

Tatjana Greif

# Ujeta minljivost

**KRAIGHER, ŽIVA (2016): *Ko se zgodi ples. Zapisi, dokumenti, spomini*. Ljubljana: JSKD in Zavod Maska.**

Bogato zgodovinsko pričevanje Žive Kraigher (1920–2011) je posthumno izšlo pri založbi Maska, uredil ga je avtoričin sin Tomaž Kraigher. Obsega 378 strani, vključno z urednikovim uvodnim delom in spremno besedo Roka Vevarja. Obsežno delo opisuje razvoj sodobnega umetniškega plesa na Slovenskem skozi osebni pogled in umetniško pot Žive Kraigher.

Sporočilo knjige je, kot povzema urednik in uvodničar, dvojno: »Studiozen pristop k sodobnemu plesu ter uporno vztrajanje pri njegovem uveljavljanju.« (str. 6) Živa Kraigher opisuje svoje šolanje, prizadevanja za priznanje in širjenje sodobnega plesa v naš prostor, pedagoške metode, na podlagi katerih je šestindvajset let vodila Oddelek za izrazni ples v

okviru Pionirske knjižnice in Zavoda za glasbeno in baletno izobraževanje v Ljubljani. Odpira in obdeluje historične dileme razvoja sodobnega plesa na Slovenskem, bogato prakso in teoretična izhodišča plesne misli. Naslov *Ko se zgodi ples* je urednikov in poudarja umetniški kredo njegove matere.

Delo *Ko se zgodi ples* je oda, posvečena plesu. Živa Kraigher je bila umetnica, pionirka sodobnega plesa. Plesalka, koreografinja, pedagoginja, borka za svobodo in zavedna antifašistična aktivistka. Avtorica številnih teoretičnih razprav in kritičnih del, vestna dokumentaristka in varuhinja dragocene plesne dediščine.

Rodila se je leta 1920 v Ilirski Bistrici. Leta 1925 se je družina zaradi fašizma pod tedanjo Italijo preselila v Jugoslavijo, v Ljubljano, kjer je končala gimnazijo in se nato leta 1939 vpisala na slavistiko. Že kot študentka se je vključila v politično delovanje in ob začetku vojne v odporniško gibanje in OF v Ljubljani. Bila je sekretarka okrožnega komiteja SKOJ. Po kapitulaciji Italije leta 1943 je sodelovala pri razvoju ljudske oblasti na Primorskem. Pričevanju o času NOB je posvetila več knjig, denimo *Ulica pod gradom št. 1* (1987) in *Ljudje in kraji na Pivškem med NOB* (2002).

Bolj kot prikaz zasebne biografije – ki jo razberemo zlasti iz uvodne besede urednika in zgolj manjših avtobiografskih omemb same avtorice – je knjiga prikaz zgodovine samostojne umetniške in strokovne poklicne poti Žive Kraigher; od učenke, plesalke, koreografinje do plesne pedagoginje. Poslanstvo in ljubezen do svobodnega

plesa je prevzela od svoje učiteljice in vzornice Mete Vidmar, katere zasebno plesno šolo je začela obiskovati s petnajstimi leti. Med vojno je z ilegalnih sestankov »uhajala k Meti«, pravi dokumentarec o slovenskem sodobnem plesu *Stoji drevo*, v katerem je nastopila tudi avtorica pričujočega dela. Po vojni, v času socialistične Jugoslavije, je delovala kot plesalka, koreografinja in plesna pedagoginja. Razvila je lastno plesno pedagoško metodo, sledeč moderni plesni smeri, ter poleg plesalk in plesalcev vzgajala tudi pedagoške kadre na področju sodobnega plesa. Poleg Marte Paulin in Marije Vogelnik je bila ena najdejavnejših predvojnih učenk Mete Vidmar, z najširšim koreografskim in pedagoškim opusom in največjim številom učenk. Skozi šolo Žive Kraigher je šlo več tisoč otrok in mladih. Tudi po odhodu v pokoj je še naprej delovala kot plesna pedagoginja in koreografinja, vse do leta 1989.

Avtorica je svojo življenjsko pot zapisala kot »dokumentirane spomine«, zadnje poglavje knjige je končala maja 2011, teden dni pred smrtjo. Izjemno delo je nastalo na podlagi spominov, osebnega arhiva in dokumentarnega gradiva – gledaliških listov, časopisnih izrezkov, fotografij, zapiskov, skic in pisem. Zgodbo gradi v slogu spominskih dnevniških zapisov, združenih z dokumentarnimi viri, ki tečejo kronološko linearno, a z mnogimi asociativnimi preskoki.

