

Maja Đurinović

Odsjek za kazališnu umjetnost, Akademija za umjetnost i kulturu,
Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Osijek

Devedesete u plesnoj grani hrvatskoga kazališta: važni događaji, novi smjerovi i stare tendencije

UDK 793.3(497.5)

Sažetak: Temi devedesetih u plesnoj grani hrvatskoga kazališta pristupila sam kroz intenzivno osobno iskustvo plesne scene tih godina i pregled sakupljenih i arhiviranih materijala. Pri tome mi je bilo važno uočiti i zabilježiti snage izvan Zagreba koje su se hrabro opirale dominantnoj centralizaciji svake, pa i plesne moći. Vjerujem da sam ponudila relevantan presjek hrvatske plesno-kazališne scene, locirala važna i/ili nova mjesta, naslove te autorska i izvođačka imena plesa u devedesetima i upozorila na njih. Pri tome, kao i uvijek, podjednako mislim na institucionalnu scenu koncentriranu oko nacionalnih kazališnih kuća koliko i na onu razgranatu, raznoliku i vrlo dinamičnu neformalnu scenu koja je lakše i prirodnije pronalazila svoje mjesto u Europi, ali i europske standarde nastojala primijeniti kod kuće.

Ključne riječi: devedesete; suvremena plesna scena; zagrebački Balet; Tjedan suvremenog plesa

The nineties in the dance branch of Croatian theater: important events, new directions and old tendencies

Abstract: The idea of this text was to collect, correlate and rethink what was accomplished and performed within the widely understood field of dance-as-theater art in the 1990s in Croatia. I approached the topic through an intense personal experience of the dance scene of those years and a review of the collected and archived materials. At the same time, it was important for me to notice forces outside Zagreb that bravely resisted the dominant centralization of every, even dance power. I believe I have offered a relevant cross-section of the Croatian dance theater scene and located and warned of important and/or new places, titles and authorial and performing names of dance in the 1990s. In doing so, as always, I am thinking equally of the institutional scene concentrated around national theaters, and that branched, diverse and very dynamic informal scene that found its place in Europe more easily and naturally, but also sought to apply European standards at home.

Keywords: nineties; contemporary dance scene; Zagreb Ballet; Dance Week Festival

► Na Krležinim danima u Osijeku 2014., kada smo se okupili pod krovnom temom „Četvrt stoljeća tranzicije i globalizacije u hrvatskom kazalištu“, osvrnula sam se na nekoliko, i danas mi se čini fatalnih, propusta kulturne politike mlade Hrvatske devedesetih godina 20. stoljeća koja nije imala ni hrabrosti ni povjerenja, a ni prije svega, rekla bih, znanja iskoristiti potencijale hrvatske plesne scene za svoju promidžbu (usp. M. Đurinović, 2015: 237-242). Ideja ovog rada jest sabrati, supostaviti i promisliti ono što jest ostvareno, postavljeno i izvedeno unutar široko shvaćenog područja plesa kao kazališne umjetnosti devedesetih godina prošloga stoljeća u Hrvatskoj.

Nacionalni Baleti u devedesetima

Balet zagrebačkoga Hrvatskog narodnog kazališta devedesete je započeo sjajnim praizvedbama. Podsjetit ću na groteskno i ekspresivno *Kraljevo* (1990.) Dragutina Boldina i Borisa Papandopula, toliko točno u neverbalnoj inačici Krležine drame, zatim spektakularan i moćan *Amadeus monumentum* (1990.) kao Šparemblekovu posvetu Mozartovu zaigranom geniju i čarobne, poetične *Balade... koje donosi vjetar* (1992.) Vasca Wellenkampa, poklon portugalskoga umjetnika koji je u tom trenutku osjetio i prepoznao bolni zanos fada na zagrebačkim ulicama. *Balade* su bile i novi koreografski rukopis i izazov za plesače: u lakoći leta, u bolnoj lomnosti pada, u finoj nijansiranosti *eforta*. Tu je negdje razvidno stasala i nova, ekspresivna, plesačka generacija spremna na suvremeno poimanje baleta (Mihaela Devald, Milka Hribar, Mateja Pučko...).

