

Pišemo in objavljamo, torej smo

Maša Radi Buh, masaradibuh@gmail.com

Rok Vevar. *Dan, noč + človek = ritem: Antologija slovenske sodobnoplesne publicistike 1918-1960.*

Zavod Maska in Nomad Dance Academy Slovenia, 2018. Posebne izdaje, knjiga št. 19.

Knjižno izdajo izbranega nabora sodobnoplesne publicistike bi v današnjih okoliščinah, kjer že nekaj let v medijih počasi, a vztrajno opažamo upad prostora, namenjenega refleksiji, tako na fizični kot na simbolni ravni lahko označili za dejanje upora. Antologija je zgolj ena od manifestacij delovanja Roka Vevarja, ki v Začasnem slovenskem plesnem arhivu v Muzeju sodobne umetnosti Metelkova zbira arhivska gradiva iz celotne slovenske sodobnoplesne zgodovine, raziskuje življenjsko in profesionalno zgodbo Ksenije Hribar ter vodi delavnice o zgodovini in analizi sodobnega plesa. Nabor publicističnih prispevkov iz obdobja med letoma 1918 in 1960, del gradiva iz Vevarjeve zbirke, na enem mestu beleži in s tem afirmira tako sodobnoplesno prakso kot tudi njej korespondenčno publicistiko. Objava širokega nabora besedil javno konstituira preteklo zgodovino sodobnega plesa ter sočasno dokazuje tudi, da njegov obstoj v tistem obdobju ni bil spregledan, temveč je močno rezoniral v medijskem prostoru.

Obsežen uvod, obsegajoč skoraj tretjino celotne publikacije, je namenjen prispevkom »Slovenska sodobnoplesna publicistika in publicisti«, »Periodizacija«, »Terminologija«, »Uvod v novo plesno umetnost«, »Doba plesa in telesa«, »Vrag na vasi: moderni ples in balet v Sloveniji« in »Marta Paulin - Brina: ples, misel spomin«, ki sledeča besedila kontekstualizirajo v okviru kulturnopolitičnih razmer tistega časa. Mapira se zemljevid ključnih avtoric in avtorjev, kot so Maša Slavec, Kristina Vrhovec (javnosti danes bolj znana kot Kristina Brenkova), Minka Govekar s psevdonimom Mila Dobova, Fran Govekar in drugi, ki so v različnih časnikih in revijah redno prispevali ter razvijali svoja mnenja in mišljenja o dogajanju na sodobnoplesni sceni, omenja pa tudi nabor pisk in piscev, ki svojega pisanja niso kontinuirano in sistematično razvijali, ampak so prispevali le občasne zapise. Mednje sodijo Marij Kogoj pa tudi Avgust Černigoj in Franjo Čibej – kratek pregled njihovih poklicev, ki jih vestno zapisuje tudi Vevar,

razkrije, da pisanje ni bilo omejeno le na ozek krog plesnih in gledaliških ustvarjalcev, pridruževali so se jim tudi glasbeniki, skladatelji, pisatelji in drugi.¹ Da vaja res dela mojstra, če mojster dela vajo, se izkaže za resnično s postopoma vedno bolj razvito kritiško imaginacijo. Skozi leta predstavitvene in izobraževalno-opisne vsebine zapisov zamenjajo podrobnejše analize gibalnih in kompozicijskih elementov, k čemur delno pripomore tudi vedno več ljudi, ki so se v pisanju izurili med večletno kontinuirano prakso ali pa že v osnovi pristopajo z večjim poznavanjem plesa. Postopna profesionalizacija pisanja o sodobnem plesu fokus s konteksta in glasbe, ki še vedno v veliki meri ostajata del kritike, razprši še na izvedbo in kompozicijo. Pri vsem tem skozi leta, zajeta v antologiji, kritika ostaja v svojem vrednotenju izredno neposredna. Jasno je, kakšno stališče je pisika ali pisec zavzel do umetniškega dela, kar s sodobne lokalne perspektive izpade predvsem nenavadno in poraja vprašanje, ali je ostrina v negativno naravnanih zapisih bralce odvrnila od obiska predstave.

