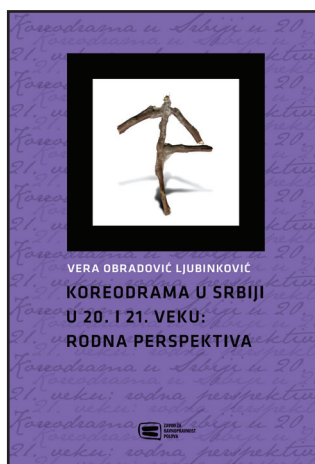


Приказ

Koreodrama iz rodne perspektive

Vera Obradović Ljubinković, *Koreodrama u Srbiji u 20. i 21. veku: rodna perspektiva*. Novi Sad: Pokrajinski zavod za ravnopravnost polova, 2016.



Prema rečima autorke Vere Obradović Ljubinković, cilj knjige *Koreodrama u Srbiji u 20. i 21. veku: rodna perspektiva* jeste da se podaci o razvoju koreodrame u Srbiji tokom 20. veka prikupe, sistematizuju i interpretiraju, te da se ukaže na njen vidljivi prodor u pozorišnoj umetnosti 21. veka. Autorka ističe da je pojam koreodrame višeznačan, te da ne iznenađuje to što su u njegovom definisanju ponekad prisutne određene nejasnoće. Otud autorka posebnu pažnju posvećuje ovom pojmu, pojašnjava ga i definiše, navodeći više mogućih objašnjenja. Jedno od njih glasi: „Koreodramska igra jeste univerzalni, društvenopozorišni, odnosno estetski, antropološki, socio-

loški, pa i psihološki fenomen. Izražava se manje verbalnim, a više neverbalnim jezikom, ekspresijom lica i tela istovremeno tj. govorom, pevanjem, ali prvenstveno pokretom, igrom, pantomimom i mimom. Koreodrama je, kao jednu od bitnih novina igre, uvela korišćenje običnih, svakodnevnih pokreta, dajući im estetski kvalitet“ (str. 9). Kako autorka navodi, moderna igra se razvijala kao suprotnost klasičnoj, baletskoj igri, što je ponekad dovodilo do snažnog međusobnog konflikta, međutim s vremenom je došlo do njihovog „kreativnog spoja“, kojem i danas svedočimo.

Drugi cilj ove knjige je da ukaže na važnost rodne perspektive u sagledavanju položaja i zasluga žena u afirmaciji ove pozorišno-plesne forme. Autorka je to učinila na primerima njoj nedvojbeno veoma inspirativne četiri žene koje su, kao koreografkinje, izvođačice, autorke knjiga i tekstova i pedagoškinje, delovale u 20. i 21. veku: Mage Magazinović, Smiljane Mandukić, Nade Kokotović i Sonje Vukičević. Kako bi obuhvatila celokupan razvojni put koreodrame u Srbiji, a ujedno i karijere ovih plesačica, autorka najpre predstavlja dve umetnice koje smatra predstavnicama nastanka moderne igre i koreodrame na ovom prostoru – Magu Magazinović i Smiljanu Mandukić.

Ističe da su ove dve umetnice formulisale osnovne principe koreodrame iako su, kako navodi, taj termin retko koristile. Druge dve koreografinje, Nada Kokotović i Sonja Vukićević, stvarale su u periodu kada je koreodrama već bila afirmisani pozorišni oblik, mada, kako autorka u više navrata ističe, i dalje nedovoljno prihvaćen u domaćoj pozorišnoj tradiciji.

