

ОСАМ ДЕЦЕНИЈА ОД НАСТАНКА КЛАСИЧНОГ БАЛЕТА У БЕОГРАДУ 1922–2002

Балет треба схватити равноправно са осталим уметностима, поезијом, музиком и сликарством.
Михаил Фокин, „Тајмс“, Лондон 1914.

Навршило се осамдесет година од почетака балетске уметности у Београду и исто толико од доласка руске уметнице Јелене Дмитријевне Пољакове, чијом је заслугом класични успостављен балет у Народном позоришту у Београду.

Балетска уметност је имала дуг век освајања београдске позоришне сцене, почев од првих страних гостовања, у другој половини XIX и првој деценији XX века, до 1920. године, када је кренула са професионалним радом Опера Народног позоришта, која је у своје окриље примила и Балет. Тек почетком треће деценије XX века, изведена је прва самостална целовечерња балетска представа, чиме је Балет заузео професионалну сцену и постао саставни део Народног позоришта у Београду, као његов посебан уметнички сектор.

Предисторија настанка балетске делатности у Београду, до успостављања професионалне дисциплине ове уметности, била је дуга и заслужује пажњу, јер пока-

зује особености у врстама изведене игре, играчима, одјеку код публике и току освајања сцене код нас.

Београђани су у сали Велике пиваре, преуређеној за разноврсна сценска представљања, видели (највероватније први пут) неку врсту сценске игре 1854, када је наступила соло играчица Марија Мерјакова, заједно са Хенриком Бавингером, професором природне магије. О гостовању ових представљача, известила је београдска штампа.¹ Мерјакова је својим играчким нумерама одушевила гледалиште, тако да је представа била поновљена, а уметница је у „Српским новинама“, већ сутрадан, објавила да ће одржати и наставу из одређених „салонских и конверзационих игара“. Ипак, после овог догађаја, задуго није било вести о уметничкој игри у Београду.

Међутим, поједине салонске игре, валцер, полка, кадрил и мазурка, извођене су, али само на баловима и другим свечаностима, нарочито о празнику Светог Саве, 27. јануара. Игра се као предмет наставе предавала у Вишој женској гимназији, а професор је била Славка Васиљевић, која је игре изводила и на баловима, као играчица. О томе је веродостојан запис оставила у својим текстовима Мага Магазиновић.²

¹ Српске новине, 3. VI 1854.

² Магазиновић М., *Мој живот*, Београд 1951.

Није утврђено код кога је Васиљевићева учила, односно чије је играчко знање преносила у нашу средину, али је, по записима Маге Магазиновић, њена мазурка била веома блиска *Великој мазурки*, коју је Магазиновићева видела у извођењу чувене балетске трупе „Руски балет“ Дјагиљева, на гостовању у Берлину 1908. и 1909.

Након оснивања Народног позоришта 1868, и, нарочито, после отварања позоришног здања на Стамбол капији 1869, игра је дошла до изражаја у домаћим комадима с певањем и играњем, али је до појаве уметничке игре у правом смислу речи у престоничком театру дошло нешто касније. Београдска публика је добила прилику да на сцени Народног позоришта види класичну балетску игру 1871. године, када су гостовали двоје балетских уметника, Фани Шилингенова и Франц Вајс из Петербурга. Они су наступили три пута: 13. 15. и 18. априла 1871.³ Учествовање ових уметника забележено је с назнаком да су они играли између чинова драмске представе, али ближа обавештења о њиховој игри нису саопштена. Не зна се шта су играли, на какав пријем су наишли, нити је до данас утврђен идентитет ових играча, њихово петроградско порекло и образовање. У званичним извештајима Народног позоришта, задуго нема података о наредним гостовањима играча.

Крајем прве деценије XX века, у Београду је знатну пажњу јавности, нарочито позоришних кругова, побудило гостовање једне играчице из иностранства. Била је то Канађанка Алан Мод, заговорник „слободне игре“, стилизоване према грчкој античкој игри, која је на свом путу по Европи и свету

доспела у Београд 1907. године, и у њему одржала два концерта.⁴ Играла је боса, и о тој игри се расправљало у круговима око театра. Интересовање које је побудила својом игром оставило је трага и учинило да се оваквој игри приклони и наша Мага Магазиновић, један од првих поклоника, пропагатора и зачетника уметничке игре у Београду.

