

da in potem je konec.« Justina filozofija je v iskanju bistva dvojnega ljubezenskega razmerja njenega moža blizu fatalizma. »Od pomnjenja sta imela nekaj skupaj. Ni bolj kriv on, ni bolj kriva ona. Nista še bila rojena in sta se poznala. Skozi eone let sta morda krožila kakor molekula in se iskala, pa ne, iskala se nista, ker sta šla vsak svojo pot in se nazadnje našla. To je zaradi tega, ker sta skozi vekove hitela vsak po svoji poti, da sta se nazadnje spojila.« Usodi pa se nima smisla upirati ali jo poizkušati preslepiti. Zato Justina reakcija ni »konvencionalna« — sovražna, zavistna, ljubosumna, marveč razumska: »Bilo je spoznanje, da stopa tudi Vera, sestra, v velik tok življenja in da jo ta tok že tare. Ali ji je privoščila? Privoščila ji je, da tok, veliko reko spozna in se v velikem trenju čisti in oplaja in spozna. Saj, vedela je, veliki tok, reka življenja je za vse ljudi tu in tudi za Vero. Tudi ona mora stopiti v valove.« Njen umik pa ni poraz, marveč le logična pot naprej.

Dolge noči, tudi kratek tekst, aktualizira novo, a dokaj tradicionalno temo — slovo odraslih otrok (hčera) od doma; njihovo zapuščenje staršev, domačije, grunta . . . , pot v tovarne, celo v tujino po lažji in boljši zaslužek. Lokar dodaja temi nov aspekt, starostno ljubezensko avanturo očeta in moža Martina s sosedovo Marijano, ki jo je bil mož zapustil. Tudi tu je v ospredju psihološko prefinjen oris notranjih spopadov med starim in novim, minulim in prihodnjim, in v ta naravni tok se akterji odzivajo brez »spremenjevalnih« teženj; z refleksijo, ki analizira in spozna, tudi »boli«, a dopušča svobodo tudi drugim.

Avtobiografsko je zasnovan tekst Raztrgana fotografija, dvoperspektivna skica iz družinskega albuma; prvoosebna pripoved sina o svoji materi, njeni življenjski podobi, kot jo je spoznaval njen potomec, se združuje z njeno izpovedjo o sebi, svojem življenju in uso-

di, s spoznanji in resnico, naravo in njenim bistvom. Tudi tu je Lokarjeva filozofija jasna, naravna v svoji dialektiki in zato nenasilna, kljub pretresom, ki so na zunaj posegli v življenje družine (številni otroci, vojna, gospodarski razkroj, razvoj tehnike), ali pa se njenih članov dotaknili navznoter (iskanje smisla življenja, trdne ideologije, ki je jamstvo za človekov obstoj).

Manj uspela, tako po kompoziciji kot temi in njeni izpeljavi, sta Lokarjeva dialogizirana teksta Sošolci in Rodovi. Oba sta prekratka, da bi bila drama, sta le neke vrste scenski dialog. Prvi, o srečanju nekdanjih mladostnih kolegov, je preveč fragmentaren in neizdelan, drugi, z aluzijami na nekatera literarna dogajanja na prelomu stoletij, z dialogom med »Ivanom Cankarjem« in njegovo »ženo« ter »sinom« . . . , je preveč imaginaren in skonstruiran. Dialog med »očetom« in »sinom« je zgrešen pričlo vsiljenega razmerja, ki ga nikoli ni moglo biti. Čemu tedaj to cankarjansko očetovstvo?

ANDREJ INKRET, NOVI SPOMINI NA BRANJE

Novi spomini na branje*, druga knjiga literarnih kritik Andreja Inkreta, objavljenih v štirinajst dnevniku Naši razgledi, ponuja ponoven pregled šestintrideset poglavij »branja«, kot ga je avtor opravljal med 8. novembrom 1974 in 22. decembrom 1978. Skupaj z delom Spomini na branje (1977) smo tedaj dobili sklenjeno celoto, »kolikor mogoče razviden, ažuren in izčrpen dokument o sedemletni slovenski literarni »proizvodnji«. »To je zgolj« dnevniško pričevanje, »pravi kritik v predgovoru,« ki že s svojo poudarjeno

