 str. 185—187.
- Gregorič Jože*: Ljudski pesnik Andrej Kančnik. — Koledar MD 1961 str. 139—143.
- Hrovatin Radoslav*: Marginalije k zbirki »Odbora za zbiranje slovenskih narodnih pesmi z napevi«. — Slovenski etnograf XIV/1961 str. 188—190.
- Partizanska pesem in znanost o ljudski kulturi. — Slovenski etnograf XIV/1961 str. 7—14.
- Mednarodni simpozij za raziskavanje delavske pesmi v Ljubicah pri Pragi 15. do 19. marca 1961. — Slovenski etnograf XV/1962 str. 259—260.
- Problemi zapisovanja in metrike slovenskih ljudskih pesmi. (Ob zbirki dr. Karla Streklja.) — Slovenski etnograf XV/1962 str. 205—222.
- Kotnik Stanko*: Srečanja. Ljudskemu pesniku za jubilej. (S sliko.) — Koroški fužinar XI/1961 (24. I.) št. 1—3 str. 14—15. (Ob 65-letnici Blaža Mavrela.)
- Kumer Z(maga)*: Na sledi Kralju Matjažu. Nova balada iz Kostela. — Glasnik slovenskega etnografskega društva III/1960-61 št. 1 str. 4.
- ZK.: Pesem! o siroti Jerici na napev zibnišrita. — Glasnik SED III/1960-61 št. 2 str. 8
- Balada o maščevanju zapuščene ljubice. — Slovenski etnograf XV/1962, str. 167—198.
- Matičev Milko*: Pravljičarju Resniku v slovo. — Glasnik SED III/1960-61 št. 1 str. 3.
- Pahor Samo*: Ljudska pesem v okolici Trsta. — Glasnik SED IV/1963 št. 1 str. 4.
- Stanek Leopold*: »Zvezde štetik« ali »Zvesto štetik«. — Glasnik SED III/1960-61 št. 1 str. 5
- Urbani Umberto*: O istrskih narodnih pesmih. — Primorski dnevnik XVIII/1963 (25. II.)

II. SRBSKOHRVATSKA IN MAKEDONSKA KNJIŽEVNOST

- Andrić Ivo*: Vsakdo moralno odgovarja za tisto, kar pripoveduje. Govor na banketu v čast dobitnikom Nobelove nagrade, ki ga je priredilo županstvo v Stockholmu. (Prevedel J(anez) G(radišnik).) Naši razgledi XI/1962 (13. I.) št. 1 str. 10.
- B(orke) B(ožidar)*: Glas o Ivu Andriću. — Delo IV/1962 (1. IV.) št. 89 (prav 90) str. 6.
- Ivo Andrić. Ob sedemdesetletnici. — Naši razgledi XI/1962 (20. X.) št. 20 str. 391.
- Hafner Gema*: Nesmrtni rapsod stare Bosne. — Nova obzorja XV/1962 št. 1—2 str. 11—13.
- Ob 70-letnici Iva Andrića.
- Jurančič Janko*: Hrvatska in srbska književnost. — Pionir 1961-62 str. 20—22, 52—54.
- Ravbar Miroslav*: Makedonska književnost. — Pionir 1961-62 str. 244—246, 276—277.
- Šiftar Vanek*: Spomini na Ivana Gorana-Kovačiča. — Pomurski vestnik XIV/1962 (29. XI.)
- Štampar Emil*: Hrvatska in srbska književnost. — Pionir 1961—62 št. 3 str. 84—86, št. 4 str. 116—118, št. 5 str. 148—151, št. 6 str. 180—182, št. 7 str. 212—214.
- Ivo Andrić svetovni klasik. — Jezik in slovstvo VII/1962 št. 4 str. 100—108.
- Sodobna hrvatska novela. (Referat o nekaterih problemih sodobne hrvatske novelistike na Kongresu jugoslovanskih slavistov v Ljubljani v septembru 1961.) — Jezik in slovstvo VII/1961-62 št. 8 str. 225—230.
- Urbani Umberto*: Monastir na Morači. Zanimiva ozadja k Mažuraničevemu epu Smrt Smail-age Cengijača. — Primorski dnevnik XVIII/1962 (20. V.) št. 119.

III. SLOVENSKA KNJIŽEVNOST

1. Splošno

- Barbarič Štefan*: Nekatera vprašanja literarne interpretacije. — Jezik in slovstvo VII/1961—62 št. 6 str. 174—177.
- Pota uvajanja v književnost. (Nekaj načelnih pripomb k Uvodu v književnost.) — Naša sodobnost X/1962 št. 8—9 str. 836—842.
- Bernik France*: Položaj slovenske lirike v obdobju realizma. (Referat na III. jugoslovanskem slavističnem kongresu.) — Jezik in slovstvo VII/1961—62 št. 1 str. 10—13.

