

ВЕРА ОБРАДОВИЋ ЉУБИНКОВИЋ

# НАРОДНА А БАЛЕТСКА ИГРА И/ИЛИ О НАЦИОНАЛНИМ БАЛЕТИМА

Прилог историји српског  
балета – први део \*

*Плес је умеће опонашања; у стању је дати тело  
идејама и учинити јасним оно што је нејасно.  
Лукијан из Самосате*

## Увод кроз противречности

Апсурд и/или противуречност југословенског националног балета садржан(а) је, с једне стране у томе што „југословенска нација“ представља апоријску идеју, те никад остварени јединствени национ, док с друге, неспорну констатацију да прве представе стилизованих народних игра кореографски нису креиране од домаћих, већ од руских уметника у емиграцији. Бежећи испред Октобарске револуције, они су постали активни чланови и креатори позоришног живота и репертоара у Београду, Загребу и Љубљани. Изјашњавати се као Југословен или Југословенка значило је припадање јед-

---

\* Реализацију овог истраживања финансијски је подржало Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије у склопу финансирања научноистраживачког рада на Универзитету у Београду – Филозофском факултету (број уговора 451-03-137/2025-03/200163).

ној држави, али не и једном истом етничком, верском и идентитеском пореклу, те самим тим ни истом традиционалном, музичком, плесном, односно фолклорном наслеђу и баштини. Национални балети су се неговали, а југословенска балетска уметност – развијајући се од модерне, пластичне, преко класичне и националне – стекла је дугу традицију која потребује темељна интердисциплинарна и компаративна испитивања, како би била осветљена и сагледана у склопу свих политичких и друштвених гибања. Трећа противречност националних балета садржана је у чињеници да уметнички период модернизма обележава својеврсни отклон од традиције, док се национални балети управо везују за то време и почивају примарно на традиционалном – у покрету, нарративу, музици, костиму. Требало је градити, развијати и ујединити југословенску уметничку културу, коју ће широко прихватити народни словјени. То је чињено, између осталог, и путем уметничке игре и њене социјалне моћи, кроз особену форму балетских представа које постају део конструкције југословенске културне праксе. У том идеолошком и политичком пројекту, поимање суштински етничког у уметности се схватало више као општа, заједничка артистичка целина, па чак и онда када би била именована/дефинисана термином – *национални балет*.

### **Цртице неких теоријских промишљања националне музике и националних балета почетком XX века**

Интелектуални и уметнички кругови у Београду, с почетка XX века али и касније, живо су полемисали на тему националне музике и националног балета. Ломила су се копља између националне, аутохтоне музике и правца који је гравитирао према Западу. Композитор и музиколог др Милоје Милојевић већим бројем повода износио је властита схватања, чак одлазећи тако далеко да је бацао „анатему на све што у музици не води остварењу српског“.<sup>50</sup> Станислав Винавер је, такође, расправљао Милојевићева схватања, као и поменутој тему, у часопису *Мусао*, у тексту „Неспоразуми о музичком национализму“<sup>51</sup>. Према Винаверу, Милојевићева дефиниција би гласила: „Национална је музика она, која развија све оно што је у 'клицу' дато у националним мотивима“<sup>52</sup>. По питању личне анализе националног у музичкој уметности, С. Винавер пак истиче онтолошки смисао: „Треба схватити, осетити оно што лежи у дубини израза, што је суштина израза, што је биће“.

---

<sup>50</sup> [https://digital-na.nb.rs/view/URN:NB:RS:SD\\_D4F5F5FD684EF03125D4F0FEDECF37-1923-02-B003](https://digital-na.nb.rs/view/URN:NB:RS:SD_D4F5F5FD684EF03125D4F0FEDECF37-1923-02-B003)

<sup>51</sup> Исто.

<sup>52</sup> Исто.