Umetnička delovanja ove četiri umetnice su u ovoj knjizi objedinjena u opširnim etnografsko-analitičkim narativima, kako bi se što jasnije i preciznije predstavili stvaranje, razvoj i afirmacija koreodrame. Vera Obradović Ljubinković kao posebno značajnu činjenicu ističe to da su pomenute četiri umetnice delovale u različitim periodima kulturnog i političkog života u Srbiji, što je nedvojbeno uticalo na njihov rad i prihvaćenost u društvu. Ono što je takođe u velikoj meri uticalo na njihovo umetničko delovanje, a što autorka nadahnuto ističe, jeste i činjenica da su njihov pristup plesu, pokretima izvođača, slobodniji pogled na ljudsko telo i insistiranje na ravnopravnosti polova i emancipaciji žena u plesu, bili novina u svakom vremenskom periodu njihovog stvaranja, te su otud one bile izložene brojnim izazovima. Od posebnog značaja za razvoj njihove umetnosti, kako autorka ističe, jeste i privatni život ovih nesvakidašnjih žena, kojima je bila vidno inspirisana. Stoga ne iznenađuje činjenica da je znatan deo knjige posvećen njihovim biografijama i analizi korespondencije između njihovih privatnih života i njihove umetnosti. Zato je autorka koristila obimnu literaturu, posebno naznačivši, radi bolje preglednosti, koji izvori se odnose na koju umetnicu. Priloženi su i brojni citati iz njihovih autorskih tekstova, rukopisa, te citati iz mnogih izdanja tekstova i intervjuja drugih autora koji čitaocu približavaju ličnosti ovih žena. Pored toga, fotografije i plakati ilustrativno reprezentuju rad ovih umetnica. Priloženi spisak učenika Smiljane Mandukić u periodu nakon Drugog svetskog rata ukazuje na njen aktivan pedagoški rad kojim je na mlađe generacije prenosila svoje ideje i stavove o koreodrami, istovremeno boreći se na taj način za njenu afirmaciju.

Odeljci o Magi Magazinović, Smiljani Mandukić, Nadi Kokotović i Sonji Vukićević su izloženi prema hronološkom redosledu godina njihovih rođenja. Maga Magazinović je navedena kao začetnica koreodrame, odnosno koreodramskog izraza u plesu na području Srbije odnosno Jugoslavije. Pri opisivanju njenog umetničkog izraza istaknuta je upotreba motiva iz tradicionalnih plesova, te povezivanje žene 20. veka s junakinjama epskih pesama. Vera Obradović Ljubinković ovakav pristup i realizaciju koreodramskih ideja ove izvanredne žene objašnjava time da je Maga Magazinović posezala za kinetičko-plesnim motivima iz tradicionalnih seoskih plesova zbog patriotizma i naglašenog nacionalnog etosa koji je obeležio delovanje mnogih srpskih intelektualaca u toku prvih decenija 20. veka.

Druga značajna ličnost za razvoj koreodrame bila je savremenica Mage Magazinović, Smiljana Mandukić. Prema rečima autorke, Mandukić se najpre bavila klasičnim baletom. Pohađala je časove kod čuvene primabalerine Cecilije Čeri (Cecilia Cerri) u Beču ali to je trajalo svega tri godine, te se kasnije odlučila za moderan pristup plesu, bez ograničenja i pravila koje je klasičan balet nametao. Vera Obradović Ljubinković navodi da je Smiljana Mandukić pronalazila inspiraciju u umetnosti Isidore Dankan. Takođe ističe značaj njenog rada u Gradskoj baletskoj školi u Beogradu, za čiju se afirmaciju borila u javnosti nakon Drugog svetskog rata, te ukazuje na njen rad u okviru baletske sekcije KUD-a „Abrašević“.

Autorka navodi da su se pristupi koreodrami Mage Magazinović i Smiljane Mandukić znatno razlikovali od pristupa Nade Kokotović. Do realizovanja začetaka koreodramskog oblika plesa, koji autorka definiše kao uglavnom „epsko-patriotski“, prve dve umetnice dolazile su „instinktivno“, dok je Nada Kokotović koreodramsko pozorište, kao osobeni žanr, stvarala „svesno i ciljano, kao svoje izrazito umetničko opredeljenje“. doprinos Nade Kokotović koreodrami ogleđa se, između ostalog, i u tome što je osnovala festival „Emergency exit“, čiji su ciljevi bili promocija koreodrame, rezimiranje onoga što se do tada na tom polju postiglo, te upoznavanje i razmena iskustava onih koji se bave koreodramskim plesom i koji su mišljenja da je ovakva vrsta plesa „budućnost svetskog pozorišta“.

