

1911/12 s svojimi gledališkimi inovacijami ter Mednarodna razstava nove gledališke tehnike (1924). Oboje se navezuje na bistveno drugačne gledališke in uprizoritvene možnosti, kot so jih sicer izvajala dunajska gledališča. Uprizoritev opere *Wozzek* (1930) Albana Berga v dunajski operi ne pomeni le aktualizacijo Büchnerjeve literarne predloge, pač pa hkrati prelom z belcantom v operi in uveljavitev modernih principov v komponiranju novodobne glasbe. Pri Arnoldu Schönbergu je gledalec presenečen spričo bogatega slikarskega gradiva komponista, saj ga s te strani malokdo pozna. Pri glasbenikih pa lahko obžalujemo, da avtor razstave ni vključil zvočne ponazoritve in je ostal dosledno pri optični ponazoritvi. Koliko bi razstava pridobila, ko bi bili vključili »glasbeno spremljavo« h gradivu od J. Straussa pa do G. Mahlerja in Weberna! K dunajski pridobitvi — v primeri z Benetkami — je treba prišteti še avstrijski nemi film, ki mu je obiskovalec lahko sledil na videorekorderju. Seveda gre le za ilustrativne odlomke. Leta 1903 Dunaj ni imel več kot tri kinodvorane, 1908. je nastal prvi avstrijski film. Nič posebno vznemirljivega, pač dokument o tem, kar je nastalo do 1930 v skopem preseku; morda kaže omeniti nastop Marlene Dietrich 1927, pa dve leti poprej R. Wienejev ekspresionistični film *Orlacs Hände*. Režiserji, kot so Fritz Lang, Fred Zinnemann, Billy Wilder, so odšli na tuje in tam ustvarili svoje najboljše umetnine.

Obiskovalcu bo razstavni katalog v dragoceno oporo in hkrati spominski kondenz. Mnogo avtorjev je sodelovalo pri posameznih »postajah«, hkrati pa vsebuje katalog dovolj reprodukcij, tudi barvne. Verjetno je besedilo k posameznim naslovom namenjeno širšemu krogu resnejših obiskovalcev in želi dostopno posredovati bistveno, faktografsko in dokumentarno. Mestoma bi želeli bolj poglobljen poseg in sintezno jasnejše postavitve. Kakor je faktografski del pri posameznih eksponatih kataložno izdelan po skrbnih in utirjenih zahtevah, tako je tabelarni pregled na koncu kdaj pa kdaj obložen z obrobnimi podatki, žal pa manjka nekaj imen, letnic, opredelitev, ki so pomembnejšega značaja. Do začetka oktobra trajajoča razstava je atraktivna v dobrem pomenu in se bo zatem preselila v pariški Center Pompidou, nato bo potovala v New York. Vsekakor lahko posameznik najde na razstavi tisto, kar ga posebej zanima, kdor pa teži h kompleksnejšemu spoznavnemu loku, bo našel izobilje gradiva in misli.

25. aprila 1985.

Igor Gedrih

Od ponatisa do novitet pri Kondorju

Med petimi knjigami pri Knjižnici Kondor, ki so izšle kot zadnji zvezki, je ena knjiga posvečena slovenskemu pisatelju, druge so prevedene, pri eni knjigi gre za ponatis, ostale štiri so prvič knjižno zaživele. Pri ponatisu Shakespeara gre za enoknjižno predstavitev tragedije *Romeo in Julija*, *Julij Cezar*, *Hamlet*, torej za tista dela, s katerimi se uporabno najbolj srečujemo v šolski praksi, če to uporabnost ne pojmuje mo peyorativno. Spremnno besedo je tokrat napisal Mirko Jurak ter vnesel nekaj vidikov, ki jih poprej nismo zasledili za tovrstno (šolsko) rabo. Pri tem se je omejil na najnujnejše, naj je predstavil elizabetinsko gledališče

ali pa navedel, kako je Shakespeare prihajal med Slovence (po Dušanu Moravcu). Ob koncu je podal najbolj nujne opombe. M. Jurakova strnjena beseda sega v bistveno zgodovinsko tkivo, osvetlil pa je tudi problemska jedra pri posameznih tragedijah. Zanimiva bi bila primerjava dosedanjih spremnih besed k Shakespearovim igram.