- Borko Božidar:** Italijanska zgodovina slovenske literature. — Naši razgledi X/1961 (26. VIII.) št. 16 str. 394—395.
 O knjigi: Bruno Meriggi, Storia della letteratura slovena.
 — O problemih umetniškega prevajanja. — Nova obzorja XIV/1961 št. 1—2 str. 51—53.
- Boršnik Marja:** Pol stoletja narazen. — Jezik in slovstvo VI/1960—61 št. 4 str. 113—119.
 O delih: I. Tavčar, V Karlovcu in Prežihov Voranc, Boj na Požiravniku. (Nadaljevanje iz leta 1960.)
 — Slovenska moderna. — Pionir 1960—61 št. 6 str. 183—184.
 — Studije in fragmenti. Maribor 1962. 498 str.
- Brecelj Marijan:** Sonet, sonetni venec, venec sonetnih vencev. (Zapisek v počastitev Prešernovega dne 1962.) — Primorske novice XV/1962 (7. II.) št. 7.
- Dolar Jaro:** Tri imena. (Govor ob odkritju spominske plošče L. Kraigherju, I. Cankarju in I. Brnčiču v Gradišču v Slovenskih goricah.) — Nova obzorja XV/1962 str. 54—55.
- Druškovič Drago:** Pogled na nekaj prvih slovenske proze po tridesetih letih. Zapis po predavanju v okviru Studijske knjižnice v Trstu, 30. V. 1961. — Naši razgledi X/1961 (10. VI.) št. 11 str. 263—264.
- Glušič Helga:** O slovenski povojni prozi. — Jezik in slovstvo VIII/1962 št. 1—2, 11—17
- Gregorič Jože:** Pesem S. Sardenka in A. Vodnika o Sv. Roku. — Nova pot XIII/1961 št. 7—8 str. 394—
 — Medvedova pisma. M. Opeki. — Nova pot št. 7—8 str. 367—384.
- Gspan Alfonz:** Romantika na Slovenskem. Ob razstavi v NUK. — Naši razgledi X/1961 (11. II.) št. 3 str. 61.
- Jager Vera:** Umetnost med NOB s posebnim pogledom na književnost. Ljubljana 1961. 145 + (III) str.
 — Odgovor kritiku. — Jezik in slovstvo VIII/1962—63 str. 53—58, 87—89.
- Jamar Marija:** Literarnozgodovinska ekskurzija v Škofjo Loko. — Jezik in slovstvo VI/1960—61 št. 4 str. 131—134.
- Kermavner Taras:** Svet krvnikov in žrtev. (Ob poeziji Daneta Zajca.) — Perspektive I/1960—61 št. 5 str. 532—543, št. 6 str. 688—703.
- Klabus Vital:** Slovenska književnost 1961. — Perspektive III/1961—62 št. 15 str. 513—525, št. 16 str. 677—685, št. 20 str. 1153—1162.
- Kmecl Matjaž:** Razvojne tendence v najnovejši slovenski književnosti. (Referat na III. jugoslovanskem slavističnem kongresu.) — Jezik in slovstvo VII/1961—62 št. 1 str. 16—21.
 — O humanističnih koncepcijah v sodobni slovenski književnosti. — Tribuna XII/1962 (1. V.) št. 8 — (16. V.) št. 9.
- Kodala Rudolf, Jože Munda in Niko Rupel:** Bibliografsko kazalo Ljubljanskega zvona 1881—1941. Ljubljana 1962. 415 str. + 18 str. slik.
- Kolar Marjan:** Detektivski romani pri nas. — Mlada pota X/1962 št. 9 str. 682—684.
- Konjar Viktor:** Kozakova Afera in sodobna slovenska dramatika. — Mlada pota IX/1960—61 št. 7 str. 407—410.
- Kos Janko:** Anatomija romantizma. — Perspektive I/1960—61 št. 5 str. 513—521.
 — Resnica današnje drame. (Matej Bor, Zvezde so večne. — Marjan Rožanc, Jutro polpreteklega včera. — Dominik Smole, Antigona. — Primož Kozak, Afera.) — Perspektive I/1960—61 str. 779—786, 988—1005, 1042—1052, 1242—1253.
 — Funkcije in disfunkcije slovenske literarne zgodovine. — Perspektive II/1961—62 št. 18 str. 889—923.
 — Uvod v zgodovino slovenske literature. — Perspektive III/1962—63 št. 22 str. 184—196.
- Kreft Bratko:** Slovenska socialno progresivna umetnost med obema vojnama. — Jezik in slovstvo VI/1960—61 št. 6 str. 177—186.
 — Zgodovina slovenske književnosti v italijanščini. — Delo III/1961 (28. VII.) št. 20
- Kumar Željko:** Nekaj misli o literaturi mladih. — Prosvetni delavec XII/1962 (18. IV.) št. 8. (Kumbatovič Filip) Filip Kalan: Sodobnost in izročilo. — Naša sodobnost IX/1961 št. 6 str. 546—550.
- Kumer Zmaga:** Predreformacijsko izročilo v slovenskih protestantskih pesmaricah in poznejšem razvoju. — Slovenski etnograf XIV/1961 str. 115—134.
- Mejak Mitja:** Slovenska partizanska poezija. Koreferat na VI. kongresu Zveze književnikov Jugoslavije, Sarajevo, 16. sept. 1961. — Naši razgledi X/1961 (23. IX.) str. 441—442.
- Murko Matija:** Izbrano delo. (Uredil, uvod in opombe napisal Anton Slodnjak.) V Ljubljani 1962. 411 + (III) str. + 1 slika.
- Ocvirk Anton:** Slovenska literatura in realizem. — Naša sodobnost IX/1961 št. 7 str. 577—589, št. 8—9 str. 692—708.
- Orožen Božena:** Slovenska Koroška v spisih češke pisateljice. (Ob stoletnici rojstva Gabrijele Preissove.) — Nova obzorja XV/1962 št. 5—6 str. 261—264.