Мага Магазиновић (1881-1969), образована и даровита жена, професор у Првој женској гимназији, новинар-сарадник „Политике“, преводилац, писац, борац за женска права, која се опробала и у низу других занимања, отворила је прву плесну школу у Београду. Она се на школовању у Берлину упознала са игром Исидоре Данкан и новим тенденцијама у уметничкој игри, почела да их изучава и игра, а затим и да их преноси у Београд. Радилa је по систему Емила Жак Далкроза и Рудолфа Лабана, који су својим играчким и филозофским назорима већ увелико били познати у Европи. Школу је отворила 1910, представила је јавности 1911,⁵ а прву представу дала 1912. године.⁶ У тадашњој патријархалној средини, била је потребна права храброст да се отвори школа за игру, о чему сведочи податак да је њена школа добила адекватан назив тек у другој години постојања – *Школа за ритмику и пластику Маге Магазиновић*. Из школе је изашло много даровитих играча, али је то била различита врста уметничке игре од балета, који ће на београдску сцену ступити неколико година касније. Мага Магазиновић је одиграла пионирску улогу у образовању београдске омладине у домену уметничке игре и њена заслуга за настанак и опстанак уметничке игре у Београду је од великог

³ *Поменик о тридесетогодишњици Краљевског српског народног позоришта 1869-1899*, Београд 1899, 29.

⁴ Магазиновић М., *Мој живот*, приредила Јелена Шантић, Београд 2000, 214.

⁵ *Дневни лист*, 15-16. IV 1911.

⁶ *Самоуправа*, 14. III 1912; *Пијемонт*, 11. V 1912.

значаја. Поједини њени ученици су се касније посветили класичној балетској игри.

Прекретница значајна за појаву класичног балета у Београду настала је доласком бројних уметника из Русије након Октобарске револуције. Руске избеглице су стигле преко Солуна, бежећи од бољшевика. Велики број њих је дошао у Београд, одакле су продужавали даље у Европу и Америку, али су многи остали, настанили се и започели своје деловање у Београду. Руси су у готово свим делатностима узели учешће и врло брзо уздигли општи ниво науке и културе у нашој средини. Најзнатнији прилив руских избеглица уследио је између 1920. и 1921. године. Руски уметници су се у Београду укључили у рад постојећих градских сцена.

Обогаћено уметничким снагама приспелим из Русије, Народно позориште је добило снажан замах у настојањима да реализује своје планове, пре свега оснивање Опере. Међутим, покушаји оснивања Опере у Народно позоришту датирају од много ранијег времена, још од 1882. године, када је, 21. априла, изведена оперета *Врачара*, на музику Даворина Јенка и уз његово дириговање.⁷ Све до 1914. године, на репертоару су биле музичке и оперске представе наших и страних композитора, али без балетског учешћа. Први светски рат је омео намеру Позоришта да у своју делатност коначно укључи и балет. Народно позориште је веома оштећено у аустријском бомбардовању и због тога није радило све до јесени 1922, када је, после обнављања, добило данашњи изглед.

Прве оперске представе су изведене у сезони 1919-1920, у згради Манежа, бившој Војној јахачкој школи која је претворена у позориште. Своју прву премијеру, *Мадам Бетерфлај* Ђакома Пучинија, Опера је извела 11. фебруара 1920. године.⁸ Већ на другој премијери, у опери *Евгеније Оњегин*, на музику Петра Илича Чајковског, изведена је прва балетска деоница у којој је учествовала професионална балетска играчица. Било је то 8. маја 1920, када је *Руску игру* извела балерина Марија Бологовска, Русиња, чланица ансамбла Народног позоришта.⁹ Тај догађај представља почетни датум у историји класичне балетске игре на сцени Народног позоришта у Београду. Он је, уједно, одредио смернице у даљем развоју класичне балетске уметности код нас.

