



*Igor Gedrih*

## **ZBIRKA KLASJE V 3. IN 4. LETNIKU**

Knjige, ki prihajajo na knjižni trg v zbirki Klasje, imajo resda »šolski« namen, zapolnjujejo prepotrebno branje v okviru šolskega programa, izpolnjujejo težnjo po široki razgledanosti v domači in svetovni književnosti. Vendar daje zbirka možnosti tudi drugim bralcem, da se seznanijo s klasiki in modernimi pisatelji, morda predvsem s tistimi, ki niso izšli drugod in v drugačnih natisih, ali pa so že davno pošli. Kaže, da je knjižnica Kondor izgubila nekdanjo svežino in lesk, ni pa mogoče prezreti pri Klasju, da so posamezni zvezki didaktično neprimerno bolj dognani, ne gre le za poenotene biografske in zgodovinske podatke, za osredotočeno obravnavo literarnega dela kot osredja, pač pa za niz vprašanj, ki so (podobno kot spremna besedila) receptivno naravnana na dijakovo zmogljivost in k usmerjenosti do bistvenega; navsezadnje je Klasje namenjeno srednješolcem. Tudi uvodne pripombe težijo h kar se da pregledni, informativni in interpretacijski jasnosti, kjer besedilo ne sme biti preobsežno, gotovo pa usklajeno s pomenom, naravo literarnega dela, tudi ne k prevelikim primerjavam, predvsem ne sme presegati okvira osnovne zmogljivosti dijaka. Takih in podobnih zahtev ni vselej lahko uresničiti, uskladiti med tistim, kar prinaša literarna veda, in kar zahteva metodologija o obravnavanem literarnem delu. Vsekakor so dosedANJI rezultati spodbudni.

Drama Primoža Kozaka Afera, katere krstna uprizoritev seže v leto 1961 (Oder 57), je po Vladimiru Kralju »tezna dialoška drama«, gotovo pa spada med najbolj značilne primere tedanje idejne drame na Slovenskem, ne le pri Primožu Kozaku. Zanj je značilna tudi intelektualna zgoščenost dialoškega besedila. Med njegovimi dramskimi deli je Afera gotovo tista, ki razodeva pisatelja v značilni luči, v problemski izostrenosti. Drama o boju za oblast, namenih in sredstvih se razkriva hkrati na ravni neizprosne konfliktnosti človeških dejanj in usod ter priostri nastala idejna nasprotja do skrajnosti – malone do črno-bele polarnosti znotraj iste ideološke opredeljenosti. Spremne besede je napisal Andrijan Lah. V najboljšem pomenu se mu pozna šolska izkušnja, ve za receptivni radij bralca, zato so spremna besedila, vključno z Uvodnimi opombami, ki so v bistvu analitične sestavine k Aferi, vsebinsko polne, neobremenjujoče in povsem dovolj razčlenjene, morebiti bi kazalo nekaj bolj opredeliti naravo ideološke miselnosti drame. Andrijanu Lahu so gotovo pozna tudi njegova izkušnja z dramskimi uprizoritvami. Metodoloka Vprašanja pa tudi Teme, so natančno premišljene in naravnane na zmogljivost dijaka.

Janko Kos je izbral, uredil in napisal spremna besedila za Zgodbe Svetega pisma. Kosov pristop je značilno literarnozgodovinski, pa tudi literarnoteoretičen in primerjalen, najsi gre za izrazito verska besedila kot primarna. Izbor v pretežni meri nudi zgodbe iz Stare zaveze, medtem ko je Nova zaveza zastopana zelo skromno. Pri izboru besedil je pač vedno tako, da ob težnji po objektivizaciji izbire pride do veljave tudi osebna presoja. Tisto, kar je spoznano za značilno, s sporočilnimi poudarki ali še z drugačnimi komponentami, dobi pri izboru vodilne pomene. J. Kos je odbral dosti značilne primere, zagotovo pa pogrešamo celovito Visoko pesem, primere iz Knjige psalmov, Knjige pregovorov, Jeremijo in Žalostinke, kar ima odseve tudi v slovenski umetnosti. (Npr. Gregorčič, V. Truhlar, Kovič.) Ob posameznih zgodbah je avtor pripravil uvod k besedilu in navedel izbrane primere, ki so potlej dobili samosvojo umetniško podobo v besedni ali v upodabljalno umetnosti in glasbi. Ti dragoceni vneski nimajo namena izčrpno navesti vseh znanih primerov, saj kaj takega ne spada v okvir namena Klasja, toda navedeni odlomki tvorno opozarjajo na širino odmevnosti in odsevno pojmovane problematike v osamosvojenih umetniških delih. Vprašanja so naravnana literarnozgodovinsko, tudi primerjalno. Kar zadeva slikovno gradivo, bi kazalo upoštevati primere tudi zunaj baroka od anoaninmih del iz rimskih katakomb, romanike, miniaturistov, do renesanse (Michelangelo je večkrat omenjen), ekspresionizma (npr. Rouault) in sodobnosti (npr. Manzu, Chagall), pri čemer bi bili upoštevani različni čas in slog, različne tehnike in zvrsti, od freske, reliefa, slike, grafike, kipa. Resda bi tako potrebovali več prostora za reprodukcije, a bi se prilegale vsebinam, tudi kateri od slovenskih avtorjev bi lahko bil zastopan, npr. Jelovšek, F. Kralj, S. Kregar, V. Oman. Slokovno gradivo ima ob takem besedilu dosti več podlage in povezanosti z vsebinami, tako rekoč naslonjeno, a osamosvojeno vlogo. Skratka, čisto drugače kot npr. pri gledališki dokumentaciji. Potrebno bi bilo navesti, po kateri svetopisemski izdaji je nastal izbor – najbrž po ekumenski iz 1975 in novozavezni iz 1984. Če je označeno, je treba navesti prevajalce – jezikovno se že povojni natisi Svetega pisma razlikujejo med seboj.

