



Igor Gedrih

KLASJE – ZA ŠOLSKO RABO IN VEČ

V okviru knjižnih natisov, posebej namenjenih šolski rabi, je zbirka Klasje pri DZS tista, ki nedvomno prednjači v izobraževalno – didaktičnem sozvočju med literarnimi besedili in vsem, kar vzporedno spremlja le-te. Lahko bi našli vzporednico s predvojnimi Cvetjem iz domačih in tujih logov, ki je najbrž še za delež bolj upoštevala receptivne zmogljivosti uporabnika; vendar pa je Klasje v tem in onem razlagalno, pedagoško, metodološko in didaktično, pa seveda literarnoteoretično krenilo iz sodobne, sedanje izkušnje. Kakor koli že, skupno načrtana metodološka obravnava leposlovnih del daje bralcu preverljiva, pregledno široko načrtana oporišča, da se uporabnik lahko usmeri in najde bistvene komponente literarne umetnine. Pri tem je kljub skupno načrtani metodološki obravnavi, estetski naravnosti in literarnoteoretičnih poglavitnih oznakah v glavnem prilagojeno spremno besedilo z vprašanji vred tako, da izhajajo iz specifične posameznega dela ali del. Res je, da med posameznimi uredniki opažamo (šolsko) izkustvene razlike, kjer gre včasih za receptivno (ne)poznavanje uporabnika in njegove zmogljivosti, včasih za nadrobno, ki bi zahtevala širšo ali pa poglobljeno razlago, vendar v načelu ne kaže dvomiti o strokovni podkovanosti in smotrni razrešitvi celostne podobe umetnine in tega, kar je razlagalno ipd. povezano z njo.

Med štirimi novitetami, ki jih prinaša peti letnik Klasja, je kar troje del, ki so posvečena svetovni književnosti, eno domačemu avtorju. Gregor Strniša je predstavljen kot dramatik, in sicer s poetično dramo Samorog. Izbira je gotovo najboljša, saj gre za eno najizrazitejših odrskih del, a ne le njegovih. Po drugi strani pa pričakujemo, da bomo v Klasju dobili tudi izbor njegovih pesmi, kajti brez njih bi bila okrnjena sredica njegovega ustvarjanja. Samoroga je za Klasje pripravila Jana Kvas. Avtorici se pozna ne le, da se je poglobila v Strniševo dramsko gradivo, predvsem v Samoroga, pač pa tudi, da upošteva receptivno raven v vseh tistih stičiščih, ki so potrebna za jasno in razumljivo, celostno sprejemljivost umetniškega dela. Kronologija Strniševega življenja in dela je korektna, strnjena na najnujnejše; avtorici v prid je treba povedati, da je v Uvodu, ko je spregovorila o Strniši pesniku in dramatik, dopolnila umetnikovo življenje s tistimi potrebnimi vneski, ki so zaznamovali njegovo življenjsko pot in ustvarjalno naravnost.

Jana Kvas je ustrezno ravnala, ko je odmerjeno predstavila pesništvo Gregorja Strniše in opozorila na specifične lastnosti njegove poezije, saj je marsikaj tega simptomatično tudi za njegove poetične drame; poleg tega je umestno, da bralec dobi zgoščeno naravnano vpogled v naravo Strniševih pesmi kot opozorilo, da je ta del nepogrešljiv v razsežnosti Strniševih literarnih stvaritev. Že uvodoma k Drama-

tiki Gregorja Strniše je avtorica naglasila poetičnost, kozmičnost, transcendenco kot značilne lastnosti njegovih iger. V ospredju obravnave je seveda interpretacija Samoroga. Opozorila je, da ima sleherna dramska igra svojo literarno osnovo in odrsko, konkretno fizično podobo. Seveda se v to drugo ni spuščala z vidika danes tako razdvojenega gledališkega pojmovanja v »klasični« uprizoritvi, ki korenini v besedilu, pa o režijskem pristopu in taki interpretaciji, pri kateri je izpeljava na odru zadeva osebnega režijskega svobodnega pristopa. Navsezadnje to ne spada v območje njene obravnave. Po vsebini, dogajalnem času in prostoru se je avtorica usmerila k metafizični resničnosti drame, razvijajoč spoznanja o naravi te resničnosti, ki se razkriva prek predmetnega sveta. Metafizični svet tvori s predmetno realijo komplementarno celoto, raje enovitost, meje med realnim, izkustvenim in sanjskim svetom ni, tudi ni absolutnega časa. Kozmocentrični svet, tako značilen za Strniševo pesništvo, je v enaki meri navzoč v njegovi poetični drami.

