

ERIKA MARJAŠ / Svenka Savić



9 788671 881807

Udruženje „Ženske studije i istraživanja”

Futura publikacije

Erika Marjaš / Svenka Savić

Erika

Erika Marjaš / Svenka Savić



Izdaju: Futura publikacije i Udruženje „Ženske studije i istraživanja“

Za izdavače: Svenka Savić

Autorka: Svenka Savić

Recenzije: prof. dr Vesna Krčmar, prof. dr Vera Obradović, dr Danijela Radović, prof. dr Vera Vasić

Lektor: prof. dr Milan Ajdžanović

Fotografije iz lične dokumentacije umetnice i iz Arhiva Srpskog narodnog pozorišta

(fotografi: Gavriilo Grujić, Ruža Ćirić, Jovan Polzović, Miomir Polzović, Branislav Lučić, Stevan Lazukić Ana Lazukić)

Foto na predlistu snimio Petar Stanišić

Zahvaljujem recenzentkinjama na korisnim primedbama na prethodnu verziju ovoga rada; svima koji su sa nama podelili svoja sećanja na umetnicu, posebno onima koji su mi pomagali u pripremi materijala: Mariji Vojvodić na transkripciji razgovora; zatim, Mileni Leskovic iz Arhiva, Olgi Radoman iz Biblioteke i Ivani Kiš iz Marketinga Srpskog narodnog pozorišta i kostimografinji Mirjani Stojanović Maurić; članicama i članovima baletskog ansambla: Dobrili Novkov, Mirjani Ruškuc, Sofiji Stojadinović, Biljani Njegovan, Rastislavu Vargi, Saneli Milenović, kao i Slavici Štrlić iz UBUS-a i Gabrieli Teglaši Jojkić iz UBUV-a na dostavljenim podacima. Posebno se zahvaljujem na saradnji Jolan Stojanović iz Dokumentarnog programa TV Vojvodine na dostupnosti arhivskom materijalu zabeležen za potrebe televizije.

Ova publikacija ne bi ugledala svetlost dana da nije bilo upornosti Ljubice Šugić iz umetničke jedinice Baleta SNP-a i njenog razumevanja za važnost očuvanja nasleđa u Baletu SNP-a.

Zahvalnost Eriki na očaravanju igrom dok je za nas plesala i na poverenju da na osnovu bogate dokumentacije koju je za nju sačuvala njena majka, sada ova knjiga ostane njoj u spomen. Hvala još jednoj hrabroj majci koja brine o nasleđu svoje ćerke.

ISBN 978-86-7188-180-7

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад
792.071.2:929 Марјаš Е.

COBISS.SR-ID 325425927

Erika Marjaš

Svenka Savić

Novi Sad 2018.



„Mama je znala da nas udesi, opasna je bila! Ona nije radila, bila je napredna što se tiče odgajanja i obrazovanja dece. Bila je jako lepa žena. Volela je da igra.”

(Erika o majci, Jelisaveti - Eržiki - Marjaš)

Povodom 70 godina postojanja Baleta Srpskog narodnog pozorišta

Da se još jednom rodim, verovatno bih sve ponovila.

Sve.

Istim bih putem krenula, opet bih bila balerina...

Mislim da mogu reći da sam srećna¹

Erika

„Setimo se samo Erike Marjaš-Brzić, neprikosnovene solistkinje skoro dvadeset godina. Raspon njenih mogućnosti od klasike, preko karakterne, groteskne i moderne igre, bio je velik no takvih balerina ima još, i to nije retkost. Ono što je Eriku Marjaš izdvajalo, pa i od najvećih balerina, jeste igra njene potkolenice, a posebno njenog stopala. U drugoj polovini našega veka prodefilovala je plejada izuzetnih balerina – Žanin Šara, Margot Fonten, Galjina Ulanova, Maja Plisecka, Alisja Alonzo i druge, s blistavim karijerama, ali je malo koja imala stopalo koje priča. Njena potkolenica je bila kao izvajana, i produžavala se u jedno nežno stopalo koje je odmah na prvi pokret privuklo pažnju i u njega se gledalo, često ne znajući, zašto. Na čudesan način to stopalo je izražavalo i radost, i tugu, protest i ljubav, i komediju i tragediju, i sve to s nekom lepršavom lakoćom i spondanošću, što nije ostajalo neprimećeno, pa nije nikakvo čudo što je posle gostovanja u Moskvi tamošnji kritičar ukazao na ovu posebnost koju treba označiti kao igračkim bogatstvom.“

(Žarko Milenković, Pozorište, SNP, 1996, april–jun, str. 17).

.....

1 (M. Kujundžić, 1986, str. 243)

Sadržaj

Predgovor // 9

Detinjstvo(1941–1961)

Školovanje // 18

Počeci umetničke igre // 18

Počeci sportske aktivnosti: jahanje // 20

Počeci filmske karijere // 21

Počeci manekenske karijere // 23

Profesionalna igrčka karijera (1961–1981)

Igrčka karijera – od početnice do prve balerine i direktorke u Baletu SNP //27

Medijski odjeci profesionalnog rada

Kritike premijera i gostovanja u dnevnoj štampi // 53

Intervjui umetnice u dnevnoj štampi // 75

Intervjui i prisutnost u elektronskim medijima // 92

O fotografijama Erike Marjaš // 95

Direktorka baletskog ansambla

Osamostaljenje Baleta // 124

Podrška inovativnim procesima:

Forum za novi ples // 124

Standardizacija jezika umetničke igre //125

Objavljivanje monografija igrača // 129

Udruženje baletskih umetnika Vojvodine // 129

Drugi o umetnici

Belić, Dušan, upravnik SNP (1983–1987) // 135

Bokadoro, Vera, koreografkinja Baljšog teatra u Moskvi // 136
 Divjaković, Stevan, kompozitor i upravnik SNP (1995-2000) // 136
 Milenković, Žarko, igrač, koreograf i šef Baleta // 137
 Mišić, Ljiljana, profesorka na Akademiji umetnosti UNS // 139
 Iko Otrin, koreograf, reditelj, solista baleta, pedagog, predavač, pisac,
 profesor muzike // 139
 Vladimir Pokorni, prvak baleta Narodnog pozorišta, Beograd // 140
 Rastislav Varga, prvi igrač Baleta SNP // 141
 Zoran Mulić, kompozitor, profesor na Akademiji umetnosti UNS // 142
 Dobrila Novkov, solistkinja Baleta SNP // 143
 Bora Mladenović, prvak baleta Narodnog pozorišta u Beogradu // 144
 Ljubica Šugić, RJ Balet SNP // 145

Nagrade i priznanja // 147

Oktobarska nagrada grada Novog Sada 1970.
 Povelja SNP 1972: Povodom 25-godišnjice obnovljene Opere
 Orden zasluge za narod sa srebrnom zvezdom 1986.
 Povelja sa plaketom Jovan Đorđević, SNP 1986.
 Priznanje UBUS-a za životno delo 2006.
 Predlog UBUV-a za nacionalnu penziju
 Podrška Udruženja kompozitora Vojvodine za nacionalnu penziju 2006.

Tekstovi trajnog nasleđa: odrednice u enciklopedijama // 155

Završni osvrt // 163

Prilozi

Telegrami povodom jubileja 20 g. umetničkog rada // 168
 Biogram umetnice // 170
 Erika Marjaš u baletima na televiziji i filmu // 174
 Tekstovi o Eriki Marjaš u medijima // 181
 Literatura // 192

Snimila Ana Lazukić



Predgovor

U Udruženju „Ženske studije i istraživanja“ otpočele smo dva dugoročna istraživačka projekta tačno pre dvadeset godina (1998). Jedan je „Znamenite žene Novog Sada“, Gordane Stojaković, koja je pod tim nazivom objavila knjigu sa preko sto biografija žena od kojih su neke iz sveta pozorišta (Draginja Ružić, Jovanka Kirković, Milka Grgurova, Draga Dejanović, Sofija Vujić, Tinka Lukić, Danica Matejić, Milica Milka Marković, Draga Spasić), zatim operne pevačice, pijanistkinje, književnice i druge umetnice koje su u Vojvodini stvarale krajem 19. i u prvoj polovini 20. veka. Danas, u drugoj deceniji 21. veka, u našoj sredini nemamo sličnu publikaciju koja bi objedinila doprinose žena gradu Novom Sadu s kraja 20. i na početku 21. veka. Ova je knjiga povod da se o tom vremenu više dozna.

