

Igor Gedrih

»KLASJE« GRE V KLASJE

Zbirka *Klasje* je v toliki meri šolsko naravnana, da natančno sovпада s srednješolskimi učnimi programi, spremljajoča besedila pa izpolnjujejo zahteve po enotnih metodoloških vodilih, kar naj bi bralec dojel, razumel in znal ne le doživljajsko podoživljati knjižno delo, pač pa ga tudi analizirati in priti do sinteze spoznanj. Če je prvi dosežek te vrste zaznamovalo *Cvetje iz domačih in tujih logov* daleč v čas pred 2. svetovno vojno, pa je *Klasje* v sedanjem času najvidnejša didaktično-metodološka zbirka. Po zamisli zbirke želi izpopolnjevati vse najbolj potrebno v širini estetike umetniškega besedila, toda tudi nešolskega bralca lahko pritegnejo posamezni književniki s svojimi deli.

Drago Jančar, kot eden najvidnejših sodobnih književnikov, se nam razodeva v prozi, dramatiki in esejistiki. Ne da bi dramatika zmanjševala pomen njegovih pripovednih del, ali pa esejev, pa že zaradi gledaliških uprizoritev njegovih dram doma in po svetu ostajajo Jančarjeve igre bolj na očesu kot zgolj knjižni natisi. Med njegovimi dramskimi deli ostaja najbrž *Veliki briljantni valček* črna komedija, ki se je zapisala pri gledalcih kot popularna v najboljšem pomenu. Spremno besedo k Jančarju je napisal Tomaž Toporišič. Pri razpredelnici o Jančarju in njegovem času je smotno strnil rubriki Jančarjevo življenje (s kronologijo glavnih podatkov), navedel dela ter odbral zgodovinske dogodke, ki so podatkovno glavni, pri kulturni vzporednici pa se je ravnal v glavnem po gledaliških (filmskih) osebnostih, kar je smotno glede na Jančarjevo igro. Vendar pa Tomaž Toporišič v uvodnih opombah, govoreč o Jančarju okoli leta 1985, vključuje informativno tudi njegovo tedanjo prozo, pa dvoje radijskih iger v dramtizaciji iz proze. T. Toporišič opozarja na Jančarjev žgoče aktivni odnos do srednje Evrope, pisatelj aktualno govori o tem prostoru, »o nas vseh in o stanju sveta, v katerem živimo, ne glede na to, kateri generaciji in socialni strukturi pripadamo. Njegova proza in dramatika sta zato prav tako slovenski kot univerzalni.« Očrt širše dogajajočega se, z drugimi književniki, odrazi z dotikališči generacij, posebej in širše pa se loti Jančarjeve dramatike. Pojem politične drame bi raje nadomestil z idejno dramo, kajpak s samoumevnim pristavkom, da vsaka drama vsebuje ideje, idejna pa potencira tako in drugačno problematiko z idejno (ideološko) prevlado, da osebe postanejo kar glasniki idej, precej manj pa so psihološko, realistično (mimetično) prizemljene. T. Toporišič ugotavlja, da je Jančarjeva dramatika »z Disidentom Arnožem in njegovimi kot tudi z Velikim briljantnim valčkom zaorala v jedro družbene problematike, obenem pa politično dramatiko postavila v območje avtonomne literarne umetnine.« Sledi tudi spoznanje, da so glavne osebe v Jančarjevem svetu obsojene na propad.

Norost, ki to ni, je téma, ki ima močno prisotnost pri Shakespearu, Pirandellu,

v Velikem briljantnem valčku pa izhaja avtonomno iz sedanjega časa in razmer in se veže stvarno s simboličnim. V zavodu (zaporu) Svoboda osvobaja disidenta privede do blaznosti, ko ga psihično in fizično zlomijo: vse pa je črna groteska obrezumljene prisile in totalitarnega sistema. Vse, kar se dogaja Simonu Vebru od vstopa v zavod (zapor), ni več odvisno od njega: konfliktna situacija, ki hkrati izostrijo napetosti in bolj ali manj razčiščujejo dejansko stanje (prisilo), v kakršni se je proti svoji volji znašel protagonist in ne more preseči stanja, lahko ga le poslabša do izgube lastne identitete, kar ga privede do blaznosti.

