

več zanimanja za komorno in solistično glasbo, menim pa, da bi jo programska popestritev lahko še bolj razgibala.

Ljubljana je relativno majhno mesto, ima pa precejšnje kulturne potrebe, med katerimi glasba ni na zadnjem mestu. Število glasbenih prireditev pa kljub vsemu presega pohlep publike po uživanju glasbenih umetnin in zato prečesto zevajo v koncertni dvorani prazni sedeži. Poleg rednih koncertov v abonmaju se vsako leto zvrsti še dolga vrsta drugih koncertov in produkcij glasbenih šol. Že bežen pogled na programiranje in terminiranje vseh teh prireditev pa pokaže, da ni na tem področju nikakršne smotrnosti. Nujna koordinacija bi lahko naše glasbeno življenje privedla v mnogo učinkovitejši tok in mu zagotovila neprimerno večji uspeh.

Ivo Petrić

SREČANJA

IZBOR IZ JUGOSLOVANSKIH KNJIŽEVNOSTI V ITALIJANŠČINI

Izbor iz povojnih jugoslovanskih književnosti, ki je izšel v lanski decembrski številki revije *Galleria*, je v italijanskih literarnih krogih vzbudil precejšnje zanimanje. Kot je pravilno poudaril literarni kritik dnevnika *Il Giorno*, je podelitev zadnje Nobelove nagrade za književnost jugoslovanskemu pisatelju Ivu Andriću opozorila svetovno javnost, in še zlasti italijansko, da so na evropskem Jugozahodu nekateri mladi slovanski narodi, ki so tudi v kulturnem in ne samo v družbenopolitičnem pogledu vredni največje pozornosti. Zelo prav, pravi nadalje omenjeni kritik, je zato prišel ta izbor iz povojne jugoslovanske književnosti, ki nam izpričuje, da Ivo Andrić ni osamljen primer, temveč nekaka logična rezultanta dolgih in uspešnih prizadevanj mlade jugoslovanske književnosti, da se z lastnim pečatom vključi v veliki tok sodobne evropske kulture.

Zamisel revije *Galleria*, ki jo zelo uspešno vodi sicilski pisatelj in kritik Leonardo Sciascia, so tudi drugi italijanski recenzenti pozdravili z navdušenjem. Manj navdušenja pa so pokazali do kriterijev, ki so Cirila Zlobca in njegove sodelavce za posamezne jugoslovanske književnosti vodili do uresničitve njim zaupane naloge. In v tem pogledu si ne moremo kaj, da bi se ne strinjali z njimi. Osnovna pomanjkljivost izbora je po našem — in menim, da s tem posredno tolmačimo tudi misel italijanske kritike, ki iz razumljive kulturne sramežljivosti tega ni mogla povedati — v tem, da so njegovi sestavljavci pričakovali od italijanskih bravcev mnogo več poznavanja jugoslovanskih kulturnih razmer, kot je to dejansko res. Ogromna večina italijanskih kulturnih delavcev ne ve, da je v Jugoslaviji več narodnosti in da ima vsak narod lastno kulturno izročilo in lastne umetniške izrazne možnosti. Celotisti Italijani, ki živijo tako rekoč v vsakdanjih stikih z Jugoslavijo, ne ločijo, vzemimo, med slovenščino in srbohrvaščino. Prepričani so, da gre za en sam jezik (»slavo«), ki se deli na več narečij.

Lahko bi se šli tu ironijo na račun italijanske nevednosti o kulturnih in jezikovnih vprašanjih, ki zadevajo Jugoslavijo, vendar bi bila taka ironija zelo cenena. Italijanska kultura je bila vedno odprta izključno proti jugozahodu

Evrope in izjema, kot so Tommaseovi prevodi srbskih ljudskih pesmi, potrjuje to pravilo. Zgodovine jugovzhodne Evrope v italijanskih srednjih šolah in na univerzah tako rekoč ne poučujejo. Prav tako seveda ne poučujejo književnosti jugoslovanskih narodov. Zato ni čudno, da je Jugoslavija v kulturnem pogledu Italijanom popolnoma neznano področje. Celo bolj neznano — in to, žal, ni paradoks — kot vzemimo, arabsko ali indijsko.