\*

Borisav Stanković s spremnimi besedili Stanka Šimenca je zastopan z romanom Nečista kri kot poglobitnim delom tega srbskega pripovednika in dramatika. Brez dvoma si je Bora Stanković pridobil posebno mesto v srbski književnosti in je že pred drugo svetovno vojno postal v slovenskem prevodu priljubljen književnik. Stanko Šimenc je kot dober poznavalec Stankovičevega romana zgostil svoj prikaz na bistvena vozlišča, navedel tudi vzporednice s sočasnim literarnim in delno zgodovinskim dogajanjem pri nas. Pogrešamo nekoliko širši okvir srbske zgodovine tedanjega časa, ker so v marsičem pogojena tako Stankovičeva proza kot tudi dejstva, zakaj je njegovo leposlovje take narave. Kar zadeva preglednice, je potrebno nasplošno reči, da so koristne, nazorne in jih ne kaže opustiti, imajo pa nasploh to pomanjkljivost, da razen časa in faktografije ne zajamejo tistega docela razpoznavnega družbenega, zgodovinskega, socialnega in duhovnega stanja, ki ustvarja povezujoče koordinate vse do literarne umetnine, ne morejo podati vzročnih in posledičnih momentov, časovni moment ne more biti edino zveličaven. Stanko Šimenc nakaže slogovno raznotere sestavine Stankovičevega romana, zaveda se, da ni mogoče podati enosmerne opredelitve. Spričo pisateljeve neenotne stilizacije se vse do najnovejših raziskav ne kažejo strnjeni pogledi na Stankovičev slog in ga ne moremo strpati v okvir ene same struje. Pri Vprašanjih pa je avtor spremne besede

nekam skop, ne da bi izbral še druge možnosti. Osvetlitev Nečiste krvi je S. Šimenc opravil pregledno, s spoznanji o bistvenih sestavinah in s smislom za jedrnato analizo. Nečisto kri je prevedel Fran Albreht.

\*

Eugene Ionesco, romunski Francoz, je svoje igre poimenoval antidrame in jih navezal na miselnost absurda, predstavljen pa je s Plešasto pevko, ki jo je prevedel Jože Javoršek. Spremnje besede je napisal Andrijan Lah, ki ima za seboj šolsko ljubiteljsko izkušnjo uprizoritve. Plešasta pevka se navezuje na uprizoritev 1950. v Parizu in pomeni dejanski prodor Ionescove antidrame. Ko Andrijan Lah govori o Ionescu v teh letih, sicer navede vrsto filozofskih in literarnih imen, škoda pa je, da ni razširil miselne komponente kot vpliven odsev in kot osebni profil Ionescove ustvarjalnosti. Sicer pa je vozorno razčlenil bistvene sestavine vse od gledaliških motivov do idej in vsega drugega, kar je v okviru Plešaste pevke. A. Lah je opredelil to antidramo v zarisani primerjavi z drugimi sodobnimi gledališkimi deli, ali še raje z drugačno gledališko prakso. Pri omenjeni Ionescovi igri je prišlo do tiskarske napake, pisatelj je namreč svojo antidramo naslovil Macbett, in se tako že naslovno razlikuje od Shakespearovega Macbetha.

\*

Shakespeare nam je pri Klasju najprej predstavljen s komedijo, pričakovali bi prej tragedijo. Z Dvanajsto nočjo in Kar hočete je nastala komedijska osvežitev za šolsko rabo, za spremna besedila pa je poskrbel Tine Logar. Upravičeno je čutil potrebo, da očitno spregovori o gledališču elizabetinske dobe, kar je umestno za poznavanje gledališke prakse, vnašaje najpotrebnejše podatke. Škoda le, da ni vsaj najbolj na kratko začrtal o dotedanji gledališki praksi, preden se je uveljavilo elizabetinsko gledališče z demokratizacijo javnih gledališč in ugodnih posledic. Zgledno je razčlenil bistvene sestavine Dvanajste noči, od virov, zgledov, nastanka do zgradbe komedije, postavitve oseb, vse do uprizoritve v slovenskih gledališčih, nakazal je tudi problem Shakespeara pri Slovencih, o prevodih. Seveda avtorju ne gre za široko razvejano razlago, saj česa takega ne moremo pričakovati v okviru zamisli in namena spremne besede v Klasju, zato pa je ohranil občutek za strnjeno, jedrnato obravnavanje oziroma informacije. Pri Vprašanjih je navedel 15 enot, ki zadenejo jedro problemov, pri Temah pa jih je osem uokviril na Dvanajsto noč, dve pa presegata to komedijo in zahtevata širše poznavanje Shakespeara.