- Pahor Boris*: Bela knjiga. Bruno Meriggi, Storia della letteratura slovena. — Primorski dnevnik XVII/1961 (15. X.) št. 245.
- Paternu Boris*: Literarna zgodovina v sodobnem življenju in znanosti. — Naši razgledi X/1961 (23. IX.) št. 18 str. 439—441.
- Mladi tok povojne slovenske lirike. — Jezik in slovstvo VIII/1962—63 str. 6—11.
- Pavšič-Bor Vladimir*: Kritika, Ljubljana 1961. 335 str.
- Petré Fran*: Pesniški izraz ekspresionizma. — Jezik in slovstvo VI/1960—61 145—152.
- Pogačnik Jože*: Literarnonazorska trenja v slovenski književnosti 19. stoletja. — Nova obzorja XIV/1961 št. 1—2 str. 17—27.
- Monografija o slovanskem prepovedu. (Frank Wollman, Slovanství v jazykově literárním obrození u Slovanů, Spisy Filosofické fakulty v Brně, číslo 52, Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1958.) — Jezik in slovstvo VII/1961—62 št. 2 str. 53—55.
- Pregled jugoslovanskih književnosti. — Naši razgledi X/1961 (9. IX.) 422—423.
- Ocena dela M. Ravbarja in S. Janeža.
- Dve tujejezični slovenistični publikaciji. — Jezik in slovstvo VII/1961—62 št. 6 str. 186—188.
- O razpravah: Alojz Rebula: La divina Commedia nelle traduzioni slovene. — Franz Zagiba: Die bairische Slavenmission und ihre Fortsetzung durch Kyrill und Me... (IV.) št. 7 str. 136.
- Korespondenca Vraz—Kočevar. — Naši razgledi XI/1962 (10. IX.) št. 7 str. 136.
- O zgradbi II. brižinskega spomenika. — Jezik in slovstvo VII/1961—62 114—117.
- Problem preučevanja starejše slovenske književnosti. — Nova obzorja XV/1962 št. 1—2 str. 41—49.
- Prijatelj Ivan*: Književnost mladoslovencev. (Iz nemškega rokopisa prevedla Maila Prijatelj-Golob. Uredil Janez Logar.) V Ljubljani 1962. 102 + (II) str. (Kondor 54).
- Rupel (M)irko*: Sienkiewicziana sloweńskie. — Slavistična revija XIII/1961—62 298—302.
- Slodnjak Anton*: Realizem in naturalizem. — Pionir 1960—61 št. 5 str. 152—153.
- Smolej Viktor*: Izvirnik himne Hej Slovani in slovenski prevod. — Jezik in slovstvo VI/1960—61 št. 6 str. 206—208.
- Naše slovstvo v NOB. — Pionir 1960—61 št. 8 str. 246—247.
- Pesem našega osvobodilnega boja. — Jezik in slovstvo VI/1960—61 št. 7 str. 209—219.
- Nekaj novih knjig o slovstvu NOB. — Jezik in slovstvo VII/1961—62 št. 6 str. 180—183, št. 7 str. 217—220; VIII/1962—63 št. 1—2 str. 49—53.
- O preučevanju slovstva v narodnoosvobodilnem boju. — Jezik in slovstvo VIII/1962—63 št. 3 str. 65—72.
- Savli Ivan*: »Storia della letteratura slovena« izpod peresa prof. Bruna Meriggija. Dragocen italijanski prispevek za spoznavanje sosednega naroda. — Primorski dnevnik XVII/1961 (30. VII.) št. 180.
- Sega Drago*: Slovenska poezija. — Naša sodobnost IX/1961 str. 481—490, 613—625.
- Stetan Rozka*: Slovenske pesmi in novele v poljščini. — Naša sodobnost IX/1961 472—475.
- Stih Bojan*: Kreon ali Antigona. — Naša sodobnost IX/1961 št. 6 str. 557—565.
- Taufner Veno*: Prvi odmevi Maksima Gorkega v slovenski javnosti. — Slavistična revija XIII/1961—62 št. 1—4 str. 117—180.
- Toporišič Jože*: Besedni umetnik in družbena vloga književnosti. — Dolenjski zbornik 1961 str. 179—192.
- Vidmar Josip*: O smislu naše literature. (Predavanje na III. kongresu Zveze slavističnih društev FLRJ.) — Naša sodobnost IX/1961 št. 11 str. 1005—1008.
- Smeri naše književnosti. — Delo III/1961 (24. IX.) št. 262 str. 6.
- Drobní eseji. Maribor 1962. 128 + (III) str. + 1 slika.
- Kritika na razpotju. — Naša sodobnost X/1962 št. 3 str. 269—272.
- Vilhar Srečko*: Morje v slovenski kulturi. — Slovenski pomorski zbornik 1962 str. 179—186.
- Zadravec Franc*: Slovenska književnost med dvema vojnama. — Pionir 1960—61 215—217.
- Franz Mehring in slovenska revija Književnost. — Jezik in slovstvo VII/1961—62 št. 4 str. 121—124, št. 5 str. 155—157.
- Pregled jugoslovanskih književnosti. — Naša sodobnost 1962, 289—295, 414—420.
- Ocena dela M. Ravbarja in S. Janeža.
- Slovenska povojna literarna kritika in esejistika. (Fragment.) — Jezik in slovstvo VIII/1962—63 št. 1—2 str. 17—34.

2. Posebej o posameznih osebnostih in njihovem delu

ADAMIČ LOUIS

- Hafner Gema*: Srečanje z Louisom Adamičem. — Nova obzorja XV/1962 št. 1—2 str. 63—65.
- Mihelič Mira*: Louis Adamič. Ob desetletnici pisateljeve smrti. — Delo III/1961 (3. IX.)

— Ob desetletnici smrti Louisa Adamiča. — Naša sodobnost IX/1961 št. 10 str. 920—924.
Rogelj Janko N.: Zadnja knjiga Louisa Adamiča. Ob desetletnici smrti. — Naši razgledi X/1961 (9. IX.) št. 17. str. 412—413.

Seliškar Tone: V spomin Louisu Adamiču. — Borec XIII/1961 št. 10 str. 553—555.

BARTOL VLADIMIR

Bartol Vladimir: Iz pisateljeve delavnice. — Nova obzorja XIV/1961 št.7—8 str. 329—343.

BEVK FRANCE

Bevk France: Moja pisateljska pot. — Jezik in slovstvo VII/1961-62 št. 1 str. 1—5.

— Življenjepis. — Prešernov koledar 1962 str. 54—55.

Hafner Gema: France Bevk — sedemdesetletnik. — Nova obzorja XIV/1961 št. 1—2 str. 10—12.

Kunej Marjan: Cutiti življenje. Naš pogovor s Fr. Bevkom. — Večer XVIII/1962 (29. XI.).

BLAŽ GREGOR

Kermavner Dušan: Slovenski apostol rusofilstva pred stoletjem. — Naša sodobnost IX/1961 št. 1 str. 20—30.

CANKAR IVAN

Albreht Vera: Iz prvih spominov na Ivana Cankarja. — Pionirski list XV/1962 (22. II.) št. 20.

Gspan Alfonz: Iz pism Ivana Cankarja. — Naša sodobnost X/1962 št. 3 str. 193—206.

Pisma F. Erjavcu.

Kamenik Ignac: Otroški liki v delih Ivana Cankarja. — Jezik in slovstvo VII/1961—62 št. 3 str. 78—82.

— K problemu Cankarjevega umetnostnega in življenjskega nazora. — Jezik in slovstvo VII/1961—62 št. 5 str. 140—145.

— Materin delež v Cankarjevem literarnem opusu. — Jezik in slovstvo VII/1961—62 št. 8 str. 233—242.