Тачније, треба „да се продре у суштину из које је израз поникао“. <sup>53</sup> У часопису *Comoedia* (14. 1. 1924. год II број 2. стр. 16–17) Бранимир Ћосић испитује тему транспоновања једног облика игре у други – у тексту „Стилизовање наших народних игара“:

„Гајењем балета код нас после рата, остварено је једно питање, које већ може тражити своје решење, ако не сад одмах, а оно у најскоријој будућности, па је довољно за сада да се само постави. То питање је питање стилизовања наших народних игара. Да би се културно представили на страни, ми морамо имати нешто своје. (...) И ако се о којој нацији штогод више зна, то се зна по њеној драми, сликарству, литератури, а првенствено по музици, па онда и по плесу. (...) И што је још значајније, данас то питање постаје у свима земљама актуелно. Нема балетске школе, или балетске трупе, или најзад балетске звезде која нема на своме репертоару бар по две три стилизоване народне игре. Код нас је учињен први покушај од г-ђе и г. Фромана, који су стилизовали једно наше коло и које је имало прилично успеха и у Београду и у Загребу.“<sup>54</sup>

Већ у следећем броју (исте године) *Comoedia* наставља и објављује текст „Прилог националном балету“ Богослава Коњсвода, где се проблематизује стилизација народних костима.

Часопис Милоша Црњанског *Идеје: за књижевност, политичка и друштвена питања* тридесетих година прошлог века отварао је простор за сличне расправе и писања о музици и балетској, уметничкој игри. У листу *Правда* (7. 4. 1933), композитор и публициста Драгутин Чолић бележи<sup>55</sup> како се националистички стил потпуно закоренио у нашој музици, на супрот кога се формирао истанчан уметнички приступ српског композитора Стевана Христића, који је, након усавршавања у иностранству, у своја дела уносио дух Запада, угледајући се на Дебисија, Штрауса и италијанске композиторе. Но, истиче како се Христић у свом трећем периоду стваралаштва, у балету *Охридска легенда* (са којим је прослављао 25 година рада) служи народним мотивима, али и да он „не запоставља своју богату мелодијску инвенцију“<sup>56</sup> те заправо „из народних мотива развија дуге веома пластичне мелодијске линије“<sup>57</sup>.

Годину дана након премијере „Охридске легенде“, Даница Јанковић, у часопису *Идеје: за књижевност, политичка и друштвена пита-*

<sup>53</sup> Исто.

<sup>54</sup> file:///C:/Users/User/Downloads/Comoedia,\_1924,\_broj\_02%20(7).pdf

<sup>55</sup> <https://digital->

na.nb.rs/view/URN:NBS:RS:SD\_297E5B2BA5B6B1AB05C31088275D9858-1933-04-07?virtuelne=NBS/Periodika/drustvo

<sup>56</sup> Исто.

<sup>57</sup> Исто.

ња: (20. 10. 1934.), писала је на тему „Режија и народне игре“. Она на самом почетку упућује читаоце:

„Проблем сценског постављања комада из нашег домаћег репертоара често изнесе у први план питање на који начин да се да народна игра ако је и она један од елемената радње. Питање постаје још сложеније ако је сав посао око одабирања, одлучивања и спремања остављен редитељу. Које и какве игре да узме? У коликом броју треба оне да буду заступљене? Којим мерилом да се послужи при одлучивању па да да праву меру? И, што је најважније, а често и најфаталније, где да их нађе, оне праве игре, игре које ће убедљиво са сцене говорити да су баш из краја чији живот треба да дочарају, и да су по боји и расположењу баш онакве какве у том тренутку, према психолошким захтевима комада, једино могу и смеју да буду?“<sup>58</sup>



У долини Мораве, Марина Шуминска, Радивоје Крстић, Олег Гребеншчиков, Даница Живановић, Славко Ержен. Извор: МПУС.

---

<sup>58</sup> [https://digital-na.nb.rs/view/URN:NB:RS:SD\\_0833799904969554DA96E0026F768924-1934-10-20](https://digital-na.nb.rs/view/URN:NB:RS:SD_0833799904969554DA96E0026F768924-1934-10-20)

Посредно, у поменутом чланку из 1934. године, Даница Јанковић поставља и питање кореодраме, само је не одређује тим термином. Према њеним схватањима, есенцијално је питање плесане радње, тј. које народне игре ће у потпуности кроз покрет дочаравати одређену редитељску замисао, тему, начин сублимисања драме кроз одигране кораке и покрет. Она заправо сугерише да је потребно да се на основама и у пољу стилизације народне игре постављају кореографисане драме. Прве такве покушаје учинила је Мага Магазиновић, још с почетка XX века, са својим *епским кореодрамама* Косовског циклуса<sup>59</sup> (*Јелисавка, мајка Обилића* 1926, *Смрт мајке Југовића* 1927, *Косовка девојка*, 1935).