Sljedeća važna predstava Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu dogodit će se tek 1998. godine, a riječ je o predstavi *Ne hodi po travi... padaju anđeli* Stanke Juzbašića i Ivana Faviera. Začudna u svojoj duhovitoj i vrckastoj poetičnosti, promovirala je i mladoga riječkog plesača Ronalda Savkovića, koji je ubrzo nakon te predstave, nakon dvogodišnjeg angažmana u Zagrebu (kamo je došao iz Maribora), otišao u Berlin.

Usput, bila je to predstava koja je s pravom uključena i u repertoar Tjedna suvremenog plesa.¹²

Na ovaj bih popis dodala još i predstavu *Dom Bernarde Albe* Milka Kelemena i Ivice Sertića, plesnu dramu u jednom činu inspiriranu istoimenim djelom F. G. Lorke kojom je 16. travnja 1999. svečano otvoren 20. Muzički biennale Zagreb. U tom iznimno ekspresivnom i dojmljivom modernom baletu briljirale su četiri „sestre“: Irena Pasarić kao *najstarija*, Milka Hribar kao *ljubomorna*, Almira Osmanović kao *grešna* i Suzana Bačić kao *histerična*, dok nad njima bdije hladna majka u crnini dugih, asketska linija (Mihaela Devald). Taj prenapregnuti kvartet na crvenoj sofi zasigurno će se pamтити kao jedna od upečatljivijih scena zagrebačkog baleta u devedesetima.

¹² Tjedan suvremenog plesa pokrenula je 1984. Mirna Žagar, tadašnja voditeljica Zagrebačkoga plesnog ansambla.

Na temelju uvida u repertoar tih godina, čini se da se riječki i splitski Baleti trude opstati (uz vrlo skromnu produkciju) i pronaći svoju poetiku i umjetnički stav unutar hrvatskog baleta, ali i svojih kazališnih kuća. Na simpoziju o djelu Milka Šparembleka Darko Gašparović svoje izlaganje „O dramaturgiji Milka Šparembleka“ temeljio je na prvoj umjetnikovoj baletnoj večeri u riječkoj Hrvatskom narodnom kazalištu, predstavi *Pjesma i grijeh* (1997.), zabilježivši: „Predstava je pod zajedničkim, simboličkim, spomenutim naslovom povezala dva posve različita djela u osmišljenu cjelinu: *Mathilde* Richarda Wagnera i *Sedam smrtnih grijeha* Bertolta Brechta i Kurta Weilla.“ (D. Gašparović, 2009: 19) Gašparović je bio razvidno inspiriran predstavom i to je uvjerljivo obrazložio u svom tekstu.

Kada govorimo o Zagrebu i zapravo skromnoj produkciji rečenih godina, ne treba zaobići ni zastrašujući 3. svibnja 1995., dan granatiranja grada Zagreba, koji je brutalno prekinuo rad plesača na jednom međunarodnom projektu. Nažalost, najpoznatija slika zagrebačkoga baleta toga vremena vjerojatno je ona s krvavim baletnim papučicama i dvoranom iskasapljenom *zvončićima*.

Ples izrastao na ruševinama: Zadar

Zadarski plesni ansambl ove, 2021. godine obilježava tridesetu obljetnicu djelovanja. Iako u Zadru postoji dulja tradicija plesnog obrazovanja i plesnih skupina, začetak toga, danas respektabilnog, profesionalnog ansambla¹³ seže do samog početka Domovinskoga rata. Ansambl je pokrenula i do danas ga vodi Sanja Petrovski,¹⁴ balerina u bijelom trikou s poznate fotografije razrušene plesne dvorane (plesne škole koja djeluje unutar Glazbene škole Blagoje Bersa) na kojoj plesačica mirno, elegantna i uredno počešljana, veže baletnu papučicu. Fotografija je prikazuje u prirodnoj, harmoničnoj pozi, tijela nagnutog prema nozi koja je lagano oslonjena o neki ostatak uništenoga namještaja. Iako je očito da u dvorani više ne može plesati, razvidno je i da ona nema namjeru odustati od svoje profesije i mjesta poslanja. „Prvi ratni kabaret u Hrvatskoj izveden je u Zadru pod imenom Cabaret Sklonište u studenom 1991. Sudjelovali su grupa Forum, glumačka družina Tokari, četiri cure koje su ostale u opkoljenom Zadru i ja. (...) Uzbuna bi se zaustavljala bez obzira na opasnost koja je prijetila od granata dok ne bi došli u sklonište predviđeno za kabaret. Zatim bi nastavili uzbunu,

13 Podsjetit ću da je Zadarski plesni ansambl na dodjeli Nagrada hrvatskog glumišta 2020. prvi put nominiran za nagradu te da je predstava *Gozd* u koreografiji Mateje Bilosnić i nagrađena.

