

KRONIKA

KONDORJEVE NOVITETE

Književnost

Knjižnica Kondor, ki je nastala kot izrazito (srednje) šolsko branje in hkrati opremljena z ustreznimi spremnimi besedami, opombami, slikovnim gradivom, v sedanjem trenutku kaže tri ravni: najprej tisto, ki je neposredno povezana z učno snovjo v šoli in se navezuje na učni načrt oziroma celo čitanko (npr. Cankarjeve črtice, drama ipd.); zatem sledi raven, ki je sicer v sklopu širše pojmovane učne snovi, a je iz različnih razlogov (ponavadi časovnih) ni mogoče neposredno celostno vključiti v razredno branje (npr. antologija Noč bliskov idr.), vendar pa še vedno lahko pride do celostne veljave kot domače branje; oboje je tako rekoč težko pogrešljiv delež skupnega in individualnega branja, pač tisto, kar naj bi srednješolec širše ali ožje prebral, spoznal, dojel. Nazadnje je tu raven, ki nima neposredne povezave s šolsko naravnano-stjo, je torej neobvezujoča raven, s čimer nikakor ni rečeno, da ne gre za vredna, kakovostna dela, vendar v sklopu širšega literarnega spoznavanja nima specifikiranega mesta in organske povezave s šolskimi možnostmi. Če je v tolikšni meri vklopljeno v šolski vidik, je to edinole zaradi specializiranega namena, ki ga knjižnica Kondor želi opravljati, sicer bi bila umestna misel na novo, nadrobno metodološko in vsebinsko zasnovano edicijo. Na kratko je možno izreči, da je bila v vseh letih od začetkov najprej na skrbi prva raven z »železnim repertoarjem« domače in tuje literature, da pa je bilo potrebno razširiti naslove v širino območja druge ravni. Polagoma, a vse bolj opazno pa so se pojavljali avtorji in dela, ki lahko sami po sebi pomenijo lepo pri-

dobitev na splošnem knjižnem trgu, vendar pa nimajo nobene povezave z osnovno namembnostjo Kondorja (npr. Lu Hsun Resnična zgodba o Ah, Qiu idr. Oddaljevanje od šolske povezave bi lahko v nadaljnjem pomenilo, da bi se vsebinska in namenska naravnano-st Kondorja preobrazila v nekaj drugega, kot je narekoval prvotni tloris za zbirko. Morebiti manj opazno dejstvo: Kondorjevo knjižnico uporabljajo srednješolci, osnovnošolci, visokošolci — če gledamo na uporabnost zgolj s te ravni. Res je, da večina srednješolcev sega po tej zbirki, samo po sebi pa, to izkustvo govori, da se nekje po nepotrebnem pokrivajo naslovi in dela, vse pa, kar spremlja ta dela, mora biti na ravni starostne percepcije srednješolca. Če pride do odklonov glede starostne sprejemljivosti spremne besede, opomb, potem je to gotovo na škodo bralca, ki mu je knjiga primarno namenjena. Metodologija obravnave literarnega dela, pa ne nazadnje pisanja za predvideno starostno stopnjo, je poseben problem, ki bi terjal specializirano obravnavo.

Med novitetami, ki jih prinaša Kondor, so nazadnje izšle štiri knjige. Antologijski zamisli sledi *Slovenska lirika 1950—1980*, pesmi je izbral, uredil in spremno besedo napisal Janko Kos. Ne moremo mimo starejše Matične izdaje, vendar je potreba po pregledni antologiji za Kondorja obstajala že dolgo časa. Janko Kos je s svojim izborom podal tudi svoj vidik, ki se ne kaže le pri imenih, ki jih je upošteval, pač pa predvsem pri pesmih. Omejujoči letnici sta za sodobno slovensko poezijo bolj naključni, zlasti zadnja, vendar pa upravičeni s tvornim pesniškim dogajanjem nekega raznolikega obdobja in smeri.