\*

Tavčarjeva Visoška kronika, znova v okviru domače klasike pa šolske obravnave, se nam tokrat kaže s spremnimi besedili Gregorja Kocijana. Avtor je Ivana Tavčarja in njegov čas predstavil opazno širše kot njegovi vrstniki in je funkcionalno ter s poslušom za povezanost informacij vnesel podatke, ki so ilustrativni in povezavi v prid. Naj bo omenjena še druga splošna opomba – ne le k tej knjigi – ki zadeva rubriko kulture: povsem razumljivo je, da so vključeni navedki literarne narave, vendar bi kazalo upoštevati vsaj v minimalni meri – zaradi dejanske sočasnosti – zgolj tehtne primere iz glasbe, upodablajoče umetnosti, filma ipd.; pač tisto, kar je dajalo ton času, npr. nastop slovenskih impresionistov, pridobitev Jakopičevega paviljona, prva slovenska filma K. Grosmana, revija Novi akordi ipd. Gregor

Kocijan je s poznavanjem in smislom za osrednje obravnaval na razumljivi ravni razne sestavine Visoške kronike. Zelo premišljeno sledijo ob koncu Vprašanja, teh je 18, Tem pa 10, le ena presega okvir romana. Morda velja za prihodnje premisliti, ali ne bi kazalo vsaj minimalno spregovoriti o ilustracijah, pri nekaterih leposlovnih delih je bera različnih ilustratorjev kar presenetljiva.

\*

Pohujšanje v dolini Šentflorjanski je najbrž tisto Cankarjevo dramsko delo, ki si je pridobilo v zadnjih desetletjih vodilno mesto med njegovimi uprizoritvami – tako v priljubljenosti kot v živorodni aktualnosti. Za spremna besedila je poskrbel Tomaž Toporišič. Pri uvodnem delu, kjer gre za najbolj splošne zarise zgodovinskega in družbenopolitičnega dogajanja v Sloveniji okoli leta 1907, so skicirani preudarno odbrani podatki o tedanjem življenju. Pri strankarskih navedbah pa bi bilo potrebno poleg poenostavljene, domače rabe za naziv stranke navesti polno oznako in očitno opredeliti vsaj še nekatere socialne in družbene silnice. Skrbno, s svežimi poudarki je Tomaž Toporišič strnil spoznanja o literarnem delu Cankarja okoli 1907 in o njegovi dramatiki, zatem pa o nastanku in uprizoritvi Pohujšanja. Ob analizi Pohujšanja v dolini Šentflorjanski bi kazalo posvetiti večji prikaz o osebah in prepletanju konfliktnih vzročišč in idejam. Avtor realno ugotavlja, da sta Pohujšanje tako kritika kot literarna zgodovina dokaj pozno spoznali (z Lepo Vido) kot najbolj kompleksno Cankarjevo delo, govoreč tudi o oblikovni novosti, omenjujoč tudi vzor za ekspresionistično enodejanko. Ko avtor govori o uprizoritvah Pohujšanja v povojnih letih, seveda nima namena izčrpano prikazati gledaliških dosežkov, omeniti velja tisto davno (menda prvo povojno) uprizoritev celjskih gledališnikov, ko so v režiji Fedorja Gradišnika precej pred drugimi odprli aktualne strani Cankarjeve farse. Pri Vprašanjih je zastavljeno dvanajst bistvenih usmeritev, odbral je osem Tem, verjetno je zadnja rahlo prezahtevna za srednješolca.

\*

Dogodek v mestu Gogi je obdelal Lado Kralj. Med dvema vojnama je Grumova dvodejanka gotovo najpomembnejše dramsko delo, seveda tudi v okviru Grumovega leposlovja. Vpliv te drame je segel bolj v povojni čas. Navsezadnje so šele tedaj nanovo odkrili Gruma in posebej Dogodek v mestu Gogi. Očrt družbenega dogajanja okoli 1929 je tudi tu preskopo zaznamovan. Ko Lado Kralj govori zgoščeno o literarnih dogodkih tega časa, prinaša kar nekaj novih pogledov na imena in dela v okviru slovenskega ekspresionizma oziroma literature dvajsetih let. V zvezi z Dogodkom v mestu Gogi pa je prav tako začrtal nove koordinate o posebnem dramskem pisanju Gruma in odrskega videnja, kakršnega ni poznal pri prejšnjih dramskih igratih. Narava Goge ostaja v tem in onem še odprta, tu ne gre le za vprašanje simbolov (ali pa tudi metonimičnosti) pri ekspresionistih, precej bolj silijo v ospredje možnosti sociološke ali pa psihološke razlage; pri slednji, ki je zanesljivo dominantna, je Grum lahko prišel do spoznanj umetniške postavitve tudi eruditivno, poleg tega, da ponavadi vežejo Gogo s Freudovo doktrino. Zagotovo Freudovi spisi in Grumova recepcija imajo odzivno vlogo v pisateljevem literarnem opusu, toda to vprašanje v svoji obsežnosti in zapletenosti ne spada v okvir Klasja. Pri spoznavanju Slavka Gruma bi kazalo posebej omeniti natis njegovega izbranega dela 1957. v uredništvu Herberta Grüna in Milana Priteklja, saj je ta izdaja dejansko prvič odprla vsebine in problematiko Grumovega pisanja. Pri Vprašanjih, teh je deset, se

nekaterim pozna, da avtor nima receptivnega izkustva do naslovnika, ne da bi s tem vprašanja izgubila zanimivost. Slikovno gradivo je porazdeljeno in ilustrativno.

