

Здравко Ранисављевић

Универзитет уметности у Београду,
Факултет музичке уметности у Београду – Катедра за етномузикологију,
Београд

ТРАДИЦИОНАЛНИ ПЛЕС НА СЦЕНИ КАО ДЕО САВРЕМЕНЕ УМЕТНОСТИ У СРБИЈИ

АСПЕКТИ, ИЗАЗОВИ И ПЕРСПЕКТИВЕ РАЗВОЈА

DOI 10.5937/kultura2483165R

УДК 793.31(497.11)»19/20»

394.3(497.11)

Оригиналан научни рад

Датум пријема: 28. 6. 2024.

Датум прихватања: 6. 8. 2024.

Сажетак: *Праксе сценског интeрпретирања традиционалних плесова представљају део различитих научних и уметничких (извођачко-сценских) дискурса у Србији. Доминантни модели стваралаштва и интeрпретације заснивају се на поштовању традиционалних плесних образаца, због чега традиционални плес егзистира у административно-бирокрајској пракси без формалног одређења критеријума за диференцирање нематеријалног културног наслеђа и савременог стваралаштва у његовом практиковању. У раду се теоријски размађира историја стваралаштва и сценског интeрпретирања традиционалних плесова у Србији, од оснивања Ансамбла народних игара и песама Србије „Коло” 1948. године до данас, са посебним фокусом на кључним чионицима обликовања праксе изв. „кореографисаног фолклора”¹ на крају 20. века, те актуелним изазовима и перспeктивама његовог развоја.*

Кључне речи: *традиционални плес, народна игра, уметничка игра, нематеријално културно наслеђе, савремено стваралаштво, „кореографисани фолклор”, чувари наслеђа*

¹ Појам „кореографисани фолклор” уведен је у домаћу научну терминологију 2010. године, у оквиру силабуса за предмет Етнокорeологија на IV години ОАС-а, Студијског програма за етномузикологију и етнокорeологију Катедре за етномузикологију Факултета музичке уметности у Београду, а подразумева различите облике појавности традиционалног плеса на сцени.

И поред дуге и богате традиције интерпретирања традиционалних плесова на сцени, ова подобласт извођачких уметности у Србији суочава се са великим изазовима сопственог опстанка. Интерпретативне праксе тзв. „кореографисаног фолклора” део су различитих научних и уметничких дискурса који су у актуелном тренутку доминантно обликовани под утицајем у широј па и стручној јавности недовољно освешћеног и некритички коришћеног концепта заштите културног наслеђа². Бројност правних субјеката који делују у јавном и цивилном сектору (културно-уметничка друштва и томе слично), са значајним бројем деце и младих интегрисаних у њихов рад, као и публике која их прати, имплицира ширу едукативну улогу традиционалног плеса на општем друштвеном нивоу.

У законодавном дискурсу Републике Србије традиционални плес се, под термином „народна игра”, третира у административним секторима Министарства културе који су именовани као *Сектор за савремено стваралаштво* и *Сектор за заштити културног наслеђа и дигитализацију*. У Закону о култури из 2016. године дефинисане су области културних делатности (члан 8, *Закон о култури* 2016).³ Према датој подели, народна игра представља подобласт уметничке игре, поред класичног балета и савремене игре⁴. Наведени законски акт утемељен је у систему средњошколског образовања који је успостављен у другој половини деведесетих година, а у оквиру којег се народна игра, класичан балет и савремена игра похађају на истоименим одселима при балетским школама. У конкретном смислу, подобласт народне игре као извођачке уметности према овом Закону, минимумом

2 Ракочевић, С. Ч. и Ранисављевић, З. Традиционални плес у Србији: између нематеријалног културног наслеђа и савременог стваралаштва, у: *Савремена српска фолклористика XI*, приредиле Ђорђевић Белић, С. Лајић Михајловић, Д. и Сикимић, Б. (2022) Београд: Удружење фолклориста Србије; Лозница: Центар за културу „Вук Караџић“, стр. 117.