* (Andrej Inkret, Novi spomini na branje, Mladinska knjiga, Ljubljana 1980, zbirka Kultura, urednik Janez Mušič, opremil Jure Kocbek, grafično oblikoval Borut Kovše, str. 450)

kritično naravnostjo ob knjigah nepogrešljivo, čeprav pogosto le implicitno, pripoveduje tudi — predvsem — o svojem lastnem piscu: njegovem razumevanju literature in njegovih konotacijah literarnega in poetskega v njem, njegovi globalni konstitutivni poziciji nasproti besednim kreacijam, vrednostnih kriterijih in kritičnih interesih, sploh o njegovem subjektivnem »angažmaju« s knjigami, specifičnimi, estetskimi in miselnimi svetovi, uprizorjenimi v njih.«

Inkretovi Novi spomini na branje ne zajemajo prav vseh slovenskih proznih knjig v določenem času, ponatiskujejo pa vse kritike brez korektur, kar pomeni, da kritik ničesar ne umika ali popravlja, revidira, nasprotno: vseskozi ohranja razvidno vrednostno kritiško sodbo. In kakšna so njegova teoretsko-kritična izhodišča?

»S svojim pisanjem o knjigah sem vsekakor izhajal iz prepričanja, da je literatura v svoji literarnosti stvar neposrednega in živega sodelovanja med tekstom in bralcem, da so zunaj tega razmerja pač zgolj neprebrane knjige, molčeča vrsta besed in mrtvih črk. Da se potemtakem pesniška funkcija teksta konstituira in uresničuje na tisti ravni in v natanko takem obsegu, kot ju uspe zajeti branje, to je, interakcija, komunikacija: »dialog« med verbalnimi znamenji, odtisnjenimi na papir, in bralčevimi očmi, zavestjo, senzibilnostjo, ki s svojo posebno, avtonomno energijo »še« oživljajo prtajeno, potencialno govorico teh znamenj, in sicer tako, da prisluškujejo njihovim simbolično pomenljivim, zastrtim glasom in likom ter jih vzdigujejo v nedvoumno razvidnost. Literatura v svoji literarnosti oziroma poezija v svoji poetičnosti nastaja še in zgolj na tej tenki, vroči, nemara kar erotični črti, ki združuje (ali odbija) oba akterja izmuzljive igre ogovarjanja in prisluškovanja, iniciacije in sprejemanja (ali zavračanja) njenih zavez in zakramentov.«

To so temelji Inkretove bralsko-kritiške prakse, kot sam pravi. Zato je v svojih zapisih od vsega začetka »tipal za tistimi elementi, po katerih se literarna besedila razlikujejo od diskurzov brez poetskega »naboja«, pa čeprav so sama še tako očitno prepričana o svojih pesniških posebnostih, o taki ali drugačni »izvoljenosti« svoje pisave.«

»Literatura me je vseskozi zanimala predvsem v svoji literarnosti, se pravi, v estetskem bistvu svoje govorice, šele potem in v neprimerno manjši meri mi je bila odločujoča, na primer, njena spoznavna volja, miselni ali emotivni angažma, ideologija, njeni smotri in cilji, direktno razberljiva »aktualna vsebina« idr., sploh vsa njena, naj rečem onkraj — literarna pomenljivost in gnanost (...)«

In še ena temeljna konstituanta Inkretovih kritiških izhodišč-zavest o relativnosti literarne in pesniške vrednosti, o njeni nedifinitivnosti, ter o kritičnih beležkah brez distance, zapiskih torej, ki »opravljajo šele prvo, sprotno evidenco gradiva, ne da bi hkrati že zmogle tudi izčrpnjšo analizo vsaj tistih tekstov, ki so se v branju izkazali za produktivne in vznemirljive, s posebno intenzivnostjo in gostoto, radikalnostjo ali inovativnostjo v svoji govorici (...)«, o zapisih, v katerih ni nič »objektivno« zavezujočega.

Inkret je v svojih spoznanjih tokrat bolj samokritičen do rezultatov svojega dela, branja, zapiskov, ki »ostajajo vse preveč pod kvantitativnim pritiskom gradiva, bežeči neprenehoma k novim in novim, vsakršnim mogočim in nemogočim naslovom, vse preveč gnani z empiristično voljo slediti aktualni produkciji v celoti, da bi njihove observacije in sodbe mogle prebiti tesne okvire aforističnega zapisa.«

In za sklep kritiško izhodiščnega ekskurza: Inkret dopušča ob svojem branju, svojih spopadih s knjigami, tudi drugačna, toda »enako intenzivna in konsekvantna« mnenja. Zaslužile bi jih

