

Maja Đurinović

Tri osobna primjera na temu: živa slika

Za mene je *živa slika* plesna fotografija. Koliko je *živa* – *toliko pleše*.

„Ekspresivna umjetnost zove se umjetnost oduhovljenja čovjeka. Ekspresionizam je dinamičko osjećanje svijeta. A takova umjetnost ne može se tumačiti ni razumjeti samo suhim razumom. U tom trenutku postaje ta umjetnost osjećaj i misterij, u koju treba u prvom redu – vjerovati.“¹

„Posve tačno: ekspresivni govor često je taman upravo mitski. Ali – umjetnost, ako je ona prava, istinita i iskrena, ona mora da krije u sebi izvjesno otkrovenje. Proces, kojim naša svijest i naš osjećaj dolazi do tog otkrovenja ne može da bude ipak jednak procesu, kojim se saznaje jedna novinska vijest.“²

Za mene je *živa slika* plesna fotografija. Koliko je *živa* – *toliko pleše*. Svjesna sam oksimorona, ali nije li baš u toj legitimnoj stilskoj figuri sve moguće, nije li tu, između dva nespojiva, napeta, kontradiktorna pojava dinamični prostor igre, kreativnosti i mašte?

Ne znam kako bih uopće ušla u priču o povijesti hrvatskog plesa da nisam vidjela neke fotografije, neke prekrasne, tako žive, moderne žene (iz vremena moje bake, u Zagrebu 1920-ih i 1930-ih), zanesene u bivanju plesom, u velikoj ženskoj misiji promjene svijeta u kojem žive. Bila je to, s jedne strane, društvena emancipacija, s druge, rad na uspostavi opće harmonije bića. Sve su one bile samostalne umjetnice, neumorne radnice koje su, kao i danas,

organizirale i vodile tečajeve, radionice, radile prigodne i društveno-angažirane programe, istraživale opće i nacionalne korijene plesa, borile se za europsku razinu kulturnog plana i programa (Mia Slavenska to je platila progonom sa svoje matične zagrebačke scene), a ujedno su i same nastupale: pjesnikinje pokreta spremne izložiti svoje ljudske i umjetničke stavove, programe i konkretno, kao plesačice autorskog sola: sebe.

Stare su fotografije inicirale spoznaju tijeka, kontinuiteta i važnosti i odgovornosti zapisa, materijalnog detalja, dokumenta u otporu spram površnosti, zaborava, ili čak orvelovskog iskrivljavanja povijesti. Tu sam negdje, podržana od mnogih, otkrila nešto kao svoju „misiju“.

Ne mogu protusloviti promišljanju Katje Šimunić³ kad kaže da se plesna umjetnost kao „izmičuća, nestajuća, kao izvedbena i prolazna opire fotografiji, tom paradoksu zaledivanja, zarobljavanja pokreta...“ Plesna je fotografija *contradictio in adiecto*, „tlačenje pokreta na dvije dimenzije, apsolutno statična i apsolutno bezvučna...“, a dalje produbljivanje protuslovlja autorica vidi i u tome što „se jedan nevjerojatno minijaturni vremenski odsječak koji fotografija odabire za konačno arhiviranje, doživljava ili predstavlja kao ultimativno svjedočenje“ o nekoj cjelini: da li o koreografiji, plesaču, plesnom stilu... Ali, ako ple-

sna fotografija i jest *contradictio in adiecto*, za mene je istovremeno *conditio sine qua non*. Dokument, ali i inspiracija. A u završnici Katjina teksta nalazim podršku i poticaj: „Trebamo se osloniti na poeziju koju nam te fotografije emaniraju. Trebamo se osloniti na vlastitu sanjariju koju ti „potpisani pogledi“ pobuđuju.“⁴

(Slike vidimo očima, ali čitamo tijelom. Isadora Duncan provodila je sate i sate u Louvreu, proučavajući antičke skulpture, frizove i vaze oslikane nizovima plesača u pokretu; proživljavajući u sebi tijek pokreta, otkrivala je motive, nalazila unutarnje impulse za pokret, stavove i geste. Gdje je Nižinski *pronašao* svoje *Poslijepodne jednog fauna*?)

Svaka novootkrivena fotografija iz vremena između dvaju svjetskih ratova, kada dominira ekspresionizam, kada se suvremena plesna umjetnost nametnula kao novi medij, i kada je hrvatska umjetnost konačno uhvatila korak s umjetničkim stavovima i pokretima u Europi,⁵ mijenjala je naše spoznaje nacionalne povijesti i poimanja plesne umjetnosti; jedne su svjedoci u vremenu, druge, samo naizgled „zaustavljene“, kriju osobni *svemir*, a treće pozivaju na igru! I to je neobično uzbudljiv dio posla istraživanja plesne povijesti kojeg sam se davno prihvatila, najprije iz nekog osobnog protesta spram općeg superiornog stava prema plesnoj struci, a onda iz posvemašnje očaranoosti već prvim otkrićima živih slika, fotografija koje plešu.