Неколико играчица школованих у Русији већ је било ангажовано у Народно позоришту, али још није био формиран комплетан балетски ансамбл, није постојао педагог, нити балет-мајстор, ни кореограф. Управа Позоришта је, са жељом да добије школован кадар за свој ансамбл, основала 1. децембра 1920. године своју балетску школу.¹⁰ Већ 20. децембра исте године, ангажована је, као наставница школе и редитељ позоришног балета, Клавдија Исаченко из Петрограда.¹¹ Она је у Петрограду имала своју *Школу пластике и сценских изражајности*. Прво име јој је било Клавдија Лукијанова Соколова и до 1913. године је била глумица, субрета у Московском художественном театру, када је под утицајем Исидоре Данкан свој интерес усмерила према уметничкој

⁷ *Репертоар Народног позоришта у Београду 1868-1965*, Београд 1966, 95.

⁸ *Репертоар Народног позоришта у Београду 1868-1965*, Београд 1966, 103.

⁹ Листа премијере, колекција плаката, Музеј позо-

ришне уметности Србије.

¹⁰ *Позоришни годишњак Народног позоришта, сезона 1918-1922*, Београд, 37.

¹¹ *Позоришни годишњак Народног позоришта, сезона 1918-1922*, Београд, 38.

игри.¹² Она је, иако није поседовала професионално балетско образовање, добро познавала уметничку игру и основе класичног балета и била у стању да руководи Школом и поставља игре на сцени, односно дивертисмане у оперским представама које су се налазиле на репертоару. Свесна недостатка класичног балетског образовања, Исаченко је демонстрацију на часовима поверила Марији Бологовској, класичној балетској играчици. Међу тада малобројним класичним балетским играчицама су биле Русиње: Марија Бологовска, Ана Јурећева, Јелена Хитрово и Татјана Кружалова. Од наших су играле Соња Станисављевић и Ната Милошевић, којима се у сезони 1921/1922. придружила и Наташа Бошковић. Бошковићева ће касније постати примабалерина и највећа српска балетска уметница епохе између два светска рата. У балетски ансамбл су и даље пристизале школоване играчице из Русије, као Марина Олењина, Олга Шматкова и друге.¹³ Исаченко је у њима имала снажан ослонац у раду.

Прве две сезоне рада балетског ансамбла обележили су играчки наступи малобројних класичних балетских играчица, уз суделовање ученица Балетске школе, још увек у оперским представама и у деоницама за игру, које су извођене под руководством Клавдије Исаченко.¹⁴ Такође и испитне представе балетског одсека Глумачко-балетске школе, које је Исаченко припремила са својим ученицама на крају школске године, 24. маја и 8. јуна 1922.¹⁵ Тако се, од почетка укрштао ток рада Балетске школе и балетског ансамбла.

Од посебног значаја за настанак класичног балета у Београду, било је гостовање руских балетских уметника Маргарите и Макса Фроман, чланова Бољшој театра у Москви. Фроманови су први пут гостовали у сезони 1919/1920, јануара 1920, с неколико представа, и то је био први балетски ансамбл који је београдска публика видела на својој позоришној сцени. Такође је значајно њихово следеће гостовање, 8. марта 1922.¹⁶ Фроманови ће касније професионално деловати у Народном позоришту, као његови најистакнутији чланови, прваци и руководиоци Балета, и веома много допринети његовом снажном развоју и успону.

Гостовање Фроманових је постигло готово незапамћен успех код београдске публике и допринело снажној популаризацији балетске уметности. Стога је управа Народног позоришта била охрабрена да предузме озбиљније мере у подизању свог оперског балета, како се тада звао, на виши ниво. Наиме, постало је очигледно да класичан балет не може да постоји без одговарајућег педагога, а Балетска школа га у Клавдији Исаченко није имала. Зато је примарни задатак управе Позоришта био да ангажује педагога за класичан балет који ће се старати о подмлатку. Такође, и да пронађе стручњака који би био шеф балета. Међутим, услова за то још није било.