3 Према овом Закону, „културном делатношћу” сматрају се „послови нарочито у следећим областима: 1) књижевност (стваралаштво, преводилаштво); 2) музика (стваралаштво, продукција, интерпретација); 3) ликовне, примењене, визуелне уметности, дизајн, уметничка фотографија и архитектура; 4) позоришна уметност (стваралаштво, продукција и интерпретација); 5) уметничка игра – класичан балет, народна игра, савремена игра (стваралаштво, продукција и интерпретација); 6) филмска уметност и остало аудио-визуелно стваралаштво; 7) дигитално стваралаштво и мултимедији; 8) остала извођења културних програма и културних садржаја (мјузикл, циркус, пантомима, улична уметност и сл.); 9) делатност заштите у области непокретних културних добара; 10) делатност заштите у области покретних културних добара; 11) делатност заштите у области нематеријалног културног наслеђа; 12) библиотечко-информационе делатности; 13) научноистраживачке и едукативне делатности у култури; 14) менаџмент у култури; 15) употреба информационе и комуникационе технологије у културној делатности. Видети: *Закон о култури* (2016), Сл. гласник РС бр. 72/09, 13/16, 30/16 - исправка, 6/20, 47/21, 78/21, члан 8, 28.09.2022. <https://www.kultura.gov.rs/tekst/43/zakoni-i-uredbe.php>

4 Ракочевић, С. Ч. и Ранисављевић, З. нав. дело, стр. 117.

формалног образовања извођача подразумева завршену средњу балетску школу. Истовремено, народна игра представља емски термин⁵ заступљен у области нематеријалног културног наслеђа, а који се третира кроз различите јавне административне процесе: конкурсе у области културног наслеђа на покрајинском и републичком нивоу и уписивање елемената народне игре у Национални регистар и Унескове листе нематеријалног културног наслеђа⁶.

„Захваљујући истоветној употреби термина ‘народна игра’ у административним областима Уметничке игре и Културног наслеђа, непосредним преузимањем из колоквијалне и некадашње научне терминологије, а без теоријског утемељења и појмовног усклађивања са дисциплинарно специфичним теоријским промишљањима савремене етнокореологије – *a priori* су контекстуалне, садржајне и семантичке разлике у овим извођачким праксама анулиране, а идентитетско одређење традиционалног плеса замагљено. Као последица оваквог недиференцирања, настала је парадоксална ситуација да се дато поље третира двојачко: од стране области уметничке игре – као део нематеријалног културног наслеђа, а од стране области културног наслеђа – као део савременог стваралаштва”⁷. У оквиру тог простора, својеврсног вакуума између уметничке игре и нематеријалног културног наслеђа, који се у последњих неколико година налази у фокусу домаћих етнокореолошких истраживања,⁸ постављају се суштинска питања која се односе на

5 Емски термин – термин народног порекла.

6 Ракочевић, С. Ч. и Ранисављевић, З. нав. дело, стр. 117.

7 Исто.

8 Поред јавне научне продукције (Видети: Ranisavljević, Z. Stage performance and process of 'nationalization' of the traditional dance patterns – The case of 'kolo u tri' in the repertoire of the Serbian national ensemble 'Kolo', in: *ICTM Study Group on music and Dance of Southeastern Europe. Proceedings 2010 Symposium* (2010), Izmir: Ege universities, pp. 95–100; Ранисављевић, З. Кореографске (ре)интерпретације плесног наслеђа Косова и Метохије у пракси Националног ансамбла 'Венац', у: *Традиционално и савремено у уметности и образовању*, приредили Цицковић Сарајлић, Д. Обрадовић, В. и Ђуза, П. (2018) Косовска Митровица: Факултет уметности Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, стр. 361–370; Лонић, М. (2018) *Кореографија – традиционални плес на сцени*, Нови Сад: Матица српска; Бајић Стојиљковић, В. (2019) *Сценска народна игра и музика*, Београд: Музиколошки институт САНУ; Њаради, Д. Рашић, М. и Дабо, К. (2024) *Кореографија традиционалног плеса на сцени: кризе, перспективе и глобални дијалози*, Београд: Ансамбл народних игара и песама Србије „Коло“), у оквиру Студијског програма за етномузикологију и етнокореологију досада је реализовано неколико семинарских и мастер радова на тему „кореографисаног фолклора“ у односима између области уметничке игре и нематеријалног културног наслеђа. Видети: Димитријевић, Ј. (2022) *Полијичке рејференцијације традиционалне културе: Ансамбл народних игара и песама Србије „Коло“ у последњој деценији XX века*, мастер рад, Факултет музичке уметности, Катедра за етномузикологију, Универзитет у Београду, Београд; Живковић, А. (2023) *Саваралачке парадигме у пракси сценској интерпретирања традиционалног плеса у Србији*, мастер рад, Факултет музичке уметности, Катедра за етномузикологију, Универзитет у Београду, Београд.