Тачније, важно је нагласити да Магазиновић није била пионирка само у пољу модерне, већ и стилизоване, народне игре у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца, па и касније. На овом месту смислено је да се учини хронолошки прескок од једног века и укаже на епигонску намеру, односно да је следећи такве могућности и на том трагу, у потоњем времену, у XXI веку, државни Ансамбл народних игара и песама Косова и Метохије „Венац“ из Приштине, сада са привременим седиштем у Грачаници, премијерно извео кореодраму „Венац игра у славу 700 година манастира Грачаница - 700“ (2022), у кореографији Милоша Митића, на музику др Здравка Ранисављевића и у режији Драгана Елчића. Иако су нам Мага Магазиновић (у властитој кореографској пракси) и Даница Јанковић (у горе поменутом тексту) указивале на могући кореодрамски начин извођења, такав приступ није био својствен домаћим ансамблима народних игара читаво столеће. Директорка Ансамбла „Венац“, Снежана Јовановић, у име покровитеља Министарства културе Републике Србије, продукцијски је подржала својеврстан искорак и искорак из устаљеног приказивања народних игара, као и стваралаштво на уметничкој линији кореодрамског деловања које је врло блиско феномену националних балета.<sup>60</sup>

## Дефинисање и реализације националних балета

Но, вратимо се на теоријски почетак који ће претходити кореографској пракси, тј. посветимо се терминолошком питању. О појму

<sup>59</sup> О кореодрами и епској кореодрами Маге Магазиновић изложила сам у докторском раду: „Кореодрама у Србији у 20. и 21. веку: родна перспектива“, 2016. Термин *епска кореодрама* уведен је у науку тим радом.

<sup>60</sup> РТС у својој програмској најави кореодрамску представу „700“ сврстава у „драму, мјузикл, кореографију и фолклор у једном, али не можемо се сложити са таквом збрком појмова и одређивањем кореодрамског стваралаштва у област мјузикла. <https://www.rts.rs/tv/rts-kolo/5673088/koreodrama-700.html>

националних балета читамо 16. фебруара 1922. у српском часопису Мисао, у тексту Александра Илића, угледног дипломате и писца, школованог на Сорбони у Паризу. Он је, након повлачења са српском војском преко Албаније, студирао у Француској и то управо у периоду врло активног, фасцинантног деловања трупе „Руски балети“<sup>61</sup> Сергеја Дјагиљева (Сергей Павлович Дягилев), када су инвенцијом, талентом и оригиналношћу кореографи, играчи, композитори окупљени око мецене Дјагиљева, реформаторски мењали уврежено схватање и стварање како балетске тако и музичке уметности. Они су кроз одређене балетске представе надахнуте фолклорном, плесном традицијом и обичајима – попут *Жар-птице* (1910), *Петрушке* (1911), *Посвећења пролећа* (1913), на музику Игора Стравинског – произвели нову форму стилизоване народне, а модерне балетске игре. Од периода „Руских балета“ Дјагиљева треба посматрати, сагледавати нит, исходиште и зачетак феномена националних балета, мада исто треба потражити и у домаћим фолклорним комадима са певањем и играњем, који су (с почетка прошлог века) поседовали популарност и садржали обавезно свадбено весеље на крају, са завршним колом. Несумњиво, све указује да је А. Илић дошао у директан сусрет са представама „Руских балета“ у Паризу, те инспириран виђеним – појмовно је и теоријски промишљао балетизовану народну игру. Дакле, анализу и одређивање националног балета (синтагме и појмовно) учинио је и изнео први А. Илић, подстичући да се та форма и специфичне одлике балетске, а стилизоване народне игре успоставе код нас. Отуда, појам *национални балет* у Србији егзистира читав век, а Александар Илић о томе компетентно пише на следећи начин:<sup>62</sup>