Drugi projekat je pod nazivom „Životne priče žena u Vojvodini“, u okviru kojeg šampamo knjige o različitim savremenicama, između ostalog i o umetnicama iz Srpskog narodnog pozorišta, kao što su solistkinje Opere: Anica Čepe (Savić, 2008, 63–69), Olga Bruči (Savić, 2018), zatim kostimografinja Stane Jatić (Savić, 2008, 70–78). Posebna je monografija o učenicama i učenicima Baletske škole u Novom Sadu (Savić, 2004) koji danas nose repertoar Baleta u ovoj pozorišnoj kući. Moramo govoriti o doprinosu umetnika i umetnica koji su u ansamblu SNP ostavili umetničkog traga, a dolaze nam iz drugih krajeva Jugoslavije – kao što su slovenački igrači, pevači, reditelji (Savić, 2013, 190–203 na slovenačkom jeziku, a u prevodu na srpski, 2017, 99–111).

Svi ovi podaci, zajedno sa podacima iz drugih izvora, mogu dobro poslužiti za revidiranje dosadašnje liste znamenitih žena Novog Sada. Knjiga o Erike Marjaš, najpoznatijoj prvoj igračici Baleta SNP-a, pojavljuje se kao poslednja u nizu knjiga o znamenitim ženama Novog Sada o kojima sam pisala tokom poslednjih 20 godina. Knjiga je komponovana polifono: sama umetnica govori o sebi i svome radu u višecasovnim razgovorima i u mnogobrojnim intervjuima objavljenim u štampanim medijima; istovremeno sa njom, govore kritičarke i kritičari u tekstovima objavljenim u dnevnoj štampi o njenim ulogama i doprinosima, potom govore prijatelji i saradnice sa kojima umetnica deli umetnički prostor i zajedništvo do danas.

Analiziram naše višesatne razgovore zabeležene na magnetofonskoj traci, zatim preko 120 tekstova različite dužine i različitog žanra (kritike, intervju, izjave) objavljene u dnevnim i nedeljnim izdanjima (najviše u *Dnevniku*, *Ekspres politici*, *Politici*) na srpskom jeziku, i u *Magyar Szó*-u na mađarskom jeziku, zatim snimljene

TV priloge (Portret Erike Marjaš, »To se zove sreća«), te tekstove u programima baletskih predstava u kojima je igrala glavne uloge.

Najveći prostor dala sam razgovorima koje sam vodila sa Erikom Marjaš u više navrata, posebno nakon završene igrачke karijere i direktorskih poslova u Baletu SNP-a, u periodu kada 'se oprostila' sa profesionalnim radom u ansamblu (1996). Njih kombinujem sa razgovorom koji je umetnica vodila sa novosadskim novinarom Miodragom Kujundžićem neposredno posle poslednje odigrane predstave (Kujundžić, 1981).

Reč je o prvoj balerini Baleta SNP koja je u široj javnosti svoga vremena bila jedna od znamenitih javnih ličnosti u gradu. U toku 70 godina postojanja baletskog ansambla Srpskog narodnog pozorišta, Erika Marjaš je jedina obrazovana igrачica koja je došla do samog vrha u sopstvenom ansamblu (kojem je ostala verna tokom profesionalnog života) i mnogo više: jedina je ona sa uspehom gostovala u prestonici baleta sveta – Baljšom teatru u Moskvi.

Nakon igrачke karijere posvetila se organizacionim pitanjima na poziciji direktorke Baleta SNP-a. Na toj poziciji nije pravila iskorake van onoga što je već usvojena programska repertoarska šema (objediniti baletsku tradiciju sa novim tendencijama), ali je promenila organizacionu šemu kolektiva: Balet je podigla u istu ravan u okviru jedinica pozorišne kuće SNP (Drama, Opera, Balet) i omogućila različite inovativne aktivnosti unutar nje.

O Eriki Marjaš pišem kao osoba sa kojom je ona provela osam godina učenja baleta u Baletskoj školi i deset godina igranja u Baletu SNP. Vezu je nas detinjstvo i mladost u profesionalnoj orijentaciji i ljubavi prema igri. Potom su nam se putevi razišli: Erika je ostala da gradi profesionalnu karijeru unutar baletske zajednice, ja sam izašla iz nje, pišem o toj zajednici radi očuvanja tradicije o njoj kod nas.

Obe smo dobile priznanje Udruženja baletskih umetnika Srbije za životno delo: Erika 2006, ja 2017. godine.

U toj ulozi sam do sada napisala najviše tekstova o Eriki i ova knjiga je, evo, njoj u spomen.

Svenka

2. avgust 2018.

Detinjstvo(1941–1961)

Školovanje

Počeci umetničke igre

Počeci sportske aktivnosti: jahanje

Počeci filmske karijere

Počeci manekenske karijere



Balet Srpskog narodnog pozorišta (SNP) u Novom Sadu obeležava sedamdeset godina postojanja u sezoni 2019–2020 – od 8. marta, kada je izvedena prva baletska predstava. Godišnjica je dobar povod da se sagleda važnost pojedinki i pojedinaca u istorijskom razvitku umetničke igre, jer su Balet SNP i Balet Narodnog pozorišta u Beogradu jedine dve pozorišne kuće u Srbiji u kojima se nalaze profesionalni baletski kolektivi dugog vremenskog staža. Sasvim je iznenađujuće što je tokom ovog dugog perioda umetničke igre, za koju kažu da je dominantno ženska profesija, monografiju o umetničkom doprinosu dobila samo jedna solistkinja – Dijana Kozarski (*Dijana*, 2004). S razlogom, dakle, u povodu obeležavanja jubileja knjigu dobija prva igračica, kasnije direktorka i poznata javna ličnost – Erika Marjaš.

U nauci još uvek traje diskusija o tome dokle traje period koji zovemo detinjstvo: rano detinjstvo (odnosi se uglavnom na predškolski period), tinejdžerski period i periodi zrelijeg detinjstva. Kada u razgovoru postavim pitanje: Kakvo je bilo Tvoje/ Vaše detinjstvo?, sagovornice odabiraju neki od segmenta toga perioda o kojem žele da govore i uglavnom ga određuju kao lepo i/ili srećno vreme. Erika Marjaš je rođena u vreme Drugog svetskog rata, u Novom Sadu, u njenom predškolskom uzrastu to je vreme oskudice i siromaštva, ali ni u tinejdžersko doba ta šira društvena situacija nije mnogo bolja, bilo je to doba izgradnje socijalističkog društva u ratom razrušenoj zemlji.

U jednom od prvih intervjua (za sarajevske *Male novine*) Erika Marjaš govori novinaru Đorđu Gajiću o svom detinjstvu.

- Novi Sad je grad moga djetinjstva, moje mladosti. Gradovi su isto kao i ljudi, skloni starenju, samo je moj Novi Sad vječno mlad. Bio je i ostao živo mjesto. Ljudi veseli. Vole svirku, pjesmu.

I ja sam po prirodi vesela osoba. Takva sam bila i u djetinjstvu. Moj tata je Slovak. Mama Mađarica. Imam još dvije sestre: jedna je starija od mene, druga mlađa... Niko u mojoj porodici nije bio umjetnik. Samo je moj tata lijepo crtao. Mama je bila dobra plesačica. Tata mi je bio metalostrugar. Najviše sam u djetinjstvu volela maminu mamu (omamu).²

.....
2 O tome šta znači biti srednja sestra u porodici u kojoj postoje starija i mlađa, govori i političarka Jelica Rajačić Čapaković (Svenka Savić, 2008, str. 16): „Kao srednja imala sam potrebu da se sama borim i u kući i u školi. Da se dokažem da nisam ništa lošija od njih dve, jer su obe bile veoma dobre... Kod kuće ista borba: starija je bila nešto bolešljiva... mlađa je uvek imala kompleks da je svi zapostavljaju zato što je najmlađa. Mene niko nije gledao. I taj položaj srednje za mene je bio dobar jer nisam očekivala ničiju zaštitu niti podršku, nego sam se sama borila, što je ostalo do danas.”

Porodica Erike Marjaš je dvojezična, dvonacionalna, dvokonfesionalna: majka se brinula oko dece i nije bila zaposlena, dok je otac pokazivao različite sposobnosti i darove, među kojima i smisao za umetničko oblikovanje raznih materijala, pri čemu je koristio osnovno obrazovanje metalostrugara. Bili su jedna od tipičnih višenacionalnih porodica u Novom Sadu, sa svim stereotipima koje su porodice tada imale o važnosti muškog potomstva, a Erika se priseća pričanja u porodici, o ocu kada se ona rodila kao druga ćerka (dakle, od ukupno tri) u to vreme rata (1941) u Novom Sadu u vreme katoličkog Božića (24. decembar).

- Kad sam se ja rodila (drugo žensko dete), oca tri dana i 3 noći nije bilo kod kuće! Verovatno je porođaj počeo na Badnje veče pa trajao sve do Božića. Možeš da misliš, nema babica, nema nigde nikog u porodilištu, svi slave nešto, svi su negde otišli, a meni se pupčana vrpca dva puta obmotala oko vrata.