14 Sanja Petrovski plesačku karijeru započela je u studiju Ane Roje i Oskara Harmoša u Primoštenu te sukladno tome u Baletu Hrvatskoga narodnog kazališta u Splitu, no prelaskom u Zadar uči i sve više upija suvremene plesne tehnike i metode. U tom su smislu bile presudne radionice prvoga Kulturno-prosvjetnog sabora Hrvatske, a onda i MAPAZ-a (Moving Academy For Performing Arts – Zagreb).



Srušeni studio Baletne škole, Zadar, 1991. Sanja Petrovski,
foto: Ž. Karavida.

a mi bi bogme plesale.(...) Uvijek me zaprepasti činjenica da je u doba kada smo se dogovarali na koji izlaz ćemo bježati ako kazalište pogodi granata, bilo najviše publike i mladih plesača. Iracionalne situacije valjda zahtijevaju i iracionalno ponašanje.“ (S. Petrovski u: M. Đurinović, 2007)

U prvom desetljeću postojanja Ansambl je vrlo aktivan, najčešći su *site specific* nastupi na prekrasnim lokacijama staroga Zadra, a ovom prigodom valja spomenuti predstavu *Fušan* (1998.) u koreografiji Jasne Frankić Brkljačić i u koprodukciji s Hrvatskom kazališnom kućom Zadar, koja je privukla veliku pozornost te uspješno gostovala na 15. Tjednu suvremenoga plesa u dojmljivom međunarodnom umjetničkom okruženju. Kako to već često biva s našim

uspješnicama u području plesnog kazališta, riječ je o nadahnutoj stilizaciji etnomotiva, autentično proživljenim i kreativno interpretiranim suvremenim plesnim rječnikom. Također, *Fušan* se pamti i po antologijskoj ulozi Nives Šimatić Predovan, plesne umjetnice koja je, nakon Zagreba, profesionalni rad nastavila u Zadru i zajedno sa S. Petrovski vodila ansambl do svoje prerane smrti.

Istočna (plesna) fronta: Osijek

Što treba umjetnost raditi u ratu? Trebaju li muze zašutjeti ili to baš tada ne smiju? Početkom 1992., nakon prekinutoga gostovanja na Osječkom ljetu mladih 1991., točnije 27. lipnja, na dan kada je tenk Jugoslavenske narodne armije pregazio crvenoga fiću, Zagrebački plesni ansambl vraća se u Osijek odigrati

Osijek, 1991. Ksenija Zec, foto: Z. Pušić.



dogovorenu predstavu *Madrid Caffè* (1991.).¹⁵ Rečeni naslov ujedinio je tri dueta: *Tamnobiljela* Katje Šimunić, *Ženski portret* Jasminke Neufeld i *Otrovana pisma* Ksenije Zec u izvedbi Snježane Abramović, Blaženke Kovač i Andreja Črepinka. Plesačice Zagrebačkoga plesnog ansambla pridružuju se projektu Noise Slawonische Kunst i nastupaju u ratnom području, a onda ostaju još neko vrijeme u Osijeku surađivati i na predstavi osječkoga Hrvatskog narodnog kazališta *Koraci* S. Beketta u režiji Sanje Ivić. Nažalost, bez obzira na plesnu školu i niz umjetnica i umjetnika koji su u Osijeku započeli s plesnim obrazovanjem, jače domaće snage, odnosno suvremena osječka plesna scena, nisu se uspostavile ni do danas.

