



Igor Gedrih

DVOJE FOTOGRAFSKIH RAZSTAV

Fotografske razstave vendarle podpirajo kot fenomen, ki ni zgolj »mehanični posnetek«, ampak ima svoje zaledje v estetiki fotografske možnosti. Seveda ne gre za tisto vsakdanjo, uporabno fotografijo, ki jo je zmožen narediti tako rekoč vsakdo ob vsej elektroniki in podobnih pomagalih. Razpon fotografije, od dokumentarne, uporabno namembne, do umetniško zasnovane in eksperimentalne, že kar dolgo časa terja drugačen pristop k fotografiji, razdelani opredelitvi, predvsem pa niso mogoča več apriorna stališča. Izhodiščnega pomena je gotovo to: fotografija je po materialu, tehniki in nemalokrat tudi po namenu povsem nekaj drugega, kot grafika ali slika, in ne kaže tega pomešati, ampak preprosto izhajati iz osnove fotografije kot take. Uvodne besede so na mestu, kajti še vedno naletimo na predsodke – dasi vse manj – češ, da fotografije ni mogoče meriti z estetskimi merili. Seveda ne, če imamo merila na slikarstvo, tako kot tudi slikarstva ne merimo z izrazili fotografije. Potrebno je pač izhajati iz narave, specifik tega, kar daje razpon fotografiji.

Razstava fotografij Slavka Ciglenceškega v Ateljeju Jagodič v Brecljevem, Šmarje pri Jelšah, je vsekakor več kot prikaz odbranega gradiva štirinosemdesetletnega fotografa. Razstavljene fotografije segajo od 1930. do 1970. in so razdeljene na tri sklope. Tu so nanizane podobe krajine in krajev, že tu se razodeva pretanjeno občutje za lepoto, plastičnost in slikovitost fotografije, ne gre le za »portret« vasi, trga, pač pa za maksimalno uresničitev v črno-beli tehniki v upodobitvi naselja in pokrajine. Ciglenceški ničesar ne prepusti naključju, pripravljen je čakati, le da ujame oblake, da prizoru razsežnost, pa slikovit prelet »neba in zemlje« ob vsej danosti realnega. Seveda ga najbolj prevzame šmarski svet. Marsikateremu kvazi portretistu mest bi lahko bil za vzor. Iz njegovih fotografij diha ravnina z griči in hišami v zgovorni medsebojni povezavi.

V drugem sklopu najdemo dokumentarne fotografije, ki v jedru ostajajo to, kar je njihov namen; vendar pa, če je možno, pridoda kanec hudomušnosti. Kot dokumentarist je natančen, jasen, namensko opredeljen. Tretji sklop bi lahko označili kot portretni, tega je v njegovem delu največ. razumljivo, saj mu je bil vsakdanji kruh. Ne gre le za individualne portrete, tudi za praznovanjske prireditve s skupinsko sliko, najsi je tu manj inventivne možnosti, pa se Ciglenceški izkaže posebej, kadar lahko krene izven običajnih kalupov. Če je dobil vzdevek šmarskega fotokronista, je to zanj le potrdilo stalne fotografske navzočnosti, a hkrati priznanje za njegovo dolgoletno delo. Tam, kjer je možno vnesti estetiko – od kompozicije, ki je upadljiva, do kontrastov, slikovitosti idr. – je Slavko Ciglenceški presegel običajno fotografsko raven in šele razstava da prebliske, kajti izbor fotografij je bil sicer značilen, glede količine pa le majhen delež njegove fotografske prakse. Razstavni

katalog s prijazno spremno besedo Draga Medveda nam predstavi fotografa, ki je predolga leta v skromnosti ostal sicer navzoč, a razstavno šele sedaj prikazan.

Mednarodni foto salon je potekal do maja v Celju, za organizacijo je poskrbel Foto kino klub Celje, razstava pa je potekala pod pokroviteljstvom FIAP (Mednarodna zveza fotografske umetnosti).