Kreft Bratko: Kralj na Betajnovi. — Gledališki list Drama XLI/1961—62 št. 3 str. 100—103.

Moravec Dušan: Cankarjeva drama v praških gledališčih do leta 1918. — Naša sodobnost IX/1961 št. 2 str. 125—130, št. 3 str. 221—231.

— Cankarjeva drama v praških gledališčih po letu 1918. — Naša sodobnost IX/1961 št. 8—9 str. 753—763, št. 10 str. 893—900.

— *dm*: Napadena je rodoljubna buržoazija... — Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega XI/1960—61 št. 6 str. 75—79.

— *Sčuka*. — Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega XI/1960—61 št. 6 str. 81—87.

Pirjevec Dušan: Ivan Cankar in naturalizem. — Slavistična revija XIII/1961—62 str. 1—48.

CANKAR IZIDOR

Zadravec Franc: Izidor Cankar v svoji prozi. — Jezik in slovstvo VI/1960—61 št. 6 str. 192—200.

CEGNAR FRAN

Budal Andrej: Fran Cegnar v okviru svoje dobe. (Ob sedemdesetletnici njegove smrti — 14. II. 1892.) — Primorski dnevnik XVIII/1962 (11. II.) št. 36.

DESTOVNIK KAREL-KAJUH

Božič M(irko) in J(anez) Žmavc: Po mene so prišli... (Spomini na Karla Destovnika-Kajuha.) — Celjski tednik XI/1961 (6. X.) št. 38.

Kastelic Drago: Kajuhova mama nam pripoveduje... — Dolenjski list XII/1961 (2. III.) (Klančnik Jože) — *ik*: Zdaj veter raznaša besede njegove. Ob 18-letnici smrti K. D. Kajuha. — Celjski tednik XII/1962 (23. II.) št. 8.

Kovič Kajetan: Kajuhova pesem. Ljubljana 1960. 11 str. (Umetnost in kultura 3.)

Radišič Đorđe: Življenje pesnika-narodnega heroja Karla Destovnika-Kajuha. — 7 dni XI/1961 (6. I.) št. 1 — (3. II.) št. 5.

Terčak Stane: Kajuhu v spomin. Ilustriral M. Bizovičar. — Kurirček 1961—62 str. 216—218.

DORNIK IVAN

Š(vajnc) M(arija): 70 let dr. Ivana Dornika. — Večer XVIII/1962 (8. II.) št. 32.

FINŽGAR FRAN S.

Bevk France: Finžgar. 9. 2. 1871. — Naši razgledi X/1961 (11. II.) št. 3 str. 63.

Bevk France: Umril je pisatelj Finžgar. — Naša sodobnost X/1962 št. 7 str. 622—623.

— *Stanko Cajnkar in Anton Ingolič*: F. S. Finžgarju v slovo. Iz govorov ob grobu. — Naši razgledi XI/1962 (9. VI.) št. 11 str. 210.

- Borko Božidar*: Ob devetdesetletnici pisatelja Franca S. Finžgarja. — Naša sodobnost IX/1961 št. 3 str. 259—260.
- Budač Andrej*: Nekaj osebnih vtisov o F. Finžgarju. — Primorski dnevnik XVIII/1962 (5. VI.).
- Cajnkraj Stanko*: Franc Saleški Finžgar — devetdesetletnik. (Osnutek za predavanje na literarnem večeru v ljubljanskem radiu ob priložnosti pisateljjeve 90-letnice.) — Nova pot XIII/1961 št. 3—4 str. 88—91.
- Franc Saleški Finžgar je umrl. — Nova pot XIV/1962 št. 5—6 str. 209—211.
- Cesar Emil*: F. S. Finžgar devetdesetletnik. — Kmečki koledar 1961 str. 23—24.
- Do svobodnega sonca*. — Tovariši XVII/1961 št. 6 str. 26—28. Ob 90-letnici.
- Dolenc Jože*: Franc S. Finžgar pa Mohorjeva družba. (Ob pisateljevi devetdesetletnici.) Koledar Mohorjeve družbe 1961 str. 127—132.
- J. D.*: Leta Finžgarjevega popotovanja. — Književni glasnik TDM VI/1961 št. 1 str. 4—14.
- F. S. Finžgarju ob devetdesetletnici*. — Književni glasnik MD VI/1961 št. 1 str. 1—4.
- (*Finžgar Franc S.*) Finžgar Prežih. Komentar: Jože Koruza. — Naši razgledi XI/1962 (9. VI.) št. 11 str. 210.
- Gregorič Jože*: Ob Finžgarjevi devetdesetletnici. — Nova pot XIII/1961 št. 3—4 str. 81—88.
- Slovo od F. S. Finžgarja. — Nova pot XIV/1962 št. 5—6 str. 288—290.
- Lipičnik France*: Spomini na Voča med vojno. Odlomki iz dnevnika. — Nova pot XIII/1961 št. 3—4 str. 94—104.
- Novak Anka*: Finžgarjevo paremiološko bogastvo. (Ob devetdesetletnici staroste slovenskih pisateljev.) — Glasnik Slovenskega etnografskega društva III/1960—61 št. 2 str. 12.
- Novšak France*: Fran Sal. Finžgar devetdesetletnik. — Delo III/1961 (8. II.) št. 37 str. 5.
- Pagon A(nđrej)-Ogarev*: Finžgar mi je bil blizu... — Primorski dnevnik XVIII/1962 (10. VI.) št. 137.
- Pavček Tone*: 90 let F. S. Finžgarja. — Slovenski izseljenski koledar 1962 str. 53—57.
- Počastitev Frana S. Finžgarja ob njegovem jubileju*. — Književni glasnik Mohorjeve družbe VI/1961 št. 1 str. 24—25.
- Rasberger Pavel*: Ob devetdesetletnici F. S. Finžgarja. — Gledališki list Maribor XV/1960—61 št. 13 str. 329—331.
- Sosič Metka*: »Na dopustu«. Drobcji iz spominov na pisatelja Frana Saleškega Finžgarja. — Glasova panorama II/1962 (15. VI.) št. 23.
- (*Stare Marjan*) — m—: Za Finžgarjevo 90-letnico. — Železar III/1961 (23. II.) št. 4.
- Toporišič Jože*: F. S. Finžgarju ob devetdesetletnici. — Pionir 1960—61 št. 6 str. 185—186.
- Včera j* v Ljubljani umrl Fran Saleški Finžgar. — Primorski dnevnik XVIII/1962 (3. VI.)
- Za narod vsak radostno se žrtvuj*. (Ob sedemdesetletnici prvega Finžgarjevega javnega nastopa.) — Književni glasnik Mohorjeve družbe VI/1961 št. 1 str. 19—24.
- Župančič Jože*: Gorenjska v Finžgarjevih mladih letih. Ob 90-letnici pisatelja Frana Saleškega Finžgarja. — Glas XIV/1961 (8. II.) št. 16.
- Pisatelj F. S. Finžgar na medvedjem lovu. — 7 dni XI/1961 (10. III.) št. 10 str. 10+15.
- Pisatelj Fran Saleški Finžgar devetdesetletnik. — Rodna gruda VIII/1961 št. 2 str. 41.
- J. Ž.: Pisatelj F. S. Finžgar, devetdesetletnik. — Lovec XLIII/1961 št. 12 str. 376.
- Vzgoja pri Finžgarjevih. Zapisek ob pomenkih z jubilarantom Franom Saleškim Finžgarjem ob njegovi devetdesetletnici. — Otrok in družina XI/1961 št. 2 str. 52—53.
- Korenina izpod Stola. Spomini na velikega ljudskega pisatelja. — Večer XVIII/1962 (9. VI.) št. 134.