облике и форме савременог стваралаштва, односно индикаторе наслеђа у овом пољу.

Модели сценског приказивања традиционалног плесног наслеђа, утврђени у пракси „кореографисаног фолклора“ током друге половине 20. века, подразумевају утемељеност у конкретним плесним (кинетичким и музичким) обрасцима забележеним на терену. Олга Сковран, прва кореографкиња народне игре у Србији, средином 20. века је поставила основне постулате интерпретирања традиционалних плесова на сцени, остварујући најближу сарадњу са научницима (етно-окореолошкињама Љубицом и Даницом Јанковић и етнолошкињом др Оливером Младеновић)⁹ и уметницима у пољу плеса и музике (кореографкињом Магом Магазиновић, диригентом Бориславом Пашћаном, композиторима Љубомиром Бошњакловићем, Божидаром Трудићем и др)¹⁰.

Период друге половине 20. века донео је процват аматеризма на пољу традиционалног плеса на ширем простору тадашње Југославије¹¹. У контексту редефинисања појединачних националних идентитета изазваних грађанским ратом, у Србији је у последњој деценији 20. века, дошло до интензивног развоја аматерске истраживачке делатности и стваралаштва. Крај 20. века обележио је и развој формалног образовања на пољу традиционалног плеса. Тако је 1988. године основан Фолклорни одсек при Основној балетској школи *Лујо Давичо* (касније преименован у Одсек за народну игру), док је 1990. године уведена етнокореологија (наука о традиционалном плесу) у систем високошколског образовања, при данашњој Катедри за етномузикологију Факултета музичке уметности у Београду.

На бази формалног образовања, у другој деценији 21. века, законски су дефинисани статуси уметника и стручњака у области народне игре, играча, педагога и кореографа – на пољу уметности, односно етнокореолога, етномузиколога и етнолог-антрополога – у пољу нематеријалног културног наслеђа. Системска продукција наведених професионалних кадрова кроз образовни систем, као и њихово препознавање у законодавно-правним оквирима, јасан су показатељ интенције државног система Републике Србије да обезбеди неопходне услове за развој „кореографисаног фолклора“ на националном нивоу. И поред тога, стручни капацитети народне игре, у јавној и цивилној пракси подједнако, до данас су остали готово потпуно неразвијени.

О индикаторима (не)развијености стручних капацитета народне игре могуће је донети закључак на основу резултата Конкурса у области Уметничке игре који се сваке године реализује при *Сектору за савремено стваралаштво* Министарства културе. Тако, на пример, Решење и Извештај комисије о додељеним средствима на овом конкурс из 2023. године¹² експлицитно потврђују неразвијеност

9 Ђурић, Б. (2021) *Олга Сковран – Коло с љубављу*, Београд: Ансамбл народних игара и песама Србије „Коло“, стр. 21–24.

10 Исто, стр. 50–53.

11 Бајић Стојиљковић, В. нав. дело, стр. 81.

12 Видети: <http://kultura.gov.rs/extfike/sr/63da7a30a87ff/>

стручних капацитета (под)области народне игре. На основу анализе наведених докумената, може се закључити да највећи број правних субјеката у оквиру области народне игре (96 пројектних пријава) припада удружењима грађана (културно-уметничка друштва и организације у култури сличног назива). И поред аплицирања у Сектору за савремено сиваралашиво, пројектни циљеви носилаца најдиректније су дефинисани у домену очувања наслеђа, о чему се може закључити на основу попуњене табеле под називом Циљеви пројекта. На овом месту се према правилу користе синтагме попут: „чување наслеђа”, „неговање народних игара”, „очување нематеријалног културног наслеђа”, „очување културне баштине” и томе слично. Овако исказани циљеви директно условљавају и категорије пројектних пријава, па се тако они доминантно остварују кроз фестивале (52%) и остале (углавном едукативне) активности (33%), а тек спорадично кроз продукције (14%) и на нивоу изузетка кроз годишње планове и програме рада (1%). Минимална заступљеност стручних кадрова у наведеној структури пријава (од 2 до 8% укупно, у зависности од научне дисциплине и уметничког статуса) имплицира самоидентификовање културно-уметничких друштава као „легитимних” заједница носилаца праксе и „чувара наслеђа”, без суштинског разумевања концепта очувања нематеријалног културног наслеђа.