Ta pozicija 'druge' ćerke bila je stimulativna za Eriku i o tome ona priča:

- Bio je jedan period mog života kad sam htela da se dokazujem, da me tata zavoli, ja sam bila pegava, nikakva, otac jednom nije hteo da me vodi na pecanje, pa je glasno rekao: –Vidi je kakva je, neću da je vodim! To sam čula i rastužila se, eto zapamtila sam do danas. Mada, mislim da otac nije hteo da me vodi na pecanje da ne bi morao voditi brigu o meni. I ja sam tu počela da skupljam snagu ... da nateram tatu da mu se dopadnem. I, naravno, postala sam mu ljubimica. Jeste da me je pratio kad sam odrasla, jer smo do kasno noću imali generalne probe, on se preobuče u mantil i šešir (kao neki Šerlok Holms), pratio me da vidi da sam u pozorištu, na bezbednom (onda mi je on prvu cigaretu zapalio). Tako da sam ja pobedila. Imala sam 18 godina, upravo sam završavala Školu.

Erika ima lepih misli o majci, koja je želela da njene tri ćerke budu prepoznate u društvu:³

- Mama je znala da nas udesi, opasna je bila! Ona nije radila, bila je napredna što se tiče odgajanja i obrazovanja dece. Bila je jako lepa žena. Volela je da igra. Pa, ona je za Kaću, moju stariju sestru, dovodila kući jednu madam Olgu i mi smo učile nemački, u stvari je za Kaću bilo, a ja da sedim i da slušam (imala sam šest godina tada). Pa sam ja htela da

.....
3 Zahvaljujući kojoj je sakupljena ukupna dokumentacija na osnovu koje nastaje ova knjiga.

se dokažem da ja to mogu i prvo sam naučila goticu da pišem, onda tek slovački, pa onda srpski. Mada gotica nije laka, meni je bilo zabavno zato što su to cifre neke, hijeroglifi... Znam da je Kaća bila ljuta: – Šta ona meni tu! A znam da je mama tu gospođu Olgu, koja je bila jedna dama, u to vreme uvek u kostimu i sa šeširićem i ogromnim štiklama, uvažavala.

Da li se sećaš rata?

- Rata se ne sećam, a i u porodici se nije mnogo o tome pričalo. Uopšte, moji se nisu interesovali za politiku. Znam da su mi i jedan i drugi deda poginuli od bombe, znam da je mama bila 'majka hrabrost', da se otac držao za mamu u podrumima, moji nisu bili nikad progonjeni, mada mi je majka Mađarica, a otac Slovak. Nisam osetila nikakvu strahotu rata sem strahotu nemaštine kao posledicu rata. Kažu danas proja je delikates – ma neću da je vidim! Još mi je u nosu njen miris iz detinjstva. Onda nije bilo sa mlekom i kad je već bilo mleka u prahu, koje se osećalo uvek na nešto zagorelo, nikad nisam mogla da je pojedem. Ako je delikates, skloni mi ga da ga ne vidim! Eto, znači to je iz mladosti ostalo.

Posle rata, znam da sam imala šest-sedam godina kad su me poslali u Herceg Novi (tamo sam i naučila da plivam) preko Crvenog krsta jer sam uvek bila neuhranjena. Ali jedina u celoj porodici sam ja bila neuhranjena! Riblja ulja i svega toga što sam se nagutala – to je strašno! Onda kad smo već počeli malo bolje da živimo, na sistematskom pregledu u školi, ja stalno neuhranjena, pa neuhranjena, a mama udri u plač: – Kako kad je hranim kao i drugu decu?!

Da li ste bili religiozna porodica?

- Nije to bila religiozna porodica. To je bilo okupljanje, predivne navike da se kiti jelka, tata je uporno insistirao da će da donese slame, a mama nije dala („ne može to na tepih“), tata je hteo još da bude tako nečeg da sačuva bajku, a mama nije dala jer kaže to nije praktično što god padne ne možeš naći. Moji su katolici i evangelisti Slovaci i istog dana imaju Božić i Uskrs.

Čega se najradije sećaš iz tvoga detinjstva?

- Pa onog vaspitavanja da treba da se javim odraslima! Na primer, mama me gura u kolicima i kad naiđe neko, ona mi kaže: – Ajde, javi se! A ja samo skupim obrve, stisnem usne i ništa. Kad je prošla dotična oso-

ba, počinje vaspitavanje: – Dobro, zašto se nisi javila kad znaš da kažeš ‘zdravo’, ‘ljubim ruke’ (u to vreme je bilo ‘ljubim ruke’, makar ono – ‘ke’). A ja kažem da je teta jako gadna. Nisam htela gadnoj da se javim! Ko je lep njemu sam se javila, a ko je ružan njemu nisam.

Kojim jezikom se u kući govorilo?

- Govorili smo srpski, ali dosta iskvareno jer su se ubacivale reči malo mađarskog, malo slovačkog. Sa sedam godina krenula sam u slovačku školu. Tako da sam tri razreda osnovne škole završila na slovačkom jeziku (ali ja ne znam slovački i sramota me je danas). Onda je mama shvatila da nema budućnost obrazovanje na tom jeziku, moći ću da se edukujem samo do izvesne granice ako završim osnovnu školu na slovačkom jeziku, u to vreme nije bilo ni gimnazije ni katedri na Filozofskom fakultetu, kao što je danas, i u četvrtom razredu me brže-bolje prebace u odeljenje sa nastavom na srpskom jeziku. Nije mi bilo teško jer sam samo u školi učila slovački, u kući smo govorili uglavnom srpski i sa decom na ulici u dvorištima (srpskohrvatski). U četvrtom razredu jedini problem mi je bio to što nisam mogla č i ć da razlikujem. Počeli su da mi se smeju, malo me to kosnulo i ja sam za tri dana naučila razliku da i dan-danas neke Srbe ispravljam.

Sestre.

- Dve sestre imam. Stariju i mlađu. Kaća je četiri godine starija od mene, a osam godina je mlađa Mila od mene. Starija je radila u Socijalnom kao službenica dugo godina i sad je već u penziji. Ona je uvek izigravala malo maćehu, uvek je bila otresita, vrlo rano se udala i otišla, važila je kao najpametnija i najstarija. Bila je čudno dete, pa čak i čudna beba. Dok sam ja bila mirna, mene gde obuku i stave na saonice, ja zaspim (već sam imala pet-šest godina), moja sestra je bila nemirna. Za razliku od nje, ja sam bila jako mirna i znala sam da se igram, zavučem se pod krevet i mama me traži gde sam, šta sam, a onda me izvuče – a ja spavam. Gde god se okreneš, ja sam samo spavala. Mene su u celoj porodici smatrali jako sporom. Sada mislim da nisam spora i postignem dosta, kad se organizujem posebno. Sa mlađom sestrom Milom mnogo više sam bila vezana, jer se starija udala sa osamnaest godina i otišla iz kuće. A Mila je opet bila bezobraznica, feferonica, mama nije dala da se tučemo, a kad se tučemo, nije htela da se meša, sem zabrane da ne smem

da je udarim po glavi pošto je mala. I, naravno, ona je to znala da iskoristi pa ode u ćošak da guzu ne mogu da joj dostignem, a po glavi ne smem i udara me nogama u cevanice, koje su me oduvek bolele. Uvek su bile modre. Eto, bilo je jako dinamično rano detinjstvo...

A tvoji roditelji nisu bili zaposleni?

- Mama nikad nije radila, ona je bila domaćica, imali smo srećno detinjstvo možda baš zbog toga (koliko je moglo u tim vremenima da bude). Sećam se tačkica, sećam se markica, pa kad idem u radnju po hleb, sa strahom da mi slučajno ne odseku jednu markicu više... Poslala me tako mama neki put po hleb i onda je morala da se odseče samo jedna markica, jer sutra dan onda nemaš hleba, ako mi uzme dve. Znači, upoznala sam i bedu i sjaj, i da budem gladna i da za doručak imam tortu. Ja i jedno i drugo mogu da podnesem.

Otac je radio privatno sam. Bio je neka vrsta umetnika, još pre nego što se oženio, ceo tavan je bio pun slika koje je on naslikao. On je jedan od onih koji je u to vreme završio gimnaziju, bio je peto i poslednje dete u svojoj porodici (a moja mama je deseto dete u njenoj porodici) i ostao jako razmažen (tako je to kad si poslednji). I onda je on pokazivao neke umetničke sklonosti... A brat mu je bio livac, tako da je mnoge stvari tamo i izlio i on je to modelirao... S druge strane, mama je dobijala prve nagrade na balovima za okretne igre. U to vreme, znaš, roditelji posedaju u sali za igru, a devojke igraju i onda se odlučuje ko je najbolji par i nagrađuju. Ja likom ličim na tatinu familiju, čini mi se i telom (tata je imao ravne lepe noge, onako muške) i sve tri imamo lepe ravne noge.