Z Antonom Leskovcem se knjižno prvič srečujemo z njegovo dramatiko. Začuda pozno in nepopolno prihaja pred nas rod književnikov, ki je nastopil takoj po prvi vojni in se večidel navezuje na ekspresionizem. Čeprav poznamo A. Leskovca tudi po prozi, pa je v osredju ostala do danes ekspresionistična drama; urednik Bojan Štih je v Kondorja vključil Jurija Plevnarja, Kraljično Haris in Dva bregova. Tako s Tremi dramami želi predstaviti v živo, (vsaj knjižno,) dvigniti pisatelja iz pozabe in dati bralcu v premislek oba momenta: literarnozgodovinskega s časom, ko je troje del nastalo in bi morala tako ali drugače odmevati, pa seveda sedanji čas, ko je literarno delo podvrženo vprašanju po aktualnosti in odzivnosti, kot jo ponuja v problemskem sklopu za današnji čas. Morebiti je na mestu stara misel, da dramsko delo zaživi polno življenje šele na odru in tu ni mogoče mimo Štihovega mnenja, ki gotovo meri na uprizoritveni moment, ko vidi Leskovčevo dramsko oblikovanje kot zanimivo in tudi danes aktualno. Dramatikovo moralno in socialno čutenje pa ostaja resno, napeto znotraj konfliktnih razmerij in razmer, naravnano zoper ustaljeni meščanski svet. Bojan Štih je orisno podal vsebino in problemsko težišče vseh treh dram, škoda, da ni podrobneje razčlenil vsake; nanizal pa je vrsto esejističnih prebliskov in osebno barvitih reminiscenc; te govore o avtorjevi živi odzivnosti, ki sega prek ozko zapetega loka o dramskih besedilih. Na koncu bi bile potrebne vsaj nekatere opombe.

Dramo Alberta Camusa Kaligula smo lahko najprej videli na odru ljubljanske Drame 1963, zatem pa je prevod besedila ostal neizrabljen vse do sedanjega natisa. Dogaja se pač kar naprej, da mnoga vredna dramska besedila, oziroma prevodi, ležijo kar v gledaliških arhivih, knjižno pa ostajajo nedostopni za javnost. V okviru dramskih del Camusa je verjetno Kaligula ob dramii Obsedno stanje vendarle značilna in miselno polna igra, čeprav poznavalec dramatike S. Kienzle niti ni uvrstil Kaligule med izbor Camusovih odrskih del. Kakor koli že, prevod Kaligule, Cirila Kosmača in Nesporazuma Radojke Vranjič omogoča bralcu, da sam presodi in spozna posebnosti Camusovega odrskega ubesedovanja, njegov miselni diapazon in s tem posredno preokupacijo sodobnega človeka, ki se z aktivno gesto odloča za soočanje z bivanjskimi problemi. K prevodu je Jaroslav Skrušny strnil troje razmišljanj — Albert Camus ali možnost tragedije našega časa, Kaligula ali pesnik na prestolu, Nesporazum ali iskanje človekovega doma. Če je Kaligula kot drama nastala še v vojnem času, pa je Nesporazum prav tako iz 1944. leta, slednjo so najprej uprizorili 1960. v Celju. Škoda, da je za dramski izbor predstavljeno dvoje del v soseščini časa in ni vsaj eno delo vzeto iz kasnejše Camusove odrske delavnice. Še večja pa je škoda, da A. Camus ni predstavljen z eno dramo, z nekaj novelami, z esejem ali odlomki iz esejev. Tako bi za šolsko rabo dobili tistega Camusa, pa ne zgolj za šolsko, ki bi kar najbolj razvidno govoril bralcu v širini različnih literarnih vrst. Tembolj, ker sta proza in esejistika kar nepogrešljivi za Camusovo literarno in filozofsko predstavitev. Podobno velja za Brechta, kjer ostaja njegova dramatika v ospredju, pa bi bila koristna tudi poezija, primer proze. Pa pri Pirandellu — vsaj primer drame je kar nepogrešljiv, ko novele zgovorno predstavljajo pisateljsko naravnost. Skratka — pri prevodih iz svetovne književnosti je na mestu spoznanje, da pri Kondorjevih

knjigah, kljub izbirni nuji, želimo priti do kar se pač da celovite, ali bolje, vsestranske podobe književnika, seveda pri primerih, ko tako vsestransko podobo omogočajo estetski kriteriji.