Bibliografija, ki jo podaja T. Toporišič, je natančna in prinaša tudi uprizoritve, prevode in literarne nagrade. Pri opombi pod črto o Pavlu – Savlu bi bila umestna malo širša razlaga o svetopisemskem spreobrnjenju, kar je pomembno za Jančarjevo razdvojeno osebo. Za Jančarjevim dramskim besedilom sledijo sodbe in razmišljanja s premišljenim izborom kritikov in pisateljevih navedb. T. Toporišičeva vprašanja so smotrno povezana z Velikim briljantnim valčkom, prav tako teme.

*

Izbira Ibsenove hiše lutk (Nore) tiči najbrž v svežini odrskega prikazovanja o položaju ženske v meščanski sredini, prav tako pa bi bila zanimiva katera od dram 2. ali 3. obdobja Ibsenovega ustvarjanja, npr. Sovražnik ljudstva, Gradbenik Solness ipd. Upravičeno težišče o vprašanju ženske emancipacije na osebni in splošni ravni je aktualiziral problematiko daleč preko meja Norveške in je zato vplivala na izbiro Hiše lutk. Celotna spremna besedila je napisal Samo Koler. Korektno in z občutkom za bistvo je podal preglednici o življenju in delu Ibsena, pa o Ibsenu in njegovem času. Uvodne opombe tvorijo glavnino Kolerjeve razlage, začeni z norveško zgodovino in kulturo 19. stoletja ter družbenim položajem žensk. Oboje je zgledno izpeljal, osvetlil nam neznano in specifično. Odmerjeno kratko je predstavil Ibsenovo dramsko delo ter se pri razvrstitvi dram ravnal po Raymondu Williamsu. Seveda je možna taka razdelitev na štiri dramska obdobja, morda je bolj opredeljujoča in za tako rabo prikladnejša tridelna razvrstitev (A. Ocvirk, Busse), od »klasične« s Katilino pa vse do Peera Gynta in Cesarja in Galilejca, zatem realistično – naturalistična s Stebri družbe, Hišo lutk, Strahovi. Sovražnikom ljudstva idr., do poetičnih in simbolističnih dram z Gradbenikom Solnessom, do drame Ko se mrtvi prebudimo. Škoda, da avtor ni skiciral posebnosti in razlik med različnimi obdobji Ibsenovega ustvarjanja. Zato pa se je tem bolj skrbno posvetil Hiši lutk (Nori) kot eni od osrednjih dram, katere vpliv je segel preko meja Ibsenove domovine.

V genealogiji Hiše lutk je Samo Koler smiselno dodal tudi tisti spremenjeni del, ki ga je Ibsen napisal za konec drame po zahtevi, a je pozneje obveljala prvotna izpeljava. Tako je dosledno ostalo pri Ibsenovem pogledu na meščanski zakon in položaj žene, iz te sredice pa je dramatik izpeljal družbeno in individualno dramo. V zavesti gledalcev in literarnih zgodovinarjev je Nora postala borka za ženske pravice – najsi je Ibsen imel stališče človeškega problema. Ko Samo Koler govori o zgradbi drame, pozorno spregovori o namenu didaskalij, kar je za tiste gledališke čase še kako funkcionalno. V notranji zgradbi drame pa je sledil Sarceyevi teoretični razporeditvi, ki jo je Ibsen poznal, ne pa G. Freytagu. Sveže odkriva zunanji ritem drame in dramske replike, ugotavlja, da dialogi temeljijo na govorici oseb srednjega sloja, metaforika pa nikoli ne presega vsakdanje prakse. Prevladujoči realizem Hiše lutk ponuja problemsko dramo. Dobrodošel je tudi očrt Ibsena pri Slovencih, ob že prej nastalih tovrstnih delih je Samo Koler za širšo rabo strnil glavna zapažanja. Zelo premišljeno in ilustrativno je odbral odlomke iz odmevov pri uprizoritvah Ibsenove

drame na tujem in doma. Samo Koler je zastavil vprašanja in teme z receptivnim občutkom za uporabnika, zato zadene bistvo za razumevanje in razlago Nore. S Kolerjevim celotnim delom smo spet pridobili zgleden primer analize in sinteze literarnega dela.