Gde ste stanovali u Novom Sadu?

- U centru, u Arse Teodorovića. To je Njegoševa ulica, pa ideš pravo na Masarikovu i prva levo. Tu je Grafički dom bio. Po tome je ta ulica bila poznata. Kuću smo imali u Ledinačkoj kasnije. Kad se tata malo osamostalio i počeo da zarađuje kao privatnik.

Kad si bila mala, uglavnom si se igrala sa dečacima. A prijateljice?

- Pa, nas tri sestre smo bile već jedna grupa! Prijateljica u školi nisam mogla da imam budući da sam išla u dve škole pa posle kad se stvara prijateljstvo u školi, ja to nisam stizala. Znaš kako je bilo, završi se čas i trčiš kući i onda ideš na drugi čas u Baletsku školu. Tako da tu nije bilo

baš nekog druženja. Jeste da sam dosta bila vezana za svoje drugarice u klasi, pet nas je bilo, skoro smo sve vreme bile zajedno, ali to nije bilo veliko prijateljstvo, ali nedavno, posle mnogo godina, srele smo se tu Nada Kolak i Saška Barankovski. One su otišle na drugu stranu: Nada je u Italiji, a Saška u Nemačkoj, ali opet kao da smo nastavile druženje. Sve je bilo isto, isto tako otvoreno, možda čak i otvorenije nego u ono vreme. Bilo je lepo. Da, prijateljice nisam imala, ali sam imala drugarice, ako ih i ne vidim godinu dana, ako im se obratim, to će biti sve uslišeno kao da nije bilo prekida... mislim da je i to ogromno prijateljstvo ili poverenje ili ne znam kako da nazovem. Ali nisam imala prijateljica u tom smislu da se družim svaki dan. To nisam. Ali u ranoj mladosti sam imala jednu školsku drugaricu koja me je užasno kinjila, da je to bilo strašno. Već pretrnem kad se dan-danas toga sećam. Mislim da je ona to iz čiste ljubomore radila: bila je odlična učenica, pa smo učile zajedno, ali su hteli i dečaci da dođu da uče (u stvari zbog mene), a ona je to videla i onda me je kinjila.

Školovanje

Zanimljivo je da gotovo niko od novinara u intervjuima sa Erikom za novine nije posebno pitao za njeno sećanje na osnovnoškolski period, niti za gimnaziju, koju je nakon nekog vremena napustila, kao da taj obrazovni deo nije bio važan, budući da je bila izraziti talenat za igru i za druge umetnosti i aktivnosti van školskog programa. Ima samo nekoliko sitnih usputnih njenih informacija da je sve postalo jako teško raditi istovremeno i otuda je ljubav prema igri jedina konstanta,⁴ ostale stvari su otpadale jedna za drugom, uključujući i opšteobrazovni smer.

Počeci umetničke igre

Erika Marjaš školovanje počinje u poratnim godinama, u okruženju nemaštine i oskudice. Pre nego što je sa 10 godina došla na prijemni ispit u Baletsku školu (kada je upis dece u ovu školu), Erika Marjaš je već imala nekoliko godina igračkog

4 U vreme kada je išla u Baletsku školu nije postojao sistem koji je naknadno uveden, a to je da učenice Baletske i Muzičke škole neke osnovne obrazovne predmete slušaju zajedno sa učenicima gimnazija, ali da na kraju srednjeg školovanja dobijaju diplomu Baletske škole. Za sve nas koje smo završavale odvojeno dve škole, napor je bio izuzetan. Naročito je to postalo kada smo se opredelile za studije na pojedinim fakultetima, pa one koje su se opredelile, na primer, za Medicinski fakultet, napuštale su balet u celini.

iskustva u alternativnim oblicima za igru u gradu Novom Sadu koji se počeo bur-
no obnavljati nakon rata.

- Imala sam oko osam godina kada sam postala članica baletske sekcije u Pionirskom pozorištu u Novom Sadu, neposredno posle rata. I, onda, s društvom sam krenula i u pozorište (učili su nas da treba kulturno da se uzdižemo). U toj baletskoj sekciji podsticali su naša mnogostrana interesovanja. Tako smo grupno otišli u pozorište da gledamo operu *Prodana nevesta*. Bilo mi je teško da shvatim šta se to na pozornici dešava, sećam se: bilo je mnogo buke.... Verovatno sam bila isuviše mala da bih mogla pratiti operu.⁵

Bilo je jasno svima koji se bave baletskom igrom u tom Pionirskom pozorištu, ali i šire, da devojčica poseduje izuzetnu fizičku obdarenost za igru, i oko nje su se onda starale nekolike osobe da takav talenat ne propadne, nego da bude odne-
govan. Erika Marjaš se seća pojedinih detalja kada je već postala učenica Baletske škole:

- Sećam se da je Slavija Marenić zamenjivala jedno vreme Debeljakovu (koja je bila pola godine odsutna zbog stipendije u Londonu), i ona je išla kod moje mame (sa tatom se o tome onda nije ni pričalo jer mama je bila ta, tata je odobravao), htela je da me odvede da završim Baletsku školu u Beogradu, da živim kod nje, da me prosto usvoji... Do te mere je polagala nade u mene. To, naravno, nije dolazilo u obzir. Naša majka nas je sve skupljala oko sebe. I, uopšte, bila sam dosta pošteđena nekih stvari koje su se događale u javnosti.

U knjizi Ljiljane Mišić (2009, 147) autorka razgovara sa Slavijom Marinić o radu Pionirskog pozorišta i seća se grupe polaznica: „Tu je bila Erika Marjaš, koja je kasnije prešla u Baletsku školu. Sticajem okolnosti, kad je Hela Burić napustila školu u Novom Sadu, ja sam preuzela, radila s decom trećeg i četvrtog razreda i tada je Erika polagala treći i četvrti razred odjedanput, s vrlo lepim, odličnim uspehom. Odmah je prešla u peti razred, što je bilo povoljno kako u odnosu na redovnu školu, tako i na baletsku profesiju.“

„Erika Marjaš u *Monografiji* koja je urađena o njoj, pominje svoje baletske dana u Pionirskom pozorištu, kao i odlazak na prijemni ispit u Baletsku školu, na koji je, seća se, odvodi Boris Radak. Da li je Erika zaboravila svog prvog učitelja? pita se

.....
⁵ Preuzeto iz razgovora sa M. Kujundžić, 1986, 235, a snimano 9. jula 1984, tri godine nakon prestanka igracke karijere.

autorka teksta Ljiljana Mišić. „Naravno da ga se sećam i to ga imam u jako lepom sećanju, hvala mu“, poručuje Erika.

Kraj školovanja u Baletskoj školi je uvek raskrsnica – pitanje je kuda dalje?

- Još pre nego što sam se prijavila u angažman ovde, polagala sam audiciju u beogradskom baletu u junu 1960, nakon završnog ispita. Znam da je Parlić bio tamo i ne sećam se još ko (neke žene). Prijavila sam se na audiciji za ansambl igračicu. I posle audicije kaže mi Parlić: – Ti mala ostani! (znaš već Parlić kako je nekad znao da bude i grub) Ajde sada mala ovo uradi (pokazuje mi), ajde sad mala ono uradi! Vidi da sve dobro radim i pita me zašto sam se prijavila za ansambl kad mogu igrati solo. Ja uopšte nisam ni razmišljala, izašla iz Baletske škole u Novom Sadu, baš da očekujem u Beogradu solo, koji je u to vreme bio strašno velik za mene, baš tamo mene za solistkinju čekaju (mislim ja). Važno je da sam položila audiciju. Ali onda se tadašnji direktor Opere u Novom Sadu i izdovarao sa Beogradom (ne znam baš detalje) da me ne prime, tačnije dobijem ja posle telegram da sam položila audiciju, ali da nemaju mesta. Sve se završilo na moju sreću, ali tu se može videti da igračica nema slobodu izbora uvek. Očigledno je da sam od samog početka smatrana talentom i to su manje-više svi primećivali (jedino ja to nisam tako znala).