Analični pristop s citatnimi primeri da sistematično razčlenjene sestavine, ki govore o specifični Strniševega pojmovanja oseb, dogajanj in idej, vse do zgradbe drame in pesniškega jezika. Seveda ima posebno, razvidno mesto simbolika. V taki dramski poetizaciji Strniša seva filozofsko zaledje, ki se – med drugim – kaže kot večpomensko spoznanje. Ta svet je nepopoln, tudi slab, a tudi lep in dober; kozmično vodilo zanj je ljubezen – ne le do ljudi, tudi za ostali živi svet in kozmos. Pri koncu je avtorica spremnega besedila odbrala odlomke in spoznanja raznih kritikov in poznavalcev o Samorogu. Njena Vprašanja izhajajo iz receptivne zmogljivosti dijaka, tudi Teme so ubrane v krog razrešljivih nalog. Prav gotovo je metodo-loško-didaktični pristop Jane Kvas s celotno obdelavo Strniševe poetične drame glede na uporabnika eden najboljših primerov pri Klasju, morda tudi širše.

*

Medtem ko gre pri Strniševem Samorogu za celovito leposlovno delo, pa je pri Tolstojevem romanu *Vojna in mir* zadeva precej bolj zapletena. Tolstojevo najobsežnejše delo šteje okoli 2000 strani, s približno 500 osebami, pred nami pa je v vidno skrajšanem natisu okoli 175 strani. Prireditelj Vinko Cuderman se je v polni meri zavedal, da je »vsak drobec v zgradbi mogočne Tolstojeve epopeje njen nepogrešljiv del: nič ni v njej odvečnega, nič takšnega, kar bi se lahko izpustilo, ne da bi bila pri tem prizadeta njena umetniška celota.« Avtor spremne besede in študijskega gradiva Vinko Cuderman je navedel, da s krajšanjem besedila roman izgubi pripovedno širino, vendar meni, da je skrajšana, okrnjena izdaja z didaktičnim namenom upravičena. Morda bi se dalo posredno razbrati, da mu je žal za celoto, toda praktični vidiki ter omejen obseg knjige so bili odločilni, in v tem okviru je naredil, kar je mogel. Tu se sproži načelno vprašanje, ki seveda presega vprašanje Tolstojevga romana: ali v takih in podobnih primerih upoštevati integralno besedilo ali pa več krajših, v sebi zaključenih literarnih del, ki približno nudijo različne miselne, pripovedno-slogovne, nazorske, etične ipd. komponente, ki na soroden način nudijo tisto, kar zaznamuje osrednje umetnikovega ustvarjanja. Najbrž bi našli zagovornike za eno in drugo.

Vsekakor se je Vinko Cuderman izkazal kot temeljit poznavalec romana *Vojna in mir*. Že v Kronološkem pregledu Tolstojevga življenja in dela ni zajel le suhih letnic in del, vsaj v poglavitnem je skiciral tisto, kar je sooblikovalo Tolstojevo pisateljsko osebnost, kar ni brez pomena za pisateljsko etično držo, miselne in literarne premene in ne nazadnje premike, kot se kažejo v različnih obdobjih Tolstojevga ustvarjanja. Zelo premišljeno je naredil kronološko preglednico Lev