*

Med Cankarjevimi dramskimi deli bi najbrž bila ustrežnejša farsa Pohujšanje v dolini Šenflorjanski, kar nekaj razlogov je za to. Marija Sajko je obdelala Hlapce s poznavanjem osredja te dramske problematike. Spregovorila je tudi o vzporednih literarnih in zgodovinskih pojavih. Glede na Cankarjevo osebnost in tesno povezanost z osebami in dogajnji v njegovi ustvarjalnosti bi pričakovali vsaj malo bolj izdelan kronološki pregled življenja in dela. Pri Cankarju in njegovem času je kar nekaj nejasnosti. Kdo od bralcev, ki jim je knjiga namenjena, ve, kaj je *Rerum novarum*: pri Cankarjevi prvi kritiki v Ljubljanskem zvonu ni jasna povezava z A. Aškercem. Tisto o pripravi na poroko s Štefko Löfflerjevo je dvomljivo. Na tem mestu manjka Cankarjevo bivanje v Sarajevu, kjer se ni pripravljaj na poroko, pač pa se je odločil, da se ne vrne več na Dunaj (k Löfflerjevim). V krog domače umetnostne dejavnosti tega obdobja bi morali biti zastopani slovenski impresionisti, navsezadnje Cankar ni brez povezave z njihovimi deli, tudi kipar Berneker Cankarju ni bil neznan. Leta 1908 je bila osnovana Slovenska filharmonija, že prej, 1892, so odprli Deželno gledališče v Ljubljani, še kako pomembno za domačo odrsko umetnost, nič manj takratno tržaško Dramatično društvo ipd. Kdo ve, zakaj se vsi izogibajo slovenske secesije (od Dunaja do Ljubljane). Novi akordi so kot revija prinašali prispevke najvidnejših domačih skladateljev. Risto Savin je 1907. dokaj moderno skomponiral opero Lepa Vida, seveda po vsebini čisto drugačno kot pri Cankarju. Morda bi kazalo omeniti brate Ipavce, prav gotovo pa Antona Lajovica. Izpuščen je nastanek filma z bratoma Lumière, je pa vključeno prvo predvajanje filma v Ljubljani.

Seveda pa te opombe ne odvzemajo avtorici priznanja za strnjen in temeljni zaris zgodovinske dobe in temeljitega poznavanja Cankarjevih Hlapcev. Pri zgodovini bi morebiti kazalo osvetliti najkrajše strankarsko življenje in Krekovo krščansko socialno prizadevanje, nastanek zadrug, pa tudi v čem se Cankar ni strinjal s Kristanovo socialdemokratsko stranko, kajti tisto, kar je Cankar pogrešal, je še kako jasno vnašal v leposlovje. Avtorica je poskrbela za ilustrativne primere, kako je tedanji čas sprejel natis Hlapcev, pa zatem pozne uprizoritve. Prav gotovo so vsebinske in slogovne ravni Cankarjevih Hlapcev posebnost med njegovimi dramami, avtorica govori o tej dvodelnosti, sprva o družbenosatični, v drugem delu »na način resne drame na meji tragičnega«. Sledeč dramskemu dogajanju po dejanjih in prizorih opozarja na stranski zaplet, kjer je pač potrebno, navaja citate in didaskalije. Zelo natančno in analitično polno je Marija Sajko podala notranjo zgradbo Hlapcev. Posebej se je potrudila z analizo dramskega konflikta in s karakterizacijo oseb. Slednje podaja razčlenjeno, tudi v podrobnostih, menjajoča nprav posameznih oseb ima groteskni ali pa resen, skoraj tragični prizvok. Avtorica podrobno opredeljuje, kaj je v Hlapcih karikirano, ironično, groteskno, kaj resno, in v tem odkriva sestavine od krivde do trpljenja in žrtve do tragične osebnosti. Z vsem tem, kot tudi s spoznavnimi, etičnimi in estetskimi prviniami je razglabljanje privedla do sinteznih spoznanj.

Presojo o Cankarjevih Hlapcih je z odbranimi odlomki raznih avtorjev od Izidorja Cankarja do Tarasa Kermaunerja in Borisa A. Novaka idr. privedla do

zaokrožene podobe raznih gledišč, poživljajoče pa je na koncu dodala Iz režiserjeve delavnice Mileta Koruna. Avtoričina vprašanja mestoma presenečajo po izvirnosti (fotografija), povsod pa je upoštevana receptivna zmogljivost uporabnika, enako velja za teme.

