

pa prihaja Snojeva pesniška impresija najbolj do veljave: »reka zastane / galeb pade / reka nazaj / poteče / galeb je na / produ / razkrečen / voda mu v oči / gleda / ne rečeta si niti / besede« (33).

V Snojevi poeziji v Lila akvarelih je opazen še en nov tip poezije-moderna balada, kot da bi se deloma zgledoval pri Kosovelu deloma pa še prej: »v sinjo loko / po prstih po mahu / priti / potiho / za hrbet / strahu / prestrašiti se / do oči / do grla / ko se spoznata / bosta oba / umrla« (31) ali pa: »dolge so niti / vode / nikoli razpletene / in nobene plavuti / več / nobene / in nobenega konca / več / nobenega / z brega do / brega / gaz / utopljenega / tu se mu joče / tam se mu hoče / siva čaplja / senco utaplja« (35).

Jože Snoj v Lila akvarelih svet antropomorfizira, s čimer bogati tip impresionistične poezije in ga z rabo simbolov pravzaprav skozi vso zbirko drži v napetosti skrivnostnega baladnega vzdušja in pomensko težko natančno določljivega izraza. Lila akvareli potemtakem skrivajo v svojem estetskem, besednem tkivu globlje, skrite pomene, kot nalašč za bralčeva pesniška dopolnjevanja in nadgradnje.

ANDREJ INKRET, SPOMINI NA BRANJE

V znameniti, dobro zasnovani in uveljavljeni zbirki Razpotja (razprave, eseji, članki, kritike) je kot 29. knjiga izšel ponatis prvega dela Inkretovih literarnih (proznih in dramskih) kritik,* kot jih je avtor, znani slovenski literarni in gledališki kritik mlajše slovenske publicistične generacije, priobčeval v štirinajstdnevniku Naši razgledi. Inkre-

tova kritiška praksa se navezuje na svojega predhodnika, prejšnjega pisca kritik v NR: Dimitrija Rupla, čigar kritike so v knjižni obliki že izšle. To pa pomeni, da se Slovenci prvič (po ponatisu Mejakovih kritik) soočamo s kritiško kontinuiteto, pa čeprav skozi več avtorjev. Pomembno je že to, da se v knjižni, se pravi celovitejši podobi ohranjajo sprotni zapisi o proznih in dramskih delih na Slovenskem, kar ima mnogo večji pomen, kot se zdi na prvi pogled. Tu ne gre samo za evidentiranje in klasifikacijo literarnih-proznih in dramskih pojavov v sodobnosti, pregled dimenzij ustvarjalnosti, marveč je s kritiškim posegom, predstavitev in opredelitvijo omogočena hitrejša zgodovinska določitev najizrazitejših literarnih pojavov v okviru celotne literarne zgodovine, da priročnosti in bibliografske vrednosti takih del niti ne omenjamo.

Žal, so v zavesti slovenskega bralca take, še vedno preredke knjige, v primerjavi z množico drugih novih knjig, »ekskluzivne« in »nebrane« in potemtakem prepuščene redkim studioznim bralcem. Seveda je ta videz varljiv, da ne rečemo povsem zmoten. Žal, tudi slovenska sredstva množičnega obveščanja (če pustimo ob strani predstavitev novih knjig ob tiskovnih konferencah — pri čemer prihaja največkrat zgolj do zunanjih informacij), zlasti tedniki (t. i. revije in nedeljski listi) ne dajejo knjižnim predstavitvam niti približno toliko prostora, kot ga dajejo sorodni tiski v drugih državah, z mnogo večjim trgom in dostopnostjo, kot sta slovenska. Vendar pa pustimo ta ekskurz, ki ga je Inkretova knjiga porodila bolj nam v opomin in razmislek, kot pa opombo o knjigi sami. Andrej Inkret še naprej, po istem principu in metodoloških temeljih, objavlja v NR literarne recenzije, zato smemo pričakovati, da bo ob pravem času pripravil za tisk (morda v isti zbirki) tudi drugi del Spominov na branje.