Tjedan suvremenog plesa (TSP): platforma, susretište, edukacija, mostovi, satovi povijesti, međunarodno umrežavanje i promjene, nova tijela plesa

Suvremena, izvaninstitucionalna scena od svojih je početaka mnogo propusnija i otvorenija za koprodukcije, istraživanja novih metoda i tehnika. Ključnu ulogu, u svakom pogledu, u tom procesu suočavanja i premrežavanja hrvatske plesne, a zapravo već izvedbene scene s međunarodnom, nosi Tjedan suvremenog plesa. Ovom ću prigodom nastojati detektirati, locirati i zabilježiti neke neobično važne događaje koji su pokrenuli scenu u više novih smjerova. S današnje distance i pozicije povijesnog istraživanja razvoja hrvatske plesne scene mora se priznati da gotovo svi putovi vode do Tjedna.

U periodu devedesetih, *ratu usprkos*, zahvaljujući Tjednu, bili smo privilegirani te smo vidjeli neke povijesne i mnoge tada najjače suvremene skupine plesnog, mimskog i fizičkog teatra koje su otvorile nevjerojatne obzore i bitno nas promijenile kao kazališnu, kulturnu i društvenu zajednicu. Tih smo godina bili fascinirani hrabrim stavom uvođenja „novih tijela plesa“, gdje su uistinu ravnopravno dijelila scenu „besprijeckorna plesačka tijela“ i ona drugačija, zazorna, groteskna, oštećena.¹⁶ „Mala škola“ širenja vidika započela je s nizozemskom skupinom Suver Nuver (*Pleisterwoede/Negrophobia*, XI. Tjedan suvremenog plesa, 1994.), nakon čega smo ubrzo, zajedno s Europom i – s nemalim šokom u gledalištu Hrvatskoga narodnog kazališta – otkrili britansku grupu CandoCo. (*Out of Here*, XV. Tjedan suvremenog plesa, 1998.). Danas i sami imamo dojmljivu inkluzivnu scenu.

Moram naglasiti da program Tjedna tada prati sva nova događanja na europskoj plesnoj sceni, a neka i prepoznaje najavljujući ih prije velikoga međunarodnog uspjeha.

¹⁵ Ta je ratna turneja zabilježena u dokumentarnom filmu *Guards* Ivana Faktora (1992.), a vrlo je zanimljivo promišljanje sudionika ovog perioda i u dokumentarcu *Noisekunst* Marije Petrović (2010.).

¹⁶ Rekla bih da se tu krije još jedan razvidan korak od plesne prema širem obzoru tjelesnih, izvedbenih umjetnosti.

Istovremeno, hrvatska se plesna scena mogla pokazati i ogledati u tako visokom okruženju, a mladi su umjetnici dobili nevjerojatnu priliku i podršku za osobni umjetnički razvoj i prezentaciju. Budući da je uz Tjedan suvremenog plesa 1992. osnovan i Hrvatski institut za pokret i ples te je pokrenut međunarodni projekt Moving Academy for Performing Arts - Zagreb (MAPAZ), međunarodno umrežavanje već je 1993. rezultiralo velikim predstavljanjem suvremene zagrebačke scene u Kopenhagenu i Stockholmu projektom *Modern Zagreb*, koji se odvijao od 21. kolovoza do 8. rujna. Uz predstavu *Potruga i čekanje* skupine Gest-a,¹⁷ čiji sam bila član, nastupili su Studio Mare¹⁸ (*Dotakni pokvarenu ženu*) i Ljiljana Zagorac (*Bez kontrole*), te su izvedene predstave *Tri sestre* Branka Brezovca i *Trukke trolle* Renea Medvešeka, a projekt je uključivao i respektabilnu izložbu instalacija likovnih umjetnika, performanse i koncerte. Samo godinu dana kasnije, 1994., realiziran je koprodukcijski projekt s francuskom grupom Dunes: *Difficile de prévoir ce qu'il va se passer / Teško je predvidjeti što će se dogoditi*. Predstava je uvijekavana u Zagrebu i Marseillesu, a među izvođačima su bili Ivana Müller, Pravdan Devlahović, Marjana Krajač, Danijel Kovač, Aleksandar Acev, Jasna Vinovrški i Vlatka Valentić, danas impresivna skupina imena, od kojih su mnogi ostali profesionalno djelovati u Europi.