Нову прекретницу у развоју класичног балета представља оснивање Глумачко-балетске школе у Београду, 1. новембра 1921. године.¹⁷ Истовремено, то је била и прва државна позоришна школа, са два одсека: за глуму и балет. Руководићење балетским одсе-

¹² Шукуљевић К., *Наташа Бошковић, примабалерина, кореограф и педагог*, Београд 1989, 18.

¹³ *Позоришни годишњак Народног позоришта, сезона 1922-1923*, Београд 1922, 9.

¹⁴ Листе представа, колекција плаката и програма, Музеј позоришне уметности Србије.

¹⁵ *Позоришни годишњак Народног позоришта, сезона 1918-1922*, Београд, 37.

¹⁶ *Позоришни годишњак Народног позоришта, сезона 1918-1922*, Београд, 37.

¹⁷ *Позоришни годишњак Народног позоришта, сезона 1918-1922*, Београд, 41.

ком је било поверено Клавдији Исаченко. Пошто у Београду још није било професора за класични балет, Исаченко је била и наставник у овој школи. Поред њеног имена је стајало да је она наставник за пластични балет, како се тада називао овај смер уметничке игре. Оснивање школе са балетским одсеком отворило је перспективу за редовно школовање ученика, односно ученица, јер ученика још никако није било. Почео је да се припрема терен за настајање играчког кадра балетског ансамбла Народног позоришта, али још увек без стручног наставника за класично балетско образовање.

Нарочиту пажњу привлачи списак првих примљених ученица балетског одсека Глумачко-балетске школе, јер се међу њима, осим бројних Русиња, налази чак десет ученица Српкиња: Мара (Марица) Поповић, Надежда Поповић, Аница Прелић, Катица Путић, Иванка Рајковић, Милица Најдановић, Нина Стимић, Душица Васиљевић, Нина Крстић и Ружица Текић. Ова бројност је најбољи доказ великог интересовања наше омладине за балетско школовање. Ученице су на крају школске године изашле са испитном представом у јавност, а упоредо са школовањем учествовале су у оперским представама у позоришту и убрзо постајале приправнице у балетском ансамблу.

Тако је од скромних почетака у оперском репертоару, у деловима за уметничку игру, са малобројним ансамблом балетских играча и са школом без балетског педагога, прошао период од пуне две позоришне сезоне и једне школске године балетског одсека Глумачко-балетске школе.

Идеална прилика да се у позоришном окриљу на прави начин организује класични балет, било је гостовање Јелене Пољакове, прве солисткиње Маријинског театра у Петрограду, 14. фебруара 1922.¹⁸ Пољакова је у то време била шеф балета, редитељ, кореограф и прва балерина у Опери у Љубљани. Она је са собом повела и балетског играча, свог ученика, Сергеја Стрешњева, који јој је био партнер. О њеном гостовању и „сјајном трујумфу“, известила је официјелна критика у штампи.¹⁹ Успех који је постигла у Београду, одлучио је даљу судбину ове уметнице, али и судбину наше балетске уметности. Управа је, након гостовања, понудила Пољаковој двоструки ангажман, у Народном позоришту и у Глумачко-балетској школи, што је она прихватила.²⁰ Сергеј Стрешњев је ангажован за соло играча.²¹ Пољакова је од јесени 1922. године у Београду, а своје деловање, примабалерине и педагога, убрзо је проширила отварањем сопствене школе под именом *Балетска школа Јелене Пољакове*.

Доласком Јелене Пољакове, створена је могућност да отпочне редовно балетско школовање, које би изнедрило балетски кадар образован на основама класичне балетске технике, што значи и могућност настанка класичне балетске уметности на београдској сцени.

Јелена Пољакова²² је напустила Русију након Октобарске револуције и у Краљевину СХС приспела 1920. године. Поседовала је огромно сценско искуство и већ започела каријеру балетског педагога. У Београду је стриктно спроводила метод наставе који се примењивао у Русији. Добро је познавала оригиналне кореографије Маријуса Петипа,

¹⁸ *Позоришни годишњак Народног позоришта, сезона 1918-1922*, Београд, 38.

¹⁹ *Политика*, 15. II 1922.

²⁰ *Позоришни годишњак Народног позоришта, сезона 1922-1923*, Београд 1922, 9, 32, I 56.