I. Čuvarice života

Iz pozicije povjesničarke plesa zahvalna sam fotografijama⁶ za svako bilježenje plesa, kao i pozirane, „redateljski“ osmišljene portrete plesnih umjetnica. Koji put rezultat je čista činjenica, izvođačka legitimacija, dokument iz kojeg iščitavamo ono vanjsko: fizički izgled, kostim, eventualne detalje rekvizite, neki stav karakterističan za plesanu ulogu ili umjetničku osobnost. No one prave, pogođene, reprezentativne, tzv. ikonografske (amblematske)⁷ fotografije nose autentičnu simboliku i personalnost i po tom komadiću uhvaćene vječnosti one su čuvarice života, upletene u živo tkivo povijesti.

Na primjer: Dapčev portret Mercedes Goritz Pavelić, fotografija koja je stajala na početku programa, gore na prvoj stranici lijevo iznad biografije, tiskanog na njemačkom



Mercedes Goritz Pavelić

Foto: Tošo Dabac

jeziku za potrebe njezinih europskih nastupa. Naglašen je etnomoment, uspravna, ponosna Ličanka u „nošnji“, odnosno stiliziranom kostimu s malo nakošenom ličkom kapićom. Ruka je u tipičnom folklornom stavu, na struku, s diskretno izazovnim, podignutim ramenom. Pogled čist, otvoren, plemenit; šaka dugih, profinjenih prstiju izložena na pozadini šarene autentične tkanice koja je u funkciji širokog pojasa. Očita je i gruba tekstura domaćeg platna jednostavne, ženstvene, elegantne košulje širokih rukava. Iako sve poziva na regionalne korijene, ipak je razvidna pozicija samosvjesne suvremene umjetnice.

Ovaj portret implicira umjetničin stav i podsjeća na veliki uspjeh koji je Mercedes imala na tzv. Plesnoj olimpijadi, jedinstvenom *Tanzwettspieleu*, održanom povodom Olimpijade u Berlinu 1936., koji je upriличи Rudolf Laban. Tom je prigodom Miloš Crnjanski javio iz Berlina: „Gđa Pavelić sama je svoj koreograf i sama crta sebi kostime. Njeni kostimi ne samo da su čisto narodnog motiva nego i moderno ukusni. Ne verujemo da je ikada tko, tako sjajno reprezentovao ličansku narodnu nošnju i žensku nošnju iz sela oko Zagreba.

Gimnastički potpuno moderna, gđa Pavelić ima apsolutnu kulturu i ta kultura pomaže joj da pređe preko naivnosti i preteranosti, koje se ne izbjegavaju lako pri koreografskim obradama narodnih motiva. Mnoge plesačice greše što pri prikazu narodnih motiva igraju ili orfeumski ili smatraju da je osnova narodnog motiva prostakluk. Gđa Pavelić, nema sumnje, svojom muzikalnošću i svojim plesničkim mogućnostima može potpuno razneti po Evropi lepotu naših narodnih igara, kao i narodnih nošnji...“⁸

I tako ćemo zauvijek zapamtiti Mercedes Goritz Pavelić. Ima ona još lijepih portreta, i u stilizacijama nekih drugih nošnji, i u lepršavim haljinama, i baletnom kostimu, ali nijedan nije tako živ.

II. Kažem krug, mislim – spirala⁹

No to nije najzanimljiviji dio ove priče. Zanima nas kako plesna slika dalje pleše, kako čuva svoju tajnu, čaroliju plesa da bi je u pravom trenutku nekome prenijela, kroz pogled: *klick!* Usečila se u neko drugo tijelo, ugnijezdila empatijski u pamćenje i maštu onoga koji gledajući osjeća, upija impuls, nagib, gestu, korak, pogled, unutarnji zanos.

Jedna od slika koje sam tako upila i nosila sa sobom na putovanja i u dvorane fotografija je Zagrebačke komorne grupe (koja je prvi takav pokušaj samostalne grupe suvremenog plesa u Hrvata) objavljena u časopisu *Svijet* 1. travnja 1933.