\*

Cervantesov Don Kihot, ali pravilneje Bistroumni plemič don Kihot iz Manče, je tisto klasično delo španske književnosti – in hkrati svetovne – ki ohranja posebno mesto v razvoju romana (prim. Dušan Pirjevec). Klasje ponuja okrajšano izdajo, pač za šolsko rabo, v prevodu Nika Koširja. Ta natis romana smo nekoč videli pri Kondorju, vendar z naznačeno vsebino tam, kjer ni Cervantesove pripovedi. Brez tega, skrajšanega vmesnega besedila, ki je vez med poglavji romana in izpuščenim delom, je branje Don Kihota nerazumljivo in ni mogoče doumeti, kako je lahko do tega prišlo. Za spremne besede je poskrbel Tomo Virk. Vzorno je podal tabelarno preglednico o Cervantesu in njegovem času. Je eden redkih, ki je upošteval tudi druge sočasne pojave umetnosti, seveda v mejah omejenih možnosti; nasploh pa je vzporednice z zgodovino in kulturo naredil zelo premišljeno, odprto v svet in z mejniki domačega dogajanja. Uvodne opombe je Tomo Virk napisal vzorno, z mero za središčne probleme in za posebno. Pri romanu je opozoril na možnosti različnih aspektov na don Kihota in Sanča Panso, na parodično naravo romana v sečišču abstraktnega idealizma, videza in resnice. Kolikor je v takem okviru možno, je upošteval tudi Unamuna kot enega najvidnejših in životvornih razlagalcev Cervantesovega romana. Osvežujoči so tudi »podaljški« don Kihota pri drugih književnikih. Tudi 12 Vprašanj in 5 Tem je uravnoteženo podanih. Pri ilustracijah je škoda, da so kar tri odmerjene Gustavu Doréju, ko bi bila dobrodošla Daumiejeva slika in Picassova grafika ali Dalijevega reminiscenca na don Kihota.

\*

Izbor novel Od Ivana Preglja do Cirila Kosmača zajema štiri avtorje, tj. Preglja, Miška Kranjca, Prežihovega Voranca in Cirila Kosmača. Izbor novel pri posameznih pisateljih je premišljeno izbran in čeprav je mogoče računati na kak pomislek, se ob primerjavi in natančnejšem preudarku o motiviki in problemskih vozliščih izkristalizira namen in pomen take predstavitev. Za izbor in za spremne besede je poskrbel Peter Kolšek. Tudi Kolšek upošteva delno zunajliterarne umetnosti pri štirih pisateljih in njihovem času, škoda pa je, da že v razdelku Kulture ni upošteval nekaterih literatov, ki so vplivno sevali na slovenske noveliste, npr. M. Gorki, Knut Hamsun, Wladislaw Reymont, sicer jih pa kasneje omenja. Ob slovenski literarni dejavnosti med 1920 in 1960 se je Peter Kolšek zavedal zapletene literarne raznoterosti, skladno z zamislijo o novelistiki se je ograbil na bistvene pojave, ki opredeljujejo takšno kratko prozo. Prikaz je uokviril med ekspresionizem in socialni realizem, tvorno omenil nekatera tehtna zapazanja, ugotovitve. Od splošnega je prešel k posebnostim, nakazal literarno sredico posameznika in se posebej posvetil izbrani noveli. Morda bi veljalo objasniti dvoravninsko podajanje pisatelja, kjer novela odraža realistično (ali celo naturalistično) in hkrati prikrito simbolično. Tak pojav, vse do Hemingwayevega Starca in morja, ima vendarle različno valenco od čisto simbolističnega pisanja ali čisto realističnega ubesedovanja in si stojita ta slogovna principa v navideznem protislovju.

Pri Tantadruju pa se najbrž ni mogoče izogniti misli na Kosmačev prevod J. Steinbeckove Polentarske police, ki jo je prevedel kar nekaj let pred Tantadrujem in je impulzivno vplivala nanj. Seveda pa je tako, razširjeno vprašanje lahko pred-

met posebne obravnave. Urednik je tvorno izvedel primerjave med novelami v njihovi sorodnosti in njihovi raznorodnosti. Čeprav je Bibliografija pri izdajah, kot je Klasje, praviloma omejena na pglavitne naslove, pa bi ob sicer solidnem izboru pogrešali Prežihov zbornik, ki je v tem in onem služil tudi drugim raziskovalcem koroškega pisatelja. Pri Vprašanjih je urednik smiselno zastavil poglede ob posamezni noveli, pri Temah pa se je rad usmeril v primerjalno vsebino.

Klasje s tretjim letnikom prinaša prepotrebna berila s spremljajočimi spremeni besedami ter didaktičnimi vsebinami, ta spremljajoči delež ob literarnem delu je s kolikor se da poenotenim literarnim pristopom osmišljeno prešel k interpretativnosti. Upoštevana je receptivna zmogljivost uporabnikov. Kljub omejeni spremeni besedi na nujno in ključno zadostuje namenu in vodilu za umevanje umetnine. Slikovno gradivo v glavnem dopolnjuje besedilo, omejene možnosti skoraj ne dopuščajo širše uporabe reprodukcij in sličnih virov, čeprav bi bili zlasti umetniški primeri (slik, grafik ipd.) dobrodošli, medtem ko dokumentacijski primeri zadoščajo.

## MED KNJIGAMI SLOVENSKE MATICE

Vrsta zanimivih knjig, ki je izšla pri Slovenski matici v redni zbirki, opozarja ne le z naslovi in vsebinami, pač pa hkrati kot tradicionalna hiša, ki si je znala utrditi svoj specifični položaj tako v preteklosti kot v sedanosti. Najsi so v polpreteklosti bila zapažena nihanja pri izbiri za knjižni program, pa so zadnja leta prinesla tisto kakovostno izbiro del, kakršno si lahko le želimo.