Uvodno poglavje dela kontekstualizira umetnost plesne moderne, v njem pa avtorica v kratkih orisih podaja razvoj umetniškega plesa od renesanse prek italijanskega, francoskega plesa,

romantike in ruskega baleta do prvega upora proti okostenelosti baletnega formalizma, ki ga je posebej Isadora Duncan, ter njen vpliv na ruske baletne plesalce in koreografe. Omenja tudi vpliv orientalskega in afriškega plesa. V Evropi je moderna plesna smer nastala pod vplivom ekspresionizma. Opozarja, da ni naključje, da je bilo žarišče v Nemčiji, deželi, revni tradicije klasičnega baleta in dovtetnejši za novosti. Prav iz nemškega ekspresionizma izhajata znamenita plesna šola Mary Wigman in trdno zasidran plesni značaj njene učenke Mete Vidmar, učiteljice Žive Kraigher.

Plesna šola Mary Wigman, osrednje predstavnice nemškega plesnega ekspresionizma, je delovala najprej v Dresdnu in po vojni v Berlinu. Njen *Ausdruckstanz* (izrazni ples) ali novi nemški ples je del širšega avantgardnega gibanja. Meta Vidmar je pri Wigmanovi v Nemčiji diplomirala leta 1926 in nato leta 1929 v Ljubljani odprla svojo plesno šolo, prvo te vrste pri nas. Vidmarjeva je ostala vseskozi zvesta svoji mojstrici, k njej v pouk so po vojni zahajale tudi Metine učenke, vključno z Živo Kraigher. Čeprav »otrok nemškega ekspresionizma«, se je Živa Kraigher že v 50. letih srečala z ameriškim plesnim modernizmom (Karin Waehner, Juan Carlos Bellini), s tehniko *graham* in drugimi. Kot beremo v nadaljevanju knjige, je osebno srečanje z Marto Graham, ki je leta 1962 pri starosti osemindeset let nastopila v Zagrebu, nanjo naredilo močan vtis, »premočno doživetje«.

Posebna pozornost obsežne monografije *Ko se zgodi ples* je namenjena prav plesni šoli Mete Vidmar. Ta je

predmet več poglavij, lahko bi rekli celo rdeča nit celotne knjige, zlasti v povezavi s prizadevanji za ustanovitev poklicne plesne šole moderne smeri. Kraigherjeva izraža veliko spoštovanje svoji učiteljici, izkazuje zavest in hvaležnost »wigmansko-vidmarjevski« šoli, katere metoda jo je v temelju zaznamovala in ostala globoko zasidrana vanjo vse življenje. Kot piše, je bila ena prvih lekcij njenega plesnega izobraževanja tudi ena najtežjih – obvladovanje prostora.

Avtorica ves čas poudarja, da učenje v šoli Mete Vidmar ni bilo lahko, od učenk je zahtevala popolno koncentracijo, potencirala njihovo individualnost, izpovednost, intenzivnost. Zanimivi so opisi načina dela:

Pri urah Meta nikoli ni delala z nami, niti nam ni skraj nikoli ničesar pokazala. Sedela je v svojem naslanjaču, tolkla na boben in gong ter s samim dopovedovanjem in postopnim razvijanjem pripravila učenko, da je sledila njenim zamislim. /.../ Njene ure se zato nikoli niso izrodile v mehanični dril, saj si moral biti prisoten ves čas, ne samo s telesom, ampak tudi z vso svojo duševnostjo. (str. 21)

Poetiko osvobojenega giba in duha individualnega telesnega izraza brez zunanjih vodil izpričuje tudi znani Metin citat: »Pojdi iz svoje kože in obrni se navznoter!« Medtem ko je Isadora Duncan gradila na glasbi in Wigmanova ustvarjala neodvisno od glasbe, je za

Meto Vidmar značilno, da so le redke stvaritve njenih učenk nastale na že napisano glasbo. Skladatelji, med njimi Vilko Ukmar, so komponirali izvirno glasbo za vse njene produkcije, glede na sam gib in sledeč mu.