Počeci sportske aktivnosti: jahanje

Izuzetnu fizičku spretnost i sposobnost Erika je pokazivala u različitim domenima. U jednom izveštaju sa uspešnog konjičkog turnira za omladince, pod naslovom „Njen ljubimac Smoki“ (podnaslov Balerina i Smoki), novinar A. Stojanović (*Sport*, 28.9.1959, str. 8) objavljuje tekst (uz njenu fotografiju na konju), povodom Takmičenja na konjičkom turniru za omladince u Beogradu na hipodromu: „Jedan pogled u program To je Smoki. U sedlu se nalazi omladinka Erika Marjaš, članica konjičkog kluba „Graničar“ iz Novog Sada. Saznali smo: uči Srednju baletsku školu. Pasija su joj konji... To divno, plemenito grlo je njen ljubimac.“

Ono što je interesantno jeste čuvanje sećanja na Eriku kao osobu koja pored igre voli i druge aktivnosti – njenu ljubav za konje i sport novinarke pominju i kasnije. Na primer, novinarka u razgovara sa Erikom u 1970⁶, pita: *Dugo ste se bavili jahanjem. Da li zažalite što ste sve to napustili?* A Erika se setila kad je glumila u filmu

.....
6 „Najteže pred polupraznom dvoranom“, nadnaslov: „Novosadska primabalerina – privatno“, podnaslov „Erika Marjaš Brzić, iznad svega“ (*Dnevnik*).

Doručak sa đavolom jer je njena uloga zahtevala da jaše, što je činila sa osobitim zadovoljstvom. „Ali više za taj sport nemam vremena. Prošlo je to“ – odgovara umetnica.

Počeci filmske karijere

Na kraju umetničke karijere Erike Marjaš, beogradska kritičarka Milica Zajcev je podnela predlog UBUS-u da Erika Marjaš dobije priznanje za životno delo. U obrazloženju navodi, pored ostalog, da je „igrala u tri domaća filma: Bulajićevom „Ratu“, Radičevićevom „Ljubav i moda“ i „Doručak sa đavolom“ Mike Antića.

Mnogo pre toga Erika Marjaš u intervjuu sa M. Kujundžićem, odgovara na njegovo pitanje:

Sem što ste bili balerina, Vi ste se ogledali i kao glumica na filmu. Kakva su Vaša iskustva iz te oblasti?

- Film je jedna moja ljubav više, a bilo ih je još. Nastupala sam kao maneken, išla na jahanje... Bila sam talentovana za dresuru. Da li je sve to meni pomoglo i u baletu, ne znam. A što se filma tiče: pre nego što sam došla u Srpsko narodno pozorište, bila sam na probnom snimanju za film *Ljubav i moda*. Primljena sam i igrala u njemu. Ponekad vidim na televiziji neke odlomke iz njega i bude mi drago. Posle sam bila u kombinaciji za film *Prekobrojna*. Milena Dravić je kasnije tu ulogu veoma dobro uradila. Da sam odabrala film, možda nikad ne bismo razgovarali o mom radu u Srpskom narodnom pozorištu i vernosti Novom Sadu, možda bi moj put bio sasvim drugačiji. Ne žalim!

Meni je učešće na filmu pomoglo da naučim da – kako mi to kažemo – ne glumatam na sceni, nego da ulogu doživim i da je doživljenu prenesem publici. Film mi je, dakle, pomogao da se u pozorištu bolje izrazim. A od pozorišta se za film ne može mnogo upotrebiti. Na filmu čovek mora biti mnogo prirodniji nego na sceni. Mislim da je na filmu mnogo, mnogo lakše raditi. Sve se može bezbroj puta ponoviti. Onda, tu se uči rečenica po rečenica, ne cela uloga. U baletu celu ulogu morate znati unapred... Baletska igra mora biti stoprocentno sigurna, nema suflera.

O Erikinim glumačkim sposobnostima govori Miroslav Antić, reditelj filma *Doručak sa đavolom*: „Debitantkinja je prevazišla sva naša očekivanja. Devojčica koju ona igra je u filmu personifikacija ljudske savesti. Što znači biti stalno na sceni ili ekranu, a čutati sve vreme, koliko je to teško i naporno, iskusili su svi glumci. Od Erike, koja zahvaljujući istančanom senzibilitetu i fantastično izražajnom licu, veoma ubedljivo doživljava čitav niz krajnje različitih raspoloženja, bolju i pogodniju glumicu ne verujem da bismo pronašli (H. Radivojević, *Erika između baleta i đavola*, Ekspres nedeljna politika, Beograd).

I Lazar Nikolić (Index 9) ocenjuje film *Doručak sa đavolom*: u celini (sa umesnim primedbama o ukupnom filmu), konstatuje da je interesantan „lik devojke sa crvenim šalom – maestralno dat i igran suptilnom glumom Erike Marjaš, koji se permanento pojavljuje između sekvenci i gleda nemo iz prikrajka što se oko nje događa. Ona posmatra sukobljavanje, ljudske strasti i gadosti, i svedok je svih događaja. Kao da predstavlja oko istorije, savest jedne nacije i jednog vremena.“

Dakle, počeci glumačke karijere bili su umetnički uspešni, mereni onim što su pisani mediji objavili, pa se može zaključiti da su drugi razlozi odlučili da umetnica ne ode ‘filmskim’ putem. Naime, početkom šezdesetih godina baletski ansambl SNP se izrazito razvija, naročito zahvaljujući uspešnoj saradnji stalnog koreografa i prve igralice, Ike Otrina i Erike Marjaš, što se moglo videti i po obimu prisustva u televizijskim emisijama. Važan je podatak da je procesu ulaska baletske igre na male ekrane značajno doprineo i novosadski balet (što se inače danas, kada postoji obilje takvih podataka za balet Narodnog pozorišta u Beogradu toga vremena, uglavnom zanemaruje). Možda valja pomenuti da su nekolike predstave novosadskog baleta u kojima igra Erika Marjaš zapravo snimljene za televiziju, o čemu je podatak u tekstu pod nazivom Balet i televizija „1001 noć u izvođenju novosadskog baleta uskoro na malim ekranima“. Uz to i kratki balet *Male igrarije* na muziku V. A. Mocarta i *Šeherezadu*. Tu je i izjava Erike Marjaš (pored izjava drugih): „Drago mi je što sam igrala prva, jer bar za sada ne postoji mogućnost da se razočaram. Obožavam stari i ustaljeni repertoar, mada rado pripremam i novine.“ Autor teksta dodaje: „Erika Marjaš zamera TV rediteljima što ističu razne efekte i što pritom ne paze dovoljno na čistotu baletske igre. Najviše joj smetaju krupni planovi, ali smatra da ekranizacija uglavnom ne škodi baletu kao umetnosti.“

S obzirom na njeno iskustvo na filmu, Erika Marjaš je istovremeno razvijala i kritički odnos prema tom mediju, kada je u pitanju njena osnovna preokupacija, a to je umetnička igra, koja ne sme biti zakinuta (*Radio Reviji TV*, br. 317, mart 1967, str. 9, uz lepe fotografije Erike Marjaš i ostalih igraca).

U intervjuima će novinari često pitati Eriku Marjaš za njenu naklonost prema drugim izazovima u detinjstvu. Na primer: *Šta je teže: poziv glumice ili balerine?* navest će da pita novinarka, a odgovara umetnica: „Ne bih htela da naljutim glumce, ali čini mi se da je balet teži. Međutim, ako bi trebalo da se opredelim, ostala bih verna baletu.“

Televizija Novi Sad je 1974. godine snimila petnaestominutni dokumentarni film „To se zove sreća“ o profesionalnom i privatnom životu umetnice, za koji reditelj, Slobodan Božović objašnjava da je želeo da pokaže „da je balet stalno prisutan u njenom životu, čak i kada hoda ulicom“.

Počeci manekenske karijere

Erika Marjaš se u jednom intervjuu priseća kako je počelo interesovanja za manekenstvo. Došli su neki ljudi i pokupili najlepše devojke da idu na probno snimanje (ona i Mirjana Tapavica iz Baletske škole u Novom Sadu i Beba Ločnar i Milena Dravić iz Baletske škole u Beogradu). U dokumentaciji nije sačuvala mnogo podataka o toj njenoj (srednjoškolskoj) aktivnosti, sem jednog broja *Praktične žene* (5.1.1960, br. 92, str. 4) u kojem je na naslovnoj strani ona u kaputu (Noviteta) zajedno sa Bebom Lončar, ali nema identifikacije o njima dvema, ni u unutrašnjoj stranici časopisa, gde je sadržaj celog broja i za njihovu fotografiju na naslovnoj stranici (zapravo reklamu) uputstvo da te odevne predmete „možete nabaviti“ kod „Novitet“-a – Novi Sad.

Verujem da je jedan od razloga zašto manekenstvo nije oduševilo Eriku za dalji posao upravo anonimnost u toj vrsti posla – ti nisi ličnost, nego si kaput koji nosiš (za prodaju).

Poglavlje o detinjstvu, koje je, kako vidimo, bilo višestruko burno, završavam najpre Erikinom izjavom o rastanku sa detinjstvom:

- Jedva sam čekala da porastem, da postanem punoljetna. Onda sam osjetila čudan zagrljaj tuge kada sam shvatila da je moje djetinjstvo prošlo. Ipak, ostvarila sam ono što sam u djetinjstvu najviše željela: postala sam balerina. (Đorđe Gajić, 1975)⁷

.....
⁷ Tekst je pod nadnaslovom „Kad sam bila mala“, objavljen na stranici na kojoj su vesti iz domena filma, pozorišta, televizije i radija.