Najmlađa od četiri umetnice zaslužne za razvoj koreodrame kod nas je Sonja Vukićević. U knjizi se navodi da se njen autorski razvoj na polju koreodrame odvija uporedo s ratnom krizom devedesetih godina 20. veka. S posebnim uvažavanjem autorka ističe upravo autorske koreodrame Sonje Vukićević, kojima umetnica pokreće svoj antiratni, humani angažman. Osvrćući se na rad Sonje Vukićević, Vera Obradović Ljubinković navodi da je ova umetnica, kao što je to činila i Nada Kokotović, „koreodrami dala legitimitet, postavila je u okviru repertoarske politike pozorišnih institucija, kao i festivalskih događaja“ (str. 94). Autorka knjige ističe i to da je Sonja Vukićević, kao i Maga Magazinović, verovala da svojim umetničkim delovanjem i stvaranjem može da doprinese emancipaciji i razvoju društva, posebno ukazujući na njene „istorične antiratne *političke koreodrame*“ (str. 97).

U želji da što detaljnije i preciznije predstavi razvoj koreodrame, Vera Obradović Ljubinković je u knjizi načinila komparativnu analizu ove četiri koreografkinje, posmatrajući ih i analizirajući višestranu. Prvi aspekt je analiza njihovog odnosa prema braku i porodici. Autorka navodi da je ovaj segment veoma značajan jer privatni život umetnica utiče na njihovo stvaralaštvo i rad. Vidno nadahnuta, autorka uviđa da „one propagiraju slobodu i emancipovan odnos prema životu, braku i životnom partneru, tako što žive slobodu za koju se zalažu“ (str. 97).

Drugi aspekt je njihov odnos prema telu. Autorka zaključuje da sve četiri koreografinje performativnošću tela u koreografskim delima ruše tradicionalne okvire i propagiraju emancipovan i feministički pristup koreodrami, gde umetnice performativno telo shvataju kao isključivo slobodno telo, autentično, ono koje se ne ukalupljuje i ne povinuje stereotipnim očekivanjima konzervativnog patrijarhalnog društva. Autorka navodi podatak da ove umetnice u autorskim tekstovima svoje stvaralaštvo definišu kao „slobodan ples“. U okviru ovog poglavlja ona ukazuje i na to da performativno telo dobija slobodu i doslovno, u osmišljavanju i izboru kostima, i to prema njenom mišljenju predstavlja odraz „nove ženske moći“. Maga Magazinović i Smiljana Mandukić oslobađaju žensko telo od suvišnih i teških kostima, dok Nada Kokotović osamdesetih godina 20. veka počinje da praktikuje ples u svilenim kostimima. Odnos Sonje Vukićević prema performativnom telu autorka opisuje kao sredstvo kojim ona iskazuje kritičku misao, politički odnos prema društvu, svoj pogled na svet i njegovo tumačenje. Pokreti koje Vukićević stvara nisu ograničeni, ni opterećeni društvenim kontekstom. Autorka ističe i feminističku borbu koreografinja kako bi se u društvu, ali i u plesu iskorenila diskriminacija žena, te se svojom umetnošću bore za jednakost polova. Ove ideje Sonja Vukićević i Maga Magazinović izražavaju dodeljivanjem muških uloga ženama, ističući da žene mogu jednako dobro da odigraju ulogu kao i muškarci. Vera Obradović Radosavljević zaključuje da sve četiri koreografinje utemeljuju potpuno nov i drugačiji način prikazivanja žena i ženskog tela.

U knjizi je predstavljen i odnos četiri koreografinje prema koreodrami, koji autorka detaljnije objašnjava i definiše. Navodi da se začetnica koreodrame kod nas, Maga Magazinović, i njena savremenica Smiljana Mandukić, pretežno opredeljuju za patriotske teme bliske kolektivnom duhu, i njihovo delovanje definiše kao „epsko-patriotske“ koreodrame, dok stvaralaštvo mlađih koreografinja, Nade Kokotović i Sonje Vukićević, određuje kao političke koreodrame, jer im je fokus usmeren na teme poput istine, pravde, ljudskih vrednosti i slično, te ističe da njihovo stvaralaštvo karakterišu „kosmopolitizam i jugoslovenstvo“. Sve četiri autorke teže da svojim delima prikažu, analiziraju i reše društvene teme i probleme.