Še precej bolj kot prej je sedaj prišla do veljave mednarodna udeležba razstavljalcev, zlasti dosti se jih je vključilo iz Belgije. Od 655 avtorjev je bilo sprejetih 167, od prijavljenih 2505 del so razstavili 236 del. Najbrž je odločal tudi razstavni prostor: dva prostora, ki sta bila na voljo, sta napolnila s fotografijami tisto, kar je posebna žirija odbrala in zatem nagradila najboljše. Poleg domačih so bili v gosteh fotografi iz Avstrije, Italije, Brazilije, Francije, Madžarske, Indije, Nemčije, Anglije, Izraela, Švice, Nizozemske in številnih drugih držav. Nesporno so največ zanimanja zbudile črno-bele fotografije, šele zatem barvne, medtem ko se je dalo diapozitive videti menda le na otvoritvi. Prav to hibo kaže odpraviti v prihodnje, je pač treba poskrbeti za vsakodnevne projekcije, če hoče razstava obdržati širino fotografskih predstavitev v celoti.

Pri črno-belih fotografijah je FIAP zlato medaljo prejel Jevgenij Komarov iz Ukrajine za *Fall of the Leaves*. Vsekakor bi v prihodnje morali poskrbeti vzporedno za slovenske podnaslove, kar pač je v načelu nekaj samoumevnega; navsezadnje bi predstavniki iz Kitajske lahko imel v originalu kitajski naslov s kitajskimi črkami in Ukrajinec v ukrajiniščini. Fotografija Komarova s prostrano teraso, morjem in odpadlim listjem deluje lirično kompozicijsko premišljeno, z naravno gradacijo svetlobe in sence. Drugo nagrado si je zaslužil Vinko Skalar (FIAP srebrna medalja) s fotografijo *Silvestrovo*; rustikalni naturalizem iz kmečkega okolja je dokumentarističen *tranche de vie* v najboljšem pomenu. FIAP bronasta medalja je pripadala Belgijcu Jeanu Putu za *Dartmoor*, fotografija prikazuje prostorno ravničasto krajino s polji, kjer se kmečki dom izgublja v prostranosti, pejsaž odkriva posebnosti severnjaškega ravničastejšega okolja nepovsem standardno. Seveda je med mnogimi drugimi črno-belimi fotografijami zanimiv Jakob Gnilšak s *Konfrontacijo*, svojsko kompozicijo narave v prepletu treh prvin zemlje, sredinsko poganjajočega drevesa in oblačnega neba. Pa Španec Kote Cabeduzo z *Zurine 2*, med svetlobo in temino postavljeni ženski akt, pa Danec Jorn Toxvaerd z najboljšim portretom, z njim lahko tekmuje Keith I.P. Adamson iz Anglije z *Maggie*. Nadrealistično delujoča fotografija Chrisa Hinterobermaierja *Eternity* (Avstrija) deluje daljevsko. V krajini je tudi Janez Koroš s *Solinami* izpričal izostren čut za kompozicijo, toniranje in dojemanje bistva motiva. Belgijec Jos Janssens je s fotografijo *The Past and the Present* odbrano, razpokano krajino v svetlobno preračunani učinkovitosti.

Med barvnimi fotografijami je žirija zaslužno dodelila FIAP zlato medaljo Avstrijcu E. Rudolfu Bergerju, ki s fotografijo »1992« doseže zgovoren eksperiment, ter ga približa grafičnemu izražanju. Povsem drugačne narave je Chi Kwong Nam iz Hong Konga s *Freedom Mash*, kjer hkrati dokumentira in poetizira in so mu barve važno izrazilo. Težko se je ubraniti pomisli, da se Hongkonžan Kin Shoy Wong ne opira na staro kitajsko slikarstvo, ko je z barvno fotografijo *Fish Lights* posnel ribiče pri nočnem ribarjenju. Neorealistično deluje Eric Miedler iz Avstrije z *Wäsche* – perilom pred revno hišo. Diana Moreno iz Italije je z *Buranom 5* preprosto, »sfumato« podala obmorsko domačijo z ribiškimi mrežami. Za diapozitive smemo verjeti, da si je FISP zlato medaljo zaslužil Nemeec Klaus Kemesies za *Unter Druck*, ki prikaže tri fante v napetosti nogometnega preigravanja. Bolj eksperimentalne narave je drugonagrajeni Fabrizio Capechhi z *The Net*, s težnjo polabstraktnega izražanja v dveh prevladujočih barvah. Niz športnih diapozitivov ima nemalokrat

poleg dokumentaristične, prevladujoče vsebine, še barvni valeur s pridihom poetičnosti (npr. Heinrich Sperer, Luc Pappens).