„Ми можемо имати свој национални балет. Јер балет није само у трико-у, већ у чизмама и кожусима, као што је балет и у флуидној игри Ане Павлове у 'Лабудовој смрти'. Ко се не сећа сивог и бајатог живота наше паланке, која је сав свој ритам дала у колу? Зар та кола немају своје специјалне и класне ознаке: (еснафско, професорско, официрско коло)? Зар се не показују друштвене нарави и у појединим 'партијским' играма? Да би се то кореографски изразило, треба нам неко као Стравински, који је

<sup>61</sup> „Руски балети” су балетска компанија формирана 1909. у Паризу од стране руског импресарија С. Дјагиљева, са идејом ширења руске културе на Западу. Успех је био невероватан. Последња представа изведена је 1929. Чланови трупе су касније стварали балетске традиције у другим земљама. Никада нису наступали у Русији.

<sup>62</sup> Цитат А. Илића сам наводила и у претходним својим радовима, јер га сматрам важним за разумевање идеје националног балета, али и показатељем колико је српска интелектуална елита била чврсто повезана и у кораку са европским уметничким токовима. Видети: Obradović Ljubinković, V. (2019) „Maga Magazinović: moderna igra umesto doktorata iz filozofije/Maga Magazinović: modern dance instead of a doctorate in philosophy. Kosovska Mitrovica: FU Zvečan – Kosovska Mitrovica.

умео да компоује шкрипу сеоских кола и пад стенице са зида. Сва та паланачка кола дала би грађе за један балет. Тај наш *паланачки балет*, био би у суштини трагичан, тежак – као драма Чехова или Горког – покрај свега питореског у либадетима, конђама, дињарама, порезничким униформама и калуђерским мантијама; али то би био балет наш, *оригиналан*. То би био једини начин да живот и нарави наше паланке могу бити гледани и ван националних граница... Претопити Сремца, Нушића, Станковића у балет?... Покрај овог *паланачког балета* може се наслутити хипотеза по којој бисмо имали грађе и за наш *југословенски балет*<sup>63</sup>.

Убрзо потом, теоријски приступ Александра Илића пронаћи ће просторе уметничке реализације и прихватиће се на југословенским позоришним сценама. На овом месту биће наведени (према хронологији настанка) најпознатији балети који су у Југославији, односно Србији, носили одредницу националних, као и конститутивни елементи који су их неизоставно одликовали. То су следећи наслови:<sup>64</sup>

1. *Лицитарско срце*, музика: Крешимир Барановић, кореографија: Маргарита Фроман (Маргарета Петровна Фроман), Сценографија и костим: Максимилијан Ванка, премијера 17. јуна 1924. у ХНК<sup>65</sup> Загребу, а 10. децембра 1927. у НП<sup>66</sup> у Београду.

2. *Охридска легенда*, музика: Стеван Христић, либрето: Александар Фортунато, кореографија: Нина Кирсанова, сценографија и костим: Владимир Жедрински, премијерно изведен први чин 5. априла 1933; потом 28. новембра 1947. у кореографији М. Фроман; У Љубљани 1949. у кореографији Пије и Пина Млакар; 29. децембра 1966. у кореографији Димитрија Парлића у Београду; 30. октобра 1978. у кореографији Пије и Пина Млакар у Београду. У Скопљу 2. октобра 1979. у кореографији Д. Парлића, а у Загребу 21. новембра 1980. у кореографији Д. Парлића итд.

3. *Имбрек з носом*, музика: Крешимир Барановић, кореографија: Маргарита Фроман, сценографија и костим: Љубо Бабић, премијера 19. јануара 1935. у ХНК у Загребу, а 24. априла 1937. са истим ауторима у НП у Београду.

4. *Ђаво на селу*, музика: Фран Лотка, кореографија: Пиа и Пино Млакар, сценографија: Миомир Денић, костимографија: Милица Бабић, премијерна 3. априла 1937. у НХК у Загребу, а 25.

<sup>63</sup> *Периодика → Мисао: књижевно-политички часопис*

<sup>64</sup> На овом месту (због обима) приказани су само извесни подаци премијерних извођења, као пример распрострањености и заступљености идеје националних балета. Многи наслови су извођени премијерно на различитим већим и мањим југословенским сценама, у различитим периодима и кореографским виђењима различитих аутора.