Da je prišlo do različno pojmovane literarne dejavnosti, se razodevajo revialno in strokovno načrtana spoznanja raznih avtorjev. Znotraj tega se je J. Kos opredelil za tisti modernizem kot osrednje, »ki se v poeziji uveljavlja predvsem z radikalnimi novostmi jezikovnega ritma in stila, pa z daljnosežno preobrazbo njene notranje forme (in) je po svojem bistvu utemeljen v novem tipu fluidne, brezsubstančne zavesti, ki ni več vezana na nepremakljivo podlago, ampak lahko iz sebe s pomočjo osvobojenih ekspresivnih in konstrukcijskih sil pesniškega jezika ustvarja svoj lastni, od stvarnih vzorcev neodvisni svet.« S tem je v bistvu podprl formalistične šole. Seveda je tu več literarnozgodovinskih kategorij in ta razmerja niso preprosta, vedno zlahka razložljiva. Zgodovinski vidik, zlasti tam, kjer je moč potegniti literarne markacije, včasih prelomnice, za J. Kosa niso toliko pomembne v zgodovinski pojavnosti, ampak želi izhajati pretežno ali zgolj iz literarnega gradiva samega po sebi. Iz teh razlogov ni omenjena Ada Škerl, ne glede na pesniško stopnjo, ni zajet pojav Pesmi štirih, v procesu modernizma pa mu je Veno Taufer tisti, ki je med prvimi zavestno uporabil modernistične pesniške forme z radikalizacijo vsebinske in formalne možnosti, pa pozneje T. Šalamun in N. Grafenauer, oba na različne načine. Takim pogledom — ki gotovo terjajo širši pristop in bi kazalo knjigi posvetiti posebno obravnavo — je Janko Kos podredil izbor pesmi. Razpon sega od predvojnih predstavnikov, ki so v povojnem času nadaljevali s pesništvom (npr. Božo Vodušek, Anton Vodnik, Edvard Kocbek), pa tistih, ki so se uveljavili med NOB in po vojni (npr. Matej Bor, Peter Levec, Ivan Minatti), pa poleg »četverice« do »obračuna z romantično subjektiviteto« z Danetom Zajcem, Gregorjem Strnišo, Svetlano Makarovič, pa prek modernizma N. Grafenauerja, T. Šalamuna, I. G. Plam-

na, Francija Zagoričnika idr. vse do mlajše generacije, npr. z Ivom Svetino, Borutom Kardeljem, Milanom Klečem, Borisom A. Novakom idr. Antologija obsega 43 pesnikov, morda bomo pogrešali kako ime, število pesmi in izbor pa želi slediti poudarkom, kot jim jih je avtor dal v spremni besedi. Pri tem ali onem pesniku bomo došli, kako se je J. Kos hotel izogniti »standardnim« primerom, včasih tudi ni želel odbrati tistega, kar je za posameznika najbolj značilno. Na ta način je podal osebno intonirano in preiščeno antologijo, ki se zavestno loči od poprej znanih tovrstnih primerov. Pri spremni besedi, ki je namenjena mlademu bralcu, bi bila na mestu nekoliko širša razlaga, tudi opredelitev pri posameznikih. Pri bibliografiji nekateri podatki manjkajo.

Ob stoletnici rojstva Ivana Preglja je izšel izbor sedmih novel pod naslovom Thabiti kumi, po eni izmed njih. Za izbor, spremno besedo, opombe in izbrano bibliografijo je poskrbel Marjan Dolgan. Ob poprej izšlih Tolmencih (pri Kondorju!) se tako dopolnjuje podoba o pisateljski specifikah Ivana Preglja. M. Dolganov izbor iz Pregljeve kratke proze je preiščen, s poznavanjem simptomatičnega za pisatelja, bodisi po vsebini, problemskem sklopu ali slogovni naravnosti. Pri tem se je M. Dolgan zavedal, da jezik literarnih besedil ni vsakdanji, pač pa s posebno, estetsko funkcijo. Nekatere Pregljeve konstante so tudi v novelah očitne, ne le v daljši prozi: osebe so razpete med telesnim in duhovnim, ta dualizem se kaže tudi med zunanjim in notranjim svetom, med odpovedjo in pritiskajočo strastjo, pač skladno s pisateljevim nazorskim in osebno barvitim pojmovanjem. Spremna beseda Marjana Dolgana je razumljiva, strnjena na bistvena zapazanja, prepotrebne opombe so korektno izpolnjene, pa tudi nujne, saj danes šolar ne more znati latinščine. Naslovnica Marija Preglja je s Kompo-

zicijo prikladna v polabstrahirajoči podobni.