Dober izbor iz jugoslovanskih književnosti, namenjen Italijanom, bi zato najprej moral vsebovati nekaj izčrpnih informativnih člankov, ki naj bi dali primeren zgodovinski, zemljepisni, družbeni in estetski okvir literarnemu pregledu. Zlasti še tak izbor, kakršen je Zlobčev, ki se v glavnem opira na poezijo (povečini površno prevedeno) in na odlomke iz raznih romanov. Poezija v šibkem prevodu je namreč vedno slabo zastopala estetske značilnosti nekega naroda, medtem ko je odlomek iz romana samo primer slogovne sposobnosti določenega pisatelja in ne more ničesar povedati o miselni vsebini celotnega dela.

Mnogo bolje bi po našem storili pobudniki in realizatorji tega izbora v italijanščini, če bi namenili večji del zvezka informativnim člankom in bi se glede besedil omejili na res najznačilnejše in — kar je morda še najvažnejše — na zaključene pripovedne enote, kot sta na primer črtica in povest. Tudi poezija bi seveda lahko prišla v poštev, toda samo tedaj, ko bi ji prevajavec lahko zagotovil vsaj del slogovnega bleska, ki ga ima v izvirniku.

Slika, ki si jo italijanski bravec lahko ustvari o sodobnih jugoslovanskih književnostih iz Zlobčevega izbora, pa je žal netočna, fragmentarna in včasih celo lažna. Vsi mlajši jugoslovanski pesniki so videti melanholični, neutemeljeno črnogledi in pretirano nežni, medtem ko so videti vsi pripovedniki, razen dveh ali treh izjem, še zasidrani v vojno tematiko. Tudi taki, ki so v začetku vojne — kot nam pričajo skopi življenjepisni podatki ob koncu zvezka — bili stari deset ali enajst let. Težko je zato pravilno tolmačiti Zlobčevo uvodno besedo, ki trdi, da si vsi jugoslovanski pisatelji in pesniki, pa naj pripadajo verističnemu ali modernističnemu estetskemu *credu*, prizadevajo, da bi čimverneje podali današnjo jugoslovansko resničnost. Da morejo nekateri pripovedniki (kot na primer Bulatović, Potrč in Marinković, poleg seveda Andrića) in pesniki (kot na primer Vipotnik in Mihalić) kljub temu izstopati kot izredno močne osebnosti, je treba to brez dvoma pripisati prej njihovim res izredno velikim umetniškim kvalitetam kot okviru, ki jim ga je Zlobec dal v svojem izboru. Prepričani pa smo, da bi mnogo drugih predstavnikov sodobnih jugoslovanskih književnosti prišlo do podobnega izraza, če bi italijanski bravec mogel spoznati kulturne in zgodovinske pogoje, v katerih ustvarjajo. Kazalo bi zato razporediti pisatelje in pesnike po narodnostih in opozoriti braveca na značilnosti narodnega izročila v zgodovinsko estetskem pogledu, saj je prav narodno izročilo tisti kvas, iz katerega dobiva ustvarjavec barvitost in težo, po katerih se ločuje od drugih in hkrati prispeva nekaj svojega k svetovnemu mozaiku umetniškega tolmačenja življenja. Sestavljavci izbora pa so se — kot bi to nalašč delali — na vse načine trudili, da bi še bolj zmedli že tako zmedenega italijanskega braveca. Razporedili so pesnike in pisatelje po nekem skrivnostnem vrstnem redu, ki je jasen samo tam, kjer določa Andriću in Krleži častni mesti. Odpravili so diakritične znake na imenih (čeprav so jih obdržali v besedilih), tako da more Italijan brati pravilno le nekatere priimke, kot na primer Minatti in Menart.