Ostaje pitanje koliko je Erika Marjaš, kao i mnoge druge talentovane umetnice i/ili sportiskinje, imala od svoga detinjstva. Ili je detinjstvo upravo ono kako su ga one proživele, dajući maha svome (višestrukome) talentu: sa 16 godina Erika je već bila u ansamblu Baleta SNP, a sa 18 i zvanično postaje članica, da bi u najranijoj mladosti (koja se može računati i kao detinjstvo) najkraćim putem stigla do prvakinje Baleta SNP. Njeno detinjstvo je bilo priprema za profesionalnu karijeru igrati, uz još neke druge mogućnosti angažovanja tela kao instrumenta, jer je Erika Marjaš, kao višestruko talentovana ličnost, pokušavala da se izrazi u različitim delatnostima koje sve zajedno objedinjuje povezanost sa angažovanjem tela, sa pokretom, sa delovanjem tela u prostoru i vremenu. Ona je samo menjala oblike u kojima je prilagođavala tu svoju sposobnost za osećaj sopstvenog tela, a onda i usmeravala interesovanje. Tako su postepeno druga interesovanja otpadala i fokus ostao na igri.

Profesionalna igrčka karijera (1961–1981)

Igračka karijera – od početnice do prve balerine i direktorke Baleta
SNP-a



Foto: Mlomić Polzović

Igračka karijera: od početnice do prve balerine i direktorke Baleta SNP-a

Tema o odnosu profesije i privatnog života u vreme kada je najviše radila različite stvari istovremeno, uz to odgajala ćerku, može dobro da posluži kao uvod u novo doba žene u javnom životu, u kojem će ova podvojenost biti konstanta:

- Od svega – sa neskrivenom ljubavlju u sivozelenim očima, koje na čudan i neobjašnjiv način na trenutke poprime ljubičastu boju, kaže nam Erika – najteže mi pada što sam malo vremena sa Sandrom. Nedostaju mi njena nestašna čavrljanja, i shvatam da sam joj sada najpotrebnija, ali, saznanje da sve što činim, činim i radi nje, pomaže mi da istrajem.

Balet je onaj vid pozorišne umetnosti u kojem pojedinka i pojedinac gotovo ništa ne mogu sami učiniti: deo si igračkog kolektiva, koji je i sam povezan sa muzičkim kolektivom i ostalim komponentama u celinu predstave. Kada govorimo o karijeri jedne prvakinje baleta, nužno je povezujemo sa onima koji su u ostvarivanju učestvovali sa njom: koreografima, partnerima, dirigentima, ili drugim saradnicama u kolektivu baleta.

Ima primera idealne saradnje kada za primabalerinu kompozitori pišu muziku (kao za Maju Plisecku njen suprug Ščedrin, ili kao što je Balanšin pravio koreografije za njegovu muzu Susan Farel, pre svega u realizaciji starog baleta *Don Kihot*, ali i drugih), ili kada koreograf za primabalerinu pravi koreografiju (kao što je Parlić napravio *Katarinu Ismailovu* za Višnju Đorđević u Beogradu). Druga srećna okolnost za balerinu može biti ta da postoji mogućnost da dugi niz godina ima istog partnera, što je ponekad presudno u visini profesionalne prefinjenosti (takvih je parova bilo mnogo u baletskim ansamblima u Rusiji i Engleskoj). Zato je ustaljeni običaj novinara da pitaju u intevjuima balerinu o tim drugim osobama koje doprinose (ili pak odmažu) građenju profesionalne karijere.

Za neke balerine su presudni bili šefovi baleta, tj. osobe koje su imale moć da odlučuju o ulogama koje su igralice dobijale. Dok je Erika Marjaš igrala, promenilo se dosta šefova u baletskom ansamblu SNP, od kojih su većina istovremeno bili i koreografi, te su bili presudni za njenu karijeru, ali i za karijere drugih osoba.

Koreografi

Erika Marjaš je svoju igračku karijeru gradila i završila u vreme jugoslovenske iz-

gradnje socijalističkog društva (1960–1980), u okviru koje je i novosadski Balet doživeo procvat i na kraju useljenje u nov pozorišni prostor – u novu zgradu SNP (1980). U kontinuitetu tada pozorištem upravlja Miloš Hadžić (1921–1989)⁸, a čine ga dve organizacione jedinice: Drama i Opera sa baletom i orkestrom.

Tada u Operi postoji izvesna samostalnost šefa baletskog kolektiva. Najpre je to bio Georgi Makedonski, a potom se relativno dugo zadržao Iko Otrin (25. 1. 1931, Zemun – 28. 8. 2011. Ljubljana), istovremeno stalno zaposlen koreograf iz Maribora (1963–1969). Nakon njega sledi period u kojem nema stalno zaposlenih koreografa, nego oni gostuju po pozivu za pojedine predstave (a i šefovi baleta, koji mogu biti administrativna lica, relativno se brzo smenjuju)⁹.

Od presudnog značaja za igračku karijeru Erike Marjaš bila su tri koreografa: na samom početku, Georgi Makedonski i Iko Otrin, a na samom kraju je bila koreografkinja iz Moskve – Vera Bokadoro.

Ali valja naglasiti da je od podjednake važnosti bilo i to ko je na poziciji upravnika pozorišta SNP. Za dugu umetničku karijeru u Pozorištu važno je poverenje koje je Erika Marjaš imala i od upravnika i od šefova baleta, koji su bili i (stalni) koreografi u kući tokom te važne prve decenije njenog potvrđivanja kao izuzetne i prve igračice. U SNP-u se do danas promenilo ukupno 18 upravnika, od kojih nijedan nije bio stručnjak za balet, većinom muškarci (sa izuzetkom kratkog staža upravnice Mirjane Markovinović u periodu kada Erika više nije igrala: 1988–1989). Ali dok je aktivno igrala Erika Marjaš, samo je jedan upravnik – Miloš Hadžić – imao veliko poverenje u nju kao osobu i kao umetnicu.

.....
8 Detaljnije u knjizi Vesne Krčmar ur. (1999).

9 Svakako su od posebne važnosti osobe koje pored koreografa doprinose da predstava bude dobra, pre svega su to asistenti koreografa, zatim osobe koje uvežbavaju ansambl i soliste. Nemali značaj ima korepetitor, koji zajedno sa koreografom (i kompozitorom) učestvuje u izradi pojedinačnih uloga sa igračima (jedan od takvih je bio i Zoran Mulić, poznati kompozitor praiizvedbi baleta *Izbiračica* i *Večiti mladoženja*, oba u koreografiji Lidije Pilipenko u Baletu SNP).

Spisak upravnika Srpskog narodnog pozorišta: 1958–2018.

- | | |
|------------------------------------|--|
| 1. Miloš Hadžić | 23.6.1958.–14.7.1979. |
| 2. Zoran Jovanović | 15.10.1979–15.8.1983. |
| 3. Dušan Belić | 23.5.1983–4.6.1987. |
| 4. Dragan Inić | 5.6.1987–14.2.1988. |
| 5. Mirjana Markovinović | 15.2.1988 –25.3.1989. |
| 6. Boža Jajčanin | 25.3.1989–5.1989. |
| 7. Ljubiša Ristić | 5.1989–6.1990. |
| 8. Miodrag Janoski v. d. | 20.6.1990– 1.5.1992. |
| 9. Siniša Kovačević | 1.5.1992– 25.11.1993. |
| 10. Dragan Inić v. d. | 3.11.1993– 10.10.1995. |
| 11. Stevan Divljaković | 10.10.1995–18.12.2000. |
| 12. Branislav Jatić v. d. | 8.12.2000– 28.5.2001. |
| 13. Ivan Lalić | 4.6.2001– 31.3.2002. |
| 14. Dragan Inić v. d. | 1.4.2002– 6.9.2002. |
| 15. Miodrag Petrović | 9.9.2002 –17.9.2003. |
| 16. Milivoje Mladenović | 17.9.2003– 25.11.2009. (sa prekidima) |
| 17. Aleksandar Milosavljević v. d. | 25.11.2009 – 31.8.2010;
1.9.2010.– 27.7.2016. |
| 18. Dr Zoran Đerić | 2017– |

(Spisak sačinila Ljubica Šugić, 21.02.2018).

Dok si igrala, upravnik je bio Miloš Hadžić. Mnoge je podržavao.