²¹ *Позоришни годишњак Народног позоришта, сезона 1922-1923*, Београд 1922, 9, 32, I 56.

²² Шукуљевић-Марковић К., *Јелена Дмитријевна Пољакова*, Београд 1995.

Лева Иванова, Александра Горског, Михаила Фокина и других, у којима је играла у Русији и на гостовањима у Европи. Тако је Пољакова постала оснивач класичног балета у Београду.

Значајан допринос развоју наше балетске уметности дао је и балетски играч Сергеј Стрешњев, који је у Народном позоришту ангажован истовремено кад и Пољакова. Он је био први и једини играч балета Народног позоришта у Београду до 1924. године.²³

Значајан подстрек коначном успостављању Балета Народног позоришта пружило је гостовање Загребачког балета (Балета Хрватског народног казалишта), 12. јануара 1923.²⁴ Том приликом је играна *Копелија* Леа Делиба, у режији и кореографији Маргарите Фроман. Представа је изазвала велико интересовање београдске публике и леп одјек у критикама.

Од школске године 1922/1923, Јелена Пољакова и Клавдија Исаченко су одвојено водиле своје класе у Глумачко-балетској школи и приређивале испитне представе уз учешће ученица обеју класа. Иако различитог стила игре, обе класе су учествовале на првој балетској представи коју је приредила Пољакова. Међутим, у лето 1923, крајем школске године, Исаченко је напустила Београд и повела своје ученице, са којима је потом приређивала представе у западној Европи. Ово је представљало осетан губитак за српски балетски подмладак, који је већ играо на сцени и чинио део позоришног ансамбла. Поједине њене ученице су се касније вратиле у Београд. Међу њима је најзначајнија Аница Прелић, потоња прва карактерна играчица Балета. Пољакова је

остала једини наставник балета у Глумачко-балетској школи и образовање је од тада постало јединствено, а из њених класа су стварани играчи са класичном балетском техником.

Балетски ансамбл Народног позоришта је имао у сезони 1922/1923. већ осам играчица и једног играча, првака, и једанаест играчица-приправница, ученица Школе. Већ оснажен, ансамбл је добио прилику да остварује и сложеније играчке задатке. Пољакова је 21. октобра 1922.²⁵ поставила дивертисман у опери *Продана невеста* Беджика Сметане, у којем је наступила као балерина, заједно са својим ученицама. Оперски дивертисман је био осмишљен на основама стилизоване балетске игре и претходио је њеном даљем настојању да заведе другачији систем рада у балетском ансамблу.

Непосредно после успеха *Продане невесте*, Пољакова је кренула у дуго очекивани подухват остварења прве самосталне балетске представе на сцени Народног позоришта. То је био велики тренутак. Пољакова је 22. јануара 1923. године поставила неколико сцена из балета *Шчелкунчик* Петра Чајковског, под називом *Одломци* и наступила као балерина, уз суделовање чланица балетског ансамбла и ученица Балетског одсека Школе. Она се определила да овај чувени балет прикаже у одломцима, јер је оценила да скромни ансамбл не може да изведе представу у целини. *Одломци из Шчелкунчика* су приказани уз оперску представу *Пајаци* Руђера Леонкавала. Редитељ је био Теофан Павловски, а дириговао је Илија Слатин.²⁶ У штампи су поводом представе објављени

²³ Шукуљевић-Марковић К., *op. cit.*, 1995, 9.

²⁴ Листа представе „Копелије“, 12. I 1923.

²⁵ Листа представе, колекција плаката, Музеј

позоришне уметности Србије.

²⁶ Листа представе, колекција плаката, Музеј позоришне уметности Србије.

позитивни извештаји, без подробнијег упуштања у анализу. Највероватније је да су критичари били затечени, а можда нису ни били свесни обиљности подухвата Пољакове и Народног позоришта, те се ниједан значајнији критички осврт није појавио. Ипак, запис о представи је објављен у руским новинама које су излазиле у Београду, у којем је забележено похвално мишљење и нарочито истакнуто одушевљење публике.²⁷ На сваки начин, *Одломци Шчелкунчика* су означили преломни тренутак у Балету Народног позоришта и историји српске балетске уметности.