Analizirajući način rada i stvaranja koreografija ove četiri autorke, Vera Obradović Ljubinković zaključuje da su one u stvaralačkim idejama i njihovoj realizaciji veoma slične jer, kako navodi, sve četiri polaze od improvizacije i ne koriste se klišeom i „bezbednim“ načinom dopiranja do publike. Autorka je takođe uvidela da su koreodrame ove četiri umetnice ogledala njihovih iskustava kako sa igrom, tako i sa životom, te da se mogu smatrati njihovim „ličnim kartama“. U ovom pozitivnom kontekstu autorka posebno ističe Sonju Vukićević, navodeći da je ona od sve četiri umetnice najličnija u deljenju intimnosti sopstvenog ženskog bića u svojim delima.

Prosvetiteljske ideje, putevi samoobrazovanja i doživotnog obrazovanja četiri koreografinje takođe su bili predmet interesovanja Vere Obradović Ljubinković. Ona primećuje da sve četiri umetnice karakteriše samoobrazovanje u pogledu zahteva koreodrame, odnosno one samostalno traže i pronalaze rešenja za određene koreodramske probleme i izraze, te iznalaze načine kako da svoje zamisli i znanja prenesu na izvođače. Autorka ističe da se pojam prosvetiteljske ideje ne odnosi na formalni oblik obrazovanja jer do njega, uprkos brojnim naporima koreografinja, nije došlo, već na njihov pedagoški rad u okviru kojeg su svoja znanja o ovoj specifičnoj koreografskoj formi prenosile na mlađe generacije. Obradović Ljubinković zaključuje da su sve četiri autorke samouke, te ističe da su samostalno krčile put koreodrame u vremenima kada nisu nailazile na razumevanje i prihvatanje društva. Pored toga, autorka zaključuje da se ove četiri umetnice mogu smatrati i sledbenicama modernog plesa u Srbiji zahvaljujući svojim epsko-patriotskim i političkim koreodramama, kojima su uticale na promenu odnosa prema plesu, ali i prema drami. Težile su da svojim delima prenesu svoje revolucionarne poruke i stavove, i da izazovu pozitivne promene u društvu.

Nakon analize rada i dela pomenutih umetnica, Vera Obradović Ljubinković se ponovo okreće analizi odnosa između klasičnog baleta i modernog plesa, a u tu svrhu se poslužila Ničeovom teorijom o dva estetska principa – apolonskom i dionizijskom, koje dovodi u vezu s dva različita pristupa plesu. Ističe da se koreodrama može smatrati „mestom kreativnog susreta ta dva principa“ (str. 128) i zaključuje da se modernim pristupom ples „vraća dioniskom izvoru i afirmaciji sveukupnog života“ (str. 128). Imajući u vidu navedene principe, Vera Obradović Ljubinković sastavlja novu definiciju koreodrame: „Koreodrama je semiotička scenska praksa, permanentno prisutna kroz dugotrajnu istoriju igre, služi se glumom, plesom, pantomimom i muzikom, a paradigmatički se uspostavlja u razvoju nemačkog plesnog pozorišta 20. veka pomirujući apolonski i dioniski princip u sebi“ (str. 129).

Vidno inspirisana životnim i profesionalnim putevima četiri umetnice, autorka u isključivo pozitivnom i u određenoj meri subjektivnom maniru komentariše i analizira njihova koreodramska ostvarenja. Detaljniji kritički pristup analizi je isključen, što onemogućava potpunije razumevanje i analizu njihovih dela.

Na kraju knjige autorka ponovo ističe doprinos Mage Magazinović, Smiljane Mandukić, Nade Kokotović i Sonje Vukićević na planu razvoja i afirmacije koreodrame kao posebnog pozorišnog pravca. Ističe i činjenicu da je koreodrama, gde je ljudsko telo istovremeno i plesačko i glumačko, „najubedljiviji oblik sinteze u pozorišnoj umetnosti“ (str. 133). Prema rečima autorke, koreodrama je „izmenila odnos prema drami i plesu, ali i prema ženskom telu, te je zasigurno stekla legitimitet u visokom obrazovanju na akademi-

jama umetnosti u zemlji“ (str. 133). Autorka izražava želju da njena knjiga posluži kao svojevrsan doprinos osveščivanju i priznavanju važnosti koreo-drame u umetnosti u Srbiji.

мсп Ана Зорњан
Универзитет у Новом Саду, Академија уметности
(Докторске академске студије,
Етномузикологија)
Е-пошта: anna.zornan@gmail.com

Примљено: 23. 8. 2021.
Прихваћено: 1. 10. 2021.