

verniki, marveč so v sebi razdvojeni in razklani, to niso več vojščaki »Prve legije«, ki bi se z vsem svetom fanatično borili za svojo stvar, saj se morajo boriti predvsem s samim seboj. Ako n. pr. skuša rektor porabiti »čudež« kot sredstvo za utrditev jezuitskega reda, ga ti mladi jezuiti krvavo potrebujejo za ohranitev svoje vere. In če avtor pravi: brez vere ni čudeža, se mu delo samo postavi na glavo: brez čudeža ni vere. To se pravi, v zadnjih svojih prvinah je vera še vedno zakoreninjena v tisti pragrozi, ki se je v nekih davnih, izgubljenih fazah zgodovine porajala v pol prebujeni zavesti človeških možgan ob dotiku z neznanimi, nerazumljivimi pojavi.

Zdi se mi torej, da drama, v kateri jezuiti verujejo zaradi prevare, v kateri zadene rektorja jezuitskega kolegija kap, ker ne more prisiliti sebi podrejenega, da bi zagovarjal čudež, ki vanj ne veruje, katera postavlja za vzgled jezuitskega rektorja, ki mu je ljubše, da ljudje živijo v zmoti in verujejo, kot da za ceno vere zvedo resnico, itd. — ni ravno najbolj vzgledno katoliško delo, za kakršnega ga je proglasila naša kritika. Kako so prišle te neskladnosti v »Prvo legijo«, je težko reči. Poučno bi bilo ogledati si originalno Lavaryjevo delo in ga primerjati s Schreyvogelovo predelavo. Morda je tukaj iskati vzrok neskladnosti. Tehnično je delo precej razvlečeno; dejanje, ki je v prvi polovici osredotočeno okoli Fultona in Rawleigha, se v drugi polovici prenese na Aherna; obe polovici pa veže med sabo le zgodba s čudeži. Čudež na koncu drame je le nekak »deus ex machina« in v moderno dramo, kjer se morajo spočeti in razrešiti konflikti edino in samo iz karakterjev nastopajočih oseb, sploh ne sodi. Z doktorjem, pri katerem poskuša avtor tej zahtevi zadostiti, seveda nima srečne roke. Njegova »spreobrnitev« je le preveč nenaturna in iz trte izvita. Dialog pa je zgoščen, včasih duhovit in ponekod kljub dolgočasni, nesodobni problematiki celo zanimiv.

Debevec, ki je, kakor po navadi, neusmiljeno nategnil delo na svoje duhovno kopito, in tista publika, ki jo je predstava s čudeži na odru frapirala, pa naj bi se nekoliko zamislili, kaj je prav za prav hotel povedati ameriški slovenski pisatelj Molek, ko je dejal:

»Veroval bom v čudeže, kadar bodo pri Mariji Pomagaj na Brezjah poleg bergelj tudi proteze visele«.

Vladimir Pavšič

BRATA VIDMARJA

Ko sta pred dobrimi desetimi leti pričela javno nastopati brata Nande in Drago Vidmar, je bilo komaj mogoče razlikovati njuna dela. Ta prirojena in gojena notranja sličnost veje iz njunih slik. Šele pred kratkim sta zavestno začela ustvarjati ločeno in neodvisno drug od drugega. Pa tudi ta hotena ločitev ni mogla popolnoma izbrisati globoke sorodnosti. Nekaj plodov te zadnje razvojne stopnje sta poleg izbranih del iz polpreteklih let pokazala tudi na svoji kolektivni razstavi, ki sta jo priredila konec maja v Jakopičevem paviljonu.

Dolga je doba od njunega nastopa pred dobrim desetletjem, še daljša in zanimivejša je razvojna pot, ki sta jo prehodila od tistega časa do danes. Kljub neprestanemu menjavanju videza, kljub stalnemu spreminjanju, sta ostala znotraj neizpremenjena. Trezna in smotrna iskalca že vnaprej izbrane oblike iščeta in tudi najdeta rešitev za vse oblikovane probleme sama v sebi, ne tam, kjer jih odkriva umetnik-oblikovalec, namreč v naravi. Umetnost bratov Vidmarjev je prav za prav bolj sistematsko razmišljanje o svetu, bolj teorija o oblikovanju vidnega kakor pa čutno upodabljanje vidnega sveta.

Od nekdanje njune, dejal bi čiste umetnosti, ju pelje pot k zavestni programski tendenčnosti. Razvoj od slikanja pokrajine, portreta, akta ali tihožitja do uporabljanja prizorov iz kmetskega in delavskega življenja je v naših časih precej pogost in razumljiv.