»prenekatero knjige, ki padajo zdaj v prazen in gluhi prostor«. Nikakršne priložnosti in možnosti pa ne dopušča mnogim »besednim zmazkom«, »ki z ideološko strastjo izsiljujejo literarne popuste.« »Literaturi še tako »dobra« ideologija nič ne pomaga in kritiki, ki je trdo in nehvaležno delo, nikakršna deklarativnost in nobena »politika« ne more pokloniti ničesar.«

Povzeli smo iz uvoda v Nove spomine na branje temeljnih premis. Večino so že znane. Marsikaj bi, kapada, mogli očitati Inkretovim kritičkim izhodiščem; od problematičnosti branja, oziroma opisa interakcije med tekstem in bralcem, nezadostnosti analize »vroče, nemara kar erotične črte, ki združuje (ali odbija) oba akterja izmerljive igre ogovarjanja in prisluškovanja,« nezadostnosti tako v literarnoteoretskem, lingvističnem, zgodovinskem, sociološkem, psihološkem, osebnoizkustvenem, razvojnem smislu, kot premajhnega upoštevanja kritičkega relativnega, fleksibilnega bralskega, analitiškega in sintetičnega navora, in celo premajhnega opisa funkcije in smisla »dnevne kritike«. Zdi se, da Inkret v svojem uvodu še ni dovolj jasno opredelil kritičkih zapisov kot celote v odnosu do mnogoterih del desetine avtorjev z različnimi osebnimi poetikami. Še vedno je preveč nepopustljiv do opravljenega dela drugih; kajti če je kritika »trdo in nehvaležno delo«, je izvirno pisanje morda tudi tako opravilo. In čemu potem odpravljanje »slabih del« s kratkimi, negativnimi replikami in sodbami? Zaradi »celovitosti«, dolžnosti? V skladu z izdelanimi kritičkimi merili bi morda veljalo mnoga dela raje zamolčati, oziroma prepustiti v »branje«, v kritični razmislek drugim in drugačnim kritikom. Čemu izgubljeni čas (in si pridobiti sovražnike, kar na Slovenskem ni brez pomena) z deli, ki kritika »navdajajo z brezupom«, kot pravi Inkret. Zdi se, da je njegova strast do branja in ocenjevanja vse slovenske

literarne, prozne produkcije prevelika in presplošna, ko pa so njegova temeljna teoretska-kritična izhodišča precej ožja. Inkret ne radikalizira in problematizira tako odnosa kritika do selekcije prebranih del, čeprav bi bila prav selekcija začetek kritikovega početja, čeprav v javnosti neregistriran molk. Inkret nemara ne razmišlja dovolj o »posledicah« svojih, zlasti negativnih kritik (ne upošteva dovolj funkcije in usodnosti literarne kritike v slovenski literarni zgodovini). A to so že vprašanja, ki presegajo okvir razmišljanj o Inkretovi knjigi.

Odveč je dodati, da je Inkretova kritika v knjigi Novi spomini na branje bleščeča, konstitutivna, odkrivajoča mnoge estetske vrednote... ob tistih delih, v katerih je avtor našel svojo »resonanco« in odkril estetsko bistvo njihove govornice. Naj bodo to ocene Zupanovega Klementa, Zupančičeve Grmade, Kranjčevih Strici so mi povedali, Zupanovega Menueta za kitaro, Šeligovega Rahlega stika, Kovačičevih Preseljavanj, Ruplovih Svobodnih besed, Hiengovega Čarodeja, Slodnjakovega Tujca, Kavčičeve Pustote, Hiengove tetralogije o »Špancih«, Vugovega Erazma Predjamskega, Jančarjevega Galjota... ali eseji: Skica za esej, Pisanje o pisanju in Zapiski na pivniku. Kljub temu, da je treba priznati Inkretov kritički žar in vnemo, s katero je spremljal (in to še počne) slovensko beletristiko, pa se bosta pomen in vrednost njegovega kritičnega branja pokazali v svoji pravi, zgodovinski dimenziji, vizionarnosti in smiselnosti, s časom, v zgodovini slovenske književnosti sedemdesetih let. Za avtorja, ki je »v potu svojega obraza« predelal v spomin »kakah dvesto naslovov, je prva vrednostna selekcija enkrat za vselej opravljena. Vprašanje je le, če bodo dela, ki »funkcionirajo estetsko« sredi sedemdesetih let, izžarevala svoj »estetski naboj« trajno, Inkret ima nedvomno

dovolj pogumna, da javno prisluhne sebi in delom, intuiciji in izkustvu, tudi okusu, in tvega, tako kot ocenjevani pisatelji. In tako kot so marsikatera prebrana dela, po Inkretovi sodbi, »osupljivo agresivna v boju za literarni prestiž«, take, se zdi, so tudi prenekateri kritikove sodbe.