GLAVAR PETER PAVEL

Demšar Viktorijan: »Glavarjev Status animarum«. — Nova pot XIV/1962 št. 3—4 str. 165—169.

GOLAR CVETKO

Golar Cvetko: Spomini pesnika Cvetka Golarja. — Celjski tednik XII/1962 (21. IX.) št. 37, (28. IX.) št. 38, (12. X.) št. 40.

GRADNIK ALOJZ

Bartol Vladimir: Neizčrpna ustvarjalna sila osemdesetletnika. — Primorski dnevnik XVIII/1962 (26. VIII.) št. 188.

Borko Božidar: Ob osemdesetletnici pesnika Alojza Gradnika. — Naša žena XXII/1962 št. 10 str. 321—322.

Brecelj Marijan: Alojz Gradnik — osemdesetletnik. — Primorske novice XV/1962 (1. VIII.)

Budač Andrej: Pevec z meje na zahodu. Nekaj misli ob osemdesetletnici Alojza Gradnika. — Jadranski koledar 1962 str. 190—193.

Butolo A(ibin): Bogastvo pesnikovega srca. (Ob 80-letnici Alojza Gradnika.) — Slovenski

- Jadran XI/1962 (10. VIII.) št. 33.
Gradnik A(lojz): O svojem življenju. — Prešernov koledar 1962 str. 56—58.
Kajzer Janez: Pesnikovih 80 let. Pogovor z Alojzom Gradnikom. — Mladina XXI/1962 (4. VIII.) št. 30 str. 10.
Kovič Kajetan: Alojz Gradnik osemdesetletnik. — Delo IV/1962 (3. VIII.) št. 211 str. 6.
— Zapis o Gradnikovi erotiki. — Naša sodobnost X/1962 št. 8—9 str. 698—706.
Paternu Boris: Alojz Gradnik. — Naši razgledi XI/1962 (11. VIII.) št. 15 str. 291.
Sever Jože: Novo mesto pesniku Padajočih zvezd. — Dolenjski list XIII/1962 (28. XI.)
S(inkovec) Č(rtomir): Obisk pri pesniku Gradniku. — Tovariš XVIII/1962 št. 32 str. 9.
Vovk Viktor: Dr. Alojz Gradnik — 80 let. — Planinski vestnik XVIII/1962 str. 433—435.

GRAFENAUER IVAN

N(ovak) V(ilko): Dr. Ivan Grafenauer — osemdesetletnik. — Koledar Mohorjeve družbe 1961 str. 135—136.

GREGORČIČ SIMON

Koblar France: Simon Gregorčič. Njegov čas, življenje in delo. Ljubljana 1962. 433+(I) str.

GRÜN HERBERT

- Dolar Jaro:* Monolog o Herbertu Grün. — Nova obzorja XV/1962 št. 3—4 str. 129—130.
Druškovič Drago: Naš Heri. — Naši razgledi X/1961 (27.XII.) št. 24 str. 549.
Filipič Lojze: Z umetnostjo in kulturo obvarovati drobno lučko humanizma. — Naši razgledi X/1961 (27. XII.) št. 24 str. 560.
Hieng Andrej: Spomin in ne maska. Ob obletnici smrti Herberta Grūna. — Naši razgledi XI/1962 (22. XII.) št. 24 str. 479.
Mejak Mitja: Iskal si sintezo slovenske in svetovne kulture. — Naši razgledi X/1961 (27. XII.) št. 24 str. 559.
Predan Vasja: Herbert Grün. In memoriam. — Delo III/1961 (22. XII.) št. 349 str. 2.
Žmavc Janez: Herbertu Grün. — Celjski tednik XI/1961 (29. XII.) št. 49 str. 6.

INGOLIČ ANTON

Ingolič Anton: Beseda o moji rojstni hiši. — Prešernov koledar 1962 str. 58—59.
— Hobby: profesor in pisatelj. Obisk pri Antonu Ingoliču. — Tribuna XII/1962 (23. V.)

JANEZ JALEN

Dolenc Jože: Janez Jalen — sedemdesetletnik. — Koledar Mohorjeve družbe 1962 str. 88—91.

JARC MIRAN

Zupančič Jože: Ob dvajsetletnici smrti pesnika Mirana Jarca. — Večer XVIII/1962 (3. IX.)

JENKO SIMON

Bernik France: Podoba in funkcija pokrajine v Jenkovi liriki. — Jezik in slovstvo VI/1960—61 št. 4 str. 122—131.
— Lirika Simona Jenka. V Ljubljani 1962. 302+(V) str.

