

*CORPUS MOBILE*¹

Кореодрама у Србији у 20. и 21. веку: родна перспектива/ Вера Обрадовић Љубинковић. – Нови Сад: Покрајински завод за равноправност полова, 2016 (Нови Сад: Сајнос доо). – 201 стр. : илустр. ; 23 см. – (Едиција Савремено стваралаштво жена). – ISBN 978-86-86259-26-4

Невелика по обиму, студија *Кореодрама у Србији у 20. и 21. веку: родна перспектива* др Вере Обрадовић Љубинковић (1966), редовне професорке Факултета уметности Универзитета у Приштини, део је докторске дисертације коју је ауторка одбранила на ACIMSI Центру за родне студије Универзитета у Новом Саду 4. јуна 2016. године пред комисијом у саставу: др Гордана Духачек, др Свенка Савић, менторка, др Светозар Рапајић и др Владислава Гордић Петковић. Чврсте организационе структуре, јасним и прецизним језиком, студија, из угла теорије рода, језгровито приступа феномену модерне игре, односно кореодраме, њеним најзначајним стваратељкама у Србији – стожерима афирмације уметничког стваралаштва жена.

На самом почетку, јасно се уочава прецизна подела поглавља студије др Вере Обрадовић Љубинковић. Монографију *Кореодрама у Србији у 20. и 21. веку: родна перспектива* чине: „Увод“, најобимнији сегмент о појму кореодраме, уметничким утицајима и стваратељкама, затим „Дискусија или разматрање феномена кореодраме“, „Закључак“, „Литература“ и „Додаци“, међу којима су и насловница часописа „Der Tanz“ и плакат за 18. Битеф. Вредно је издвојити, унутар „Увода“, сегмент о компаративној анализи стваратељки кореодраме у Србији у контексту питања и односа према браку, породици, телу, (ауто)поетици кореодраме, утицају просветитељских идеја (само)образовања и потоњим следбеницама модерне игре у Србији.² Такође, нарочито су драгоцени, поступно израђени и систематично организовани, *биограми* четири кореографкиње, играчице и педагошкиње чије стваралаштво представља анализирани корпус монографије, а то су: Мага Магазиновић (1882–1968), Смиљана Мандукић (1908–1992), Нада Кокотовић (1944) и Соња Вукићевић (1951).

У компаративној анализи, ауторка проницљиво запажа да се у 20. веку слободним, модерним плесом баве углавном жене, те методолошки приступ из перспективе рода знатно одређује један од значајних циљева студије – афирмација доприноса жена у домену уметности игре. Студија очевидно подразумева изразито јасну систематизацију и (ре)интерпретацију прикупљених, донедавно расутих, података из бројних извора, литературе и периодике о континуалном развоју кореодраме у Србији током 20. и у 21. веку, и то у контексту деловања светских кореографкиња, попут Исидоре Данкан (Isadora Duncan), Марте Грем (Martha Graham), Пине Бауш (Philippina „Pina“ Bausch). Насупрот класичном балету као „строгој“ форми илустративности и декора, кореодрама као „мека“ форма, подложна импровизацији и слободи, стреми самоспознаји и индивидуализму.

Пре приступа појединачним корпусима кореографкиња, разумевши кореодраму као „универзални, друштвено-позоришни, односно естетски, антрополошки, социолошки, па и психолошки феномен“,³ ауторка покушава да пружи властиту дефиницију кореодраме као семиотичке сценске праксе која се служи комбинацијом вербалног и знатно већег удела невербалног, при чему обични покрети стичу естетска својства. Као што ће у епилошком разматрању феномена кореодраме нагласити, у разјашњавању појма ауторка налази корене кореодраме у дионизијској театрологији и сагледава је као ритуалну игру која обухвата тело и ум, ничеански, кроз призму дијалектичког помирења аполонијског и дионизијског принципа. Иако наглашава да је кореодрама била саставни део опера, а потом постала аутономна, ауторка истиче њену ритуалну етиологију, но, зачудно, бар у својој монографији као сажетој верзији дисертације, не разјашњава и њену етимологију.⁴ И поред модификација спољашњег типа, утицаја италијанске *commedia dell'arte* и особеног жанра балета-пантомиме (*ballet d'action*), услед кризе класичног балета, кореодрама се парадигматски успоставља у експресионистичком немачком плесном театру 20. века (*Tanztheater*) као театар покрета, физички театар, плесно позориште, плесна драма.