Pri opisih se avtorica opira tudi na knjižico *Plesna šola Mete Vidmar 1930-1956*, ki sta jo skupaj z Marijo Vogelnic objavili leta 1989 pri Zvezi kulturnih organizacij. Med drugim navaja: »Neusmiljena pa je bila pri ustvarjanju tehnike in tudi glede improvizacij. /.../ Bilo je dovolj, samo da je bilo iskreno in pošteno. Meta je sovražila vsako laž, nepoštenost, vse zunanje efekte in prazno lepoticenje z gibi.« Piše, kako jih je spodbujala k samokritičnosti in medsebojnemu spoštovanju, brez zavisti in zvezdništva. Zvestobo, pripadnost in tesen odnos do svoje vzornice izpričuje Živa Kraigher skozi pridajanje velikega spoštovanja, a vendar ne ostane brez zamer; očita ji, da nekaterih učenk z velikim darom ni dovolj spodbujala, in na več mestih omenja tudi nesoglasja.

V nadaljevanju opisuje dve predvojni plesni produkciji, iz let 1936 in 1938, obe uprizorjeni v ljubljanski Drami, prejemnici odličnih kritik v dnevniku *Jutro*, ter zadnjo predvojno produkcijo iz leta 1940, uprizorjeno v ljubljanski Operi. Nastop v tej predstavi s *Študijo pajka* in *Nenavadnim čudom* Živa Kraigher opiše kot »najsrečnejši dan v mojem dotedanjem življenju /.../ občutek nepopisne sreče, ko plešeš za druge /.../ in svoj doživljajski svet s plesom posreduješ drugim, da ga sprejemajo in se ga radoste.« (str. 18)

Konec vojne je prinesel tudi konec zasebnih šol. Tako je Meta Vidmar

plesne lekcije v prvih povojnih letih posredovala v ilegali, leta 1951 (ko se ji je ponovno pridružila tudi Živa, ki je ostala do leta 1955) pa je bila njena šola poddržavljena in nato leta 1954 priključena Inštitutu za telesno vzgojo; Živa Kraigher obžaluje trmoglavost Vidmarjeve, ki je nato zavrnila možnost vključitve na Visoko šolo za telesno vzgojo. Leta 1952 je Meta Vidmar začela uvajati okroglo linijo telesa, ki je bila opazna v prvi povojni produkciji. Njena posebnost je bila okrogla linija zgornjega dela telesa v povezavi z okroglo linijo nog. Z okroglo linijo vrtenja v prostoru se je Vidmarjeva seznanila pri Mary Wigman. Kraigherjeva je sodelovala pri vseh povojnih produkcijah, vsak dan je vadila pet ur ali več. Prva povojna produkcija Metinih učenk je bila leta 1953 v Drami – kjer je Živa Kraigher odplesala legendarno *Borbo* oziroma *Upor*, katerega začetki segajo v vojni čas –, zadnja javna produkcija pa leta 1956, ko Kraigherjeva te šole ni več obiskovala.

Leto vrnitve Kraigherjeve v plesno šolo, torej 1951, zaznamuje tudi konec njenega desetletje dolgega aktivističnega dela in začetek poklicnega plesnega udejstvovanja. Leta 1956 se kot plesna pedagoginja zaposli v Pionirski knjižnici. Pravi, da je odhod iz Metine šole obdobje, ko je doživljala eno »svojih najhujših kriz«. Svoje plesno znanje v tem času nadgrajuje v tujini; leta 1957 se odpravi na študijski obisk v Švico, obiše Inštitut Jaques-Dalcroze v Ženevi in Bernu ter šole sodobnega plesa v Švici, od koder se poda v Francijo. Rezultat študijske poti je tudi srečanje s Karin Waehner, pri kateri nadaljuje šolanje v Parizu (1958/1959 in 1961). Tam se seznanj

tudi z Juanom Carlosom Bellinijem, ki ga nato dolga leta skuša pripeljati v Jugoslavijo. Spoznava burno umetniško sceno, obiskuje različne plesne in glasbene šole, prisostvuje učnim uram; od vseh šol, ki jih je videla, se zdi Pionirski knjižnici najbliže École Martenot, ki je bila najbolj usmerjena k »oblikovanju otrokove notranjosti«. Po vrnitvi v Ljubljano leta 1958 se zgodi prva javna produkcija Oddelka za izrazni ples, v Viteški dvorani Križank, kjer je nastopilo petdeset otrok, njenih učenk in učenec. Nastop je odmeval v tiskanih medijih, predstava pa je doživela ponovitev in televizijski prenos.