JURČIČ JOSIP

Rupel Mirko: Josip Jurčič. — Kmečki koledar 1962 str. 29—33.

KETTE DRAGOTIN

Zupančič Jože: Dragotin Kette kot vojak v Trstu (1898—99). Ob 85-letnici rojstva pesnika iz Prema. — Primorski dnevnik XVII/1961 (8. X.) št. 239.

KIDRIČ FRANCE

Krejt Braško: Osebnost Frana Kidriča. (Govor na III. kongresu Zveze slavističnih društev FLRJ pred odkritjem spomenika.) — Jezik in slovstvo VII/1961—62 št. 2 str. 33—36.

KLOPČIČ MILE

Klopčič Mile: Na kratko o sebi. — Prešernov koledar 1962 str. 59—61.

KMET MARIJA

Malenšek Mimi: Ob sedemdesetletnici Marije Kmetove. — Naša žena XXI/1961 št. 2 str. 47.
Sedemdesetletnica pisateljice Marije Kmetove. — Nova pot XIII/1961 št. 7—8 str. 443—444.
Zupančič Jože: 70 let pisateljice Marije Kmetove. — Dolenjski list XII/1961 (23. III.) št. 12.

KONZUL ŠTEFAN

Rupel Mirko: Dve pismi Štefana Konzula. — Slavistična revija XIII/1961—62 str. 275—277

KOSMAČ CIRIL

Glušič Helga: K zgradbi novel C. Kosmača. — Jezik in slovstvo VI/1960—61 str. 256—260.

KOSOVEL SREČKO

Brus Lojzka: H Kosovelovemu slogu. (Ob njegovi impresionistični liriki.) — Jezik in slovstvo VI/1960—61 št. 7 str. 232—235.

Tomaževič Blaž: Kosovelova socialna pesem! — Jezik in slovstvo VII/1961—62 str. 69—78.

KOVIČ KAJETAN

Župančič Jože: Pesnik Kajetan Kovič, njegova rast in podoba. Pomenek po povratku iz Pariza. — Primorski dnevnik XVIII/1962 (22. IV.) št. 96 — (24. IV.) št. 97.

KOZAK JUŠ

Budal Andrej: Srečavanja z Jušem Kozakom. Ob njegovi sedemdesetletnici. — Jadranski koledar 1962 str. 194—197.

Juš Kozak — sedemdesetletnik. — Delo IV/1962 (27. VI.) št. 175 str. 6.

Kozak Juš: V prostoru in času. — Prešernov koledar 1962 str. 61—64.

Mejak Milja: Namesto jubilejne zdravice. — Naši razgledi XI/1962 (7. VII.) št. 13 str. 251.

Šömen Branko: Izsiljena izpoved. Namesto intervjuja ob 70-letnici slovenskega pisatelja Juša Kozaka. TT X/1962 (26. VI.) št. 25 str. 7.

Štih Bojan: Biografija časa. (Nekaj misli o pisateljstvu Juša Kozaka.) Naša sodobnost X/1962 št. 8—9 str. 682—696.

KRAKAR LOJZE

Krakar Lojze: Težko življenje. — Prešernov koledar 1962 str. 64—65. O sebi.

KRANJEC NACI-PAJLIN

Zadavec Franc: Pesnik Naci Kranjec-Pajlin (1916—1945). — Jezik in slovstvo VI/1960—61 št. 7 str. 225—228, št. 8 str. 246—248.

KREFT BRATKO

Bratko Kreft. — Letopis SAZU XII/1961—62 str. 63—64.

Kreft B(ratko): Nekaj o prednikih. (Odlomek iz nenapisane avtobiografije.) — Prešernov koledar 1962 str. 65—68.

Munda Jože: Bibliografija Bratka Krefta. V: Bratko Kreft, Kalvarija za vasjo in druge povesti iz Prlekije. V Murski Soboti 1961. Str. 275—327.

KUHAR LOVRO

Brenk Kristina: Prežihov Voranc v letih ilegale. — Ljubljana v ilegali 1961 str. 382—383.
Kramberger Marijan: Problem kmetstva v Prežihovih novelah. — Perspektive I/1960—61 št. 5 str. 588—600.

Moravec Dušan: Prežihov Voranc. — Ljubljana v ilegali 1961 str. 380—381.

LEVSTIK FRAN

Logar Janez: Tlačan v službi naroda. — Kmečki koledar 1961 str. 19—21.

Pačernu Boris: Estetske osnove Levstikove literarne kritike. V Ljubljani 1962 336+(IV) str.
Pevec Stane: Levstikov odnos do delavskega gibanja 1869. — Jezik in slovstvo VI/1960—61 str. 271.

— Levstikovo stališče do začetkov krščanskosocialističnega gibanja v osemdesetih letih.

— Jezik in slovstvo VI/1960—61 št. 8 str. 266—268.

— Prispevek k idejni osvetlitvi Levstikovega Tugomera. — Jezik in slovstvo VI/1960—61 št. 7 str. 237—239.

LINHART ANTON TOMAŽ

(Dobrovoljce France) D-c: Francoska študija o Linhartovem »Matičku«. — Delo IV/1962 (23. XII.) št. 351 str. 4.

MASELJ FRAN-PODLIMBARSKI

Rotar Janez: Franc Maselj-Podlimbarski. — Kmečki koledar 1962 str. 34—38.

MERHAR ALOJZIJ

Gregorič Jože: Spomini na S. Sardenka. (Ob dvajsetletnici njegove smrti.) — Nova pot XIV/1962 št. 1—2 str. 23—30.

MEŠKO KSAVER

Ksaver Meško. — Prešernov koledar 1962 str. 71.

MIHELIC MIRA

Mihelič Mira: Kako se je začelo. — Prešernov koledar 1962 str. 73—75.

MOLEK IVAN

Klopčič Mile: Umr! je Ivan Molek. — Rodna gruda IX/1962 št. 5 str. 118.

Virnik Ivan: Umr! je Ivan Molek. — Dolenjski list XIII/1962 (19. IV.) št. 16.

MOSKRIČ JOŽE

Cankar Fr(ance): Naš pesnik Jože Moškrič. — Upravljavac 1962 št. 2.