Fotografija, sigurno prema nazivu koreografije, potpisana je kao *Bečki valcer*, a već joj je prva neobičnost što je slika upisana u kružnicu, a ne u uobičajeni pravokutni okvir, pa nema oštrih kutova, i kao da nema ni početka ni kraja. Izgleda kao rozeta od pleskačkih, djevojačkih tijela uhva-

ćenih u transičnom zanosu vrtnje. Ujedno, to je neka vrst mističnoga djevojačkog kola, jer su ruke plesačica spleteno u čvrstom hvatu iza leđa. Tako si međusobno podržavaju leđa u dubokom nagibu unazad, otvorene vertikali, ozarene, slobodne, srasle u jedan nježan i istovremeno neraskidivo snažan, simboličan *svijet, kotač, začarani ženski prostor*. (Negdje ispred kolibe babe Jage?!). I ako se zagledamo u taj krug, prateći nježna zanesena lica i tijela prepuštena centrifugalnoj sili, slijedeći nagib glave i tijela koji prenosi smjer vrtnje, moglo bi nam se zavrtnjeti u glavi, mogle bi nas uvući u svoj vrtlog.

S vremenom je slika postala još vrednija, kad su plesačice sa slike dobile imena, biografije i sudbine, kad sam shvatila da su školovane na europskim plesnim akademijama, uspješne, lijepe, pametne, talentirane i hrabre i da je u tom trenu cijeli svijet pred njima. I da ih je deset godina kasnije ratni vjor raspuhao poput maslačka: Mercedes Goritz Pavelić, udana za rumunjskog Nijemca, 1943. zapela je u Rumunjskoj (gdje se našla u trenutku ulaska ruske vojske; Ceausescu je zatvorio granice i nije ih do mirovine pustio nazad u Njemačku). Alma Jelenska umrla je u partizanima, od tifusa negdje u Bosni; Fritzi Vall pobjegla je u Ameriku. Vilma Pavelić podučavala je gimnastiku, a Erika Hagemann udala se za plesnog majstora Tucića i posvetila društvenim plesovima. I izgubljen im je trag.

Nosila sam, možda je točnija riječ, njegovala, ovu sliku godinama i onda u jednom trenu prepoznala mjesto, temu, glazbu i tijela koja su je na trenutak oživjela. Dobila sam od Helene Sablić Tomić knjigu *Dnevnik nevidljivog* s pozivom da se uključim u projekt scenske promocije knjige. Dnevnički poetski, intimni zapisi Helene Sablić Tomić izazvali su rezonanciju u tjelesnoj memoriji i ja sam pred sobom najednom vidjela i pokrenula fotografiju *Bečkog valcera*. Radila sam s tri krasne mlade žene, svojom asistenticom na predmetu *Pokret – llijanom Lončar* i tadašnje dvije studentice glume i lutkarstva: Katarinom Baban i Petrom Blašković. Valcer koji nas je povukao u zaumno pronašla sam u glazbenoj temi iz filma *Frida* (referencija koju spominje i autorica zapisa). Postojao je uvodni i završni dio ove koreografske minijature koja je uključivala i dijelove teksta, ali *djevojačko kolo* svakako je bilo neka vrst poetskog vrhunca. Publika je, obično, bila u ravnini ili



Foto: Reputin

Slike vidimo očima, ali čitamo tijelom.

tek malo povišena u odnosu na scenu, pa smo otvorenost vertikali tijekom vrtnje pojačali „otvaranjem“ publici, zahom i nagibom glave u trenutku kad bi se svaka od plesačica našla naprijed. Katarina je u jednom trenutku, u tom ozarenom, prepuštenom nagibu, uz lagani zajednički *suspense* vrtnje rekla: „Kažem krug, mislim – spirala!“ Nakon čega su s novim razdraganim impulsom i zvonicim djevojačkim smijehom nastavile vrtnju.

III. Nešto kao „kronofotografija“

Početkom prosinca 2013. na 5. danima fotografije Arhiva Tošo Dabac održala sam predavanje naslova *Bilježenje neuhvatljivog*. Bila je to neka vrsta inačice zadane teme cjelokupnog projekta: *Uhvatiti pokret* koja je, uz izložbu u Muzeju suvremene umjetnosti (autorica Marina Benežić),





Foto: Tošo Dabac

Zanima nas kako plesna slika dalje pleše, kako čuva svoju tajnu, čaroliju plesa, da bi je u pravom trenutku nekome prenijela, kroz pogled: *klick!*

uključivala i radionice, predstave, predstavljanja umjetnika i predavanja. Moje je predavanje uvelike bilo nadahnuto novopronađenim arhivskim materijalima – fotografijama plesačica koje je otkrila Iva Prosoli tijekom istraživačkog rada na temu *Tošo Dabac i film*. Riječ je o *serijama* plesačica, koje sam, u većem dijelu, mogla prepoznati iz nekih starih tiskovina i programa. Zapravo, vjerojatno se radi o dogovorenim fotografiranjima, materijalima iz kojih je izabrana i realizirana najbolja slika, ona koja je u određenom trenutku tematski i formalno bila najreprezentativnija za potrebe promidžbe. Tako sam, na primjer, došla do serije slika Ane Maletić u slavonskoj nošnji u kojoj je plesala koreografiju *Uskrs na slavonskom selu* i koja je korištena u promociji plesne skupine za gostovanje u Rotterdamu 1938. godine.