(* Andrej Inkret, Spomini na branje, založba Obzorja, Maribor 1977, zbirka Razpotja št. 29, opremil Matjaž Vidic, Branje spominov — Taras Kermauner, str. 267)

V izhodiščnem postavljanju teoretskih temeljev lastnega branja Andrej Inkret priznava obe sodelujoči komponenti sprejemanja literarnih besedil: na eno stran postavlja literaturo kot imanentno celoto, na drugo pa bralca s svojim bralskim procesom. Avtor pravzaprav išče »relacije do knjižnih besedil, iz katerih se bosta mogli do največje mogoče mere enakopravno odkrivati obe, zmerom in neizogibno sodelujoči komponenti: literatura in branje, odkrivati pa se bosta mogli le, če bomo neprenehoma, poleg proznega in dramatičnega besedila, ki ga beremo, reflektirali (mislili, kontrolirali, tematizirali) tudi to branje samo, se pravi, če nam književno besedilo ne bo le predmet za kritično »manipulacijo«, ampak bo obenem, vzporedno, naš »predmet« tudi ta »manipulacija« sama (7). Prebrana besedila kritiku pomenijo le »potencialno možnost, ki jo je potrebno napolniti in realizirati, da bi do literature kot take, do razkritja njene literarnosti, njenega specifičnega bistva sploh prišlo.« (7) In kje je literarnost literature? Andrej Inkret pravi: »Literature same v sebi ni: zmerom je odločujoča misel o literaturi, razmerje do proznega ali dramatičnega besedila, relacija, v kateri se literatura odpre kot literatura (...). Če pa je literatura pravzaprav le funkcija, ki prihaja do svoje realizacije in izpolnitve v branju in ki zatorej branje tudi neogibno potrebuje, saj je »zunaj« ni in ne more biti, potem je za branje seveda prav tako odločilnega pomena, da vé za svoje izhodišče in namene, da ne pozablja na svoj temeljni interes do predloženih besedil in da se, skratka, zaveda tako svojih možnosti kot tudi meja« (8).

Literatura je odprta različnim branjem, pri čemer ostaja sama nespremenljiva: »prednost« literature pred branjem je namreč prav v njeni neprenehni potencialnosti in razpoložljivosti; literatura zmerom posrka vase vse konkretne oblike in modele branja, ki je

potemtakem, resda temeljna, konstitutivna, a spričo nenehoma vračajoče se potencialnosti in zmerom nove razpoložljivosti svojega predmeta tudi parcialna, delna zavest, ki prebranega nikdar ne more docela izčrpati. Iz tega sledi, da je literatura v svoji literarnosti vrsta ali vsota različnih oblik in modelov branja, konstitutivnih »manipulacij« (8).

Te, dovolj eksplcitne misli o razmerju med literaturo in branjem, ali med sporočevalcem, sporočilom in sprejemnikom, kot so temu rekli že ruski formalisti (na primer Roman Jakobson), omejuje v prvi vrsti zmožnosti bralčevega »odkrivanja« literarnosti literature, saj je ta odprta množici različnih branj in potencialnim interpretacijam, ki izhajajo predvsem iz lastnih zmožnosti videnja ali odkrivanja te literarnosti.

Inkretov način branja literature poteka, po lastni eksplikaciji, v dveh smereh: prva smer vodi »proti smislu, resnici, pomenu, ki ga literarno besedilo prinaša v svetlobo-branje. To je način direktnega branja, ki mu literatura v svoji literarnosti predstavlja pravzaprav samo oviro, ki jo je potrebno na poti k »resnici«, skriti v tej literarnosti, seveda premagati in odstraniti. Za ta način branja je literarno besedilo potemtakem predvsem prostor dogajanja, ekspliciranja, govora, tematizacije ... »resnice« (...) V drugem od smeri, (...) pa se branje obrača k omenjeni »oviri« sami, se pravi, neposredno k literarnosti literature. V tej smeri se branje zanima za jezik, dogaja se torej kot spraševanje in preverjanje specifičnih in obenem temeljnih določil literarnega besedila« (10).