Kakor je bilo nekdanj delo bratov Vidmarjev nujen odsev njunih pojmov in umskih oblikovnih dognanj, ne pa čutni izraz neposrednega doživetja življenjskih sestavin, tako se zdi danes njuna socialno označena snovnost brez dejanske notranje zainteresiranosti. Njuni revni kmečki otroci, trudne ženske pri delu na polju in skupine težakov in mladih proletarskih otrok se zde kakor sheme, kakor podobe z drugega sveta, brez umetnostne verjetnosti in lastne zakonitosti. Slikarja hočeta vzbuditi sočutje s svojimi deli. Mislim pa, da tega poglobitvenega namena slike le ne dosežejo, ker so kakor brez krvi in zato brez prepričanosti, a kar je poglobitveno, brez svojskosti. Te slike so le bolj poročanje, suha analiza, izražena s stalno ponavljajočimi se šablonskimi sredstvi, ki v množini učinkujejo utrudljivo. V njunem odnošaju do tega motiva še ni topline, ki bi se nujno morala izražati kot vera v rešitev, če že ne kot protest in odpor. Tako je facit: bolna resignacija in melanholija. Celo pomanjkljivo oblikovanje, ki se časih neprijetno pokaže izpod preproste stilizacije, bi krepka umetnikova osebnost mogla zakriti, če bi zajemala zares iz polnega življenja.

V pokrajinah sta Vidmarja ostala bolj zvesta sebi in sta dosegla tudi večjo prodornost. Razvoj gre od nekdanje nove stvarnosti, ki je bila bistveno germanskega izvora, k bolj slikarskemu, kolorističnemu pojmovanju v smislu francoske šole. Vendar pa tudi v delih zadnjih petih let, ki so bila zastopana na tej razstavi, ni še prave barvitosti. Barva jima služi bolj kot sredstvo za simbolno označevanje nastrojenja, kot pa za neposredno izražanje čutnega doživljanja prirode. Med starejšimi pokrajinami jih je bilo nekaj, ki so sicer kvarile nameravano enotnost stiliziranega podajanja, a so po barvnih vrtilinah učinkovale izvirneje in znatno krepkeje od programskih del.

Posebno pri podobah s socialnim obeležjem je bilo očitno, da niso slike v pravem pomenu, ker je barva nebistvena, le podpora in pomoč linijam in obrisom. Čudno je, da se brata Vidmarja za oblikovanje podobnih motivov ne poslužita grafike, ki je za to neprijemno prikladnejša. Tako učinkujejo te močno monotone slike, izdelane vse v enotnem neresnično bledem tonu, kot izrazito ploskovite risbe, kjer so ploskve preprosto izpolnjene z barvo.

Od obeh bratov je Nande doslednejši v zasledovanju svojega programa in bolj izrazito razumski človek. V oblikah je strogo primitiven, v barvi trezen, v liniji miren. Zlasti v starejših slikah je očitna njegova težnja po monumentalnosti. Taki so postavim Vaški dečki, ki morejo služiti za vzorec monumentalnega upodabljanja s preprostimi oblikami in simbolno lestvico dveh, treh zamolklih barv. Med pejsaži je Spomladanska pokrajina (iz leta 1931), primer občutene, po svoje dognane in v sebi zaključene pokrajinske slike. Manj uspele se mi zde slike s socialnimi motivi.

Ta razumsko konstruktivni značaj kažejo tudi bratove slike, dasi v manjši meri. Tudi Drago Vidmar je v svojih delavskih in kmečkih prizorih bolj pripovedovalec kot čutno oblikujoč umetnik. Tudi v njegovem delu so vidne ovire, ki jih povzroča pomanjkanje oblikovnega znanja obvladovanju gradiva. Je pa Drago Vidmar gotovo bolj čustven značaj, ki ume dati svojim delom tudi toplino in intimnost. Osebnější je v starejših platnih, pa bodisi da so to žanrski prizori (Počivajoča vaščanka, Deček s košem i. t. d.) ali pa pejsaži, kakor rahla Zimska pokrajina, barvno nežne Barake v snegu, Peči ali krepka, sočna pokrajina iz Robanovega kota. Ni dvoma, da je Drago od obeh bratov koloristično bolj nadarjen in tudi umetniško bogatejša osebnost.