Uz Tjedan suvremenog plesa stasali su mnogi iznimno kvalitetni i značajni umjetnici o kojima se danas vrlo malo zna. Tu izdvajam Ljiljanu Zagorac, plesačicu koja je izašla iz zagrebačke Škole suvremenog plesa i Zagrebačkog plesnog ansambla i devedesetih vrlo osebujno i zapaženo vratila na hrvatsku scenu intimnu formu autorskog sola karakterističnu za tradiciju modernoga plesa. Njezini su radovi poput izvedbi *Surovi ples* ili *Ples zatvorenih očiju* tematski i formalno označile bitan pomak na domaćoj plesnoj sceni, a izvođeni su i na međunarodnim festivalima. „Najradikalniji umjetnički pristup na plesnoj sceni tada donosi Ljiljana Zagorac, koja se približava performansu, ljušti bilo kakvu plesačku ili kazališnu magiju i povezuje se s rock scenom surađujući s bubnjarom Azre Borisom Leinerom. To pokazuje već u solu *Bez kontrole* (1993.) koji je u samom nazivu aktivistički jer se protivi svakoj prisili i ograničenosti. *Surovi ples*, solo iz istog razdoblja, bio je radikalno čišćenje plesa od naslaga lagane ‚spektakularnosti‘, prema esencijalnom plesu, a *Suženim prostorom* (1998.) vizionarski je najavila borbu za plesni prostor, i konkretan i metaforički.“ (I. N. Sibila, 2011: 45)

Zagrebački plesni ansambl¹⁹ koji je na XI. Tjednu suvremenog plesa upoznao španjolskog koreografa Juana Carlosa Garcíju, 1996. izlazi u javnost s projektom

17 Gestu su osnovala bivše članice posljednje generacije Komornog ansambla slobodnog plesa Milane Broš, kojima se 1992. priključila Ljiljana Mikulčić, koreografinja iznimno suptilne i tada posve drugačije predstave na zagrebačkoj sceni, *Potruga i čekanje*.

18 Studio Mare osnovala je Mare Sesardić 1991. godine. Ansambl je donio specifičnu estetiku uzbudljivih, artifičijelnih tijela i tijekom devedesetih privukao je veliku pozornost.

19 Zagrebački plesni ansambl osnovala je Lela Gluhak Buneta 1970. godine, no nakon njezina

Prepoznavanje krajolika kao koprodukcijom s Garcíjinom skupinom Lanònima Imperial iz Barcelone. Hrvatski i španjolski izvođači (plesaći i dvojica mladih glumaca Vilim Matula i Vjekoslav Janković) prepoznali su se tjelesno i emotivno, osjetljivo i angažirano. Vijeće Europe taj je projekt proglasilo jednim od deset najboljih kulturnih programa te godine. Iako je u razdoblju devedesetih Zagrebački plesni ansambl proizveo više odličnih predstava namećući se pod novim vodstvom Snježane Abramović u sve prisutniju suvremenu skupinu, *Prepoznavanje krajolika* ipak treba izdvojiti kao rijetko harmoničan i uzbudljiv doživljaj riječi, pokreta i zvuka.

Jedan od važnijih projekata najstarijega zagrebačkog aktivnog plesnog ansambla, Studija za suvremeni ples, bila je predstava *Stravinski i ja* (1995.) nastala u suradnji sa slovenskim koreografom Matjažem Faričem, a tih se godina kao koreografinja zapaženih predstava unutar Studija definitivno afirmirala Mirjana Preis. Uz njezine kazališno-plesne produkcije vezani su i odlični plesni videoradovi, ujedno iznimno kvalitetne snimke predstava, kao *Rubato* (1992.), *Suzanin dnevnik* (1992.) i *Big iz bju;teful* (1999.) koje zajednički potpisuju koreografinja Mirjana Preis i redateljica Nana Šojlev.