Ali bila je jedna, najbrojnija, plesna serija, rekla bih pravi *photo session* Anike Radošević,¹¹ plesačice koja je u svega dvije godine (1937. i 1938.) intenzivna rada, provodeći cijeli dan u studiju, završila Školu Ane Maletić. U arhivu Ane Maletić nisam pronašla ni jednu sliku ili precizniju

informaciju o Aniki Radošević, ali je u beogradskoj *Orhestri*, kao zaseban prilog, tiskan opširan razgovor s njom. U tom prilogu bile su dvije Dapčeve fotografije, zahvaljujući kojima sam je mogla „identificirati“. Ani Radošević iznimno je dojmiva plesačica, nježna plavuša izražajnih kretanja, a Dabac ju je, moguće, „otkrio“ u Maletićkinu studiju gdje je došao po dogovorenom poslu.

I dok sam pripremala prezentaciju u Power Pointu, slažući fotografije u niz, počela sam „rekonstruirati“ koreografsku sekvencu, odnosno tražiti impuls i logiku kretanje iz slike u sliku. A kad sam onda povukla pokazivačem od vrha do dna „trake“, Anika je – zaplesala.

- ¹ Mesarić, Kalman. 1929. *Smjerovi moderne umjetnosti*. Zagreb. 23.
- ² *Ibid.*, 26.
- ³ Šimunić, Katja. 2010. *Plastične poze. Kretanja* 5. 37.
- ⁴ *Ibid.*, 41. Preuzeta fusnota: „Kuju sliku birate, koju fotografiju iz hrpe okidanja, zaustavljenih trenutaka? Onu koja vam nešto govori – ako govori onda je živa, a ako je živa, onda implicira pokret. Fotografija dokazuje da aparat hvata samu subjektivnost pogleda – ili ništa. Vidljivo je, dakle, mjesto u kojemu se naša misaonost pokazuje pod maskom objektivnosti koju upravo objektiv otkriva: pogled od vidljivoga čini svoje mjesto znakova i svaka fotografija je potpisani pogled.“ (*Ibid.*, 41. Bernard Noël. 2005. *Dnevnik pogleda*. MH. Zagreb.)
- ⁵ „...Ekspressionizam je u hrvatskoj književnosti zapravo prvi književni pravac, koji ima svoje manifeste i pokazuje kako književnost koja želi biti iskazom duhovnog u umjetnosti (Kandinski), posjeduje jasnu namjeru da bude u prvom redu ono što je sama izabrala kao svoju ulogu i svoj vlastiti smisao“ (Donat, B. 2002. *O Miroslavu Krležu još i opet, studije i eseji*. Dora Krupićeva. Zagreb. 143) –, „književnost“ shvatiti *pars pro toto*, kao „umjetnost“, op. a.
- ⁶ Kao i osobama koje su me pozvale i otvorile mi pristup u arhivsko blago. Velika hvala Mariji Tonković, Marini Benažić, Lovorki Magaš, Ivi Prosoli.
- ⁷ J. Mihečić. 2010. Ples na fotografijama kroz povijest. *Kretanja* 5. 25–33.
- ⁸ Beogradsko *Vreme*, 7. kolovoza 1936.
- ⁹ Sablić Tomić, Helena. 2008. *Dnevnik nevidljivog*. Naklada Ljevak. Zagreb.
- ¹⁰ Fotografija je s izvedbe, odnosno promocije knjige *Dnevnik nevidljivog* u Galeriji Kranjčar, 26. veljače 2009.
- ¹¹ Ani (Anika) Radošević (1915. – 2004.) rođena je u Českim Budejovicama, pjevačica, plesačica, koreografkinja i operna redateljica. U Zagreb je stigla iz Praga 1936.; pod imenom Ani Lorova nastupa u opereti *Viktorija i njezin husar* u HNK-u, a istovremeno pleše step s Rodom Riflerom. Maletić je spominje i kao Ani Rajs. Od 1939. do 1941. drži školu modernog baleta u Sarajevu, unutar koje vodi plesni studio po metodi Laban. Nakon 1945. radi u Beogradu; organizacijska rukovoditeljica Baletskog studija Opere Narodnog pozorišta; osnivačica i direktorica Baletske škole koja danas nosi ime Lujo Davičo. Suraduje sa Zefirelijem i sama radi po cijelom svijetu. (Konci vremena, Ani Radošević. 2001. *Orchestra* 19/20. Beograd. i Grbić-Softić, Slobodanka. 1986. *Osvajanje igre*. Svjetlost. Sarajevo.)