Posamezne publikacije, kot so katoliški Slovenec in liberalen Slovenski narod, krščanskosocialni »križarski« Krog, Križ in Križ na gori, v tistem času izhajajo v okviru jasno določenih in poznanih ideoloških in političnih okvirov, kar vpliva tako na selekcijo pisk in piscev kot tudi na obravnavane ustvarjalke in ustvarjalce. Vevar ideološki okvir predvojne sodobnoplesne publicistike ilustrira z anekdoto o Mlakarjevih, o katerih se prve plesne kritike »nenadoma pojavijo prav zaradi njune vernosti in da si prav zaradi njune pripadnosti [katoliški op. a.] veri posamezni pisci začnejo na področju plesa lastiti apriorne kritiške kompetence« (19).

Periodični razpon antologije je vezan na ljubljansko baletno hišo, katere ustanovitev leta 1918 smiselno zaznači začetek profesionalizacije baletnih in sodobnih plesnih form. Baletna ustanova, ki uvodoma zaradi manka usposobljenega domačega kadra gosti mnoge strokovnjake iz tujine, kot institucija ponuja možnost prvega bolj ali manj sistematičnega izobraževalnega in uprizoritvenega programa pri nas. Postavi temelje za kasnejša, tudi zunajinstitucionalna izobraževanja, ki jih vodijo slovenske predstavnice ekspresionistične šole, med katere spadata Meta Vidmar in Katja Delak. Ljubljanski baletni oder jim večkrat nudi prostor za plesne večere ali pa letne produkcije, s čimer se razkriva, kakšne dolgotrajne posledice ima lahko za prostor pojav profesionalizirane institucije. Mlakarja po drugi svetovni vojni s svojim znanjem, pridobljenim v tujini, zvišata raven tehničnega znanja in sposobnosti plesalk ter plesalcev in v repertoar vključita večje število lastnih stvaritev (kar kasneje postane točka spotike in tudi z današnje perspektive zagotovo pomeni manjšo pestrost koreografskih jezikov) ter drugih takrat sodobnejših koreografij. Z njunim odhodom, ki zakoliči konec izbranega antologijskega obdobja, se balet na Slovenskem obrne bolj h klasični in

¹ Če so o plesu takrat, ker se polje kot veda še ni konstituiralo, pisali različni profili, je danes podobno zato, ker poskušamo misliti kritiko tudi zunaj nišnosti nekaj ljudi, ki imajo pravico soditi o nečem. Danes tako npr. spletna kritiška platforma Kriterij vabi k pisanju tudi tematske strokovnjake.

romantični tradiciji. Na težavno stanje slovenskega baleta v epiložnem poglavju opozori Ksenija Hribar, ki takrat že živi v Angliji in lahko v svojih člankih iz let 1964 in 1965 situacijo tukaj primerja z naučenim, videnim in doživetim v Angliji.

Nekateri uvodni kontekstualni prispevki korespondirajo s poimenovanji treh poglavij, na katere je razdeljena knjiga. »Vrag na vasi – ples v Sloveniji 1946–1960« in »O novi plesni umetnosti« (pridružuje se jima še »Doba plesa in telesa«), vsako posebej zajema obsežne zbirke publicistike, vezane na umetniško ustvarjanje posameznih umetnic in umetnikov. Prvo se posveča delu Pie in Pina Mlakarja v času njunega delovanja v ljubljanski operni hiši, drugo pa je razdeljeno na deset podpoglavij, ki so posvečena posameznim ustvarjalkam in ustvarjalcem: Lidiji Wisiak in Vaclavu Vlčku, Rut Vavpotič, Meti Vidmar, Katji Delak in Marti Paulin - Brini in drugim. Znotraj posameznih avtorskih sklopov so besedila urejena po časovnem zaporedju od starejših tekstov k mlajšim, kar ob linearnem branju od prve do zadnje strani včasih povzroča nepričakovane preskoke v času. Kljub temu je delitev po avtorskih sklopih primernejša, saj raziskovalkam in raziskovalcem specifičnih zgodovinskih figur pomaga pri odkrivanju in preučevanju te oblike pisnih virov. Tak primer je poglavje o Marti Paulin - Brini, o kateri poleg publicističnih prispevkov najdemo še poglobljen uvod Alda Milohnića, ki oriše Brinino ustvarjanje predvsem med drugo svetovno vojno, ko je bila članica XIV. divizije.