Obširno opisuje svoje pedagoške začetke v Zlati dvorani v Ljubljani, srečanje z režiserko Balbino Battelino Baranovič, ustanoviteljico Eksperimentalnega gledališča in Mladinskega gledališča, in eno prvih, ki je v dramsko igro uvedla umetnost koreografiranega giba, in njuno plodno sodelovanje, kjer je začela ustvarjati ples v povezavi s poezijo. Leta 1962 je na prvem baletnem bienalu ustvarila plesni večer *Poezija in ples*, združitev poezije slovenskih pesnikov in giba s sosledjem poezije in giba. V ples je prelila poezijo Kajetana Koviča, Ivana Minattija, Otona Župančiča, in tedaj – kot sama piše – »živela kot v transu«. Sodelovala je v predstavah Mladinskega gledališča, Mestnega gledališča ljubljanskega ter ustvarjala s številnimi kulturniki tistega časa.

Vmes je leta 1961 ter nato 1968. Živa Kraigher obiskala plesni studio Mary Wigman v Berlinu. Impresivna umetnica, z duhom katere je bila »do skrajnosti prežeta« šola Mete Vidmar, je nanjo

naredila močan vtis, tedaj »petinsedemdesetletna ženska, v kateri je bilo toliko mladostnega plesnega zagona /.../ v dolgem črnem plesnem krilu, v snežno beli vezeni bluzi, z dobrohotnim, a nekoliko zadržanim nasmeškom« (str. 96). Kraigherjeva piše: » /.../ vem le to, da sem celo uro plesala, plesala kot še nikoli v življenju /.../ plesala in bila srečna, nepopisno srečna.« (str. 97) Umetniški utrip Berlina v času gradnje zloglasnega zidu v primerjavi s Parizom zanjo nima podobne »kulturne razgibanosti«. V Nemčijo se je vrnila še leta 1971, ko se je z Lojzko Žerdin mudila na Palucca Schule v Dresdnu.

Sodobni ples na Slovenskem se je razvijal neprekinjeno, tako v smislu poklicnega plesa kot pedagoškega dela, vendar je v nasprotju s konservativnim klasičnim baletom dolgo ostajal brez varnega institucionalnega zaledja. Živa Kraigher si je vse življenje prizadevala za profesionalno šolo sodobnega plesa. Eden njenih najpomembnejših dosežkov je vzpostavitev pedagoškega okvira za sodobni ples. V splošnem razcvetu plesa v 70. letih je Živa Kraigher leta 1973 ustanovila Studio za sodobni ples, ki je pomenil prehod k profesionalizaciji plesa. Tako je posebno poglavje namenjeno razpravi o studiu, njegovi ustanovitvi in delovanju ter novi predstavitvi plesa *Upor* z Jasno Knez. V knjigi so predstavljene tudi samostojne poti Živinih učenk z Oddelka za izrazni ples, ki ga je dolga leta vodila in ki je edini sistematično gojil to zvrst, vendar mu ni uspelo pridobiti statusa poklicno usmerjene plesne šole.

Koreografski opus Žive Kraigher, od šole Mete Vidmar naprej, je izjemno

bogat. Neprecenljivo dokumentarno vrednost nosijo opisi nastajanja številnih plesnih umetnin in koreografij, zlasti glede na to, da filmski arhiv ni ohranjen, ali pa je ohranjen le v majhni meri. Dragocen študijski in zgodovinski vir so tudi opisi in programi *Večera sodobne plesne umetnosti* iz leta 1960, *Tedna otroka* iz leta 1961, predstav *Poezija in ples* z II. baletnega bienala leta 1962, *Glasba, doživetje, gib* s III. baletnega bienala leta 1964 ter opisi IV. baletnega bienala iz leta 1966, gostovanja na *Jugoslovanskem festivalu otroka* v Šibeniku leta 1965, *Tedna mladine* iz let 1969, 1970 in 1971, *Plesnega večera* v Križankah leta 1972, komentarji sodelovanja z RTV, z mednarodnih plesnih seminarjev v Rovinju v 70. letih, *Ljubljanskih dnevov plesa, Dnevov plesa v Cankarjevem domu* itd.

