

sko kmečka vladavina ali politika, če si je napravila delavstvo in inteligenco za nasprotnika.

Že danes vidimo, da industrija naravnost divja proti tej reformi; njen tisk govori o „sadzizmu davčnega zakonodavca“, preti z ustavitvijo obratov itd. Vlada je že pohitelja obljubiti razne modifikacije uredbe. Listi, ki zastopajo industrijo, kažejo s prstom na kmete, da so bili oni najbolj deležni prosperitete, da so jih vse vlade podpirale, da so jim plačale dolgove na račun bank, trgovcev itd. Rigoroznosti postopka se bodo veliki in prav veliki že znali izogniti; hujše bo z manjšimi. To je eno.

Po drugi strani je črtanje zemljarine le boren priboljšek za kmeta, ki jo je sploh plačeval. Nobenih zboljšanj pa ni v sistemu najbolj nesocialnih davkov, neposrednih davkov, katerih delež je bil pri nas že od nekdaj zelo visok. Pa menda ne zato, ker bi radikalna reforma posrednih davkov enako koristila vsem delovnim slojem, zlasti najrevnejšim? Edino, kar je storjeno, je revizija cen monopolnega blaga. Sol je znižana od din 2'50 na 1'54 za 1 kg; toda državi ostane pri tem še vedno 50% od cene kot monopolska taksa. Industrija bo povišanje prometnega davka prevalila na konsumenta, tedaj tudi na kmeta. Povišane so tudi neke uvozne carine, kar bo prizadelo konzumenta. Uvedena je državna trošarina na vino in žganje, ki bi jo po volji zakonodavca moral nositi konzument; toda vse kaže, da bo pokvarila ceno kmetu; kajti kupci izginjajo in z obljubljenimi intervencijami Prizada ima kmet že slabe izkušnje.

Slednjič ne smemo pozabiti mase kmetov, ki nimajo dovolj zemlje, ki nimajo malone nič prodati in so navezani na postranske zaslužke ter morajo sami drago kupovati živila. Tem kmetom je dr. Bičanić v tolažbo povedal, da na Hrvaškem ni dovolj zemlje za kmeta. In dotacije zadrugam niso niti daleč take, da bi omogočile radikalen dvig zadružništva tudi produktivnega, tako da bi se dvignila rentabilnost kmetij.

Po tem bežnem pregledu smemo zaključiti: Edini, ki so doslej resnično izkoristili izredno konjunkturo, so bili: industrija, zlasti velika industrija in kolikor je v centru države, del trgovine in veliki posestniki. (Tu se ne moremo ozirati na posameznike, ki so imeli smolo). Položaj širokih slojev je še zmeraj težak in postaja vse bolj kritičen. En del kmetov, močnejših, je za nekaj časa nekaj dobil, vsaj kolikor mu je oproščena zemljarina, odpuščen davčni ostanek, kolikor prav danes ne more na Hrvaškem priti na boben, kolikor pridela toliko, da lahko proda in da je mogel čakati na ugodno ceno. To je tudi ustvarilo videz, kakor da se je vsem kmetom zboljšal položaj. To je politični rezultat, ki utegne dobršen del delovnega prebivalstva, ki se naziva temelj države in zlasti njene vojne sile, za nekaj časa pridobiti. Enak začasen političen in psihološki efekt so imele pred očmi mnoge druge, ne čisto kmečke uredbe, kakor uredba za pobijanje draginje, za kontrolo kartelov, registracijo blaga, zalog itd. Vse te politike zato ne moremo imenovati niti „samokmečke“ politike, da ne govorimo o ljudski ekonomski politiki sploh.

V. K.

Ples

NEKAJ MISLI O PLESNI UMETNOSTI

Pri nas so pojmi o plesni umetnosti še precej megleni. Pino Mlakar je napisal v Krogu 1933, da „plesne kritike sploh še nimamo“. Ista trditev velja še danes. Vendar nimam namena, pisati kritiko o plesni kritiki, ampak nanizati le nekaj splošnih misli o plesu kot prvotni, elementarni človekovi umetnosti, o plesu kot umetnosti, ki jo tvori skrajna kulturna človeška zmogljivost in o plesni umetnosti pri Slovencih.