*

Fjodor Mihajlovič Dostojevski, pisatelj 19. stoletja, je bolj kot kdo drug vplival na evropsko in svetovno književnost konec 19. stoletja in v 20. stoletju. Svoje pisateljske dosežke je uveljavil predvsem v obsežnih romanih, manj v kratki prozi; zato je razumljiva odločitev za roman *Zločin in kazni*, eno od osrednjih del pisatelja. Pred nami je skrajšana, prirejena izdaja v *Klasju*, kjer šteje *Zločin in kazni* 159 strani, druga izdaja *Zločina in kazni* iz leta 1923 pa 301 stran. Vinko Cuderman, ki je izbral odlomke in napisal spremeno besedilo, je že pri Tolstojevem romanu *Vojna in mir* izrazil nelagodnost, če že ne negotovost; ali integralno besedilo ali skrajšano priredbo. Seveda je to trajno vprašanje pri vseh obsežnejših umetniških besedilih, nikoli pa povsem zadovoljivo razrešeno. Verjetno se je pri romanu izostrilo načelno vprašanje, ali se moramo zadovoljiti z instant priredbo ali pa ne kaže vendarle zagovarjati celostno umetnino, kajti s krajšavo romana izgubi tako delo marsikaj vsebinskega in problemsko estetskega. Res pa je, da je Vinko Cuderman opravil krajšavo s priredbo kolikor se da »neboleče«, zadržal pa poglobitvena, ključna mesta romana, potrdil se je ohraniti kontinuiteto pisateljeve pripovedi.

Življenjepisni kronološki pregled, vedno omejen na najnujnejše, je avtor usmeril k poglobitnemu, pri F. M. Dostojevskem in njegovem času pa je avtor izrabil možnosti precej bolj od drugih in se pri odbiri podatkov – kot nujnem zlu – ravnal premišljeno, z več aspekti. Življenjsko pot pisatelja je V. Cuderman osvetlil tako, da so čim bolj prišle do veljave tiste življenjske komponente Dostojevskega, ki so bile tehtne za stičišča z njegovim ustvarjanjem. Čeprav je bilo o Dostojevskem napisanega nepregledno število študij, esejev, razprav, pa gre V. Cudermanu zasluga za berljivo, privlačno podobo v mejah namena in pomena, brez glorifikacije, zato pa s človeško pristnostjo v velikem in bednem. Ohranil je marsikateri poudarek, ki aktualizira problematiko tudi v današnjem času. Po genezi *Zločina in kazni* se je lotil dokaj obsežnega poglavja, kako brati roman Dostojevskega, zavedajoč se, da obstajajo različni pogledi na *Zločin in kazni*. Pojem »vsevednega pripovedovalca« (po mnogo kasnejšem Sartru) bi kazalo zamenjati s tretjeosebним pripovedovalcem (opazovalcem). Glede oseb in dogajanj pa mora pri branju bralec prevzeti aktivno karakterizacijo. Brez prenicljive analize oseb, zlasti Raskolnikova, se kaj hitro izmuzne večplastnost oseb in problematike, kajpak tudi v notranji protislovnosti oseb v svoji človeški naravi, tu je Vinko Cuderman skrben in natančen analitik. Kar presenetljivo pa je, da Sonji, ključni osebi romana, ni posvetil nadrobne analize, ki je kar nujna. Pri *Zločinu in kazni* (in še pri drugih delih Dostojevskega) je potrebno osvetliti tudi nazorski vidik pisatelja v luči prvotnega evangelija in ob tem se da omeniti uradni odnos ruske pravoslavne cerkve do Dostojevskega. Kakor je avtor pri Tolstojevem romanu *Vojna in mir* obravnaval kompozicijo in stil, tako bi tudi pri *Zločinu in kazni* bil koristen tovrsten prikaz. Bibliografija podaja slovenske natise in dramatizacije *Zločina in kazni*, navedeni so glavni literarni viri. Odbrana mnenja o romanu, vprašanja in teme izpolnjujejo namen.