Nikolajevič Tolstoj in njegov čas, le pri letu 1846/47 bi pri Njegošu kazalo dostaviti Prešernove Poezije. Nasplošno pa je treba povedati, da je kronološka razpredelnica dvovalentna zadeva: po eni strani na hitro, vzporedno zaznamuje izbrane podatke o umetniku, zgodovinskih dogodkih, kulturi ipd., vendar je to zgolj časovna komponenta; po drugi strani pa ne more vključevati vrste drugih sestavin v korelaciji časa, družbe, socialnega stanja in še česa. Cel sklop komponent te in drugačne narave pa rezultira vzroke in posledice pri nastanku določenega dela. To ni ugovor zoper kronološke razpredelnice, je bolj opozorilo, da zgolj časovne označitve ne morejo povedati »vsega« in ostajajo le na temporalni ravni.

V Uvodnih opombah je avtor smotrno in strnjeno prikazal Rusijo v 60. letih 19. stoletja – tiskarska napaka z letnico 1848 – nato je prešel k Ruskemu zgodovinskemu romanu 19. stoletja in je s tem z nekaj primeri osvetlil stanje pred Vojno in mirom in razgrnil vse bistvene sestavine in osebnosti, ki jih je potrebno kakor koli upoštevati pri zgodovinskem dogajanju za Tolstojev roman. Avtorju se pozna ne le temeljito poznavanje gradiva, pač pa tudi smisel za tak prikaz, ki je lahko uporaben brez težav dostopen in jasen.

V sredi Cudermanove analize Vojne in miru je Umetniško oblikovanje (estetizacija) gradiva. Vnesel je tudi ustvarjalni proces, nakazuje različice, v poteku dogajanja se je hkrati osredotočil k poglavitnim vodilom pisatelja. Ugotovitve je povezal s poglavjem O kompoziciji in stilu Tolstojevega romana – epopeje. Znal je izostriti bistvena dognanja in osvetliti osebe v dejanju in psiholoških premenah. Pri pripovedovalcu je navedel, da je avktorialen, kar je dosti bolj smotrno, kot je Sartrov »vsevedni« pripovedovalec, pri nas tako modno prevzet. Avtor seveda ilustrativno razloži naravo avktorialnega pripovedovalca, citatno podkrepi s primeri iz romana. Ugotavlja, da je Tolstojeva pripovedna tehnika »vseskozi funkcionalna, v službi umetniškosporočilnih ciljev«; sproti omenja »deformacijo« prevoda, zahtevno primerjavo med izvirnikom in prevodom, opozarja z odbranimi primeri na zapleteno skladnjo, epitetonezo, vzporednice, na označevanje oseb skozi govor. Za skrbno podanim analitičnim delom je na mestu sinteza, ob dognanih navedbah bi morda kazalo dopolniti dvojce: etična spoznanja – ob vseh spremenjenih situacijah oseb je avtor z analizo podal take korelacije vzorčno in posledično – koristna pa bi bila podrobnejša členitev v luči etičnih, verskih Tolstojevih nazorov v tem romanu (in morebiti kasneje). Ne bi bilo odveč, če bi se ustavil pri kar obsežnem eseju – recimo temu tako – ki ga je pisatelj vključil kot malone samostojno premišljevanje o zgodovini. To nikakor ne pomeni, da avtor ni zajel pomembnih ugotovitev iz Tolstojevega romana, v svojem razglabljanju o zgodovini pa je L.N. Tolstoj le toliko samosvoj in drugačen od mnogih drugih, tudi zgodovinarjev, da se ta problem nekako vsiljuje sam po sebi. Seveda je možno pritrditi, da je za raven namena in uporabnika bogate spremne besede dovolj to, kar je avtor premišljeno in s poznavanjem podal. Ob vsej dosledni težnji pisatelja za objektivizacijo, za realizem prikazovanja, odražanja pa se mestoma, npr. pri Napoleonu, ponuja vprašanje, ali je Tolstoj v tem romanu vsaj za trenutke zašel v subjektivizacijo – kar pa seveda že presega okvir obravnave.