Ples kot prvotna, elementarna človekova umetnost predstavlja v svoji podstavi kretinjo — človekov izraz, ki je bil pred artikuliranim glasom, pred besedo, pred stavkom,

v svoji kasnejši razvojni obliki pa narodni ples. Kretnja je elementarni, najpreprostejši izraz človekovega doživetja in v tem je njena sila, ki jo loči od sile glasu, besede, stavka. Ta sila more sicer izraziti nekaj adekvatnega, pa oblikovno povsem drugačnega kot glas, njena moč je v večji poudarjenosti in preciziranosti. Iz preproste kretnje, ki ni mogla več nadomestiti besede ali stavka, je nastala linija, to je harmonija med neskončnim številom krenenj, ki so hotele v svojstveni formi nekaj prikazati popolneje od besede in stavka. Na eni strani kretnja in linija, na drugi glas in beseda — to je sledilo človekovemu razvoju, rastle vsako v svojo smer in se spet stikalo. Beseda se je razvila v najbolj banalno obliko človekovega izražanja, hkrati pa je postala skrajno kultivirano izrazno sredstvo, kot ga moremo danes doživljati v lirčnih pesmih ali v odrski umetnosti. Kretnja in linija pa se od najbolj eruptivnega človekovega doživljanja nista mnogo oddaljili, ostali sta njegov najbolj pristen in pošten izraz. Človekovo oboževanje sonca in noči, pomladi in zime, nebes in pekla je v ustih čarovnikov in duhovnikov dobivalo pogosto iznakažene, pošastne oblike, medtem ko je v kretnji ostalo zvest izraz človekovega razpetja med tema dvema diametralnima poloma: življenja in smrti. Z rastočo kulturo človekovo pa je postajala kretnja izraz človekovega spoštovanja in bojznosti pred bogovi zmeraj bolj žlahtna in kultivirana.

Kakor je na eni strani značilna bistvena razlika med besedo in kretnjo, tako sta na drugi strani v najtesnejši zvezi. Kretnja naznanja besedo, jo spremlja, ji sledi in skuša dati izrazu doživetja še močnejši poudarek.

To bi bil približni poizkus, zajeti bistvo plesne kretnje prežlahtnjene, z mislijo prežete vsakdanje kretnje v njeni praosnovi; kot tako jo najdemo v plesnih ostalinah vseh narodov v tesni zvezi z napevom, ki niza na plesni ritem še drugotno vsebinsko-melodično stran. (Glej koncertni program APZ za l. 1935.: Slovenska narodna pesem Panonije, Sredozemlja, Gorenjske in Dolenjske in Maroltove opombe ob sedmih pesmih iz različnih pokrajin.)

Vsebinsko plat narodnega plesa pa nam prikaže študij kultno-mitološkega dognanja v narodovem življenju vzporedno s študijem narodove folklorne (pesmi, plesni ritem, ornamentika, noša, pregovori itd.). Na tem področju poznam nekaj študij Borisa Orla v Krogu 1933, v koncertnem programu APZ, v Dom in svetu 1934 in vse študije F. Marolta, v izdajah Glasbene Matice in Kočevskem zborniku.

Ples kot umetnost skrajne človekove kulturne zmogljivosti nazivamo umetniški ples. Tu gre za umetnostni izraz in stvaritev poedinca, ki mu v enoto združena vrsta plemenitih krenenj služi kot umetniško, to je nad vsakdanje povzdignjeno izrazno sredstvo za eruptivna doživetja. Ples kot umetnost je izraz človekovega veselja do življenja, priznavanja življenja, je najtesneje od vseh umetnosti povezan z zdravim, lepim človekovim telesom, je najprimernejši izraz plesalčevega odnosa do sveta, ki ga obdaja, do časa, v katerega je ujet.

Plesalec je instrument v prostoru. Plesalec mora s svojim telesom obvladati prostor, kot lok obvlada violino. Plesalec mora s plesnimi kretnjami, linijami risati v prostor harmonične like.

Prva in najzakonitejša osnova plesnemu gibanju je ritem. Kar pri plesni kretnji ni pogojeno iz ritma in ne ujeto v ritem, je lahko vsakdanji gib, kot je lahko zvok, kar povzroča tresenje zraka. Plesna kretnja mora biti vedno ritmična, kot nastane glas v muziki le tedaj, če so njegovi tresljaji skozi zrak ritmični. — Nad ritmom je melodija, drugi bistveni element plesne kretnje. Ritem sam je brez barve in si ga komaj moremo misliti, melodija ritmične plesne kretnje je v žlahtni liniji, ki šele hoče nekaj in ima zato svojo vsebino. — Harmonija kot tretji element plesne stvaritve je zaznavna v celotnem, enotnem plesnem nastrojenju in ubranosti plesočega človeškega telesa.

Ples, ki mu manjka eden teh elementov, ni ples, pomanjkanje na poudarku enega ali drugega teh treh elementov pa slabi moč umetniškega plesnega izraza.