V okviru leposlovja je pred nami Vzempljohod Lojzeta Kovačiča. Pisatelja že od prej poznamo pri Slovenski matici z avtobiografsko barvitimi romani. Noviteta prinaša Soba, Zvezdo, Dihanje, kar težko bi jih opredelili kot novele, medtem ko odlomek Skorje najavlja moderni roman. Sicer pa je nebitvena negotova oznaka leposlovnega dela, bistveno je, da je Lojze Kovačič znova in prepričljivo potrdil raven svojega pisanja, ki ga ohranja pri vrhu slovenskih proznih ustvarjalcev. Z dokaj ohlapno oznako modernega (romano)pisca bolj izražamo zadrego, kot pa opredeljujemo naravo pisanja; resnici na ljubo je treba povedati, da ta delež proze ostaja še vedno dokaj neraziskan. Za Lojzeta Kovačiča je zaznamujoča značilnost – ena od mnogih – da piše iz sebe, seže v spominske sfere, išče dotikališča z drugimi, s svetom, a z izkušnjo in doživljanjem lastne osebnosti – in v tem je odprto pristen, mnogopoveden in s kritično distanco in zadržanostjo do vsega, vključno do sebe. Te splošne poteze najdemo tudi pri noviteti Vzempljohod.

Naslov nedvoumno opozarja na L. Kovačičev vsebinski premik: zavest minljivosti zadobi pridih smrtnosti bolj kot kdaj prej. Odhajanje kot znamenja zavedanja, da odhaja(mo) v zemljo. Zato skovanka, ki v vseh štirih enotah – Soba, Zvezda, Dihanje, odlomek iz Skorje – zdaj bolj zdaj manj govori o pisateljevem osredotočenem doživljanju, premišljevanju, spominjanju in vsem, kar pomeni življenjski krog, stike z ljudmi, a z leti marsikaj postane manj pomembno, včasih celo obrbno, z iztekanjem let malone solipsistično, spoznanja izostrena, seveda vse to pogojuje polna odprtost do sebe in stanja. Bolj kot literarnozvrstna klasifikacija je pomembna pisateljeva ustvarjalna volja in sporočilni naboj. Če je nekoč motiv smrti posegel iz zunanosti v prizadetost pisatelja – spomnimo se na roman Deček in smrt – pa je

sedaj v ospredju prvoosebno doživljanje, nekaj kot proces zamiranja, v osebem izkustvu in osebem videnju. Tako pravi: »Noč mi je zamlada pomenila obet, objem, skrivnost, psihično razsežnost brez prostora in časa. Tu pa je smrt, posmrtno življenje, ki me bo kmalu zakrilo za zmeraj.«

Pisatelj je odmaknjen od fabulativnosti, sedanost se mu mozaično prepleta z utrinki spominov iz doživetij preteklosti, povede ga tok zavesti. Le da je zdaj pisateljeva misel strnjena, skrajšana na izrek, včasih že aforistično, brez esejizirane širine razgrinjanja. Neizbežno ohranja prvoosebno izkušnjo, brez zadržkov govori o sebi, medčloveških odnosih, skepsa pri Lojzetu Kovačiču ni nekaj narejenega, je posledica življenjskih položajev in spoznanj. Pisateljsko pa bi rad strnil pisanje v izkristalizirani nucleus, v univerzalni pomen, v besedo, vseobsežno, kot že nekdam Borges. Fabulativno zaokroži le, kadar govori o usodi drugega, kot pripoved o nečem pomembnem, usodnem za osebo. Tisto, kar je površinsko zunanje, ni zanesljivo v razpoznavnosti, ko videz zamegli bistvo. Samoopazovanje pisatelja se navezuje na refleksije različne vsebine, osebno barvite misli, dognanja, spremlja ga izostren kritični posluš. Ob skepsi do dejanj odraslih, »ta pametnih«, se je znova oprl na mlade, ki še niso obremenjeni z modeli življenja, ali vsaj ne tako, da bi svet sprejemali okrnjeno, brezosebno. Iz prepričanja pove: »...bedni otročadi bi moral biti prepuščen svet, njim bi moralo biti dano prostranstvo te prostosti, da bi se razletela na vse strani in odkrivala falsifikate pod krinko zrelosti, da bi jim prihranila polom njihovih utvar, da bi vse svoje tesnobe, vsa svetobolja in razočaranja, ki jih pretresajo pred vrati njihovih šefov in vsevedov, lahko obesili na klin.« Seveda bi kazalo Kovačičevo noviteto osvetliti širše in z raznih strani, saj knjiga to zasluži.

\*

Osvežujoče prihajajo med nas kritike, eseji in članki Vladimira Bartola. Gradivo je izbral, uredil Drago Bajt in poskrbel za spremna besedila, knjigo pa je naslovil *Zakrinkanani trubadur*. Ko so pred leti »odkriateljsko« ponatisnili Bartolov roman *Alamut*, ga z uspehom prevedenega predstavili na tujem trgu, se je porajalo vprašanje, vsaj pri literarnih poznavalcih, ali bo ostalo le pri Bartolovem romanu oziroma prozi, navsezadnje je Bartol privlačen in atraktiven tudi na drugih področjih pisanja. Sedanja izdaja pri Slovenski matici to živo potrjuje. Tisto, kar se je pri Bartolu revialno skrivalo, nekoč sprotno nastajalo s prizvokom aktualnosti, ohranja v marsičem zanimivo tematiko, svežino obravnavanja in tudi aktualne poudarke. Drago Bajt je uredil Zakrinkanega trubadurja trodelno. V prvem delu je uvrstil tista Bartolova razglabljanja, ki se navezujejo na psihoanalizo, pa psihoanalizo in vzgojo, povezano z umetnostjo in življenjem. Drugi del ima še marsikje »podaljške« s Freudom, pisatelj je odprt k primerom iz svetovne književnosti, tretji del pa je zasidran v slovenskem literarnem in družbenopolitičnem prostoru. Najsi je Vladimir Bartol po svoji osnovni orientaciji biolog – kar se mu tudi filozofsko in literarno pozna – pa je, poenostavljeno rečeno, v ospredju njegovo zanimanje skozi spoznanja Freudove psihoanalize, med filozofi pa nedvomno zanj izstopa Nietzsche, oba pa močno sevata na njegovo različno literarno pisanje. Najsi je tu še vitalist Bergson, biolog De Vries, Driescheva filozofija organskega, neizbežna Geothe in Dostojevski, še bi našli druge mislece, ki jih je Bartol soupošteval. Široka razgledanost povzdigne Bartola v intelektualno zahtevnega pisca esejev in člankov, s kritično distanco, a tudi z osebno valenco meri in prikazuje svet literarnega dogajanja v svetovnem in domačem območju. Večji del tovrstnih člankov je objavil v revijah *Modre ptice*, *zlasti*, ko gre za daljša esejistična in študijozna besedila, pa v *Življenju in svetu* ter