Vinko Cuderman je z izborom, krajšavo *Zločina in kazni*, imel neprimerno večje težave kot pri Tolstojevem romanu *Vojna in mir*, kjer se da marsikaj epizodnega izpustiti, pri tem romanu Dostojevskega pa imajo tudi epizode funkcionalno

tvoren delež. V mejah okrajševalnih možnosti je to opravil korektno. Priznanje mu gre za popravke v prevodu, saj je bilo poprej kar nekaj netočnosti, in to celo pomenskih? Samo po sebi se ponuja vprašanje; del Dostojevskega na domačem knjižnem trgu že lep čas ni mogoče dobiti – že to je izziv in priložnost, da bi dobivali nove prevode Dostojevskega s korenitimi spremnimi študijami.

*

Kakor je prav, da smo v Klasju dobili Flaubertovo Gospo Bovary, pa ostaja vprašanje, ali naturalističnega romana ali pa novel, črtic, ne bomo dočakali! Kakor koli že, za Flaubertov roman je Nada Barbarič napisala spremno besedo z vsemi vzporednimi sestavinami, ki so stalnice v Klasju. Pri Gustavu Flaubertu in njegovem času – istega leta kot pisec Gospe Bovary se je rodil Dostojevski. Leto pred Tolstojevo Ano Karenino je Jurčič napisal Lepo Vido. Pri rubriki Kultura bi bilo koristno, ko bi ilustrativno bila navedena kaka dela iz glasbe, na likovnem področju pa kaj več kot pojav impresionistov. Politično in družbeno življenje v Franciji v letih 1850 do 1860, torej v odločilnem času, ko je nastajala in izšla Gospa Bovary, je Nada Barbarič podala vzorno, z rdečo nitjo povezave časa in razmer, ki so pripomogle k nastanku romana. Do nastanka realističnega romana Gospa Bovary je bil Flaubert romantik.

K nastanku Gospe Bovary so vplivale stvarne situacije s konkretnimi osebami, vendar je to bolj zapleteno vprašanje, kot je podano z dovoljšno mero za šolsko rabo. Gospo Bovary je treba videti kot realistično prepričljivo literarno delo, ki aktualno odseva čas in razmere v problematiki, ki tedaj ni bila zaželeno. Avtorica ugotavlja Flaubertovo sugestijo, »da bi v romanu dogodki in osebe delovali sami zase, torej brez razvidnega romanopiševega stališča«. Okolje in okoliščine so tiste, ki opredeljujejo ravnanje oseb, njihove misli. Problem stila (in kompozicije) je pri Flaubertu poudarjen s pisateljevo težnjo po izčiščenosti, slogovni povezavi stavkov, odstavkov, poglavij do izbrušenosti. Čas dogajanja je težko opredeljiv v romanu, zato se zadovoljimo s sedanostjo dogajanja v kronologiji poteka. Povsem jasen je dogajalni prostor.

Osrednje avtoričinega analitičnega pristopa tvori zgradba romana, pri tem je natančna in navaja bistvene vzgibe oseb in dogajanja. Tudi shematika razpredelnice pripomore k preglednosti in ugotovitvam bistvenih stanj, doživetij, premikov, občutij, miselnosti; primerjalna vez med osebami v značajih in ravnanjih je na ta način razvidnejša. Analiza Barbaričeve je precizna, in le tako je možno razvideti dogajanja vzročno in posledično preko povrhnega branja in umevanja. Nadrobna analiza ponekod seže globlje, kot bi to našli pri kakem drugem viru. Ne izogiba se mestom, kjer ni mogoče izreči enoznačnega pomena, enega ali drugega notranjega stanja, npr. ob mučnem Eminem umiranju. Personalna pripoved poteka tako, da dogodke največkrat gledamo skozi zorni kot posameznih oseb: to omogoča npr. različne poglede na Emo, pa tudi ista oseba spreminja aspekt. Kontrastiranje sicer poznamo v romanu že dosti poprej, a ima pri Flaubertu realno, naravno podlago. Avtorica se je pomudila pri pojmu bovarizma, ki ima večpomensko razlago, spregovori o naravi pesimizma, ki veje iz romana, prikrito izražena je tudi ironija. Barbaričeva zaključuje z mislijo, da roman zaradi mnogoplastnosti ne omogoča, da bi prišli do povsem enovite interpretacije, zato Gospa Bovary ostaja za bralca izziv vnovičnega doživljanja, dopolnjenega spoznanja. Veliko število vprašanj terja poglobitvo in stransko razlago za čim polnejše razumevanje romana. Prav gotovo je treba interpretativno plat pri Gospe Bovary prišteti k dosežkom Klasja.