Hrvaško moderno je z Vladimirom Vidričem in Antunom Gustavom Matošem predstavil Radoslav Dabo. Vidriča je prevedel Jože Udovič, Matoša pa Drago Bajt in Janez Menart. Za slovenski prostor sta oba književnika novost v knjižni predstavitvi. Če pri tem vemo, da je Vidrič napisal okoli 40 pesmi, je Dabov izbor zajel vse pomembno. Pri Matošu je predstavitev bolj zapletena, saj se ni mogoče omejiti le na pesniški del. Zato je R. Dabo smiselno podal nekaj prereza tipično Matoševih literarnih območij od poezije do kritičnih člankov in esejev in političnega zapisa. Kot zanimivost velja omeniti, da je vključena kritika slovenskih impresionistov z razstave v Beogradu 1904. Radoslav Dabo je z zanesljivim poznavanjem odbral in poudaril širino literarnega delovanja in artistične dosežke najizrazitejšega modernista na Hrvaškem. Spremnna beseda je skrbno prikazala bistvene opredelitve o obeh književnikih in Dabo je brez posebnega razdelka sprotno vključil tiste zgodovinske silnice, osebe, ki so povezane s časom in hrvaškimi dogajanjem; to je pripomoglo, da je razlaga lažje dojemljiva. Opombe dajejo vsa tista pojasnila, ki so potrebna zaumevanje besedil.

Roman Georga Orwella *1984* je delo, ki ga ne bomo srečali v literarnem šolskem programu, vendar pa tista izjema, ki sodi v knjižnico Kondor. Ta roman, ki so ga napadali z leve in desne, ima očitno več možnosti branja in razumevanja, vendar pa pazljivo branje odkriva, da Orwell pač ni imel v mislih trenutne muhe v sodobni razpoznavni stvarnosti, ampak predvsem globalno vizijo sveta in vizionarno podobno take prihodnosti, pred katero je hotel svariti. Iz tistega, kar se komaj nakazuje, se razpira svet prihodnosti, ki je ujet v totalitarno grozljivko po-

polne ujetosti, popolne nemoči človeka, ki je povsem nadzorovan, brez preteklosti, brez možnosti iluzije prihodnosti, zgolj manipulativni člen v mašineriji. Orwell si je omislil poseben jezik »dvo-mišljenja«, »ki dovoljuje, da besede izražajo nasprotje stvari«, kot pravi Dimitrij Rupel v spremni besedi. Pri tem D. Rupel ugotavlja, da pisatelj ni mogel imeti v mislih posameznega političnega ali družbenega pojava, pač pa globlje in daljnosežnejše misli, zato je *1984* literarna, zgodovinska, sociološka hipoteza. Orwell opisuje dogajanje in osebe hladno, ustvarja s tem so-skladje razpoloženja, ki veje iz celotne pojavnosti v Oceaniji. D. Ruplova spremna beseda je radikalen poskus, da razčisti teme in anateme okoli Orwellovega romana *1984* in terja poglobljeno branje in odprto izpraševanje. Morda se je — za te potrebe — po nepotrebnem mestoma oddaljil z literarnimi ekskurzi k drugim književnikom in bi za take izpeljave potreboval širše primerjave in daljša razglabljanja, pač glede na Kondorjeve bralce. D. Rupel se je oprl na Williamsovo kritiko in analizo Orwellovega romana *1984*, mu oponiral in zadržal svojo argumentacijo. Morebiti ne bi bilo odveč omeniti Zamjatinov roman *Mi* (izšel 1924!) kot prvo sorodno tovrstno delo. Z znanstveno-raziskovalne strani pa se kaže spomniti dognanj *Rimskega kluba* kot svojevrstnega možnega pandana k problematiki. Od pozitivizma podedovana ideja o napredku brez meja je na leposlovnih ravni in v raziskovalni izkušnji omajana do te mere, da terja več kot izpraševanje. Ko Dimitrij Rupel govori o mestu, ki ga ima Orwell z romanom *1984* v krogu evropske književnosti, ga uvršča ob Becketta, Kafko, Joycea, Huxleya, Camusa, Musila in Hesseja. Dobrodošle bi bile vsaj nekatere opombe k besedilu, morda tudi v zvezi z besedjem in prevodom. Alenka Puhar je vdrugič, izpopolnjeno prevedla *1984*. Novi, dopolnjeni prevod je lep dosežek v našem prevajalstvu. Orwellov roman

je zahteven, zapleten v besednjaku in besednih novotvorbah in tako besedilo premore nič koliko kleči in nevarnosti

za prevajalca, po zaslugi prevajalke pa beremo roman tekoče.