MURKO MATIJA

Cubelič Tvrtko: Matija Murko kao proučavač srpskohrvatskih narodnih epskih pjesama. — Slovenski etnograf XIV/1961 str. 171—182.

Kreft Bratko: Fragment o Matiji Murku. Iz spominskega govora na proslavi stoletnice rojstva (Slovenska Akademija znanosti in umetnosti). — Naši razgledi X/1961 (25. II.)

Novak Vilko: Matija Murko in raziskavanje ljudske snovne kulture. Ob stoletnici njegovega rojstva. — Slovenski etnograf XIV/1961 str. 165—170.

Ob stoletnici rojstva Matije Murka. — Glasnik Slovenskega etnografskega društva III/1960—61 št. 2 str. 11—12.

MURN JOSIP ALEKSANDROV

(Golar Cvetko:) Nekaj drobnih spominov na pesnika Murna. (Po pripovedovanju pesnika Cvetka Golarja napisal Manko Golar.) — Zadružni koledar Pomurja 1961 str. 119—121.

NOVY LILI

Suklje Rapa: Lili Novy. (25. decembra 1885 — 7. marca 1858.) — TT X/1962 (6. III.)

OLIBAN ANTON

Kotnik Stanko: Na Prevaljah pokopan Prešernov prijatelj. — Koroški Fužinar XII/1962 (25. V.) št. 5—7 str. 34—36.

Zigon Joka: Oliban popravlja Prešernu »Poezije«. — Naši razgledi XI/1962 str. 51—52.

PAGLOVEC FRANC MIHAEL

Škoda Ignacij: Oporoka F. M. Paglovca. — Nova pot XIII/1961 št. 3—4 str. 205—211.

PAHOR BORIS

Pahor Boris: O sebi? — Prešernov koledar 1962 str. 75—77.

PAVŠIČ VLADIMIR

B(orko) B(ožidar): Sovjetski glas o Mateju Boru. — Delo IV/1962 (25. VIII) št. 233 str. 5.

Novšak France: Daljave in bližine. Novoletni pogovor s pesnikom in pisateljem Matejem Borom. — Delo IV/1962 (1.—2. I.) št. 1 str. 8.

PERKO PAVEL

Gregorič Jože: Opombe k Perkovim črticam. — Književni glasnik MD VI/1961 št. 2.

PREGELJ IVAN

Dolenc Jože: Ivanu Preglju v spomin. — Koledar Mohorjeve družbe 1961 str. 123—127.

PREŠEREN FRANCE

Berkopec Oton: Doneski k literarnim stikom Prešerna in Čopa s Fr. Čelakovskim in Fr. Palackim. — Slavistična revija XIII/1961—62 št. 1—4 str. 225—240.

Bunc Stanko: Prešeren zmerom! živ. — Glas XIV/1961 (8. II.) št. 16.

Jurca Branka: Prešernov praznik. — Otrok in družina XI/1961, št. 1 str. 18—19.

Mejak Mitja: Žive naj vsi narodi. (Govor na svečani akademiji v čast Prešernovega dne.) — Delo IV/1962 (8. II.) št. 38 str. 1.

M(erhar) B(oris): Pluskvamperfekt pri Prešernu. — Jezik in slovstvo VI/1960—61, št. 8 str. 272+ovoj.

Pogačnik Jože: Prešernov pesniški svet. Odlomek iz eseja. — Naši razgledi XI/1962 (10. II.) št. 3 str. 51—52.

— Prešernova pesem od Lepe Vide. — Jezik in slovstvo VII/1961—62 št. 5 str. 135—140, št. 6 str. 170—174.

— Prešernovi pesniški začetki. Od Lenore do Slovesa od mladosti. — Nova obzorja XV/1962 št. 9—10 str. 401—413.

Prešeren v švedščini. — Delo IV/1962 (15. 4.) št. 104 str. 6.

R(avbar) M(iroslav): Pred sto in več leti. Ob obletnici Prešernove smrti. — Obzornik 1962 št. 2 str. 81—84.

— Prešeren med sodobniki. — Obzornik 1961 št. 2 str. 81—83.

Ražem Joahim: Odvetniški zaslužek dr. F. Prešerna. — Pravnik XVI/1961 str. 50—55.

Slodnjak Anton: France Prešeren. Epilog k portretu pesnika ob izdaji založbe NOLIT v Beogradu. (Iz izvirnega rokopisa.) — Primorski dnevnik XVIII/1962 (13. V.) št. 113.

Smolej Viktor: Prešeren v slovaščini. — Delo III/1961 (10. XII.) št. 337 str. 7.

Šifrer Jože: Razmišljanja ob Prešernovem tednu. — Železar IV/1962 (17. II.) št. 7 str. 8—9.

Zigon Joka: Cenzura Zdravljice. — Naši razgledi X/1961 (11. II.) št. 3 str. 61.

— Prešernoslovne študije. — Slavistična revija XIII/1961—62 št. 1—4 str. 98—116.

RAIČ BOŽIDAR

Ftičar Jože: Božidar Raič in ljudske pravljice. — Slovenski etnograf XIV/1961 str. 149—164.

REBULA ALOJZ

Rebula Alojz: Življenjepis. — Prešernov koledar 1962 str. 77—78.

REMEC ALOJZIJ

(Mevlja Dušan) dm.: Alojzij Remec. (Rojen leta 1886 v Trstu, umrl leta 1952 v Ptujju.) — Gledališki list Maribor XVII/1962—63 št. 8—12 str. 106.

ROB IVAN

K(ozinc) Z(eljko): Spomin na Ivana Roba. Ob osemnajstletnici njegove smrti (13. februarja 1943). — Mladina XX/1961 (16. II.) št. 6 str. 8.

ROGLJ JANKO

(Pogačnik Bogdan) bp.: S sivimi lasmi in rdečo vrtnico. Slovenski ameriški pisatelj. — Delo IV/1962 (10. VI.) št. 159 str. 7.

RUPEL MIRKO

Berčič Branko: Ob šestdesetletnici dr. Mirka Rupla. — Jezik in slovstvo VII/1961—62 št. 1 str. 21—23.