Vinko Cuderman je ob bibliografiji ponudil nekaj najbolj značilnih fotografij, v Sodbah o Vojni in miru pa je odbral primere značilnih citatov raznih avtorjev. Urednikova Vprašanja so smotrno naravnana glede na besedilo v Klasju, predvsem pa za ključno razumevanje oseb, njihov razvoj, za problemsko izostrene situacije; avtorju se pozna praktična receptivna izkušnja! Tudi Teme so premišljeno odbrane. Nelahka povezava med literarnim besedilom, kot ga najdemo v Klasju, urednikovim osredotočenim mnogostranskim prikazom v študiosni zaokroženosti je brez dvoma

ena najvidnejših pridobitev; poleg tega ne kaže prezreti, da je spremno besedilo Vinka Cudermána jasno, razumljivo, preprosto, brez pleteničenja in učenjakarskih primesi, a vendar na visoki strokovni ravni.

*

Evropsko liriko je izbral, uredil Janko Kos, prav tako je poskrbel za spremno besedo. V glavnem je tako, kot bi se srečali s starim znancem, v jedru se Kosov izbor giblje v istem območju, kot smo to videli v njegovih antologijah, berilih. Prav zaradi tega se ponuja vprašanje, ali odbrana besedila ne sovpadajo preveč z že znanim iz čitank, ali pa je namen, da ista besedila v najnujnejšem izboru prinese Klasje v strnjeni, odmerjeni količini, kar naj bi ustrezalo šolskim potrebam. Kakor koli že, primeri pesmi od Sapfo do T.S. Eliota in B. Pasternaka so taki, kot naj bi jih dijaki spoznali, dojeli in razumeli v štiriletnem šolskem programu. K temu so usmerjene Uvodne opombe, ki ob pojmu lirika strnjeno označijo antično, srednjeveško, renesančno, baročno in klasicistično liriko, zatem predromantično in romantično, pa moderno liriko; slednja je razpotegnjena prek nove romantike in bolj omenja imena, kot pa da bi opredeljevala inovacije v liriki oziroma raznoterost v okviru takó postavljene moderne lirike. Bralec pa bo našel ob odbranih pesmih izbranih pesnikov primerno razlago ter osnovne podatke. Ob tistem, kar imamo za stalnico pri Klasju kot spremljajoče besedilo, je treba omeniti Vprašanja, ki zadevajo bistva posameznih pesmi in so na ravni receptivne dojemljivosti uporabnika; tudi Teme so premišljene in že po sintezni naravi zahtevnejše. Edino pri evropskem modernizmu utegne nastati zadrega, ker je v Uvodnih opombah premalo razčlenjena različna narava modernizma. (Dasi je J. Kos modernizem obravnaval na drugem mestu.) Ni pa jasno, kako to, da je izpuščen romantični pesnik, ki je bolj ali manj vplival na vso Evropo – Byron. Pri Rožah zla in pri Liriki je navedena urednica, ne pa prevajalci. Slikovni portreti pesnikov so le nekateri, umestno bi bilo dokumentirati, če ne z letnico, vsaj z oznako, ali gre za sliko, grafiko ali fotografijo ob umetniški upodobitvi tudi za avtorja.

*

Med pridobitve Klasja spada tudi Svetovna novela 19. in 20. stoletja v uredništvu Tineta Logarja in z njegovim izborom ter spremnimi besedili. Čeprav se ponekod pokrivajo iste novele, kot jih najdemo v berilu, pa so te celovite, ne odlomkovne. Drugod pa se je urednik s premislekom odločil za nove novelistične primere. Glede na omejen izbor avtorjev je z eno novelo moral zadovoljiti dvoje: predstaviti je moral avtorja v kar se da tipičnem delu, po drugi strani pa je upošteval tematiko s problematiko v raznoterosti avtorjev in del, da ne bi prišlo do »sorodnosti«; v takem izboru je docela uspel, pri tem pa je pomembno, da je receptivno upošteval uporabnika in je sledil bolj zanimivosti kot težnji po atrakciji. Devet novelistov z devetimi novelami tvori jedro tega, kar naj bi predstavljalo osrednje noveliste od druge polovice 19. stoletja do sodobnosti. Morebiti bi se kot desetega dalo vključiti Luigija Pirandella – ali pa italijanskega nobelovca čaka samostojna predstavitev še s primeri iz njegove dramatike. Pri izboru pisateljev ne more biti dvoma, da so odbrana imena umestna, potrebna za spoznavanje obzorja svetovne novelistike. V glavnem je isto možno ugotoviti pri izboru novel, dasi se lahko najde glas, ki bo vsaj mestoma z drugačnim osebnim okusom dal prednost kateri drugi noveli, kot jo najdemo v