- Da. Šta to znači podržavao? On je mene voleo. Voleo kao svoje dete rođeno. Mene je podržavao zato što sam njemu uzvraćala na sceni ono što je on očekivao od mene u tom smislu. Inače, jako bliski nikad nismo bili, jer ja sam uvek imala izuzetno poštovanje prema njemu, a on je mene smatrao kao svoje dete. Nikad mu to neću zaboraviti, ja sam taman počela da osvajam mesto i da održavam mesto prve igračice, što znači da nosim glavne role i značim ovom pozorištu, kad se desilo

da sam ostala u drugom stanju. Po mojoj proceni, bilo mi je vreme za majčinstvo – dvadeset sedma godina i želela sam dete jer sam već provela u braku dovoljno da se uverim da će ići dobro. Bilo me je sramota saopštiti to nekom jer sam osećala da sad zbog mene godinu ili dve neke predstave neće ići, odnosno neko u njima zbog mene neće igrati. Nisam znala koliko će trajati moje odsustvovanje, kako će drugi na to gledati, imam li ja pravo da odsustvujem sebe i svoje porodice radi. To je dilema koju svaka od nas ima kada odluči da deo sebe posveti porodici, a ne samo pozorištu. Pozorište jede tvoju privatnost.

Odem ipak na razgovor kod upravnika i ispričam, sva ustreptala uz osećaj kao da sam kriva i odmah neka opravdanja navodim. U ono vreme nisam znala da je upravnik posebno osetljiv na pitanje dece, budući da je nije imao. Kad sam ja rekla da se dvoumim šta da uradim, a on kaže: – Dete moje, toliko će uloga biti! Nemoj ti da brineš za njih. To ćemo mi tako lako rešiti, samo ti idi na miru, jedno lepo dete nam rodi i ako može, nek bude i balerina. Potpuno me je oslobodio krivice koju sam osećala dolazeći kod njega.

- Danas je samosvest balerina da je njihovo pravo da imaju decu sasvim jasna. Najčešće mi kažu kao direktorki da su u drugom stanju već peti, ili šesti mesec i da idu na bolovanje. Kad su igralice u ansamblu, može se naći zamena, ali treba reći na vreme kako bi se na vreme neko drugi uvežbao, pogotovu solistkinje.

U ono vreme mislila sam da moram biti samo balerina, da je to na prvom mestu, gotovo da nemam pravo da imam i nešto svoje. Zato što sam bila prva igrлица, i nije lako naći za duže vreme zamenu. Mada ja nisam dugo odsustvovala posle porođaja, shvatila sam da se bez svakoga može.

Zar ne misliš da je to bilo tvoje pravo?

- Ja to više vidim kao vrstu izneveravanja: ako neko računa na tebe, na primer u sledećoj sezoni, a ti izneveriš. Nije to samo zato što sam žensko. Čisto profesionalno mislim da možda nije u redu kad počneš negde da radiš... onda idem moje stvari da obavljam. Htela sam da napišem u Mišinom zborniku kako je bio nežan upravnik. I strog i nežan. Ja sam to sa velikim strahom otišla kod njega, a izašla sam presrećna i kad god se sad setim, imam knedlu u grlu. Do koje mere je on to meni očinski rekao: – Ajd idi, molim te, samo ti da budeš živa, zdrava...

A za tebe važi da si balerina Ike Otrina. Ti si njemu bila inspiracija.

- Zato što je on najduže bio tu. On je bio i odan prijatelj igračima. Sećaš se kako je tada bilo među onim stubovima u baletskoj sali (u starom pozorištu), da se zimi zamrznu stakla i sve redom, sećam se, on je imao neki automobil lak pa se sav zamrzne pa se grejačima odmrzava, raznosio nas je on kući posle večernjih proba do deset-jedanaest sati uveče. Kod njega se nikad nije postavljalo pitanje radnog vremena (kao danas što ima).

Sarađivala si sa mnogo koreografa, ali su tri, svaki na svoj način, uticali na Tvoju talenat za igru. To su Makedonski, Otrin i Vera Bokadoro. A šta je sa ostalima, na primer, igrala si i Dvoboj Dimitrija Parlića?

- Pa tu je koreografiju on napravio za Jovanku Bjegojević, i meni ju je preneo Hadžislavković. Nisam radila sa Parličem na toj ulozi. Neke sam uloge igrala za koje postoji unapred zadato sve, i kostim, i igra, na primer, Žizela, tu ne može mnogo da se menja, nego ulazim u zadatu ulogu, mizanscen, i ostalo. Zatim su uloge koje su pravljene za neke druge balerine, kao Dvoboj (a vidim da je to sada i uloga Katarine Ismailove ovde u pozorištu), isto je sve već zadato, postoji mala mogućnost da se menja shodno partneru. Takvih uloga se malo sećam. A onda su uloge koje su pravljene za mene. E, ovo troje što si nabrojala su mene stavili u centar, a ostalo je periferija. To je drugačiji osećaj i saradnje i mog odnosa prema ulozi, zato sam i mogla mnogo da pružim.

Vrhunac svoje umetničke karijere ostvarila je Erika Marjaš sa koreografkinjom Verom Bokadoro u predstavi *Ljubav za ljubav*, u kojoj je sa zapaženim uspehom gostovala u Moskvi (ulogom Beatriče). Vera Bokadoro nije bila samo koreograf igre nego i koreograf prijateljskih odnosa sa umetnicom, do čega je njoj toliko u životu stalo. U povodu održavanja premijere baleta *Labudovo jezero*, predstave kojom se Erika nakon 20 godina igranja oprostila od pozorišne publike, Vera Bokadoro joj piše pismo:

Eriki Marjaš,

Hvala, Hvala, Hvala. Zahvalna sam ti za našu predstavu, za to šta si ti uradila za Labudovo jezero. Imala sam sreće da radim sa tobom i da otkrijem tvoj veliki talenat. Ti nisi samo radila na jednom baletu, tri prve uloge si sa dušom pomogla jednom koreografu koji ti je posvetio ovaj balet. U mom srcu uvek ćeš biti ti i dani kada smo radili, mučili se, jeli, pili i plakali, smejali

se zajedno. I danas i uvek vezani smo istim lancima.

Baletmajstor i balerina, koreograf i asistent i dva druga Tvoja Veštica (Kaldunja)

Pariz 06.06.1980.

Vera Bokadono¹⁰

Partneri u baletu

U povodu obeležavanja jubileja 20. godina rada, u tekstu prvi put navodim sve uloge Erike Marjaš, impozantan broj od 40 baleta i 50 uloga (Savić, 1981), jer je nekada u istom baletu imala dve ili čak tri uloge. Ono što je presudno čini specifičnom jeste činjenica da je, ostvarujući sve te uloge, ostajala verna Srpskom narodnom pozorištu, u kojem su se menjali prvi igrači, i najčešće gostovali uz nju, što je za nju, prvu igračicu koja postojano ostaje u ansamblu, moglo biti svojevrsan problem.¹¹

Za prvakinja baleta je važno, rekla bih presudno, da ima poverenja u partnera. Više puta si u intervjuima isticala neke od njih, pominješ Boru Mladenovića, a retko ostale, na primer Antuna Marinića, pa Damira Novaka.

- Zato što je on bio odličan partner. Radili smo zajedno, on je dolazio kao gost u Novi Sad iz Beograda. Moram reći da je jako dobar partner bio Žarko Milenković, on je dolazio i držao časove Podrške nama u Školi, mada je Mira Matić Milenković zvanično u Školi vodila taj predmet, on

.....

10 Vera Bokadono je karijeru započela kao članica baletskog ansambla Pariske opere. Godine 1957. učestvuje na Omladinskom baletskom festivalu u Moskvi, a godinu dana kasnije kao stipendistkinja Pariske opere usavršava se u Baletskoj školi Boljšog teatra. Na preporuku svojih nastavnika, koji su uočili njen izuzetni smisao za samostalne improvizacije, napušta Operu i upisuje se na Koreografski institut Lunačarski. Godine 1960. sarađuje u postavljanju „Labudovog jezera“ kao asistent V. Burmajtera. Slede njene samostalne koreografije, među kojima balet „Jedan dan na Monmartru“ (adaptacija Geršvinovog „Amerikanca u Parizu“), „Pas de deux“ pod naslovom „Za i protiv“, balet „Nevesta vetra“, balet „Mocart i Salijeri“ (rađen prema Puškinovoj poemi, kasnije snimljen za film kao muzička komedija) i dr. Godine 1976. postavlja u Boljšom teatru balet „Moja lepa leđi“ (prema „Pigmalionu“ B. Šoa), i iste godine ostvaruje se na sceni ovog čuvenog pozorišta i prvo izvođenje njene koreografije dela „Ljubav za ljubav“ na muziku T. N. Hrenjihova. (Preuzeto iz programske knjižice za premijeru „Ljubav za ljubav“ u SNP u N. Sadu.)