Vprašanja literarne kritike so potemtakem hkrati vprašanja o literaturi in kritiki sami: »o njenem kriteriju in metodološko-tehnološkem modelu, o njenem posebnem načinu branja. Samoreflektirano branje, ki v tem, ko raziskuje in razstavlja jezik svojih literarnih predlog, seveda že načrtno in

sistematično sestavlja nov, lastni jezik ter s tem (meta) jezikom objavlja specifično, a v tem tudi odločilno, konstitutivno, četudi nikoli dokončno, ekskluzivno skušnjo o eksistenci literature (...) (10)

Inkretov »oseben refleks aktualnega, »dnevnega« književnega življenja med Slovenci« je kronistično določen z zaporedjem objav-izidov, ne da bi avtor kaj izbiral in si s tem olajšal delo, zlasti pri tistih tekstih, ki mu zaradi takih ali drugačnih lastnosti niso predstavljali potrebnega »magneta«, da bi aktivirali avtorefleksijo in jo izpeljali v razvidnejšo, kompleksnejšo kritiško misel. To je pravzaprav ena izmed nujnih, čeprav nikakor prijetnih dolžnosti kronistične natančnosti. Zato moramo avtorju priznati »strpnost« in »širokost« tudi do takih tekstov. Le-teh ni malo, vendar jih kritik ne odpravlja s kritiško aroganco, vzvišenostjo nad njihovo »neliterarnostjo«, marveč v njih odkriva in priznava njim lastne sestavine in jih s tem evidentira kot možnost za drugačna branja, za globlje osvetlitve v okviru drugačnih metodoloških in teoretskih izhodišč in pojmovanj literature. To pa je dokaz neekskluzivnosti celotnega kritikovega početja (in s tem knjige), kljub temu da je lastnim izhodiščnim temeljem »ustrezajočim«, »ekskluzivnim« tekstom, takim torej, v katerih se je avtorju razvidneje pokazal predvsem »specifični poetski fundament posameznih besedil«, »intenziteta in obseg njihove pesniške probojnosti« in »konvencionalno rabo jezika prebijajoč, presenetljiv, inovativen način«, dana večja pozornost (prostorsko in esejistično-kritiško). Zato pa ga je po drugi strani manj zanimala konkretna »ideologija« ali »moral«, »udejanjena v leposlovnih izdelkih, njihovo razmerje do realnega, pred-tekstualnega sveta«.

Opisani horizont je potrebno imeti pri prebiranju Inkretovih branj vseskozi pred očmi, sicer bi bili avtorju kri-

vični, zlasti pri tistih, obsežnejših in bolj poglobljenih razmišljanjih, ki jih more »prekriti« avtorjeva kritiška metodologija, čeprav se po drugi strani zastavlja vprašanje, ali avtor prehitro ne »prebere« dela, ki se na to metodologijo ne »odzivajo«. Nikakor ni lahka dilema, v katero se mora avtor spustiti, da bi zadostil »temeljnosti«. Toda kaj je temeljitost? To, da vzamem v roke vso letno knjižno (prozno in dramsko literaturo) produkcijo na Slovenskem, jo »preberem« in »ocenim«? To je zgolj okvirna temeljitost, potencialni pogoj celovitosti in vsestranskosti, ki pa se pokaže kot nezadostna takoj, ko naleti na določeno metodologijo, na določen in ekspliciran način konstruiranja literarnih produktov. Tu nastaja kratek stik, zaradi česar imajo »škodo« najprej avtorji, katerih dela so »nepreverljiva« na določeni tehnologiji in metodologiji, in naposled avtor kritik sam, ki se »mora« ukvarjati s teksti, ki ga navdajajo z »brezupom«, kot sam pravi! Kompromis, ta je v knjigi opazen, je prvi in najočitnejši rušitelj temeljitosti. Žal, je na Slovenskem kritiška praksa, kljub možnostim, ki so večje kot kdajkoli doslej, omejena na izredno majhen krog piščočih in za spoznanje večji krog bralcev (kritik), in bi izogibanje se »temeljnosti« pomenilo že veliko nevarnost »zamolčanja« določenega tipa literature, odvisno pač od metodološkega izhodišča trenutnega vodilnega »kronista«. Nevarnost torej, ki na Slovenskem kaj hitro povzroči »nevšččnosti« in »očitke«, da ostanemo samo pri tem.

Vendar moramo Inkretu priznati potrebno strpnost tudi do tekstov, ki so zunaj njegovega pojmovanja bistva ali temeljev literature in odnosa bralcev do nje in nje do konkretne pojavnosti ter družbene funkcije, čeprav zlasti o slednji Inkret ne razmišlja. Zato so avtorjeve negativne kritike namenjene predvsem tistim delom, ki ne dosegajo potrebnega nivoja niti v okviru pisme-

nosti (jezika), jasnosti, koncepta, zgradbe, skratka, temeljnosti neke poetske orientacije. Le-teh je malo, vendar je kritikova ost v takih primerih huda, skorajda posmehljiva.