С обзиром на то да изразита масовност, као иманентна карактеристика „кореографисаног фолклора”¹³, представља кључни потенцијал његовог утицаја у ширем друштвено-политичком контексту¹⁴, овом феномену неопходно је посветити посебну анализу. У том смислу, важно је указати на кључне факторе обликовања актуелне идеологије „чувања наслеђа” кроз делатност културно-уметничких друштава и сличних организација у култури. С тим у вези, полазном тачком развоја ове праксе крајем 20. века сматра се оснивање Центра за проучавање народних игара Србије (у даљем тексту: Центар) 1990. године. Наведени Центар је основан као истраживачка јединица тадашње Катедре за музикологију и етномузикологију, паралелно са увођењем предмета Етнокореологија у програм високошколског образовања на истој катедри. До 2012. године, Центар је егзистирао на Факултету музичке уметности, а затим годину дана при Ансамблу народних игара и песама Србије Коло. Под његовим окриљем ангажовани су плесни истраживачи аматери из различитих крајева Србије који су ентузијастички радили на прикупљању података о некадашњој, изгубљеној партиципаторној плесној пракси. Ради јасног струковног профилисања и дефинисања делатности стручњака у области традиционалног плеса, Центар је 2013. године реоснован као етнокореолошко струков-

13 У овом тренутку спекулише се са бројем од преко хиљаду правних субјеката који најчешће под називом „културно-уметничко друштво” окупљају стотине хиљада играча најразличитије старосне доби, доминантно деце и младих.

14 С тим у вези, треба навести честе медијске наступе представника различитих правних субјеката у области аматеризма (тзв. савези културно-уметничких друштава, појединачна културно-уметничка друштва и др.).

но удружење под називом Центар за истраживање и очување традиционалних игара Србије (у даљем тексту: ЦИОТИС¹⁵).

У периоду од 1990. до данас под окриљем Центра/ЦИОТИС-а истражени су готово сви региони Србије и подручја ван Србије настањена српским живљем (Република Српска, Црна Гора, Северна Македонија, Словенија, Хрватска, Мађарска и Румунија). Публиковано је преко четрдесет издања посвећених плесном и музичком наслеђу појединачних антропогеографских области и предеоних целина Србије и региона, које су уредили стручњаци у култури (етнокореолози, етномузиколози и етнологии-антрополози), која служе као полазна литература за креирање тзв. кореографија народних игара.

У актуелној ери очувања нематеријалног културног наслеђа, „кореографије народних игара” добиле су значење инструмента за дефинисање делатности „чувања наслеђа”. Синтагма „чувари наслеђа” има своје порекло у идеологији деловања Центра/ЦИОТИС-а, чија се мисија иницијално сводила на чување традиционалних плесова од заборавља. Наиме, Оливера Васић је, као оснивачица некадашњег Центра, неговала својеврсни континуитет фолклористичке научноистраживачке парадигме по узору на Љубицу и Даницу Јанковић (пионирке етнокореологије у Србији).¹⁶ Едукативна делатност Центра (касније ЦИОТИС-а) до скоро се спроводила кроз систем неформалне едукације у виду тзв. семинара народних игара верификованих од стране Факултета музичке уметности, затим Ансамбла *Коло* и, напоследку, самог струковног удружења ЦИОТИС. На овај начин, за пуне 34 године едуковано је преко 4.000 „уметничких руководиљаца” и стваралаца аматера, који у актуелној пракси делују као „кореографи народних игара”, односно „чувари наслеђа”.

Уметничка пракса наведених кадрова заснива се на поштовању теренског извора, са интенцијом диференцирања појединачних антропогеографских области Србије и региона на плану плесног репертоара и извођачког стила. Недостатност овог приступа пак огледа се у упитној релевантности теренског извора, који се у традицији српске плесне истраживачке праксе доминантно своди на реконструисање сећања појединаца у односу на традиционалне плесове из некадашње, давно ишчезле партиципаторне праксе. Другим речима, актуелне кореографије народних игара, тзв. чувара наслеђа, не садрже живо плесно наслеђе, него реферишу на идеалне типске карактеристике плесних дијалеката

15 Као струковно етнокореолошко удружење, ЦИОТИС је учествовао у процесу уписа традиционалне народне игре „коло” на Репрезентативну листу нематеријалног културног наслеђа човечанства 2017. године, заједно са Ансамблом народних игара и песама Србије „Коло” и Факултетом музичке уметности у Београду.