Časovno in kvantitativno obsežna zbirka skozi branje razkriva ne le razvoj samega sodobnega plesa, temveč tudi kritiškega in teoretskega pisanja, ki z leti postaja vedno bolj suvereno v svojem branju in analiziranju. V zgodnjih besedilih, ki so nastala v prvih letih sodobnih plesnih umetnosti pri nas, je tako ogromno prostora posvečenega kontekstualnim uvodom, ki pregledno učbeniško razgrinjajo takrat še nedavno ključne zgodovinske dogodke, ki so pripomogli k formiranju teh plesnih form. Navajajo danes velika imena ustvarjalcev in ustvarjalk z začetka 20. stoletja, kot sta na primer Rudolf Laban in Isadora Duncan, ter pojasnjujejo prelome in ideje, ki so jih ti prinesli plesnemu svetu. Veliko prostora zgodnji teksti posvečajo glasbi in njeni izvedbi, velikokrat kakšen odstavek namenijo tudi odzivu publike, ni pa še razvitega aparata, s katerim bi opisovali kompozicijo in koreografijo. Takrat nova plesna umetnost se včasih imenuje plastični balet, v kakšnem primeru tudi ritmika, kasneje se nemško ekspresionistično strujo označuje z izraznim plesom. Poimenovanje moderni ples se lahko nanaša na splošno plesno kulturo tistega časa ali pa na nove zvrsti umetniškega plesa, ki so bile »proizvod novih plesnih pristopov in tehnik« (37). Paleta oznak kaže na začetno zmedo pri definicijah in uporabi terminov, ki smo jo do danes v slovenščini v večji merili rešili z uporabo *sodobnega* plesa, a misli predvsem laičnega občinstva še vedno zaidejo tudi k modernim komercialnim zvrstem ali celo k urbanim plesom.

Dan, noč + človek je resda zasnovana kot antologija slovenske sodobnoplesne publicistike določenega historičnega obdobja, a kot zbirka obsežnega števila avtorjev in avtoric publicističnih besedil je hkrati tudi zgodovinen razvoj slovenskega sodobnega plesa. Prvo zgodovinsko knjigo je o njem napisala Marija Vogelnik (*Sodobni ples na Slovenskem*, 1975), ki jo Vevar umesti na eno stran plesnega kulturnega boja, ki je potekal med njo in Mlakarjevima ter izviral iz nasprotujočih si pogledov na profesionalizacijo in institucionalizacijo znotraj dveh taborov plesnega ekspresionizma. V uvodnih poglavjih svoje monografije se na zgodovinen Vogelnikove močno opira tudi Uršula Teržan v knjigi *Sodobni ples v Sloveniji* (2003), ki prva desetletja 20. stoletja povzema prav z obsežnimi pasusi citatov iz omenjene knjige Marije Vogelnik. Rok Vevar pa je razen nekaj izjem namerno izpustil celoten opus Vogelnikove in poiskal še besedila drugih pisk in piscev, med katerimi v večjem obsegu pišeta Maša Slavec in Kristina Brenkova. Tako nas spodbuja k ponovnemu premisleku o tem, kakšne oblike in razporeditve razmerja moči bi zgodovinenju pristrigle krila, da ne bi obstalo le pri hegemonski prevladi posamezne osebe ali estetske in ideološke struje.

Sodobnoplesno publicistiko štiridesetletnega obdobja, ki sledi delni profesionalizaciji plesne umetnosti na Slovenskem, prevevajo radovednost in navdušenje nad to »novo« umetnostjo in ne nazadnje tudi sama želja po beleženju sodobnega plesa. S historičnim kontekstom zaznamovani publicistični prispevki nam s pomočjo urednikovega sprotnega umeščanja in razlaganja pomagajo razumeti pogoje, ki so bili potrebni, da sta se takrat precej obsežno pojavljali tako plesna produkcija kot plesna kritika. Knjiga utemeljuje vlogo slednje pri rekonstruiranju zgodovine in formiranju teoretske misli sodobnega plesa, ki ju bo Rok Vevar v naslednjem delu antologije spremljal v drugo polovico 20. stoletja, natančneje v obdobje med letoma 1960 in 1999.