Igor Gedrih

JOŽE TISNIKAR V LJUBLJANSKI KRKE

Srečanje s slikarskimi deli Jožeta Tisnikarja je vedno svojevrstno doživetje. Umetnik, ki je zrasel kot samouk, se je iz nepriznanja dvignil polagoma, a zanesljivo ter se uvrstil med nezatajljive oblikovalce v sodobnem slovenskem slikarstvu. Še več, s polnim priznanjem ga je sprejela tujina, tudi dosti zahtevne galerijske hiše. Po lanskoletnih razstavah v Celovcu, Gradcu, New Yorku idr. se nam ponuja priložnost, da se znova soočamo z največjimi slikami in risbami v galeriji ljubljanske Krke. Vsekakor nudijo galerijski prostori Krke mnogo več možnosti za širši izbor kot sicer frekventirana Mala galerija, kjer je Tisnikar razstavljaval pred tremi leti.

Sedanji izbor Tisnikarjevih slik in risb zajema dela od konca sedemdesetih let pa do letos. Tu so še sledi proskture, toliko značilnega motiva poprejšnjih let, pa seveda niz drugačnim motivnih krogov, od Spreveda, Gostilne, Razpela, apokaliptičnih vizij, do Avtoportreta, Poti v prazno idr. Ekspresivna izraznost se pri Tisnikarju večkrat navezuje na simboliko, naj gre za krokarja, jato ptic, razpelo z izrazito sodobnim izrazom in sugestijo. Tisnikarjev svet je povezan s stvarnostjo, slikarska transformacija pa razodeva ta svet v bistvu pojavnosti, kot jo dojema umetnik. To, kar je Tisnikar odbral iz stvarnega življenjskega utripa, se mu razodeva ne le kot mnogokratna, vsakdanja življenjska izkušnja, ampak tudi kot temeljno vprašanje življenja in smrti. V takó izbrani motivni krog se zajeda spoznanje o minljivosti, o tragiki človeškega žitja in umiranja, ki je lahko zdaj dru-

žinsko intonirano, zdaj kot vsesplošno spoznanje. V ospredju so razpoznavne osebe kot posplošeno prizadete osebnosti, to je krog preprostih, pretežno kmečkih ljudi, ki jih je živo ranila smrt bližnjega, utaplja jo si žalost v gostilni, pa so si tujci med tujci, bolečina posameznika je dostikrat povezana z nedoumljivo bojaznijo, strah v sedanosti je lahko tudi vizija strahu pred prihodnjim. Morda je premalo zapažena komponenta Tisnikarjeve palete: vsak človek v svoji enkratnosti je vseeno neskončno sam v svoji biti, četudi ga obkrožajo ljudje. To ne pomeni, da pri skupini ni možna skupna prizadetost, tedaj ima le-ta dominantno pomensko vlogo.

Sedanja razstava omogoča gledalcem, da se ob najnovejših risbah Tisnikarja primerjajo s slikarskimi deli. Risba kot osnova je pri Tisnikarju jasna, ekspresivno izrazita, zreducirana na osredje, brez odvečnih detajlov ali spremljajočih predmetov, pojavov. V jedru je tak tudi v slikarstvu, povezava med risbo in sliko je organska. Slogovna samobitnost se navezuje konstantno na prevladujoči barvi — zeleno-modra v temnih in temačnih tonih je soskladna z žalostjo, stisko človeka, strahom in negotovostjo, bojaznijo. Pri Tisnikarju je, kot vsi drugi elementi, tudi kompozicija podrejena celostnemu izrazu in celotni predstavi. Raznolikost kompozicije je mogoče razumeti kot slikarjevo organsko potrebo, da motivni in problemski krog narekujeta vse drugo, do zgradbe slike. Pri Tisnikarjevih risbah in slikah ne gre za zunanjo dramatičnost prizora, čeprav mu marsikateri motiv to omogoča; dramatična napetost izvira iz notranjih vzgibov, iz človeške ranjenosti, ta drama pa se na Tisnikarjevih platnih odvija tiho, osebno, nepriza-