drugod, znal je s svežino poseči v literarni svet, nemalokrat odkrivateljsko. Spet stara resnica: revialni natisi so idealni za sprotno obveščanje, naglo informiranje, seznanjanje, toda hkrati tiči v revialiki nevarnost hitre pozabe na tisto, kar je v trenutku izida aktualno. Šele izbor Bartolovih tovrstnih del v knjižnem natisu nam prikljče iz pozabe vendarle dragoceno pisanje.

Drago Bajt je opravil soliden izbor in je smotrno razvrstil posamezna Bartolova dela v pregledne sklope. Napisal je nujno potrebne opombe, pri koncu je prikazal Publicistiko Vladimira Bartola. Slednje je podal strnjeno, v poglobitnih zarisih. Ne bi bilo odveč, ko bi ob nekaterih vplivnih imenih, npr. pri Freudu, mimobežno opozarjajoče naznačil še druge aktualne smeri, ki jih je novejša znanost utrdila, najbrž pa je želel ohraniti Bartolove silnice kot odsev njegove osebnosti in časa. Knjigo je dopadljivo opremil Jurij Kocbek.

\*

Pridobitev v okviru domače predstavitve s področja filozofije pomeni prvi del Fenomenologije Tineta Hribarja. Pojem fenomenologije je pri nas že dolgo prisotno, zlasti v revialnih natisih so članki govorili neposredno ali posredno o naravi in vsebini filozofskega območja, med temi je Tine Hribar med najvidnejšimi. Zato ne preseneča, da se je sistematično lotil fenomenologije s težnjo, da jo celovito prikaže. Prva knjiga njegove Fenomenologije vsebuje dva dela in sicer Transcendentalno fenomenologijo z Edmundom Husserlom, v drugem delu pa govori o Hermenevtični fenomenologiji Martina Heideggerja (pred obratom). Hribarjev pristop k obravnavi je sistematičen, vključuje po potrebi tudi druge filozofe, hkrati pa ostaja v okviru osrednja obravnave. Pri transcendentalni fenomenologiji razlaga od intencionalnosti fenomena, transcendentalne subjektivitete do konsistencije življenjskega sveta in moderne znanosti, fenomenološkega etosa, če poudarimo del tega, kar prinaša Hribarjevo obravnavanje Husserlovih pogledov. Pri drugem delu, ko govori o Heideggerjevi hermenevtični fenomenologiji, je treba opozoriti, da bo T. Hribar v drugi knjigi nadaljeval z razlago Heideggerjeve filozofije. Med poglavji, ki jih je sistematično razporedil, so o Hermenevtični intuiciji, Izvoru intencionalnosti, Transcendenci, o Biti in eksistenci, Smislu in pomenih, Končnosti biti, Temporalnosti, o Onkraj biti. Tine Hribar suvereno obvlada snov, ob tem najde možnosti za osebno spoznane poudarke, npr. o Svetosti sveta, o čemer govori tudi ena izmed njegovih prejšnjih knjig. Prvo knjigo zaključuje s Fenomenologijo in metafiziko ter z življenjepisi F. Brentana, E. Husserla in M. Heideggerja. Dodana je tudi Literatura, ob tujih virih je posebej navedena domača, v glavnem revialno objavljena. Z interesom lahko pričakujemo Hribarjevo drugo knjigo o Fenomenologiji, šele z njo bomo dobili celovito predstavo o toliko pomembni filozofski misli 20. stoletja.

\*

Med pridobitvami Filozofske knjižnice je 37. zvezek, ki prinaša razpravo Aristotela O duši, v odličnem prevodu Valentina Kalana. Najsi si je katera druga založniška hiša prizadevala izda(ja)ti odbrana filozofska dela posameznih avtorjev, je ostalo bolj pri nameri kot sistematični realizaciji, pa še natisnjeno dokaj enosmerno. Tako je Slovenska matica sledila potrebam po raznovrstnih avtorjih in delih, po klasiki filozofije, po nepogrešljivih imenih in spisih, brez katerih si ni mogoče ustvariti širine filozofske misli. Že lep čas pogrešamo ponatis Aristotelove Poetike, toda tokrat se lahko razveselimo njegovega razglabljanja O duši. Če je F.