16 Куриозитетну потврду изнесене тезе представља идејно решење логотипа Центра/ЦИОТИС-а са три женске фигуре, од којих, на иницијативу и према личном сведочењу Оливере Васић, две бочне фигуре симболички представљају сестре Јанковић, док централна фигура представља лично Васићеву. На овај начин апострофирана је идеја њиховог заједничког, непрекинутог деловања на плану очувања плесова од заборавља у синхронизацијској равни.

прошлости, са јасном намером презначења у официјално нематеријално културно наслеђе¹⁷.

Ради бољег разумевања праксе чувања плесног наслеђа од заборава, која као таква не одговара концепту очувања нематеријалног културног наслеђа (према принципима Конвенције Унеска и Закону о културном наслеђу), потребно је расветлити њене кључне епистемолошке аспекте. Наиме, основни постулат сценског интерпретирања традиционалних плесова у Србији, који је као доминантан опстао у сфери „кореографисаног фолклора“ до данас, своди се на поштовање традиционалних кинетичких форми и мелодијских образаца. Евидентиран традиционални плесни репертоар Србије и региона броји преко две хиљаде плесова, који су забележени у различитим етнографским и научним публикацијама. Појединачни плесови су теоријски груписани према типу игре/основном играчком обрасцу, односно кинетичкој форми основног обрасца покрета.¹⁸

Потреба за типолошким груписањем плесова у етнокореологији у Србији присутна је од времена сестара Јанковић, односно још из прве половине 20. века. У циљу систематизовања хетерогеног плесног репертоара, Љубица и Даница Јанковић увеле су у појмовну терминологију термин „тип“, као тип основног обрасца (структурално-градивни) покрета. Под појмом „тип“ подразумеван је један, према правилу, популаран плес у пракси чији је кинетички садржај дељен са већим бројем других плесова различитих мелодија и назива. Тако у *Ойшћем делу* књиге *Народне ијре V*, сестре Јанковић издвајају чак 151 „тип игре“, у оквиру дотада забележених 257 плесова¹⁹. У другој половини 20. века, др Оливера Васић је кроз своје научноистраживачко деловање развила сопствени систем типологизације плесова. Према Васићевој, забележено наслеђе на простору Србије и међу Србима у региону у току 20. века своди се на нешто више од двадесет играчких типова²⁰. У питању су: *коло, србијанка, шейња, влајна, мало коло, чачак, сћаринска влаина, тјројанац, руменка, јодвоје, бујарка, велико коло, власинка, чейворак, осмица* и др.²¹ Издвајање наведених типова послужило је утемељењу концепта етнокореолошких целина Србије и тзв. играчких дијалеката²².

За разлику од играчког типа, који је појмовно дефинисан у односу на конкретни плес, обједињујући његову кинетичку и музичку компоненту, кинетички формални тип, као егзактан етнокореолошки појам, уведен је у научну појмовну

17 Према принципима Унескове *Конвенције о културном наслеђу*, нематеријалним културним наслеђем сматра се искључиво наслеђе које живи у партиципаторној пракси.

18 Наведени приступ инкорпорисан је у основе трансмисије традиционалних плесова у Србији, у свим облицима формалне и неформалне едукације.

19 Јанковић, Љ. Јанковић, Д. (1949) *Народне ијре V књ*, Београд: Просвета, стр. 51.

20 Васић, О. Основни играчки образци Србије, у: *Музика кроз мисао*, приредиле Перковић-Радак, И. Стојановић-Новичић, Д. (2002) Београд: Факултет музичке уметности, стр. 157.

21 Исто.

22 Видети: Васић, О. (2011) *Играчки дијалекти сеоских ијара Србије у колу*, Београд: Факултет музичке уметности.

терминологију у склопу концепта кинетичко-формалне анализе²³, подразумевајући апстраховање искључиво кинетичког плесног материјала.²⁴ Актуелна стваралачка пракса кореографа народних игара, посредством које се делатници на пољу „кореографисаног фолклора“ самоидентификују као чувари наслеђа, своди се на презентовање доминантних кинетичких формалних типова некадашњег плесног наслеђа. Кинетички и музички садржаји у том смислу подложни су варирању и прокомпоновању, док кинетичка форма функционише као кључни валидни индикатор повезаности (некадашње) партиципаторне и (садашње) презентационе праксе.²⁵