Programi Tjedna daju relevantan uvid u plesno-kazališnu produkciju tih godina. Uz stare ansamble i poznate umjetnike, pojavljuju se nova imena; neki opstaju, neki nestaju, neki se izdvajaju iz matičnih ansambala i osamostaljuju. Tako je Tjedan popratio grupu Gesta, Studio Mare i Teatar 101 (Marka Boldina), skupine koje su se u međuvremenu ugasile, ali i Liberdance Rajka Pavlića,²⁰ autora jedinstvene etnourbane poetike, čija je usidrenost u folklor i društvene plesove s nadgradnjom suvremenih plesnih tehnika iznjedrila više odličnih naslova. Za taj su period ključne predstava *Epizode* (1996.), koja je kao niz akcija i reakcija visoke energije i atletskih tijela pomladila i ubrzala hrvatski ples, te predstava *Stade sunce čudo gledajući* (1999.) kao nadahnuto prožimanje tradicionalnog i suvremenog plesa.

Uz podršku Tjedna prezentiraju se i promiču i nove forme fizičkog i mimoskog teatra, kao što su produkcije Montažstroja Boruta Šeparovića ili Teatra Exit (*Imago* Nataše Lušetić i *Mr Single* Željka Vukmirice) te stvaralaštvo Emila Matešića.

Tjedan će imati i misiju predstavljanja hrvatske scene, koja se, postupno se probijajući, razvija izvan kulturnog centra: riječki Labis, pa Trafik i Zadarski plesni ansambl.

Za kraj izdvajam nešto iz Zagreba, ali izvan okvira Tjedna: jedan od zanimljivijih i važnih događaja s kraja devedesetih, koji će anticipirati razvoj suvremene scene te njezino osvježenje novim autorskim imenima, školama i poetikama,

odlaska u Australiju ansambl su preuzele mlade plesačice izmjenjujući se na toj funkciji sve do 1992., kada vodstvo ansambla na dulje vrijeme preuzima Snježana Abramović.

²⁰ O Pavliću sam iscrpnije izlagala na Krležinim danima u Osijeku 2018. O tome usp. M. Đurinović, 2019.

bila je prva „akcija nezavisne plesne scene“ Llinkt! (1998.), kada su se u Zagrebu, u dvorani Kola, uz već poznate autore, solistički predstavili povratnici iz inozemstva: Iva Nerina Gattin, Irma Omerzo i Žak Valenta.

Suvremeni ples na Kvarneru

Nakon više godina rada u različitim studijima i skupinama u Lovranu i Rijeci, Senka Baruška osniva skupinu Labis²¹, koja djeluje 1990. – 1994. kao „prva lada nove riječke plesno-kazališne i mimske scene“ u čijim temeljima tadašnji kustos Moderne galerije Rijeka Branko Cerovac prepoznaje „jedan od kamena međaša“ nove riječke scene. Njezina koreografija *Buđenje* (1990.), nastala prema istoimenoj pjesmi riječkog književnika Igora Večerine, osvaja srebro na 5. Koreografskom takmičenju u Novom Sadu, što je otvorilo vrata gostovanju u Groningenu u Nizozemskoj, a prikazana je i na Dnevima plesa u Ljubljani (1991.) i na Tjednu suvremenog plesa u Zagrebu (1992.). Kako navodi Senka Baruška: „S obzirom na novu državu mi smo tamo bili prva hrvatska plesna grupa, a mene su kao prvu koreografkinju iz istočne Evrope počeli zvati na intervju e i slično, a udruge kao Croatie-Nederlandse za pomoć Hrvatskoj su nam organizirali još neke nastupe, da se Hrvatska prezentira, tako da su članovi Labisa na kraju ostali preko dva tjedna.“ (S. Baruška, 2018) Članovi i djelatnost Labisa vidljivi su do danas, a Senka Baruška ostvarila je svoj san: ples na lovranskoj rivi.

Edvin Liverić i Žak Valenta uskoro će se zajedno naći u novoj umjetničkoj skupini Trafik, gdje su zajedno s Alexom Đakovićem i Ivom Nerinom Gattin te dramaturginjom i autoricom Magdalenom Lupi ostvarili svoj prvi projekt posvećen Janku Poliću Kamovu. *Hodač* (1998.) spada u antologijsko kazališno djelo ne samo skupine Trafik i ne samo tog vremena. Nezavisni kazališni projekt, fizički teatar na specifičnoj lokaciji, ostao je u pamćenju kao konačno pogođeni, pravi kazališni odgovor na izazov književne i biografske ostavštine začudnog „pjesnika psovača, anarhije i apsurd a“ kojeg su do tada bezuspješno pokušavali „zatvoriti u teatarsku kutiju i okovati nepotrebnom riječju“ (M. Bulimbašić Botteri, 1998) i kao rijetko koja predstava do tada ujedinio je kritičare: plesne i dramske, teatrologe i publiciste.