O obliki sveta nosi naslov izbor španskoameriške kratke proze, ki jo je prevedla Nina Kovič, eno novelo pa Ferdinand Miklavc. Za izbor in spremno besedo pa je poskrbel Peter Vodopivec. Škoda, da ni vključena še Brazilija s primerom kratke proze, npr. Jorge de Lima, Joaoa Guimaraesa Rose, Fernanda Sabina ali koga drugega. Latinskoameriško književnost smo v Evropi in zlasti pri nas začeli pozno spoznavati. Če odmislimo tiste lastovice, ki so (s pridom) revialno najavljale književnost, ki je vredna pozornosti, ki ima kaj povedati, je šele knjižna predstavitev tega ali onega latinskoameriškega književnika začrtala začetke spoznavanja neke literature, ki ima kar preveč skupni imenovalec: latinskoameriška književnost. Velika imena, kot so Garcia Marquez, pesnik Ruben Dario, Asturias, J. L. Borges, A. Carpentier in dr. so postali v evropski prevodni literaturi že ustaljen pojem, deloma tudi pri nas. Urednik antologije kratke proze se je odločil, da bo predstavil imena, ki so za slovenskega bralca nova v knjižni predstavitvi — razen Julia Cortazarja in Avgusta Roa Bastosa. Poleg njiju je odbral A. Cespedesa, S. Ramireza, C. E. Zavaleta, A. U. Pietrija, A. B. Casaresa, J. Donoso, G. C. Infanta, A. Chásea in J. Augustina. Novitetni vidik je gotovo upoštevanja vreden, uredniku bodo hvaležni zlasti tisti bralci, ki želijo spoznati latinskoameriško prozo, kratko pač, poleg že znanih imen in z željo po bralnem odkrivanju nepoznanega, ki pa je hkrati kakovostno in z literarno težo. Tak vidik je zlasti mamljiv za založniško potezo, saj ne gre za ponavljanje že natisnjenih del. Verjetno tudi za mlade bralce ne bo ugovorov pri taki antologiji, vendar pa je umestna pomisel: pri predstavitvi latinskoameriške proze je na mestu, da dobimo antologijo kratke proze; ker pa gre še za šolski vidik (tudi za splošen presek v to literaturo!), je pač težko zahtevati od mladega bralca, da seže še po mnogih knjigah in naslovih, če hoče dobiti tisto, kar kot najbolj tipično, pa hkrati vrhunsko odseva latinskoameriško prozo. Imena, kot so J. Amado, J. L. Borges, M. A. Asturias, Garcia Marquez, E. Sabato pa še katero, so kar nepogrešljiva. Kajpak smo vseeno veseli antologije, Peter Vodopivec pa je O (kratki) prozi v latinski Ameriki razgrnil pregledno in zgoščeno tiste komponente, ki lahko z bistvom informacije in ugotovitvami pomorejo bralcu k razgledovanju, ne da bi pri tem tajil težave, ki gotovo niso le njegove, saj se je nazadnje z njimi soočil prenekateri urednik take antologije. Skrbna je tudi beseda O piscih z najnujnejšimi podatki pa Slovarček neznanih besed. Zelo dobrodošla je Bibliografija prevedene latinskoameriške proze, Vita Krnel pa je skicirala Latinskoameriško prozo in Slovence.

Posebne pozornosti je vredna knjiga Slikarji o slikarstvu, ki jo je Tomaž Brejc uredil ter zbral odlomke iz besedil in napisal spremno besedo. Posebne pozornosti ne zaradi položaja, ko bi dajali prednost kaki knjigi, pač pa zaradi vsebine, ki odpira pogled v slikarske delavnice od Cézanna do Picassa. Ni sicer prvič, da Kondor nudi vpogled v moderno umetnost, toda tokrat razpira tiste teoretične in praktične poglede, ki v jedru ovladujejo moderne struje od njenih »najavljavcev«, kot so Cézanne, van Gogh, P. Gauguin, pa do kubizma, futurizma, suprematizma, abstraktne umetnosti, metafizičnega slikarstva, konstruktivizma, pa seveda fauvizma oziroma ekspresionizma. Morda je slednji delež manj razvidno zastopan in bi bilo na mestu, ko bi Neue Sachlichkeit bila upoštevana — saj ni brez odmevnosti pri nas. Izbor Tomaža Brejca je skrben in premišljen, naravnani k posamezniku, pripadniku neke struje in usmerjen od posameznika k