<sup>65</sup> Хрватско народно казалиште.

<sup>66</sup> Народна позориште.

марта 1938. у НП у Београду, 7. априла 1946. у Љубљани, у Скопљу 1955. итд.

5. *Огањ у планини*, музика: Алфред Пордес, кореографија: Анатолиј Михаилович Жуковски (Жуковский), сценографија и костимографија: Владимир Иванович Жедрински, премијера 15. фебруара 1941. у Београду.

6. *Симфонијско коло*, музика: Јаков Готовац, кореографија: Анатолиј Жуковски, сценографија и костимографија: Владимир Жедрински, премијера изведена 15. фебруара 1941. у НП у Београду; 7. октобра 1974. кореографија Бранко Марковић, костимографија: Анђелка Слијепчевић, у НП у Београду.

7. *Из збирке југословенских игара*, музика: С. Христић, К. Барановић, С. Настасијевић, Миленко Живковић и Марко Тајчевић; кореографија Анатолиј Жуковски; костимографија и сценографија: Владимир Жедрински, премијера 15. фебруара 1941. у НП у Београду.

8. *У долини Мораве*, музика: Светомира Настасијевића, либрето и кореографија: Анатолиј Жуковски, сценографија: Миомир Денић, костимографија: Милица Бабић, премијера 3. јануара 1942. у НП у Београду.

9. *Симфонијски триптихон*, музика: Петар Коњовић, кореографија: Димитрије Парлић, сценографија и костимографија: Мило Милуновић, премијера 14. априла 1962<sup>67</sup>. у НП у Београду.

Овом приликом ћу изнети тезу о томе који су то елементи који обележавају националне балете. То су: 1. народна тема/ легенда/ слике из народног живота као лајт-мотив, односно основа за либрето, садржај; 2. инспирација духом и мотивима народне музике и изворном народном традицијом; 3. кинетички образац народне игре као надахнуће и модел за истраживање нове форме плеса и покрета; 4. промена сценског цртежа од устаљеног кружног облика кола и различито просторно кореографско мишљење; 5. сценско чување народне традиције у другачијој естетској, преобликованој форми од изворне. Напомена: није довољан један, већ већина елемената да би се одређено балетско дело сврстало у форму националног балета. На пример: кореографкиња Лидија Пилипенко је обрађивала познате српске теме, али искључиво лексиком неокласичне игре, па балет Бановић *Страхиња* не може припасти том специфичном оквиру.

---

<sup>67</sup> У сасвим новој кореографској поставци хрватске кореографкиње Маше Колар, балет *Симфонијски триптихон* изведен је 17. јуна 2023. у НП у Београду.



У долини Мораве, Аница Прелић и Милош Ристић. Извор: МПУС.

Први национални балет – *Лицитарско срце*<sup>68</sup> – који настаје у Загребу, базира се на хрватским и славонским мотивима, тј. на музичком материјалу хрватског Загорја. У Србији ће имати пет премијерних извођења – у Народном позоришту у Београду и Српском народном позоришту у Новом Саду – у различитим друштвено-политичким периодима и кореографским виђењима. Кореографи су били: Маргарита Фроман (1927. НП), Димитрије Парлић (1951. НП), Марина Олењина (1955. СНП), Бранко Марковић (1972. СНП) и Владимир Логунов (1981. НП). Виктор Новак у *Политици* (10. 12. 1927.)<sup>69</sup>, поводом београдске поставке објављује опширан текст посвећен новом делу: „Крешимир Барановић и његов балет 'Лицитарско срце'. О најави премијере у Народном позоришту“. В. Новак каже: „Дакако, Барановић је пошао у стварању тог балета, од узора, који су поставили Руси као изразито своју типичну музичко-естетску формацију“, наглашавајући да: „управа није жалила великог трошка да 'Лицитарско срце' опреми управо сјајним декором, не хотећи ни у томе, да заостане београдска премијера за загребачком“. Даље, такође, закључује „да ће овај типично хрватски балет разумети и завоleti и српска публика“. Неспорна чињеница јесте да се тим заједничким делом Барановић–Фроман показао напредак младог београдског балетског ансамбла, а уз то се остварило прво предратно гостовање балета Народног позоришта ван земље, у Атини (1933). Милица Јовановић, историчарка балета, врши следећу анализу и компарацију: „Госпођа Фроман и Г. Барановић су при стварању дела имали један велики узор: 'Петрушку' Игора Стравинског. Тај узор не умањује оригиналност и апсолутну вредност дела“<sup>70</sup>. Дакако, на *Петрушку* су се позивали многи претходници М. Јовановић. Ипак, на овом месту истичем да када је у питању специфичност транспоновања корака, образаца и особености стилизовања народне игре у форму националног балета – мишљења сам да је *Посвећење пролећа* Игора Стравинског (Игорь Федорович Стравинскии), у кореографији Вацлава Нижинског (Вацлав Фомич Нижинскии) и аутора декора и костима Николаја Рериха (Николаи Константинович Рерих) најзначајнија парадигма за националне балете потоњим балетским уметницима и њиховом стваралаштву.