Nasprotno pa se avtorjeva miselna nadstavba »razširi« ob tekstih, ki so lastnemu pojmovanju literature tako rekoč položeni v interpretacijo. Tu se Inkret pokaže kot zelo inventiven interpret in zagovornik inovativnosti, revolucionarne podobe literature, tiste tedaj, ki bistveno prispeva v svoji povojni zgodovini k njenemu literarnemu razvoju (ali je vsaj avtor prepričan, da je tako!) Toda kaj je potemtakem prvotno: literarna teorija in metodologija o literaturi in branju, ali literatura sama?!

BRANKO HOFMAN, LOK

V dinamični zgodovini slovenske poevne lirike se zdi, kot da je ime Branka Hofmana potisnjeno nekoliko ob rob ustvarjanja prevladujočih in najbolj izrazitih, tok razvoja poezije poganjajočih avtorjev. Zdi se, da Branko Hofman nikoli ni ujel trenutka, v katerem bi pesniško prodril v nove smeri, tudi presenetljive, ekstremne in si s tem kajpada nakopal vidnejšo pozornost, »problematičnost« in ne nazadnje publiciteto. Zato prihaja tudi njegova petindvajsetletna pesniška bera v zbirki Lok* (izbor iz zbirk Pred jutrom (1951), Za oblaki so zvezde (1956), Mavrica v dlaneh (1962), Trapez (1970), Pesniški list (1972), In večno življenje mesa (1972)) ter nova sklepna cikla pred bralca kot lirika, ki se generacijsko povezuje z liriko avtorjev zbirke Pesmi štirih (1953), liriko Minattija, Krakarja in še koga, ter smemo iskati njene lirske posebnosti in izraz-

nosti v kontekstu pesniške produkcije svoje generacije. Le-ta, naj jo jemljemo celostno ali individualno, ima v prav taki, morda za spoznanje obsežnejši ali ožji ustvarjalni zgodovini, že svojo utrjeno in izoblikovano podobo, zgodovinsko razvojni člen, za katerim se je do danes zvrstilo že dokajšnje število imen (in njihovih lirskih del). Zato od Loka ne pričakujemo več presenetljivih inovacij, kako naj bi tudi jih, ko pa gre v glavnem za izbor že objavljenega in znanega. Lok se potemtakem lahko izkaže le še kot celotna podoba avtorjeve lirike v svoji diahronosti.

Zbirka Lok je v resnici prerez pesnikove ustvarjalne moči, od zmožnosti oblikovanja drobnih impresij (Zimska pokrajina, Intonacija v mraku, Ljubezenska impresija, Obmorski pastel, Slavolok zmage, Zapuščen vodnjak), kjer bi opazili na primer Kosovelov vpliv, prvih ljubezenskih motivov (Večen krogotok, Prastari motiv, Park, Valse triste), do že zaznavnih bivanjskih elementov (Pot, V ritmu dneva). Prvi cikel, Od tistih dni edina sled za njim, šele nakazuje motivno izpovedno tkivo in hkrati obseg lirskih prvin Hofmanove poezije; deloma intimistične, kot pri večini tedanje ustvarjalnosti svoje generacije, romantično-iluzorne, deloma impresionistične, vsekakor pa še preveč tipajoče v iskanju, da bi se poezija napolnila v pesniškem izrazu z globljimi in izvirnejšimi spoznanji o svetu in človekovem mestu v njem. Opisani lirski horizont Hofmanove poezije se bolj ali manj izrazito nadaljuje tudi v drugem ciklu Malo žele si ljudje (s tem da ga motivno razširja s prvimi ljubezenskimi deziluzijami Potrgal bom rože, Slovo, prvimi bivanjskimi stiskami (Ptice) in vizijami človekove/ne/moči-Velika želja).

Tretji cikel, Nič ni tako neodložljivo, uvaža v pregled Hofmanove poezije nove sestavne elemente, groteskno-antropomorfne v pesmi Oranža, Avto, Antena (z opazno proticivilizacijsko poanto)

(* Branko Hofman, Lok, založba Lipa Koper 1977, opremil Matjaž Vipotnik, spremna beseda Jože Snaj, str. 151)