Klasju. Vsekakor pa se je Tine Logar izkazal kot poznavalec novelistike in kot urednik z receptivnim smislom za celotno predstavitev.

Pri nekaterih novelah pa bi mestoma lahko dal pod črto opombe s pojasnili – za primer pri Borgesu, ki rad en passant vnese naslov kakega literarnega dela, seveda s posrednim asociativnim namigom: Pavel in Virginija je delo Bernardina de St. Pierra in odseva bukolično idiliko po Rousseajevega vzoru; José Hernandez pa je spisal Martina Fierro, epopeja je postala neke vrste nacionalna umetnina.

Ob standardnih sestavinah spremnih besedil pri Klasju velja opozoriti, da je Tine Logar ravnal pri faktografiji in pri razlagi racionalno; v Spremini besedi se je uvodoma pomudil pri literarnoteoretičnem vprašanju o noveli, nato so sledile zgoščene, v jedro segajoče opredelitve posameznih novelistov in primeri odbrane novele; strnjeno je spregovoril o jeziku in stilu, vse do tematike, oseb, dogajalnega prostora idr. Posamezne sestavine je prilagodil pisatelju in delu, želeč pokazati specifiko posameznega primera. Hvalevredno je, da je urednik vključil tudi izbrano filmografijo k posameznemu pisatelju in s tem opozoril na realizacijo novele v filmski umetnosti. Pri Vprašanjih in pri Temah je naravnal vsebinske zahteve didaktično dojemljivo in rešljivo. Vsekakor je Svetovna novela 19. in 20. stoletja v okviru obsegovne možnosti vzoren dosežek, ki je lahko zanimiv tudi za širši krog bralcev.

Igor Gedrih

RAZSTAVA FRANCETA KRALJA V LJUBLJANSKI MODERNI GALERIJ

Stoletnica rojstva Franceta Kralja, slikarja, grafika in ilustratorja, je sama po sebi izziv posebne vrste, saj gre za enega najvidnejših umetnikov moderne dobe, ne le širše pojmovanega ekspresionizma ali še česa. Da pripada Francetu Kralju posebno mesto, je pokazala že razstava ekspresionizma in nove stvarnosti pred leti v Moderni galeriji. Za sedanjost priložnost je ljubljanska Moderna galerija priredila razstavo njegovih del ter jo poimenovala retrospektivno. Ustrezneje bi jo označili kot pregledno, saj manjka kar nekaj pomembnih del tako na slikarskem področju kot pri kipih, grafikah in risbah. Ne kaže prezreti, da poteka vzporedno razstava Franceta Kralja še v zasebni ljubljanski galeriji Hest (kar bo pozneje preneseno v Maribor), opozoriti je potrebno na stalno zasebno razstavo pri Šuštarjevih v Kamniku. Ne glede na to pa nudi razstava v Moderni galeriji bogat prerez umetnikove ustvarjalne poti.

Umetniška pot Franceta Kralja je zapletena in raznovrstna. Skica vtisov seveda ne more nadomestiti široko razvejane prikaza, ugotovitev in spoznanj, za tako priložnost bo pač potrebno zbrati vse gradivo Franceta Kralja, bodisi da ga hranijo galerije in muzeji bodisi da so (v nemajhni meri) pri zasebnikih. Monografsko prezentacijo v razstavi in besedilu si France Kralj nedvomno zasluži. Vsekakor pa razstava ponuja raznoliko in vsestransko podobo o Kraljevi razvejani ustvarjalnosti.