*Уместо закључне речи и за крај првог дела*

Национални балети су остваривали естетски дојам, као и ванестетски исход, идеју и концепт југословенства. Балет, као уметност која

<sup>68</sup> О балету *Лицитарско срце* погледати текст – Обрадовић Љубинковић „Пет кореографских интерпретација Барановићевог балета *Лицитарско срце* на сценама у Београду и Новом Саду“, у часопису *Kretanja* 42–43, (тренутно у штампи), Zagreb: ГП, 2025.

<sup>69</sup> [https://digitalna.nb.rs/view/URN:NBS:SD\\_2F6F6602455A67B1B521D786232CBF4A-1927-12-10?virtuelne=NBS/Periodika/drustvo](https://digitalna.nb.rs/view/URN:NBS:SD_2F6F6602455A67B1B521D786232CBF4A-1927-12-10?virtuelne=NBS/Periodika/drustvo)

<sup>70</sup> Јовановић, Милица. (1994) *Првих седамдесет година*. Балет Народног позоришта. Београд: Народно позориште.

настаје из дворских игара на италијанском и француском двору, у XIV и XV веку, а у служби државних прослава и политичких догађаја, ни у каснијим вековима не губи првобитно задату друштвено-политичку функцију и значај. Репрезентујући одређени идентитет, национални балети су у нас у различитим идеолошким периодима доприносили колективно несвесном и изнова доказивали социјалну моћ, кохезивност и снагу уметничке игре. У Србији, односно бившој Југославији, представљају их одређена сценска дела, која су нужно носила горе наведене конститутивне елементе. Дакле, синтагма *национални балет* означава сценско дело са извесним одликама, а у употреби је присутна од 1922. године, када је користи, образлаже Александар Илић. Од тада појам националног балета наставља да живи у литератури, стручним текстовима и колоквијалном говору. Особеност је да само на простору бивше Југославије, односно Србије постоји употреба и значење термина *национални балет* за одређену форму, жанр балетских представа које су базиране на стилизовању народних игара. Ван граница термин *национални балет* увек садржи префикс, одредницу земље и означава искључиво велике престоничке позоришне балетске ансамбле, као нпр. Дански национални балет, Енглески национални балет, Канадски национални балет итд.

У „Огледима о музици“ Петар Коњовић расправљајући тему „Музички фолклор, његова вредност, чистота и интерпретација“ нуди извесне одговоре који су применљиви на балетску уметност. Он каже:

„Међутим, фолклор, тамо где постоји, и, више од тога, где још увек даје пуне знакове интензивне виталности, и где, незадрживо, тежи за тим да се уноси у савремене облике у слободној, модерној уметности – тамо је он, исто тако, пуна стварност. И то не само данашња, него, зато што улази у та стремљења и струјања савремене музике, као основни елемент, својом потврдношћу, својом снагом, она је стварност од сутра“.

Речју, остаје на нама да надаље теоријски истражимо и практично преиспитамо нове могућности, значај и значења српског националног балета и његове егзистенције у будућности.

– *Наставиће се* –



У долини Мораве, Јелисавета Колесникова, Даница Живановић, Татјана Акинфијева, Отилија Језершек, Тамара Максимова, Марина Шуминска, Радмила Стефановић. Извор: МПУС.