

POLEMIKA

ODGOVOR NA ODGOVOR

(Ob dopisu Gizele Bravničarjeve O našem plesnem šolstvu)

Naša sodobnost je v svoji šesti številki v dopisu *O našem plesnem šolstvu* objavila pripombe Gizele Bravničarjeve, direktorja ljubljanske srednje baletne šole, k delu mojega plesnega pregleda *Ljubljanska plesna panorama 1958/59*, ki se dotika poklicnega plesnega šolstva pri nas.

Ljubljanska plesna panorama 1958/59 ni bila posebej namenjena našemu plesnemu šolstvu in se tudi v odgovoru nimam namena poglobljati v specifične šolske probleme določene šolske ustanove. Vendar polemični odgovor Gizele Bravničarjeve nepravilno tolmači nekatera moja načelna plesnovzgojna izhodišča in mi obenem odreka kritično objektivnost, zaradi česar naj mi bo dovoljeno v nekaj vrsticah razložiti, v čem je nesporazum med mojim plesnim pregledom in njenim odgovorom ter v čem se strinjava in v čem razhajava.

Predvsem želim razčistiti nesporazum, ki sloni na njem glavna teža polemike Gizele Bravničarjeve in sem se mu precej začudila. Ni mi namreč jasno, zakaj je treba mojo trditev, da je »izostanek javnih produkcij poklicnih plesnih odnosno baletnih šol... znamenje... da šole (srednja baletna in plesnomoderna) potrebujejo pomoč... mogoče materialno, mogoče v ureditvi ali povečanju prostorov, mogoče v organizaciji«, povezano z ugotovitvijo, da je »srednja baletna šola organizacijsko urejena in definirana... plesnomoderna šola pa... organizacijsko neurejena«, razumeti kot *klic po zunanji pomoči na organizacijo srednje baletne šole*, ki jo Gizele Bravničarjeva v svojem dopisu tako ogorčeno odklanja; ne pa kot dobronamerno *podporo v upravičeni zahtevi po primernih delovnih prostorih*, ki jih tudi ona v polemiki označuje kot razlog za izostanek šolske produkcije; torej me potrjuje.

Prav tako je *moj negativen sprejeti predlog, naj se klasična baletna šola (notranje) reorganizira v smislu »razširjenih plesnih osnov«*, našel v dopisu Gizele Bravničarjeve svojo opravičenost in potrditev. V polemiki se namreč navaja, da učni načrt Srednje baletne šole že vsebuje »razširjene plesne osnove«, ki pa doslej iz subjektivnih in objektivnih razlogov *niso mogle biti ostvarjene*. Šola jih torej želi in potrebuje. Kakšno soglasje kljub polemiki.

Če se v teh problemih z Gizele Bravničarjevo strinjava, pa se bistveno razhajava v mišljenju *o nalogah strokovne umetniške šole, ki jih po mnenju članka ne poznam*. Članek trdi, da je »naloge vsake strokovne umetniške šole, pa naj bo to baletna ali plesnomoderna, predvsem v tem, da učence nauči vso tehniko, ki je potrebna za umetniško izvajanje. Plesna ustvarjalnost in umetniški oblikovalni občutek pa sta dar, ki ga nekdo ima ali nima. Dolžnost pedagoga je, da ta občutek za umetniško podajanje neguje in goji pri učencih, ki imajo te sposobnosti. Učencem, ki tega daru nimajo, ga tudi plesnomoderna šola ne bo zmogla vcepiti.«

Moje globoko prepričanje pa je, da ima sleherna strokovna umetniška šola, posebej taka, ki sprejema predpubertetne otroke in jih vodi v zrelost, dve enakovredni vzgojni komponenti. Poleg »učenja vse tehnike« nič manj tudi prebujanje in razvijanje latentne umetniške ustvarjalnosti in umetniškega oblikovalnega občutka, ki je zlasti v tako elementarnih umetnostnih panogah,

kot je na primer prav ples, mnogo pogostejši, kot navadno mislimo; ki pa se lahko na zelo čudne načine skriva, krni ali raste in še kako potrebuje pomoč, da se ne izobliči ali zapravi.

Mojo zahtevo po organizaciji vzporedne poklicne plesnomoderne šole smatra Gizela Bravničarjeva za nerealno, ker pri nas nimamo (poleg ustreznih prostorov) »izšolanega umetniško pedagoškega kadra, ki bi dal garancijo za uspešen razvoj oddelka za moderni ples«, kajti po moji trditvi plesnomoderna šola danes propada. Pri tem pozablja, da *plesnomoderna šola ni od včeraj in da ni vedno propadala*. Deset let je pred drugo svetovno vojno živela z intenzivnostjo sedmih dnevni delovnih ur, od katerih so bile tri strogo plesnotehnične; redne plesne produkcije izredno visoke plesnotehnične in umetniške kvalitete so dokazovale njeno plesno aktivnost. Tudi po vojni se je dolga leta pogumno trudila za kvaliteto in to dokazala na treh produkcijah in v okviru Mladinskega gledališča.

Kadri, ki so šli skozi njo, so tu in je nezaupanje do njih neupravičeno. Če bi tako nezaupanje in tak strah pred kadri botroval ustanavljanju ostalih naših šol, bi danes ne imeli niti baletne šole niti akademij in univerze.

Togost in stilizirana nenaturnost baletne tehnike, izraz, ki ga uporabljam v povezavi s plesnim amaterizmom, se zdi Gizeli Bravničarjevi očitek klasičnemu baletu kot umetnostni panogi in *dokaz mojega »preveč subjektivnega odnosa do klasičnega plesa«*. Meni pomeni to oznako tehničnega načina, ki nad njim in v okviru njegovih abstrakcij balet gradi svoj specifični umetniški stil in izraz; ki pa je za plesni amaterizem dokaj nepristopen, ker je močno posreden. Upam, da je posebna razlaga razlik med sproščeno in baletno držo telesa in glave, med svobodnimi možnostmi in baletno odrejenostjo kretneje rok, med naravno in baletno funkcionalnostjo gibanja nog baletnemu pedagogu nepotrebna.

S tem želim odgovoriti tudi na zaključni stavek polemike, ki se glasi: »Obračati hrbet prvemu ali drugemu (plesnemu načinu), omalovaževati tega ali onega pa je samo spričevalo ozkega gledanja«, in spada z oznakami, kot je »pomanjkanje realnih pogledov«, »lahkomiselno, neživiljenjsko ali sanjavo je-manje stvari«, »zavajanje mladine v ulico brez izhoda«, med izraze, ki mislim, da ne spadajo v zrelo in utemeljeno polemiko.

Marija Vogelnikova

MED KNJIGAMI

NA ROB PAHORJEVEGA KRESA V PRISTANU

I

V naši literarno kritični terminologiji se že nekaj desetletij močno uveljavlja oznaka, ki posameznim literarnim delom in s tem seveda tudi določenemu delu slovenskega leposlovja pripisuje tako imenovani narodno obrambni značaj. To oznako je v novejši literarni kritiki najdosledneje uporabljal Josip

Boris Pahor, *Kres v pristanu*. Zunanja oprema in slikovni prilogi Lojze Spacal. Založila Mladinska knjiga. Ljubljana 1959.