Seveda so bile na razstavi še druge fotografije, nekatere se pač gibljejo v variacijah že več ali manj znanega, pa spet druge kažejo eksperiment z razumnim posegom in učinkom, in ne nazadnje fotografije z zaznavnim nadihom poetizacije, naj gre za krajino, vsakdanji dogodek, portret ali akt. Mednarodna razstava fotografije v Celju je pomemben dosežek, ki je imel lep odziv med obiskovalci. Prirreditelji so poskrbeli za smiselno urejen katalog z reprodukcijami in vsem potrebnim dokumentarističnim gradivom.

K SLOVENSKIM KLASIKOM

Žal je tako: pri Zbranih delih slovenskih pesnikov in pisateljev kot znanstveni izdaji pri DZS pride do časopisnih recenzijskih zaznamovanj, da pač vsako leto izide nekaj del domačih klasikov; drugod komajda zasledimo kako dobrodušno besedo, medtem ko temeljne analize, kot bi jo tovrstna dela zaslužila, kar nočejo priti v ospredje. Četudi je to usoda znanstvenih del nasploh, pa bi ob široki dostopnosti in ne nazadnje narodni zakladnici slovenskega leposlovja vendarle pričakovali vsaj od kdaj pa kdaj korenitejši prikaz tega, kar praviloma poznamo (ali ne poznamo, pa bi bilo dobro, ko bi poznali), zlasti še, ker klasike doslej nismo imeli znanstveno obdelane, ali vsaj ne na ta način. Pri 182. knjigah slovenskih klasikov, kolikor jih je doslej izšlo, najdemo prav gotovo dosežke, ki so primerljivi z najboljšimi izdajami klasikov ter opombami v drugih evropskih državah, le da se tega bore malo zavedamo.

Če si ogledamo letošnji delež Zbranih del slovenskih pesnikov in pisateljev, potem lahko ugotovimo najopaznejša dejstva, ki govore v prid tako avtorjem kot uredniškemu delu, pa nanovo vstopajočim književnikom. Zbrano delo Frana Saleškega Finžgarja se s 13. knjigo bliža koncu. Urednik Jože Šifrer je v njej zbral eseje, govore, predavanja, razmišljanja, posebej je vanjo uvrstil Kolednik, o Prešernovem domu, Spomine, jubileje, nekrologe, Religiozne spise ter Dodatek in gledališke ocene. Skratka, gre za malo znano ali v spominu skromno zasidrano Finžgarjevo publicistično delo, ali drugače povedano – neleposlovna stran Finžgarjevega peresa je bolj ali manj nepoznana. Vendar pa tvori ta delež dopolnjujočo podobo o Finžgarjevem pisanju. Jože Šifrer, ki se je že doslej izkazal kot zgleden poznavalec Finžgarjevega dela, je tudi tu uveljavil uredniško doslednost, s poslušom za ureditveno in razlagalno razporeditev vsebine z dragocenimi pripombami. Veliko truda in poznavanja tiči za opombami, ki dajejo vtis nečesa obrobnega, pa to nikakor niso. To velja tudi za druge urednike. Seveda ni mogoče obiti delo Franceta Koblarja za Zbrano delo Finžgarja, vendar, kot vemo, se je »zaustavilo«. Kakor koli že, Jože Šifrer je spoštoval dosedanje delo, a hkrati je smotrno izpopolnil natis tistega, kar prej ni bilo v načrtu, ter hkrati osvetlil okoliščine pri natisih v časnikih ipd. Tudi na popravke od prej veljavnega naletimo, kar ni zanemarljiva nadrobnost, ampak je rezultat kritičnega preverjanja. Urednik je poskrbel tudi za prevode iz latinščine, nemščine itd., za razlago pojmov, ki dandanes niso v rabi. Kadar se Jože Šifrer