slikarstvu. K takim odlomkom, prikazom izpod peresa posameznih umetnikov, so vsaj minimalno pridjane črno-bele reprodukcije, da si bralec lahko ustvari vsaj približno podobo o naravi slikarjeve praktične preokupacije. Pisana beseda istih umetnikov je dostikrat neposreden tolmač umetniškega pojmovanja v najširšem smislu. Pri začetnikih modernizma so to še pisma, pozneje so to zapisi, predavanje, manifest, skratka, ne gre več za zasebno gledišče, pač pa za javno obravnavo takega ali drugačnega kova. Spremna beseda Tomaža Brejca Slikarji, ki pišejo, je sila zgoščena; zares škoda je, da ni širše zastavljena beseda, ki bi hkrati nanizala vsaj v orisnih črtah premene znotraj modernizma. Za široko rabo bi bilo to potrebno in ni dvoma, da avtor to zmore brez posebnega napora. Težko si je zamisliti sedanjo knjigo brez nadaljevanja, zato je zaupanje v avtorja in mestu, ker bi tako dobili celovitejšo podobo o slikarski umetnosti modernizma in avantgard. Potlej ne kaže skopariti pri spremni besedi ne z razlago ne z opombami, morebitnimi paralelizmi. Prej ali slej bo potrebno pomisliti na podoben izbor pisem, zapisov, teoretičnih pogledov, kot se kažejo med slovenskimi umetniki od impresionizma dalje.

Igor Gedrih

SPREHOD PO JUGOSLOVANSKIH IN TUJIH REVIJAH

Umjetnost riječi, časopis, ki izhaja v Zagrebu, prinaša v 4. številki posebej za to priložnost napisan prispevek Marie Dabrowske-Partyka *Projekcija bralca v romanih Šenoa*. Članek, ki ga je prevedla Neda Pintarić, govori o tem, kako je August Šenoa v zgodovinskih romanih računal na drugačnega bralca kot v svojih novelah. *Meta-tekstualnost v manirističnih književnih besedilih* je naslov prispevka, ki ga je napisal Pavao Pavličić in v katerem piše o težnji manirističnih pisateljev, da bi v svojih delih razlagali posamezna načelna literarna vprašanja. Zdenko Škreb poroča o znanstvenem sestanku avstrijskih in jugoslovanskih germanistov v Innsbrucku.

V dvojni številki (1, 2) zagrebškega *Foruma* objavlja slovenski pesnik Božidar Brezinščak Bagola prepesnitve trinajstih pesmi Josipa Murna Aleksandrova. Temu je dodal še kratko predstavitev Murnove poezije z naslovom *Josip Murn — trs samotni ali en sam*

čudež — to si ti. Novelo *Fosili* objavlja Zlata Kolarić Kišur. *Poslednja podeželska zgodba* pa je naslov novele, ki jo je napisal Josip Barković.

*

V 256. številki beograjske *Književne reči* so objavljena mnenja nekaterih pisateljev o tem, kakšen se jim je zdel novosadski pisateljski kongres. Tako se je Zdenka Aćin pogovarjala tudi s Cirilom Zlobcem in z Igorjem Torkarjem. Medtem ko se je Zlobec o kongresu izrazil ugodno (»kongres je... dokazal visoko stopnjo zrelosti«), je Torkar dejal, da kongres ni izpolnil njegovih pričakovanj, ker je »preveč zašel v politizacijo«. Zanimiva je morda Torkarjeva teza o psihični emigraciji razumnikov; pisatelji se še nekako odzivajo na družbena dogajanja, a kje so vsa združenja inženirjev, zdravnikov, profesorjev... Lina Vušković se je pogovarjala z Gregorjem Tomcem (*Tovariši gospodje, jaz vam ne verjamem*); ta govori o sožitju svojega sociološkega dela s punkovskimi besedili, ki jih piše, o centralizaciji moči v družbi, o subkulturi itd. Poleg posameznih člankov, ki se nanašajo na nevarna nastopanja