* * *

Kako je s plesno umetnostjo pri nas? — V narodu je ostalo živih in vidnih le še nekaj elementov plesne umetnosti. Vestnemu in spretnemu iskalcu v tej smeri (na pr. Francetu Maroltu) se je posrečilo odkriti še mnogo bogastva na tem področju, vse v tesni zvezi z narodno pesmijo, ki ji je sledil po vseh slovenskih pokrajinah, tudi izven meja naše države. To je dragocen zaklad za obnovo narodne slovenske plesne umetnosti in s tem je dana osnova za delo na tem področju. Oprijeti se ga bo morala zavedna, plesno izobražena skupina mladih ljudi, ki nam bo mogla nuditi vpogled v to plast preteklega narodovega življenja.

Tradicije umetniškega plesa Slovenci nimamo. Naš operni balet je neroden posnetek baletov velikih evropskih oper brez resne umetniške ambicije, ki ga na odru rajši ne srečamo. Za baletnega plesalca in plesalko je potrebna predvsem zdrava, odporna telesna konstitucija, trda, večletna strokovna baletna šola in še subtilna umetniška natura. „Plesna umetnost gre danes čisto nova pota. Publika pa živi pri starih opernih in operetnih baletih“, je napisal Mlakar v Krogu 1933. Za našo publiko velja to še danes.

Plesno umetnost, „ki gre čisto nova pota“, in ki jo nazivajo renesanso plesne umetnosti, smo imeli Slovenci priliko videti v prizadevanju plesne šole Mete Vidmarjeve in ob plesnih nastopih Mlakarjev. Rodila se je v dobi nemškega ekspresionističnega duha v literaturi, glasbi, slikarstvu in kiparstvu in jo označa umetniško individualen, sproščen izraz, ki naj da osebnemu doživetju plesalca-umetnika enakovreden plesni izraz. Teoretične osnove ji je dal plesalec in plesni teoretik Laban s svojo šolo, najpomembnejše stvaritve pa je dosegla v tej smeri plesalka Mary Wigman. To „moderno plesno umetnost“ (nazvano tudi „Deutsche Tanzkunst“ po knjigi Mary Wigman, ki jo je s tem naslovom napisala l. 1935.) označajo zahteve, ki so v svojem bistvu nasprotno zahtevam baleta. Balet je s svojo neizprosno disciplino uklepal posameznika — plesalca, da ni mogel izživeti svoje umetniške individualnosti. „Renesansa“ plesne umetnosti pa korenini v naravnih človeških kretnjah (plesa pračloveka) in zahteva v plesni kretnji tudi polnega duševnega izraza, ki ga ni ukazal plesni koreograf, ampak ga je narekovalo umetniško doživetje plesalca.

Prav to označa razliko med modernim skupinskim plesom in plesom baletnih skupin. Za balet je važna predvsem formalna izdelanost kretenj plesalčevega telesa, brezhibno ovladanje ravnotežja in stroga ritmična discipliranost. Modernemu skupinskemu plesu je strogo ovladanje instrumenta — telesa prav tako nujno, telo mora biti plesalcu pokorno, vendar pa v smislu prežetosti z mislijo, ki je rodila ples, v smislu največje harmonije med vsebino in obliko.

Mlakarja sta izšla iz Labanove šole, Pina pa je oplodila v začetku njegovega umetniškega delovanja miselnost slovenskega križarskega pokreta, ki pa ni samonikel slovenski, ampak korenini v istodobnem nemškem in francoskem prizadevanju mladih krščanskih intelektualcev. Iz tega so bili porojeni prvi Pinovi plesi, ki so jih videli v Ljubljani l. 1932. na njunem prvem plesnem večeru. Istočasno sta z našo operno baletno skupino naštudirala klasični balet „Punčka“. Naslednje njuno delo je bil balet „Vrag na vasi“, z zagrebško operno baletno skupino, ki se je po koreografski zamisli odlikovalo z izredno slikovitostjo scen, z naslovitvijo na hrvaško folklorno plesno umetnost in s poudarjenim izražanjem človekovega erotičnega plesnega doživljanja.