Ауторка монографије поступно уводи читаоца у сваки понаособ опус четири кореографкиње уз незаобилазан биографски контекст. Нову форму плесног театра Маге Магазиновић ауторка назива *епско-патриотском кореодрамом*, истичући двоструки пионирски подухват кореографкиње – борбу за равноправност кореодраме са другим формама и борбу за равноправност жена у патријархалној средини, односно најјасније усвајање феминистичке мисли истицањем значаја педагошке идеје и уметности као средства изражавања субјективитета. Схватање модерне игре као *изражавања живота*

у слободном простору, ауторка проналази и код Смиљане Мандукић чија уметност покрета сажима вајарство, сликарство, поезију и музику. Идеју повезаности слободне игре и жене Магазиновићева и Мандукићева деле, док се Магазиновићева ослања на грчко образовање и схватање тела,⁵ Мандукићева преузима естетику еуритмије као духовног израза у флуидности телесног покрета. Термин кореодраме ауторка везује искључиво за рад Наде Кокотовић, чију плесну драму, као и у случају Соње Вукићевић, назива *политичком кореодрамом*. Код обе савремене кореографкиње ауторка запажа снажан антиратни став и перформативност тела као *живљене историје*, аутентичног тела, разодеведеног и ослобођеног, мислећег и естетски освешћеног.

Поред тумачења кореодраме као симбиозе ничеанске дихотомије, ауторка износи и две теоријски занимљиве опсервације. Најпре, ауторка тумачи игру, у маниру Ролана Барта (Roland Barthes), као телесну „скрипцију“ која настаје и нестаје у простору, а граматику тела упоређује са писмом (*l'écriture*). Надаље, као синтетички облик уметничке праксе, кореодрама је двоструко одређена: као знак, семиотика тела и као *intentio corporis*, мотив тела и његова интенционалност која настаје у укидању дихотомије духа и телесности, у дијалектичкој кретњи бића, *corpus mobile*, односно „чисте дестиловане мисли“ и тела.

Студија *Кореодрама у Србији у 20. и 21. веку: родна перспектива* Вере Обрадовић Љубинковић сувисло испитује феномен кореодраме као општег, а опет дубоко личног језика тела без еротског предзнака у контексту живота и дела четири кореографкиње. Анализа конкретних поетика стваратељки кореодраме, као и самог одређења хибридног жанра, варира између спољашњег и иманентног приступа, при чему ауторка не залази у дубинску анализу. Вероватно услед фрагментације текста дисертације, монографија, у мањој мери, нужно трпи одређене недостатности и притом задржава академски дискурс. Свакако, монографија представља пуну афирмацију стваратељки кореодраме на простору Србије и вредан увод у кореодрамски израз као *par excellence* филозофски и естетски феномен који испитује социолошка, политичка и, у најширем смислу, антрополошка питања.

¹ Овај рад настао је у оквиру пројекта *Књижевство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915*. (бр. 178029) Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

² Као следбенице модерне игре у Србији у студији се наводе: Ана Малетић (1904–1986), Милана Брош (1929–2012), Маргарета Дебељак (1905–1989) и друге.

³ Вера Обрадовић Љубинковић, *Кореодрама у Србији у 20. и 21. веку: родна перспектива* (Нови Сад: Покрајински завод за равноправност полова, 2016), 9.

⁴ Ауторка наглашава да је термин „кореодрама“ први пут употребио Карло Риторни (Carlo Ritorni, 1786–1860), биограф Салватореа Вигана (Salvatore Viganò, 1769–1821), кореографа и музичара, за чије име се асоцира појам плесане драме која се појављује 1838. године. Према ауторка истиче ритуално порекло кореодраме, не разјашњава њену етимологију која тешње упућује на везу са античком театрологијом преко термина χορεία који упућује на циркуларност плеса и плесног простора и χορός, феномен античког хора.

⁵ Ауторка наводи Платонову замисао о гимнастици и музици који благотворно делују на душу и тело човека.

Marija Bulatović

Faculty of Philology

University of Belgrade

CORPUS MOBILE