Razstava bratov Vidmarjev je pokazala značilen pojav, da se naši mlajši umetniki z vse večjim zanimanjem posvečajo reševanju sodobnih vprašanj. Da je socialno vprašanje med njimi v prvi vrsti, je razumljivo. Seveda motivi sami še niso vse. In treba je še nekaj drugega, poglobitnega, če naj bo prikazovanje proletarskega življenja res umetnost in ne le votla fraza ali cmeravo slikanje revščine. Treba je namreč zares človeškega, rečem kar: srčnega odnosa do teh kompleksov, treba je človečanskega sodoživljanja — ne zgolj razumskega dojemanja in razglabljanja. Programsko slikarstvo še ni umetniško ustvarjanje. Dandanes je »socialna umetnost« sicer v modi, ostalo bo pa od nje samo tisto, kar je bilo resnično doživljenega, res soobčutenega in iskreno s sredstvi čutnega oblikovanja izraženega.

Za brata Vidmarja, ki sta med mlajšimi slovenskimi slikarji že po goreči veri vase in strastni predanosti svojemu ustvarjanju izredno zanimiva in docela svojevrstna pojava, naj bi bila ta razstava izhodišče v pravo smer, ki naj ju pripelje do spoznanja in odkritja lastne podobe. Tuji stilizirani primitivizem tudi kljub sodobnim snovem ne more trajno zadovoljevati iščočega umetnika, treba se bo vrniti k prazviru umetnosti, k prirodi in človeku. Dosedanja razumska konstruktivna smer ni izhod zanj, slovenska upodablajoča umetnost ne more pričakovati uspehov. Seveda bo, čim više se bo vila pot, popolno obvladovanje oblikovalskih prvin postajalo vse bolj tisti prvotni pogoj, ki bo omogočil svobodno in neovirano izražanje. Osebni slog more nastati šele tam, kjer je umetnik vprašanje obli-

kovnega izraza že tako vsestransko in zase dokončno rešil, da mu ni več v oviro pri zadnji spolnitvi svojega najintimnejšega značaja. Ko se bosta tako izkristalizirala umetniška značaja bratov Vidmarjev, bomo lahko govorili tudi o slovenskem bistvu njunega dela.

K. Dobida

ŠTUDIJA O PLESU

RAST PLESNE UMETNOSTI V EVROPI

Ples je primarna, elementarna umetnost. Še pred arhitekturo in muziko se je porodil v človeškem rodu kot najčistejši izraz duševnega doživljanja, prikazan v ritmičnem ali melodičnem gibanju telesa.

Ples je človeška praumetnost. Ko človek še ni poznal jezikovnih fines, da bi izražal svoje misli in čustva, ko morda še »govoriti« ni znal, ko ni poznal sredstev, da bi pel, igral, risal, gradil, mu je bilo dano lastno telo — najneposrednejši in najobčutljivejši instrument, s katerim je mogel drugemu človeku izražati to, kar je čutil. Zajel je ritem rastoče in počivajoče zemlje, let ptic in oblakov, gibanje morja in brzih tekočih vod. Vse to se je odražalo in oblikovalo v človeškem telesu, njegovi hoji, kretnji rok in života; še več: smrtni drhtljaj živali, ki jo je zadavil in jo žrtvoval svojemu bogu, šepet listja, ki je brstelo spomladi in umiralo jeseni, rosa na travi, ki je še kositi ni umel.

Bil je to ples pračloveka, še brez namena in vprašanja, zgolj izraz čistega življenjskega človeškega občutja. To je bil ples, tako nujen, kakor je hoja po hribu navzgor nujno drugačna kot s hriba navzdol in po ravnini.

Človek je rasel iz sebe, v odnosu do soljudi pa je spoznaval, iskal in odkrival vedno nove možnosti, da se je razodeval svojemu drugu. — Tako se je polagoma zavedel svojih kretenj, ki so postale tudi drugim razumljive in jih je ponavljal, kadar je hotel izraziti ista doživetja.

Z rastočo zavestjo človeškega občutja se je nenamerna in neiskana ritmična kretnja prelila v zavestno in namerno; stopila je v službo ljubezni in bogočastja. To je bil začetek plesa, ki mu pravimo narodni ples, in je po svojem emocionalnem izvoru erotični in bojni ples ter ples božanskega kulta.

Erotični ples je ples moža ženi in žene možu, ples kot snubitev, ples, ki mu je notranji ritem udarjal večni eros.

Bojni ples je rodilo divje navdušenje nad lastno telesno močjo in duševno hrabrostjo. V kasnejši dobi narod sploh ni poznal vojske brez bojnega plesa in v Tesaliji so vojskovodje nazivali »predplesalce« (tako piše Lucian v »Razgovoru o plesu«).