Njuna letošnja plesna prireditev „Lok“ je edinstvena v koreografski literaturi. Mlakarja sta se v tej plesni pesnitvi približala nekaki sintezi svojih umetniških hotenj in nazorov o poslanstvu plesne umetnosti. V „Loku“ vidim združitev Mlakarjevih prizadevanj v plesu, ki izhajajo iz filozofskega razglabljanja o človeku in življenju, o lju-

bezni in smrti, o njih medsebojnih odnosih. To je neka vsebinska plat, ki ji je za izhodišče človek, ves in sam, s svojo notranjo zavestjo neke nadnaravnosti. V Piji pa gledam drugo stran skupnega prizadevanja; plesalka, ki je klasično baletno obliko izražanja kultivirala do najvišje zmožljive forme in znala in zmogla poudariti pomen in vrednost pri skupnem delu dveh individualnih umetniških natur. Skoraj si upam trditi, da zastopa Mlakar v svojem delu pomen vsebine, ona princip oblike. On pleše iz misli o veličini, preprostosti, lepoti in grozi življenja, ona iz primarnega priznavanja življenja, iz ljubezni do njega, kakršno koli je iz fanatičnega navdušenja nad lastno ustvarjeno lepo kretnjo, linijo. On je pri plesu ves trden in resen, ona vsa nasmejana, razžarjena v ekstazi, v katero jo je potegnili ritmično plesno gibanje. Harmonična sinteza teh dveh elementov nam je vedno porok za kvaliteto njunih plesnih stvaritev.

Kdor je videl njun prvi plesni večer, ves čist, približujoč se pojmu absolutnega plesa, z nezlomljivo ritmično podstavo, je moral pri „Loku“ vendarle priznati korak v stran, na račun imena „baletni večer“, ne kar se tiče formalne izvedbe, ki je bila na višku, pač pa resnega poudarka na miselni teži, iz katere se je „Lok“ vzpel. Mislim, da je treba tako razumeti Pinovo izjavo v Gledališkem listu št. 9: „Nama je bil pred očmi en večer, ena stvaritev, ki naj bi bila ne previsoka, ne preplitva, temveč jasna, rodovitna, osrečujoča, prepričljiva, da, poljudna.“ — Prav gotovo bi se ob besedi „poljudna“ lahko razvila velika polemika o poljudnosti n. pr. v umetnosti ali znanosti. Pa mogoče tega izraza v tem primeru ne moremo vzeti prestrogo.

Mlakarja sta s svojimi nastopi v Ljubljani prav gotovo dala publiki kriterij za ocenjevanje plesnih vprizoritev na našem odru. Praksa tega sicer ni potrdila, kajti ista publika, ki je ploskala njima, je z zadovoljstvom sprejela tudi prireditve Delakove in njene skupine, ki jih je odlikovala formalna neizdelanost, pomanjkanje strokovnega znanja, hudo stremljenje po zunanjih efekti in po priznanju publike, na prvi pogled vidna cenenost njenih koreografskih zamisli. Kritika, ki je hvalila vredno, je z istimi besedami hvalisala nevredno.

Nedvomno so pogoji za rast slovenske dejavnosti na področju plesne umetnosti zelo pičli in skupini, ki si bo zastavila nalogo, kultivirati naše folklorne plesne usedline, črpati iz njih nove pobude za plesne stvaritve, ne bo prihranjenih mnogo razočaranj. Amaterstvo in plesna umetnost sta si najhujša, utemeljena nasprotnika. Šola Mete Vidmarjeve, plesalke, ki dela že dobro desetletje v Ljubljani, nam je položila temeljni kamen za delo. S produkcijami svoje šole, ki se odlikujejo s poudarkom na melodioznosti plesne linije, z vztrajnim delom za obvladanje plesnega instrumenta — plesalkiniga telesa in z zvestobo do stvari, brez ozira na priznanje ali odklonitev publike. Z delom bo rastel tudi poudarek na ritmičnem elementu, ki je bil pri zadnji reprodukciji še slaboten; temu pa je iskati vzroka v svojstvenosti slovenskega izraza pri narodni pesmi kot plesu.

K. V.

Kronika

Boj za pravno varnost

Kot je znano, ima francoska vlada že od lanskega leta izredna pooblastila, da izdaja zakonske naredbe in takó izvršuje vso zakonodajno oblast. Spričo vojnega stanja je razumljivo, da je velik del teh zakonskih naredb posvečen omejitvam političnih svoboščin. Vsi izjemni ukrepi pa se opravičujejo z razlogi narodne obrambe. Toda tudi krogi, ki so zvesti vladi in v načelu odobravajo nujnost nekaterih omejitev v političnem življenju kot sploh sedanjo politično smer vlade, so čedalje manj zadovoljni s posameznimi zakonskimi naredbami, ki izhajajo. Vladi očitajo, da ravna samovoljno, da prezira temeljna načela pravne države in da vlada v nasprotju z ideologijo republike, ki je