Како је већ речено, интензивни развој „кореографисаног фолклора“ у Србији, до којег је дошло у последњој деценији 20. века, узрочно-последично је повезан са процесом редефинисања српског националног идентитета. У контексту ратних и поратних збивања, на таласу уздицања националне свести, стваралаштво у области кореографије традиционалног плеса постепено је добило смисао профитабилне делатности, посебно се развијајући у српској дијаспори. Тако је иницијални хуманистички порив др Оливере Васић – да се некадашње плесно наслеђе сачува од заборавља – напуштен у корист развоја комерцијалног пословања на овом пољу. Усвајање *Конвенције о културном наслеђу*²⁶ 2010. године послужило је делатницима „кореографисаног фолклора“ да своју стваралачку праксу, као праксу чувара сећања на некадашње наслеђе, представе као меру очувања нематеријалног културног наслеђа. На овај начин, платформа уметничке игре, са законски интегрисаном облашћу народне игре, у потпуности је занемарена, док је постојање живог плесног наслеђа у фокусу Конвенције Унеска табуисано. Другим речима, на основу актуелног деловања културно-уметничких друштава и сличних организација у култури, односно тзв. кореографа у овој области, посредно се конструише табу о непостојању живог традиционалног плесног наслеђа, са претпоставком да се традиционални плесови више не практикују у свакодневном животу. Међутим, етно-кореолошка истраживања, која се спроводе са циљем идентификовања, мапирања

23 Ранисављевић, З. (2022) *Коло – традиционални плес у Србији. Контекстуални и формални аспекти*, докторска дисертација, Факултет музичке уметности, Катедра за етномузикологију, Универзитет у Београду, Београд.

24 Интерпретирање кинетичке форме на овај начин има за циљ проницање у смисао плеса, аналогно теоријским интерпретацијама музичке форме које у форми виде смисао у музици, односно плесу. Видети: Popović, B. (1998) *Muzička forma ili smisao u muzici*, Beograd: Clio; Васић, О. (2002) нав. дело, стр. 266–274.

25 Антипод овом приступу представља дистанцирање од традиционалних кинетичких форми, те рад са појединачним кинетичким мотивима, на чему је заснован онај део праксе „кореографисаног фолклора“ који се колоквијално назива стилизацијом. На овом приступу доминантно се заснивало стваралаштво делатника ангажованих у Београду у другој половини 20. века, међу којима се својевремено посебно издвојио Бранко Марковић.

26 Видети: Unesco, Text of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, 23.03.2023. <https://ich.unesco.org/en/convention>

и очувања живог наслеђа, управо показују супротно. Наведена истраживања своје отелотворење имају у званичним досијеима елемената плесног наслеђа уписаних у Национални регистар нематеријалног културног наслеђа.²⁷

Правни субјекти у области народне игре, у јавном и цивилном сектору подједнако, деле уметничку праксу чувања колективног сећања на некадашње, ишчезло традиционално плесно наслеђе. Крајем 20. и у првој деценији 21. века, кореографске поставке заступљене у аматеризму постављене су на репертоар Ансамбла народних игара и песама Србије “Коло”. Аутори ових поставки били су плесни истраживачи аматери едуковани под окриљем некадашњег Центра. У циљу формализације сопственог статуса, шира група стваралаца аматера, којима често недостаје формално образовање на пољу народне игре, формирала је 2005. године сопствено удружење под називом Удружење кореографа народних игара Србије (у даљем тексту: УКНИС). На трагу ове амбиције, УКНИС је од стране Министарства културе Републике Србије 2019. године добио статус Репрезентативног удружења у области нематеријалног културног наслеђа. На тај начин је занемарено постојање Репрезентативног удружења у области уметничке игре (Удружење балетских уметника Србије) које законски верификује статусе играча, педагога и кореографа на националном нивоу. У датим околностима, стваралаштво плесних истраживача аматера опстало је као уметнички невалидно и, пре свега, ван законских оквира.²⁸

Заједничким именитељем доминантног стваралачког приступа заступљеног у актуелној пракси „кореографисаног фолклора“ у Србији и својеврсног матичног приступа (који је утемељила Олга Сковран) може се сматрати поштовање кинетичких форми и мелодијских образаца некадашњег наслеђа. Треба рећи да се кључна разлика између наведених стваралачких парадигми огледа у домену кинетичке интерпретације. Наиме, интерпретација нумера актуелне продукције „чуvara наслеђа“ подразумева извођење у маниру народног играња, са континуираним ниским телесним тежиштем, док интерпретација коју је утемељила Олга Сковран подразумева конвенцијално постављен, кодификовани телесни покрет, као својеврстан пандан импостираној вокалној техници. Другим речима, представљене стваралачке парадигме разликују се на нивоу техничко-извођачког стила. Еклатантну потврду ове диференцираности могуће је пронаћи у плесним интер-