После успеха ове представе, Пољаква је предузела рад на остварењу целовечерње балетске представе. Одабрала је једночине балете, *Шехерезаду* Римског Корсакова и *Силфиде* Фредерика Шопена (инструментација Балатка), којима је додала и једну деоницу из *Симфоније* Чајковског. У представама је играла у главним улогама. Овај подухват је очекиван са великим узбуђењем, а премијера је одржана 19. марта 1923.²⁸ На премијерној листи, Пољаква је означена као редитељ *Силфида* и аутор поставки оба балета; оркестром је дириговао Илија Слатин, ликовну инсценирају су начинили Леонид и Рима Браиловски, а вајарске радове Владимир Загородњук. Пољаква је са ова два балета већ имала искуства, јер их је раније поставила у Љубљани, а играла их је и у оригиналним кореографијама Михаила Фокина у Петрограду и на гостовању у Паризу. Највероватније да је на београдску сцену пренела оригиналне кореографије, што је било од непроцењиве важности. У оба балета су учествовале и ученице Клавдије Исаченко, што је било неопходно

због малобројности балетског ансамбла. Иако су оне брзо савладавале технику класичног балета, разлика између њихове и игре ученица Пољакове била је видљива и приметна и у критичким написима.

Београдска штампа је први пут посветила знатну пажњу балетском извођењу у Народног позоришту. Критичари су се огласили у дванаест листова и часописа, доносећи похвалне приказе о подухвату балетског ансамбла. Највише пажње је посвећено Пољаквој, као творцу ових представа, а затим и играчима, солистима и балетском кору. Тако је критичар „Политике“, др Милоје Милојевић, оценио да је „експеримент са балетом успео“ и да је у *Шехерезади* „било сјаја и пуно оријенталске атмосфере, па разуме се и пуно аплауза“.²⁹ Критичар листа „Време“ је изнео тврдњу да је балетско вече „имало успеха, већег него што се и очекује за почетак“ и закључио да се „од синоћ може рећи да наше позориште има свој балет“. Такође је саопштио да је био „одличан пријем публике“ и да је „извођење поздравио сав Београд“. Исти критичар додаје да је „игра силфида, нарочито г-ђе Пољакове, а исто тако и песника г. Стрешњева, дала илузију великих балета са запада“.³⁰ Било је и осцилација у критичарским мишљењима, управо у уочавању неједнаког стила игре ученица Школе. Мишљење критике је изричито потврдило успешан почетак Балета Народног позоришта у Београду.

Ове представе су означиле почетак професионалне балетске делатности на сцени Народног позоришта и отварање перспективе за успостављање класичног балетског репертоара.

²⁷ *Новое время*, 30. IX 1923.

²⁸ Листа премијере, колекција плаката, Музеј позоришне уметности Србије.

²⁹ *Политика*, 21. III 1923.

³⁰ *Време*, 21. III 1923.

На добро успостављеним темељима, са играчима који су стекли солидно класично балетско образовање, Балет Народног позоришта у Београду је постао способан да остварује балетски репертоар, што се потврдило већ у следећој сезони, 1923/1924. године. Стасала је прва генерација школованих играча, Балет је добио првог директора, Александра Фортуната, који је истовремено био и први играч и кореограф, и још једну примабалерину, Нину Кирсанову, а прва премијера целовечерњег балета – *Копелија* Леа Делиба, изведена је 6. јуна 1924. године. Овим је пут ка успостављању класичног балетског репертоара у Народном позоришту у Београду, најзад, био отворен.

Улога и значај Јелене Пољакове у настанку и развоју балетске уметности у београдској средини су од непроцењиве вредности. О величини њеног педагошког рада, најбоље сведоче бројни играчи које је створила, међу којима је било и више балетских првака, као што је, рецимо, Наташа Бошковић. Њен удео у формирању балетског ансамбла Народног позоришта је такође знатан. Од својих ученика је стварала играче способне да креирају игру на сцени, а својом игром им је давала практичан пример. Као примабалерина је креирала прве главне улоге у балетима и зачала професионалну класичну балетску игру, а као балет-мајстор и кореограф, преносила је оригиналне кореографије великих руских кореографа и успоставила класични балетски репертоар.