Dirlmeier označil to delo za »prvo znanstveno psihologijo Evrope«, pa je potrebno pristaviti, da je psihologija sorazmerno zelo mlada veda, zato tem bolj privlačijo filozofske korenine iz grške antike. Aristotelova knjiga O duši je trodelno delo, tudi dialogna z drugimi filozofi, vendar je sistematično osredotočena na obravnavo osrednja tega, kar je povezano s filozofskim pojmovanjem duše.

Na začetku knjige je razprava Valentina Kalana Aristotelov magistrale o življenju in duši. Avtor nas imenitno povede skozi Aristotelova gledišča in pojmovanja, pripravi nas za sprejemanje antičnega vzornika, vnašajoč tudi kasnejše filozofe ter razlagalce Aristotela, vse do sodobnikov. Kalanova razprava se drži osrednja, vselej je osredotočena na bistveno in se ne oddaljuje, disciplinirano zgoščeno podaja ugotovitve in razlage. Za Aristotelovim besedilom sledi Kalanovo pojasnilo o Tekstu in prevodu, gotovo težaškem opravilu, ki mu je bil prevajalec kos na visoki ravni. Nepogrešljive so prevajalčeve opombe k besedilu Aristotela. Sledi Izbrana bibliografija, kar je nepogrešljivi del pri tovrstni literaturi, daleč od tega, da bi jo imeli za formalen priključek. Obsežen Glosarij ponuja grško izvirno zapisano besedo z latinizirano transkripcijo in slovensko razlago. Brez glosarija bi bralec težko sledil besedilu v prevodu. Celotna ureditev knjige z vsem spremljajočim je po zaslugi Valentina Kalana vzorno podana in spričo njegove prizadevnosti je postalo Aristotelovo delo O duši dostopno, po urejenosti, spremni besedi pa presega običajno raven in je lahko vzor, kako se da z vsem razlagalnim in pomožnim aparatom pripraviti filozofsko knjigo za natis in uporabo. Knjižna oprema Irene Tršar je standardna za Filozofsko knjižnico, razlikuje se le v barvi ovojnega lista.

## NEPOZNANI MODIGLIANI – RISBE IN SKICE

Po beneški razstavi Neznani Modigliani do letošnjega začetka leta je sledila ista razstava v Londonu. Kaže pa, da bo postala ena tistih »potujočih razstav« – od New Yorka do Tokia – ki zaradi bogatega gradiva, doslej nedosegljivih primerkov in ne nazadnje zaradi popularnosti Modiglianija zagotavlja širši obiskovalni interes in združuje estetsko kategorijo ter komercialno plat: že dejstvo, da Modiglianijeva razstava nudi okoli 400 eksponatov, je samo po sebi govorno. Resda gre za risbe, skice, le za nekaj slik in kipov, pa za pisma in nekaj dokumentacije, vendar ogromna količina risb in skic odkriva Modiglianija bodisi pri »predlogah« za poznejše slikarske realizacije, kiparske stvaritve, bodisi za »sprotne« zarise, študijske različice tudi samostojno zasnovane risbe.

Seveda se ponuja vprašanje, kako to, da je tolikšna količina skic, risb in drugega ostala toliko časa nepoznano, dasi je Modiglianijeva popularnost po njegovi smrti samo še naraščala. Celotno razstavno gradivo je povezano s Paulom Alexandrom, ki je bil dolga leta prijatelj Amadea Modiglianija in je spravljal sleherni, še tako droben zaris – in tega in sličnega gradiva ni bilo malo. Paul Alexandre je trdno verjel v Modiglianija umetnika. Res je tudi, da tedanji čas ni kdo ve kaj cenil risbe, še manj skice, v pojmovanju tedanje dobe je vse to veljalo le za »pripravo«, štel je le končni izdelek, tj. slika oziroma kip. Šele kasnejši čas je začel ceniti risbo, v zadnjih desetletjih je risba dobila osamosvojeno vlogo in pomen. Kakor koli že, z razstavo Nepoznani Modigliani so se odprli razgledi v doslej zasebniško zastrto gradivo.

Zbirka se navezuje na Modiglianijevo prijateljevanje s Paulom Alexandrom med leti 1907 in do jeseni 1914. Modigliani je Paula Alexandra – ter svojce – večkrat slikarsko upodobil. Noel, sin Paula Alexandra, je arhiviral pisma, drugo gradivo, zapisoval pogovore z očetom in tako ohranil mnogo dragocenega gradiva, kar bi sicer utonilo v temo. Paul Alexandre je dolga leta dnevno videval Modiglianija, ga spodbujal, ohranil pristne stike, bil soudeleženec, ko so se sestajali umetniki v ulici Delta 7. Najbrž sta bila med temi kreativno in človeško najbolj povezana Modigliani in Brancusi, pa pesnik in slikar Max Jacob. To so bila srečna leta »angela z resnim obrazom«, velikega občudovalca Danteja. To so tudi leta, ko je Paul Alexandre zavestno nabiral vse, kar je bilo Modiglianijevega od skicirke do risb. Le drobec tega je bil doslej reproduciran. Zakaj tako, ni pojasnjeno, dejstvo pa je, da je sedaj odprta dediščina Paula Alexandra delovala že pri Francozih kot presenečenje, odkritje. Najsi so redki posvečeni vedeli za »prikritega Modiglianija«. Morebiti je sedaj še posebno zapažen tisti del Modiglianijevih risb, ki tvori most do njegovih kipov, dasi tudi druge skice in risbe v vsej variabilnosti razodevajo umetnikovo energijo, motivne in estetske dosežke. Ni mogoče prezreti, da zlasti pri risbah za kiparska dela (in kipih) odseva daljni vpliv arhaičnega grškega kiparstva in afriške maske. Ne le pri Picassu.