Ponekod so imena celo spremenili (Tone Pavčič ponovljeno dvakrat!!!) in v biografskih podatkih so večasih pozabili povedati, kakšne narodnosti je pisatelj. Ni namreč dovolj označiti kot rojstni kraj kako mestece v Dalmaciji, da bo italijanski bravec razumel, da gre za Hrvata.

Takih pomanjkljivosti je še dosti in to je prava škoda, kajti sestavljalcem izbora je bila dana res lepa priložnost, da prikažejo današnje stanje v književnosti jugoslovanskih narodov v mnogo bolj dostojni in lepši luči. Dovolj bi bilo, kot smo že omenili, da bi pri sestavljanju gradiva neprenehoma imeli pred očmi, da je delo namenjeno italijanskemu, ne pa domačemu bravcu.

O likovnem delu zvezka pa komaj kaže kaj povedati. Kržišnikov uvod je v vsakem pogledu nezadosten. Kar pa se tiče fotografskih reprodukcij del, zadostuje pripomba, da so obdržale naslove v izvornih jeziki.

Josip Tavčar

POLEMIKA

KJE JE KAOS? II

Priznati moram strokovnemu kritiku časopisa *Delo*, Urošu Prevoršku, precejšnjo mero poguma, ko se je odpravil na zanj precej spolzka tla: v polemiko o sodobni glasbi. V svojem zagovoru na grajo njegovega »kritičnega poročila« o koncertu *Od Hindemitha do Stockhausena*, ki je pod naslovom *Še enkrat: kje je kaos?* izšel v prejšnji številki *Naše sodobnosti*, je skušal z višine akademskega piedestala poučiti »eksperta za vprašanja moderne glasbe pri *Naši sodobnosti*«, kako je pravzaprav z vprašanji sodobne kompozicijske tehnike. O avtoritativnosti in dokončnosti njegovih razlag pričajo zaključki ob koncu njegovih izvajanj: »Tako je torej s Hindemithovo novo tonalnostjo... akordiko...«

Na to njegovo samovšečno in samovoljno razlago ne bi kazalo niti odgovarjati, če ne bi spričo našega provincialno konservativnega pojmovanja glasbenega razvoja nasploh tvegali, da se bo v naši že tako revni literaturi o sodobni glasbi še naprej bohotal plevel nepoučenosti in napačnih informacij. Posebej še, če stoji pod takšno zablodo podpis tolikanj upoštevane glasbene avtoritete.

Najprej bi poudaril, da kritik Prevoršek priznava, da ga v razpravljanje o Hindemithovi teoriji ni zavedel samo naslov koncerta *Od Hindemitha do Stockhausena*. V svojem odgovoru bralcu zato tudi pojasnjuje nujnost takšnega razglabljanja, kot ga je ubral v svojem »kritičnem poročilu« v časopisu *Delo*. Da to njegovo pojasnilo ne pojasnjuje prav ničesar razen zgrešenosti njegovega »kritičnega poročila«, spoznaj bralec sam.

V obrambo svojega hudo nerodno sestavljenega poročila o omenjenem koncertu se je kritik namreč zapičil v pet (5!) vrstic komentarja *Kje je kaos?*, izišlega v 7. številki *Naše sodobnosti*, ki mimogrede pojasnjujejo bistvo Hindemithove teorije v primerjavi s serielnimi tehniko. Vsakemu razsodnemu bralcu je menda jasno, da se v petih vrsticah ne da pojasniti dveh zajetnih teoretičnih knjig in še dolge vrste Hindemithovih skladb. Še manj se je to posrečilo Urošu Prevoršku, ki je segel po Hindemithovih citatih, ne da bi jih razumel, saj je knjigo čital očitno skozi »čitalniška očala« s popolnim nepoznavanjem Hinde-