Zaključak

U ratnoj i poratnoj, samostalnoj Hrvatskoj plesni umjetnici nastojali su sačuvati i nastaviti visoku razinu profesionalne plesne ili, točnije rečeno, izvedbene scene. Ona je sve umreženija s Europom i svijetom te je u skladu s novim idejama sve otvorenija za međunarodne i međusobne suradnje i propusnija za različite kazališne forme, izvođačke tehnike, stilove i žanrove. Tijekom devedesetih

21 Članice Labisa bile su Andreja Smokvina, Silvia Marchig, Sanja Josipović, Gordana Svetopetrić i, kraće vrijeme, Marina Poklepović. Branko Žak Valenta, Filip Filipović, Ronald Savković i Edvin Liverić također su sudjelovali u nekim koreografijama.

u Hrvatskoj se s različitih europskih akademija vraća veći broj školovanih plesačica i plesača koji se često predstavljaju autorskim solom (kao novom starom formom); osjeća se velik tehnički napredak plesača, ali i nove autorske ideje. Ta će akumulacija kreativnih, progresivnih, aktivističkih snaga u Zagrebu potaknuti velike pomake i pokazati rezultate već na početku novog tisućljeća.

Post scriptum: Biblioteka Gesta i Vijenac (Words can dance!)

Iako sam devedesetih još uvijek nastupala u ansamblu Gesta, potaknuta općim pozitivnim nacionalnim duhom istraživanja preskočenih i zatajenih vremena i umjetničkih dosega, s Nakladom MD pokrenula sam prvu plesnu Biblioteku Gesta i počela pisati plesne osvrt u *Quorumu* i *Hrvatskom kolu*, da bih se potom skrasila u *Vijencu* (pod vodstvom Mladena Kuzmanovića i Ivice Matičevića), gdje sam dobila uistinu lijep i, u svjetskim razmjerima, iznimno slobodan prostor djelovanja te mogla poticati kolegice i kolege iz plesne struke na pisanje o plesu. Pomak u teoriji, povijesti i stručnoj recepciji plesa uskoro će se potvrditi pokretanjem stručnog časopisa za plesnu umjetnost *Kretanja* (2002.). ●

LITERATURA

- Baruška, Senka (2018), „Kako je počeo ples na Kvarneru“, *PLESNA SCENA.hr*, 3. rujna, <https://www.plesnascena.hr/index.php?p=article&id=2220>.
- Bulimbašić Botteri, Mila (1998), „Dogodio se Hodač“, *Novi list*, Rijeka, <https://www.kamov.hr/inspirirano/hodac>.
- Đurinović, Maja (2003), „Ples kao jezik interkulturalnosti: osvrt na proteklih devetnaest godina Tjedna“, *Korpografija*, ur. Nataša Govedić, Hrvatski institut za pokret i ples, Zagreb, str. 80-94.
- Đurinović, Maja (2007), „Razgovor sa Sanjom Petrovski: Zadarski plesni snovi“, *Vijenac*, Zagreb, br. 354, 27. rujna, <https://www.matica.hr/vijenac/354/zadarski-plesni-snovi-5637/>.
- Đurinović, Maja (2018), *Taj tvrdoglavi plesni vitalizam. Osvrti, razgovori, komentari 1992. – 2016.*, Hrvatski centar ITI, Zagreb.
- Đurinović, Maja (2019), „Rajko Pavlić i Staša Zurovac, dva autora plesnog teatra između koreografije i režije“, *Krležini dani u Osijeku 2018. Redatelji i glumci hrvatskoga kazališta*, drugi dio, pr. Ana Lederer, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Filozofski fakultet u Osijeku, Zagreb, Osijek, str. 178-184.
- Sibila, Iva Nerina (2011), „Ples i aktivizam. Aktivna tijela plesa“, *Kazalište*, Zagreb, g. 14, br. 47-48, str. 38-53.