Не би требало заборавити улогу и значај и других балетских уметника, придошлица из Русије, који су деловали на сцени Народног позоришта. Долазили су са већ започетом

балетском каријером на матичним сценама у Русији, или као афирмисани уметници, и у нашу средину пренели најбољу традицију руског балета и висок степен професионалног рада, што је представљало непроцењив подстицај балетској уметности у настанку.

Своју професионалну делатност, Балет Народног позоришта је отпочео 1923. године и без прекида је наставио до почетка рата. Утемељење Балета није било могуће без успостављања одговарајућег образовања. Доласком балетског педагога, нарочито отварањем државне Глумачко-балетске школе, Балет је одлучно кренуо напред. Интересовање за балетску уметност у Београду брзо се ширило. Балет су од самог почетка прихватили и подржали публика, критика и целокупна београдска културна јавност. Народно позориште је помагало настанак класичног балета ангажујући балетске уметнике, старајући се о школском образовању и примајући у своје редове младе ученике, приправнике. Захваљујући тим напорима, Балет је започео своју делатност, настојећи да трајно одржи висок степен професионалности.

Осамдесет година по настанку, Балет Народног позоришта у Београду је у непрекинутом успону, држећи корак са савременим збивањима у балетској уметности у Европи. То се потврдило већ тридесетих и почетком четрдесетих година XX века, када је он достигао висок степен развоја. У периоду после Другог светског рата, настављен је раст Балета, што потврђују многа признања задобијена на бројним гостовањима широм света.

EIGHT DECADES OF CLASSICAL BALLET IN BELGRADE 1923–2003

Ksenija Šukuljević-Marković

The art of ballet has a long history of conquering Belgrade's theatrical stage, from the first foreign guest performances in the second half of the nineteenth century to 1920, when the National Theatre Opera made its professional start and included a ballet section in its structure. In the early 1920s the Ballet was professionally built on the classical ballet technique and became a self-reliant artistic division of the Belgrade National Theatre.

With the arrival of trained ballet-dancers from Russia in the aftermath of the Russian Revolution and their engagement by the National Theatre, conditions were created for establishing classical ballet in Belgrade. The first performance ever of a ballet score, the *Russian Dance* in P. I. Tchaikovsky's opera *Eugene Onegin*, by Mariya Bologovska, a Russian-born ballerina and member of the National Theatre, took place on May 8, 1920, the initial date in the history of classical ballet in Belgrade.

Although several Russian ballerinas had joined the National Theatre in 1920 and, under the direction of Claudia Ysachenko, took part in divertissements of some operas, the National Theatre Ballet was still in its initial stage. Its ensemble was not formed, there was no ballet master, nor was a full-length ballet staged yet. The foundation of ballet schools, the one of the National Theatre in 1920 followed by the State School of Acting and Ballet in 1921, was an at-

tempt at professional training; classical ballet teachers were still lacking, however.

The turning-point in the history of ballet teaching and of bringing classical ballet onto the stage of the National Theatre was the year 1922 when the Russian Yelena Dmitriyevna Polyakova arrived in Belgrade and was engaged both as prima ballerina of the National Theatre and as a classical ballet teacher at the School of Acting and Ballet. For the first time did it become possible to establish regular training for professional dancers on the basis of classical ballet techniques. Yelena Polyakova had tremendous experience of both dancing and teaching and was well-acquainted with original Russian choreographies. She transplanted the Russian teaching methods to Belgrade and employed them strictly both at the Ballet School and at the Ballet. As prima ballerina and as a teacher, Polyakova at first prepared her students' evenings of ballet and, later on, staged the first full-length ballet at the National Theatre. Polyakova is to be given the credit for the establishment of classical ballet in Belgrade but also for the further development of Serbian classical ballet.

With the première of *Shahrazad* and *Les Sylphides* on March 19, 1923 commences the professional life of the National Theatre Ballet in Belgrade and regular performance of the classical repertoire.