Posebej rahločutno Kraigherjeva opisuje solistični ples *Upor*, katerega začetki segajo v vojno leto 1942, v čas njenega antifašističnega aktivizma, vojne in bližine smrti; to je nikoli dokončana izpoved o njenem osebnem, družbenem in političnem uporu. *Upor* je odplesala leta 1953, na zaključni produkciji šole Mete Vidmar, ko je vadila v studiu v Vidmarjevi vili v Rožni dolini, kjer je bila ustanovljena OF (vila je zdaj last nemške vlade), ter nato še enkrat leta 1954. Glasbo za *Upor* je skomponiral Vilko Ukmar. Na začetku 70. let je gradivo *Upora* prevzela Jasna Knez.

Bolj čustvena kot druge je obravnava plesnega večera *Hommage Meti Vidmar*, ki se je odvil leta 1989 v Cankarjevem domu. Prireditev je bila v celoti posvečena spominu na njeno plesno učiteljico. Kraigherjeva piše, kako se je

bilo treba »vrniti h koreninam« – obnovila je solistični ples *Dolenjska*, s katerim je Vidmarjeva leta 1927 nastopila v Ljubljani in Mariboru ter ponovno 1936 v Ljubljani. Na spominski prireditvi ga je odplesala Jasna Knez.

Ob plesni in pedagoški poti Živa Kraigher svoj avtorski angažma izpričuje tudi kot kritičarka; vestno je spremljala dogajanje na področju sodobnega plesa in se zavzemala za sodobnejše pristope ter pisala plesne kritike, pri čemer si je domače predstave ogledovala po dvakrat. V knjigo so tako vključene tudi njene plesne kritike in ocene, objavljene v *Naših razgledih* in drugod ter deli razprav in esejev o zgodovini plesa, denimo *Elaborat o razliki med evropsko in ameriško smerjo moderne plesne umetnosti* in metodičen *Elaborat o bodočem šolanju sodobnih plesnih umetnikov in pedagogov*.

Pričujoče knjižno delo sestoji iz trinajstih poglavij, uvodnika, besede urednika in spremne besede, vsebuje tudi dragocen kronološki seznam plesnih del Mete Vidmar in njenih učenk, seznam avtorskih plesov in koreografij Žive Kraigher, listo mentorstev Žive Kraigher pri avtorskih delih njenih učenk, seznam avtorskih plesov in koreografij Lojzke Žerdin, Jasne Knez in drugih. Opremljeno je z originalnimi fotografijami s plesnih predstav in vaj iz avtoričinega arhiva, skicami za koreografije in ilustracijami. Knjiga se konča s spominom na pobudo iz leta 2004, da se *Dnevi plesa* preimenujejo v *Živine dneve*, kar je Živa Kraigher sprejela kot »svojo najglobljo srečo«.

Kot ugotavlja avtor spremne besede Rok Vevar, je knjigo »nemogoče

brati kot zaključeno plesno avtopoetiko, ampak zlasti kot hibrid sodobnoplesnih metodologij, estetskega nazora in neizmerne ustvarjalne sile«. Sodobni ples tistega časa označi kot »gibanje nevrščenih«, češ da mu ni uspelo postati avtonomna umetniška praksa, niti institucija, a je kljub temu *homo sacer* med tedanjimi umetniškimi praksami.

Pričujoča zbirka »dokumentiranih spominov« je dragocena zgodovina sodobnega plesa skozi osebno videnje in doživetje avtentične akterke, ene od utemeljiteljic sodobnega plesa in plesne pedagogike pri nas. *Ko se zgodi ples* je tudi zgodovina umetnice, ženske in posameznice; kot vemo, spol v umetnosti ni le spekter, temveč hierarhija. Kako se je soočala s tem vprašanjem, ali sploh, in na kakšen način združuje osebno in politično – intimno pričevanje navsezadnje vendarle prepleta skozi zgodovinske vire – ne izvemo. Tudi ne izvemo ničesar iz sfere biografske zasebnosti (enkrat samkrat omeni Tomaževega očeta Petra, svojo partizansko poroko in očetovo smrt).

*Ko se zgodi ples* je neusahljiv vir navdiha, ozaveščanja, študija in učenja o razmahu sodobnega umetniškega plesa na Slovenskem; o boju za svoje mesto pod soncem. Je zgodovinski pogled nazaj, da bi lahko bolje razumeli sedanost in znali ceniti življenjske pridobitve predhodnih generacij plesa, spoznali njihov ustvarjalni žar, delovni polet, težnjo k napredku, predanost in ljubezen do dela, ki si je v dandanašnji praznini kapitalizma skoraj ne znamo več predstavljati.