KAJETAN GANTAR, GRŠKE LIRIČNE OBLIKE IN METRIČNI OBRAZCI

Kajetan Gantar je po tretjem zvezku Literarnega leksikona, v katerem je obravnaval helenizem, pripravil kot sedmi zvezek še pregled grških liričnih oblik in metričnih obrazcev. Čeprav delo ne prinaša, kot pravi avtor v uvodu, sistematičnega ali zgodovinskega prereza starogrške lirike v celoti, marveč zajema le posamezne lirične oblike, pa je izbral predvsem tiste, ki so zapustile močnejše sledove v slovenski izvorni pesniški ustvarjalnosti ali katerih oznaka se je udomačila v slovenski literarni terminologiji. Iz tega okvira, pravi Gantar, so izvzete tiste oblike, ki sicer izvirajo od Grkov, a so se v poznejših preobrazbah precej odmaknile od svojega prvotnega izvora in je v njihovem današnjem pojmovanju komaj še mogoče čutiti nekdanjo grško usedlino. Avtor je v zvezek poleg liričnih oblik vključil z njimi neločljivo povezane metrične obrazce in jih prikazal le v njihovi zunanji shemi, (ne da bi teoretično obravnaval antični verz nasploh, čeprav, se zdi, bi veljalo zastaviti vsaj nekaj izhodišč o značilnostih grškega jezika in njegovega kvantitativnega metričnega sistema). Avtor, se zdi, predvideva že določeno vedenje o teh temeljih, kar pomeni, da jih ne izpostavlja novemu kritičnemu preverjanju. Od tu nemara

* (Kajetan Gantar, Grške lirične oblike in metrični obrazci, Literarni leksikon, DZS, Ljubljana 1979, izdaja SAZU, ureja A. Ocvirk, 104)

izzveni celoten zvezek preveč apodiktično, kot povzemanje že ugotovljenih in sprejetih tez in dejstev. Kajetan Gantar je iz pregleda izločil heksameter in elegični distih in ob tem napovedal njuno obravnavo v samostojnem snopiču.

Zvezek zajema v prvem delu pregled šestih liričnih oblik, ki so pri nas zbudile močnejše — že ugotovljene (ali pa na novo odkrite — kar je Gantarjeva zasluga) odmeve. To so anakreontika, ditiramb, epitalamij, nomos, Pindarova oda in sapfična kitica. V drugem delu zvezka je avtor zbral gradivo in oznake za 19 verznihi ali pesemskih oblik. Razvrstitev le po abecedi in neupoštevanje kronološkega zaporedja porajanja posameznih liričnih oblik v najstarejšem obdobju evropske književnosti, (kar utemeljuje avtor s preveliko hipotetičnostjo in nepreglednostjo), se zdi problematično spričo znanstveno zasnovanega Literarnega leksikona. Če avtor ne upošteva diahronije — razvoja grške poezije, se zdi tudi tako zasnovan snopič le kot izvleček iz značilnosti grške lirike. Ali to v zadnji konsekvenci pomeni, da je čas odmevnosti grške poezije že minil in da je njena aktualnost bolj rezultat neke znanstvene (pedagoške) sistematike, kot pa realne odzivnosti, poznavalskega interesa, soočanja s sedanjo ustvarjalnostjo?

Gantarjevo iskanje vzporednic med izvorno slovensko pesniško tvornostjo in grško pesniško tradicijo kaže očiten upad odmevnosti grških pesniških oblik in metrov v zadnjih desetletjih, saj so le redki slovenski pesniki, ki jemljejo grško pesniško tradicijo kot možno vez z lastno poetsko skušnjo in oblikovno ter izpovedno izvornostjo. Komaj nekaj je v vsem zvezku primerjav sodobne slovenske pesniške ustvarjalnosti z grško pesniško tradicijo. Gregor Strniša naj bi v Barbarovi molitvi na primer uporabil sodobni ditiramb.

Gantarjev pregled grških liričnih oblik in metričnih obrazcev je bolj priroč-