27 Према подацима ЦИОТИС-а, на основу теренских истраживања спроведених у периоду од реоснивања 2013. године до данас, у партиципаторној пракси у Србији тренутно постоји значајни број плесова који се уједно заснивају на највитаљнијим кинетичким формама некадашње праксе, а то су: *лако коло*, *влајна*, *коло (коло у џири)*, *руменка*, *чачак*, *владинка*, *четворка*. У овом тренутку, следећи плесови су уписани у Национални регистар нематеријалног културног наслеђа Србије: *коло (коло у џири)*, *руменка* и *мало коло*.

28 Допринос ове праксе очувању националног идентитета кроз окупљање деце и младих у оквиру културно-уметничких друштава (посебно у дијаспори) свакако је неспоран и драгоцен, те га је у том смислу потребно разумети као посебан и то специфичан вид културног наслеђа.

претацијама Ансамбла народних игара и песама Србије *Коло* које се од интерпретација својствених аматеризму у области народне игре разликују управо у домену техничко-извођачког стила, заснивајући се на конвенционалном приступу.

Полазећи од кинетичке и музичке компоненте – есенције плеса као медија, представљени приступи стваралаштву и интерпретацији на пољу традиционалног плеса налазе се у транзицији. На професионалној и аматерској сцени увелико се поставља питање: на који начин развијати „кореографисани фолклор“? Уопштено говорећи, чини се да је опстанак традиционалног плеса на сцени идеолошки условљен. Актуелна пракса правних субјеката, у јавном и цивилном сектору подједнако, индикује идеолошке оквири прошлости, смештајући ову стваралачку и интерпретативну праксу на границу између очувања нематеријалног културног наслеђа и савременог стваралаштва.

Систем односа према нематеријалном културном наслеђу у законодавно-административним оквирима подразумева јасно дефинисане статусе стручњака у култури, чије је деловање предвиђено у оквиру установа културе и репрезентативних удружења на пољу културног наслеђа. На сличан начин, уметничка игра, као административна област *Сектора за савремено стваралаштво*, дефинише статусе уметника чије је деловање, такође, предвиђено у оквиру установа културе и репрезентативних удружења – али на пољу уметности. И поред свега наведеног, традиционални плес у административно-бирокуратској пракси и даље егзистира без формалног одређења критеријума за диференцирање нематеријалног културног наслеђа и савременог стваралаштва у његовом практиковању.

Док се у наведеним околностима културно-уметничка друштва и слични правни субјекти у аматеризму грчевито боре за сопствени опстанак, професионална сцена се налази у фази реформисања. Граница између традиционалног и савременог у праксама сценског стваралаштва и интерпретације читује се као веома снажна, услед чега се идејни концепти који би подразумевали спајање ових (општих) категорија у уметности испостављају неприхватљиво авангардним у области народне игре. На основу свега изреченог, поставља се питање стратегије развоја традиционалног плеса у контексту савремене уметности. У овом тренутку, могуће је маркирати кључне стратешке приоритете који се односе на развој услова за унапређење те области, а подразумевају подизање стручних капацитета у сврху планирања и остварења стратешког деловања. У том смислу, приоритетним се показују: 1. развој образовања играча, педагога и кореографа народне игре на високошколском нивоу и 2. имплементирање етнокорееологије као за сада јединог чиниоца народне игре интегрисаног у актуелни систем високошколског образовања у Србији – у праксу савременог стваралаштва.

ЛИТЕРАТУРА:

- Бајић Стојиљковић, В. (2019) *Сценска народна игра и музика*, Београд: Музиколошки институт САНУ.
- Васић, О. Основни играчки обрасци Србије, у: *Музика кроз мисао*, приредиле Перковић-Радак, И. Стојановић-Новичић, Д. (2002), Београд: Факултет музичке уметности, стр. 266–274.
- Васић, О. (2011) *Играчки дијалекти сеоских игара Србије у колу*, Београд: Факултет музичке уметности.
- Димитријевић, Ј. (2022) *Полиптике репрезентације традиционалне културе: Ансамбл народних игара и песама Србије „Коло“ у последњој деценији XX века*, мастер рад, Факултет музичке уметности, Катедра за етномузикологију, Универзитет у Београду, Београд.
- Ђурић, Б. (2021) *Олиа Сковран – „Коло“ с љубављу*, Београд: Ансамбл народних игара и песама Србије „Коло“.
- Живковић, А. (2023) *Сиваралачке парадигме у пракси сценског индустријализације традиционалног плеса у Србији*, мастер рад, Факултет музичке уметности, Катедра за етномузикологију, Универзитет у Београду, Београд.
- Лонић, М. (2018) *Кореографија – традиционални плес на сцени*, Нови Сад: Матица српска.
- Њаради, Д. Рашић, М. и Дабо, К. (2024) *Кореографија традиционалног плеса на сцени: кризе, перспективе и глобални дијалози*, Београд: Ансамбл народних игара и песама Србије „Коло“.
- Поропић, В. (1998) *Muzička forma ili smisao u muzici*, Beograd: Clio.
- Ракочевић, С. Ранисављевић, З. Традиционални плес у Србији: између нематеријалног културног наслеђа и савременог стваралаштва, у: *Савремена српска фолклористика XI*, приредиле Ђорђевић Белић, С. Лајић Михајловић, Д. и Сикимић, Б. (2022) Београд: Удружење фолклориста Србије; Лозница: Центар за културу „Вук Караџић“, стр. 117–132.
- Ranisavljević, Z. Stage performance and process of 'nationalization' of the traditional dance patterns – The case of 'kolo u tri' in the repertoire of the Serbian national ensemble 'Kolo', in: *ICTM Study Group on music and Dance of Southeastern Europe. Proceedings 2010 Symposium* (2010), Izmir: Ege universities, pp. 95–100.
- Ранисављевић, З. Кореографске (ре)интерпретације плесног наслеђа Косова и Метохије у пракси Националног ансамбла „Венац“, у: *Традиционално и савремено у уметности и образовању*, приредили Цицовић Сарајлић, Д. Обрадовић, В. и Ђуза, П. (2018) Косовска Митровица: Факултет уметности Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, стр. 361–370.
- Ранисављевић, З. (2022) *Коло – традиционални плес у Србији. Контекстуални и формални аспекти*, докторска дисертација, Факултет музичке уметности, Катедра за етномузикологију, Универзитет у Београду, Београд.

Интернет извори:

<https://www.kultura.gov.rs/tekst/43/zakoni-i-uredbe.php>

<http://kultura.gov.rs/extfike/sr/63da7a30a87ff/>

<https://ich.unesco.org/en/convention>

Zdravko Ranisavljević

University of Arts in Belgrade, Faculty of Music

TRADITIONAL STAGE DANCE AS A PART OF CONTEMPORARY
ART IN SERBIA: ASPECTS, CHALLENGES AND PERSPECTIVES
OF DEVELOPMENT

Abstract: Despite the long and rich tradition of interpreting traditional stage dances, this subfield of performing arts in Serbia is facing great challenges to its own survival. Interpretative practices of choreographed folklore are part of different scientific and artistic discourses that are currently dominantly shaped by the influence of insufficiently aware and uncritically used concept of Intangible Cultural Heritage, both within the general and the professional public. In the legislative discourse of the Republic of Serbia, the traditional dance is treated under the term “folk dance” in the administrative sectors of the Ministry of Culture, that are named “Cultural Heritage” and “Contemporary Creativity and Creative Industries”. Due to the identical use of the term “folk dance” in the administrative sectors of “Artistic Dance” and “Cultural Heritage” – being a direct takeover from a colloquial and a former scientific terminology but without theoretical foundation and conceptual alignment with the discipline-specific theoretical considerations of contemporary ethnochoreology – these contextual, substantive and semantic differences in these performance practices have been *a priori* annulled and the identity determination of traditional dance performance has been blurred. As a consequence of such non-differentiation, a paradoxical situation has occurred – the given field is treated in two ways: by the sector of “Artistic Dance” as a part of intangible cultural heritage, and by the sector of “Cultural Heritage” as a part of contemporary creativity. In the presented vacuum between the artistic dance and the intangible cultural heritage, which, in the last few years has been the focus of domestic ethnochoreological research, essential questions are raised related to the forms and structures of contemporary creativity i.e. heritage indicators in this field.

Key words: *traditional dance, folk dance, artistic dance, intangible cultural heritage, contemporary creativity, “choreographed folklore”, guardians of heritage*