»Od dneva, ko sva se prvič srečala, sem bil presunjen od njegovega opaznega umetniškega talenta in prosil sem ga, naj ne uniči nobene skicirke ali študije.« je zapisal Paul Alexandre in se veselil, da je lahko užival umetnikove premene, razvoj, korak za korakom. Želel je uresničiti zamisel, ki ga je spremljala dolga leta, še ko je Modigliani živel, in po njegovi smrti: natisniti Modiglianijeve risbe. A do smrti ni uspel, morebiti je bil res prezaposlen, živel je polno življenje, se ukvarjal tudi z drugimi sodobnimi umetniki. Po Modiglianijevi smrti, ko so ga začeli prepoznavati kot velikega umetnika, je izšla vrsta člankov, esejev, spominskih zapisov, študij o njegovem umetniškem delu. Valenca tedanjega zgodnjega pisanja je bila različna, tudi z motnimi predstavami o umetniku, tudi z netočnimi navedbami. Tudi to je zaviralo Paula Alexandra, da je odlagal pisanje o Modiglianiju, vedoč, da bi moral marsikaj, kar je bilo napisanega, najprej popraviti, ovreči, postaviti drugačno argumentacijo, pa seveda estetsko razlago. Pojavljale pa so se sveže, analitične študije in razprave o Modiglianiju, cenil je zlasti Ambrogia Ceronija, pa zatem Oscarja Ghiglia.

Risbe z razstave datirajo od novembra 1908 do usodnega aprila 1914, vendar so zaznamovani Modiglianijevi risarski začetki v Parizu že 1906. Njegove risbe so nastajale kot spontan, sproščen odziv na raznotere teme in z različnimi upodobitvami. Tisto, kar preseneča ves čas njegovega pariškega bivanja, pa je njegova zgodnja osebna profiliranost v slogovni jasnosti in neposrednosti. Ne glede na to, ali je risal portrete, zamisli o karietidah, v okviru gledališkega prostora ali kaj drugega. Odzival se je na tisti realni svet, ki ga je prevzel, zanimal, toda odrazil ga je ekspresivno. Že 1909. je izmojstril svoj slog, ki je postal odmerjeno preprost, nezamenljiv in čist v izpeljavi poteze – z minimalnimi zarisi je dosegel maksimalen učinek. Uporabljal je kredo, tuš, oglje, svinčnik, vse do akvarela. Še preden je izostril svoj specifični stil pred letom 1909, je očitno, da ob vsej umetnikovi navezanosti na neposredni stvarni svet želi risarsko zajeti tisto doživetje, ki presega zgolj zunanjo pojavnost in ga izvrže kot pojavnost bistva, kot kvintesenco.

Motivno je mogoče risbe strniti na pet razdelkov. Modiglianijev ženski akt se pojavi zgodaj in je potem v skici, risbi ali študiji pogost upodobitveni motiv, ki ga povede do slikarskih mojstrov. Most med risbo in sliko – žal teh ni bilo – je nedvoumen, razodeva pa Modiglianijevo senzitivno in senzualno dojemanje in odra-

žanje modela, naj gre za spečo, sedečo, za polakt ipd. Lirizem, ki preveva enostavno začrtana telesa, se ne navezuje le na formo, pač pa tudi na psihološki vzgib, karakterološko svojskost osebe. Isto prihaja do veljave pri portretu. Risbe, ki jih je navdihnili gledališče, cirkus, artisti, so pri Modiglianiju nasploh manj znane, ne smemo pa pozabiti, da so taki motivi bili v ozračju že od impresionizma dalje; seveda pa zdaj z drugačno upodobitvijo.

Z neverjetno vztrajnostjo in z raznolikimi prikazi se je Modigliani posvečal risbam oziroma skicam za kariatide. Nekatere so sicer znane že od prej – poleg P. Alexandrove zbirke. Kljub variacijam, ki so si lahko podobne, ni mogoče mimo umetnikove energije, njegovega občutka za niansiranje, za docela različne možnosti upodobitve. Študije za ženske glave so mu rabile za samostojne kiparske realizacije, nekaj teh je bilo na razstavi, kar je gledalcu omogočilo neposredno povezovanje. Če zanemarimo kako tihožitje ali živalsko podobo kot nekaj atipičnega za Modiglianija, vendar zanimivega, pa tvorijo izredno pomemben delež študije za portrete. Portretni del, poleg aktov, ima tudi v Modiglianijevem slikarstvu osprednje mesto, zato ne preseneča, da se je umetnik s tolikim žarom posvečal portretnim študijam. Tudi tu je vsaj minimalno mogoče potegniti vzporednico med risbo in slikarskim portretom. Risarski delež o Paulu Alexandru je verjetno celoten, za druge osebe ni mogoče vedno reči, za koga gre, ugibamo lahko, ali ni vmes tudi mladeniško zgodnji portret Chaima Soutina, poznejšega slikarja, kdo je neznan čelist? Kakor koli že, variacije ob istem portretirancu ali pa samostojna študija, razodevajo Modiglianijevo izostreno občutje za osebo in trenutno razpoloženje, vendar daleč od impresionističnega prijema, zato pa v poglobljeni, jedroviti in ekspresivno izraženi biti. Razstavo Neznani Modigliani doživljamo kot spoznanje doslej nedostopnega za širšo javnost in kot bogato dopolnilo k doslej znanemu. Razstavni katalog izčrpno nudi reprodukcije z razstave ter še nekaj vzporednega gradiva. spremna beseda je predvsem informativna in odpira možnosti za študijsko sintezo.