prepusti razlagi, je to nujni delež avtorskega pogleda, ki pa v ničemer ne prestopi objektivizacije vsebine in ugotovitve. Trinajsti knjigi Fr. S. Finžgarja bodo sledila še pisma, s čimer bo zaključen Finžgarjev opus. Nehote se ponuja vprašanje, ali bo urednik (znova) poskrbel za monografijo o F. S. Finžgarju ali pa bo ostalo pri F. Koblarjevi monografiji, ki je izšla zunaj okvira Zbranih del slovenskih pesnikov in pisateljev. Glede na nova gradiva, Šifrerjevo izčrpno poznavanje Finžgarjevega opusa, bi pričakovali njegovo monografsko obdelavo, zlasti še, ker je Koblarjeva že davno pošla.

*

Jože Munda je nadaljeval z leposlovjem Juša Kozaka, sedma knjiga prinaša Leseno žlico, drugi del. Upoštevati je potrebno uvodne opombe, ki jih je urednik podal k Leseni žlici pri prvem delu. Seveda pa tudi v sedaj izšli knjigi Jože Munda dosledno uveljavlja principe opombnega in pojasnjevalnega deleža, pa seveda ugotovitve, vse do prečrtanih delov, kot je našel v pisateljevem rokopisu. Mnogo je nadržanosti, ki so terjale podrobno preučevanje, dokumentarno zaledje, šele pri pazljivem branju Lesene žlice se razodene nepogrešljiv delež urednikovih opomb, kot jih pač skromno imenujemo. So tudi vsebine opomb, brez katerih bi si (mlajši) bralec ne znal razložiti osebe ali situacije. Brez zadrege se da reči, da se nam branje Lesene žlice v tem in onem kaže v novi luči, ali vsaj tako dopolnjeno, da je potrebno naglasiti kakovost urednikovega dela.

*

Pridobitev med slovenskimi klasiki pomeni prva knjiga Zbranega dela Stanka Majcna. Urednik Goran Schmidt je že prej opozoril nase kot poznavalec literarnih del Stanka Majcna in je sedaj naravno nadaljeval svoje uredniško in raziskovalno delo. Prva knjiga prinaša pesništvo, Dežela pa je edina samostojno tiskana knjiga Majcnovih pesmi, pa še ta je izšla pod psevdonimom Fran Zorè leta 1963 v Buenos Airesu pri Slovenski kulturni akciji in v uredništvu Zorka Simčiča. Seveda najdemo v prvi knjigi zbranega dela še pesmi Iz zapuščine, pa tisto poezijo, ki je bila objavljena revialno. Kot ugotavlja urednik, je večina pesmi prvič objavljena v prvi knjigi Zbranega dela, kar pa pripisuje estetskemu nihanju, ki je že pesniku omejevalo natise. Goran Schmidt se navezuje na Marjo Boršnikovo in njeno Izbrano delo, seveda pa je bil za Zbrano delo potreben drugačen pristop in s tem tudi primerjalne ugotovitve raznih avtorjev o Majcnovem pesništvu: Majcen, kot izrazito samotni potohodec, ne brez vzorov, kot je ugotovljeno, terja od urednika spricho pesniške revialne prisotnosti – argentinska izdaja pač do zdaj ni bila dosegljiva – še posebno pozornost. Urednik je moral strniti dokumentacijo za pregledno in vsebinsko pomembno besedilo, ki spremlja v opombah vse bistvene sestavine okoli Majcnovih pesmi. Porazdelitev celotnega pesniškega gradiva je logična, pri vsaki zbirki (tudi neobjavljeni) je urednik poskrbel za pretehtano razlago, upošteval tudi tisto, kar je ostalo v zapuščini 1949–1955. Ne glede na raven estetske doseženosti ali nedoseženosti pa je med pesmimi kar nekaj presenetljivih tem, nasploh pa obeta postati Majcen šele (na)novi odkrita osebnost, zlasti z nadaljnjimi knjigami.

Andrej Inkret – Kocbek