G(span) A(lfonz): Mirko Rupel. — Naši razgledi X/1961 (9. IX.) št. 17 str. 414.

SELIŠKAR TONE

M. S.: Tone Seliškar — šestdesetletnik. — Slovenski izseljenski koledar 1961 str. 200.

STRŽINAR AHACIJ

Jesenovec France: Ahacij Stržinar s Suhe. (Ob 220-letnici njegove smrti). — Loški razgledi IX/1962 str. 126—139.

STREKELJ KAREL

Matičetov Milko: Dr. Karel Strekelj. Ob petdesetletnici smrti velikega Gorjanca. — Primorski dnevnik XVIII/1962 (15. VII.) št. 157.

— Strekljeva zapuščina in korespondenca s Francem Kramarjem. Ob petdesetletnici smrti dr. Karla Štreklja. — Slovenski etnograf XV/1962 str. 223—242.

SULER KRISTINA

M(user) E(rna): V spomin Kristine Šulerjeve. — Delo III/1961 (4. X.) št. 272 str. 6.

TAVČAR IVAN

Berčič Branko: Ivan Tavčar v srednji šoli. — Loški razgledi VIII/1961 str. 151—164.

Boršnik Marja: Tavčar v prejšnjem stoletju in poljanski kmet. Ob 110-letnici rojstva. — Kmečki koledar 1961 str. 25—27.

— Tavčarjevo sodelovanje pri Zgodnji Danici. — Jezik in slovstvo VI/1960—61 str. 138.

Kajzer Janez: Živ spomenik ali zapuščena razvalina? Sprehod po praznih sobah Tavčarjevega dvorca na Visokem. — Mladina XX/1961 (30. IX.) št. 38 str. 8.

TRDINA JANEZ

Logar Janez: Ob Trdinovem Zbranem delu. — Jezik in slovstvo VI/1960—61 št. 5 str. 161-166.

TRUBAR PRIMOŽ

- Rupel Mirko*: Primož Trubar. Življenje in delo. Ljubljana 1962. 321 str. + 36 str. slik.
— Trubar in Hrvati. (Ob 400-letnici ustanovitve biblijskega zavoda v Urachu.) — Slavistična revija XIII/1961—62 št. 1—4 str. 49—59.
— Trubar išče novega pridigarja za Ljubljano. — Slavistična revija XIII/1961—62 št. 1—4 str. 211—224.
Žigon Joka: Biografske zanimivosti iz 16. stoletja. — Naši razgledi XI/1962 (8. XII.) št. 23 str. 455.

UDOVIČ JOŽE

- Paternu Boris*: Lirika Jožeta Udoviča. — Problemi 1962 št. 1 str. 9—25.
Rebula Alojz: Razmišljanje o poeziji. (Ob Udovičevem Ogledalu sanj.) — Nova obzorja XV/1962 št. 7—8 str. 309—313.
(*Šömen Branko*) O. N.: Pesnikova osvetlitev sveta v nagrajenem »Ogledalu sanj«. — TT X/1962 (6. III.) št. 9 str. 7.

VEGRI SAŠA

- (*Vegri Saša*): Pogovor s Sašo Vegri. — Naša žena XXII/1962 št. 6 str. 192—193.

VIDMAR JOSIP

- Krleža Miroslav*: Jedro vse umetnosti je človek. Prevedel F(ranc) Šafar. — Naša sodobnost IX/1961 št. 3 str. 261—265.

VODNIK ANTON

- Dr. Anton Vodnik* — šestdesetletnik. — Književni glasnik Mohorjeve družbe VI/1961 št. 2 str. 27—28.

VODNIK VALENTIN

- Voglar Dušan*: Vodnikovo spoznavanje Horaca. — Slavistična revija XIII/1961—62 št. 1—4 str. 60—78.

ZORMAN IVAN

- Župančič Jože*: Pesnik in skladatelj Ivan Zorman, nam malo znan, ima v ZDA spomenik. Ob sedemdesetletnici, ki je bila nekoliko spregledana. — Primorski dnevnik XVII/1961 (5. III.) št. 55.

ZORZUT LUDVIK

- Brecelj Marijan*: Ludvik Zorzut sedemdesetletnik. — Turistični vestnik X/1962 št. 12 str. 311.
— Sedemdesetletnica pesnika in planinca Ludvika Zorzuta. — Planinski vestnik XVIII/1962 št. 11 str. 511—512.

ZUPAN VITOMIL

- Pregled dela V. Zupana*. — Gledališki list Mestnega gl. ljubljanskega XII/1961—62 št. 8.
(*Zupan Vitomil*): Namesto intervjuja. — Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega XII/1961—62 št. 8 str. 109—111.

ŽUPANČIČ OTON

- B(oriko) B(ožidar)*: Češki glas o Župančičevi poeziji. — Delo IV/1962 (29. IV.) št. 117 str. 5.
— B. B.: Oton Župančič v češkem prevodu. — Delo IV/1962 (9. II.) št. 39 str. 6.
— Pesmi Otona Župančiča v ruskem prevodu. — Naši razgledi XI/1962 (10. II.) str. 56.
Moravec Dušan: Poet je vedel svoj dolg. — Ljubljana v ilegali 1961 str. 160—161.
Viđmar Josip: Oton Župančič. — Naša sodobnost X/1962 št. 2 str. 97—110.



Janez Logar

ZAKLJUČNI RAČUN REVIJE »JEZIK IN SLOVSTVO«
na dan 31. 12. 1962

A K T I V A		P A S I V A	
Žiro račun	din	162.024	Razmejitve
Dolžniki	din	1,331.233	Sredstva
			din
			1,067.043
			din
			426.214
S k u p a j	din	1,493.257	S k u p a j
			din
			1,493.257

RAČUN ZGUBE IN DOBIČKA

Stroški tiska	din	1,660.822	Naročnine	din	1,117.679
Honorarji	din	1,048.234	Oglasi	din	80.000
Davek od avt. hon.	din	276.022	Subvencije	din	1,908.820
Stroški uprave	din	121.421			
S k u p a j	din	3,106.499	S k u p a j	din	3,106.499

Ivo Graul, s. r.

Boris Merhar, s. r.

