

## KOREOGRAFIJE LIDIJE PILIPENKO

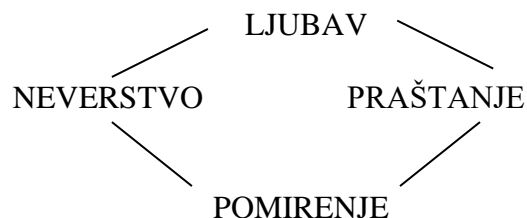
Posle Dimitrija Parlića (1916-1986), najizrazitija koreografska ličnost u današnjem jugoslovenskom baletu je Lidija Pilipenko. Veliki koreografski opus obuhvata: celovečernje baletе, jednočinke, televizijske divertismane i minijature, mjuzikle, operete i drame. Time potvrđuje sopstveno uverenje da koreografi danas ne bi trebalo da budu jednostrani, niti da društvo ima prava da u koreografije drugog reda svrstava izvrsna revijalna ostvarenja.

Od raznovrsnih igrackih žanrova, koje je uvek inovirala, PRAIZVEDBE su, u beogradskom i novosadskom baletskom ansamblu, onaj deo njenog stvaralackog opusa koji menja tok razvoja jugoslovenskog baleta. U osam baleta tokom 17 godina (1981-1997) stvorila je autonomno viđenje, počev od ideje (libreto), preko igracke realizacije (koreografija), do potpune scenske usklađenosti (režija).

Njeno je uverenje *da ne postoji muzika, da ne postoji zvuk... dramsko delo, rečenica, što ne bi moglo da se iskaže pokretom*. Najčešće poseže za literarnim tekstom koji već ima svoje značenje u znanju i iskustvu onih za koje se balet stvara, znanje koje je deo sopstvene narodne, ili svetske umetnicke baštine: *Banovic Strahinja* (1981), *Jelisaveta* (1986), *Veciti mladoženja* (1986), *Samson i Dalila* (1989), *Vaskrsenje* (1992), *Dama s kamelijama* (1993), *Ljubav čarobnica*, *Šeherezada* (1994), *Izbiračica* (1997).

### Duhovni okvir

Niz praizvedbi samo su na prvi pogled raznovrsne u tematici, ali ih objedinjuje jedinstvena zamisao da balet mora pričati *suštinu života*. Tu suštinu autorka vidi u međuzavisnosti četiri bitne ljudske osobine:



Za autorku su ta četiri stožera pokretačka snaga, poluge koje pokreću na stvaralačku aktivnost, kao znak za druge. Ono što je dinamika tih ljudskih osobina jeste ODLUKA koju u koreografijama Lidije Pilipenko donosi ŽENA: u *Banovic Strahinji* ljuba odlučuje da zbog

ljubavi ode za tuđina iz muževljeve kuće, pokazujući tako neverstvo, a on joj prašta. U *Dami s kamelijama* Margerita Gotje odlučuje da voljenu osobu žrtvuje za volju oca, što voljena osoba vidi kao neverstvo, a ona mu to prašta. U *Izbiračici* odluka je Malčike da zbog ljubavi prema samoj sebi, ni jednog prosioca ne odabere, što je naizgled neverstvo prema roditeljima, ali je istovremeno uzrok pomirenja sa drugima.

Stav da *žena ima pravo odluke*, značajan je pomak u shvatanju žene u domaćim baletima - praizvedbama kod nas. Do sada su one samo zakrepljivale patrijarhalno shvatanje o ženi, a Lidija Pilipenko ga menja. Funkcionisanje osnovnih životnih stožera autorka pokazuje na sudbini pojedinca, u odnosu na samog sebe (*Vaskresenje*) ili u odnosu na druge, u paru (*Banovic Strahinja* i *Dama s kamelijama*, *Jelisaveta*) ili zajednici najbližih - porodici. *Toplina roditeljskog zagrljaja* bio bi motiv koji se u različitim varijantama proteže kroz njene balete: u *Mladoženji* (*Za Šamiku majka ostaje jedina istinska emocija; za svog miljenika Šamiku Sofra sve cini.*), u *Izbiračici* u Malčiki roditelji... *beskrajno uživaju*, u *Banovic Strahinji* žena čezne da preda roditeljsku ljubav deci. Po tom izboru Lidija Pilipenko pripada modernoj liniji onih svetskih autorki koje su osetljive na sudbime pojedinaca i njihov značaj za društvo.

### **Vizuelizacija igre**

Za tu vrstu koreografskog nauma umetnica bira sredstva koja, kako vidimo, već postaju njeno prepoznatljivo vizuelno rešenje: SAN i BAL. Prvo, kao mogućnost da se realnost još proširi do istine u neistini, a drugo, da se u masi, u ukupnosti drugih, nešto kaže o pojedincu. San je (u *Mladoženji*, *Jelisaveti*, *Izbiračici*) sredstvo da se pruži još jedna dimenzija o osećanjima -ljubavi ili strahu - onih o čijem se realnom životu priča igrana priča. Bal je mogućnost da se u masi, zabavi, u ukupnosti pokaže samoća individue (*Okružen sam pustošnom samoćom*, kaže Maler u prologu). Po ovome je Lidija Pilipenko takođe deo savremenog mozaika stvarateljki u umetnosti u svetu danas.

### **Prostor**

Fizicki prostori u koje autorka smešta svoje sadržaje uglavnom su zatvoreni: odaje, sobe, prostori u kojima se privatnost ženskih likova u svakodnevici i odvija. To je neka vrsta prostornog kaveza, stešnjenog prostora i u moralnom i u društvenom smislu. Otuda fizički prostor u kojem se igra-priča odvija odsijava taj duhovni prostor u koji ih je društvo smestilo.

## Vreme

Vreme njenih koreografija je sracunato na univerzalno, sjevremeno. Ono se očituje na istorijskom, kao konkretnom vremenu pričanja sadržaja.

Filozofija koreografije je za Lidiju Pilipenko izgrađena: balet mora govoriti o suštini života, tačnije o onome što životu omogućava da traje i da ga menja. Pokreće ga ljubav, menja neverstvo i greh, ali dovodi u ponovni sklad praštanje, u pokušaju da tako večno traje i pomirenje. Da bi medijem baletske igre to ostvarila, poseže za sredstvima kojima će moći realno potkrepiti irealnim - san, i bal - što igri daje maha za onaj sadržaj koji je deo intelektualne i kulturne baštine gledalaca.

Po ovom opredeljenju Lidija Pilipenko je u svojim praizvedbama potvrdila osobeni koreografski proserde kojim se priključuje onom malom broju žena koreografa koje preobražavaju baletsku igru u igru dolazeceg veka.

*(Pozorište, april – jun 1997, str. 4)*