11 Za partnere je imala prvake tadašnjih jugoslovenskih ansambala: Radomira Vučića, Milorada Miškovića, Damira Novaka, Antuna Marinića, Borivoja Mladenovića, Nedeljka Vojkića, Vladimira Pokornog, Rastislava Vargu, Vladu Jelkića, Helmuta Nedelka, Žarka Milenkovića, Ota Risa, zatim goste: Džoa Savinoa, Teodora Rusua, Viktora Rona, Jona Girba, B. Vojkića, F. Valjaka, pa iz Moskve: N.G. Fedorova i Alekseja A. Lazarova, i druge.

je bio partner u praksi, za nas učenice i učenike. Znaš da je meni zabranjivano bilo da sa vama starijim razredima radim podršku jer još nisam imala kao predmet Podršku, ali sam volela da letim u vazduh, nisam se bojala. E, tu, vidiš, balet ima veze sa jahanjem.

- Onda je Debeljakova, kad je čula da ja već idem na časove Podrške, a tek sam šesti razred, vikala: – Ko joj je dozvolio da dolazi! Ne sme! Onda su prećutno Mira i Žarko Milenković dozvoljavali i zapravo na meni pokazivali drugim đacima, budućim balerinama, kako treba izvoditi nešto. Ja sam sve njihove zahteve izvršavala bez straha. Uvek sam volela da skačem. Ako nemaš strah, ako znaš da se držiš, onda je to jako dobro. Pošto je Žarko bio jako dobar partner, nisam imala straha. Tako da sam ja već tu dobila sigurnost. I prva moja uloga bila je da zamenim Miru Matić u njenim ulogama, pošto su se oni spremali za odlazak u inostranstvo, pa je on mene naučio sve Mirine uloge (ne sećam se s kim sam posle igrala), znam samo da me on učio, a prvi put sam čak i sa njim odigrala (dogovor je bio i sa koreografom i tadašnjim šefom, da prvo nauče nekog za zamenu, pa onda da mogu da idu u beli svet). To je tamo negde 1963. ili tako nešto, kad su se otvorile granice i krenuli mnogi naši igrači u inostranstvo (sećam se posle njih i Vera Filipović, Mira Tapavica, pa mnogi drugi).

Uglavnom, ja sam u to jako lako ušla što se tih podrški tiče, da li sam ja tehnički bila baš jako spremna za te partnere za vazdušne podrške sam bila sasvim spremna, za piruete sa partnerom nisam imala iskustva. Pokušavala sam sopstvenom snagom da ih odvrtim umesto da stanem i da me oni vrte. Suviše sam sve htela sama! Podrška je dogovor, stalno zajedničko disanje i to sve treba naučiti.

- Imala sam razne partnere iz beogradskog baleta i u tom kontekstu sam pomenula Mladenovića. Sa njim je bilo uživanje igrati, jer je on bio iskusn, snažan, može se igračica osloniti na njega s poverenjem. Isto tako je bilo ogromno zadovoljstvo igrati sa Damirom Novakom iz Zagreba, koji je opet bio tako snažan da te drži, a ti se osećaš laka. I sam je bio vrlo snažan, ali nije on samo na snagu radio, nego je to išlo i na tehniku.

Jedna je stvar da prva igračica nema svog stalnog partnera, kao što je bio slučaj sa Erikom Marjaš, a druga stvar je kada ga konačno i nađe i priprema sa njim premijeru, dogodi se da postoje drugi razlozi da sa njim do premijere ne dođe, nego u za-

dnji čas uči nekog trećeg partnera istu ulogu. O tome govori umetnica u jednom intervjuu pred premijeru *Don Kihota*: „Bilo je nevolje oko partnera – prvo nisam imala nikoga, onda Damira Novaka koji se povredio i konačno igram sa Antunom Marinićem.“ A gost iz Sarajeva, Antun Marinić, izjavljuje: „Srećan sam što u Novom Sadu, sa tako spremnim i simpatičnim ansamblom mogu da obnovim ulogu u *Don Kihotu* koji smo u Sarajevu pripremili pre tri godine. Nije jednostavno tako se brzo ukopiti u drugu koreografiju, ali, nadam se da će sve 'klapati'. (G(ordana) D(ivljak) A(rok), Veliki lutalica u baletu, *Dnevnik*, 1. februar 1968).

Za razliku od njih, mnogi su se partneri učili na Tebi.

- Jeste. Podsetila sam se toga kad sam gledala zadnju generalnu pred premijeru, kad sam uganula nogu, kako Oksana drži i tetoši Milana Lazića. Sva je bila oblivena znojem (što se njoj inače ne dešava). Morala je svoje telo sama da drži jer je Milan još početnik u tome. Mislim da je to jako lepo, za njega, i korisno. Lepo mi je da vidim da ima još neko da tako radi – uči mlađe partnere, predaje svoje iskustvo.

Sećam se da je Rade Vučić počinjao kad si već bila afirmisana. A posle je naučen otišao u Beograd i postao prvak.

- Imala sam dosta partnera koji su tek počinjali. Pa i Rastislav Varga je bio isto mlad dečko kad je došao, pa je sve učio sa mnom. Ja sam bila već iskusna igračica. Na učenje odlazi dosta energije, malo ko to zna kako je to učiti mladog i neiskusnog partnera za neki veliki zahtev koreografa. Velike balerine neće da se troše sa početnicima. Treba videti u kojim sam ja to sve situacijama trošila svoju snagu.

Sada kada pogledam unazad, uvek je Balet oskudevao u muškim igračima. Prvake smo često menjali, neki se nisu dugo zadržavali, neka predstava je išla samo nekoliko puta, a toliki rad i toliko ulaganje u nekog mladog igrača koji onda ode i odnese to znanje koje smo mu predali. Vidiš, biti prvakinja u malom ansamblu nije isto kao što je biti prvakinja u velikom. Neki mi zameraju što sam sve vreme ostala u Novom Sadu, a zaboravljaju da su i oni mladi partneri koji su došli u naš ansambl neiskusni, a otišli iz njega iskusni i provereni, deo moga zalaganja utkan je u njihovo partnersko iskustvo, takođe. To niko ne ceni kao doprinos balerine. Gledaoci, naravno, o tome ništa ne znaju. Koliko smo mi, koje smo ostale ovde, bile graditeljke njih koji su otišli? To se pitanje nije ni postavilo. Drugo je pitanje da li je to moralo tako baš da bude. Zamisli

da sam imala uvek fine iskusne igrache partnere, pa možda bih i ja mogla da napredujem više. Kad ti pogledaš na primer da je Margot Fontejn 13 godina imala jednog istog partnera, da je Ulanova dugi niz godina imala jednog partnera – Ždanova. Plisecka takođe. To znači ogromnu sigurnost da se u građenju nove uloge možeš osloniti na već zajedničko iskustvo odranije, a ne trošiš energiju svaki put nanovo s novim partnerom u novoj premijeri. Balet SNP-a je bio protočni kanal za mnoge danas u svetu poznate igrache.

Da li si igrala sa Stevom Izrailovskim kad si bila početnica? On je bio dobar partner Danice Rekalić.

- Jesam. U početku su to bile manje uloge, ali jako je teško bilo zato što su osetili da su on i Danica Rekalić par, i u privatnom i u pozorišnom smislu, opasnost od mene mlade i nove se po njima nazirala, tako da sam imala dosta neugodnosti na samoj sceni. Na primer, nije mi uopšte dao ruku gde treba za piruete tako da sam ostala zabezegnuta, ali sam i pored toga to uradila od šoka. Ti možeš prosto i bez partnera igrati, on ti može poslužiti za ukras. Ali takav partnerski odnos me je jako povredio. Tada sam još bila mlada, nisam shvatala sve te igranke i šta to sve znači kad se pojavi neko mlad, a osetila sam i vratilo mi se to odmah sam se setila da vratim, nisam ja nikom kriva što sam se pojavila. Isto tako se meni pojavila Julkica, perspektivna, šarmanтна, bezobrazna, lepo je izgledala: tanka... rekoh sebi, evo ti ga sad, imaš borbu. Na moju sreću, ona nije preterano ambiciozna bila. Učila sam je moje uloge kad sam trebala da odsustvujem jedne godine, ali ona nije bila oduševljena da uči.

Ali vratimo se za momenat koreografima, jer Milica Zajcev beleži u svom predlo-gu UBUS-u za nagradu Erike Marjaš za životno delo da je „radila sa gotovo svim jugoslovenskim koreografima: Pinom Mlakarom, Dimitrijem Parličem, Brankom Markovićem, Žoržom Makedonskim, Henrikom Nojbauerom, Verom Kostić, Ikom Otrinom, Borisom Toninom i drugim...“. Koreografi su, zapravo, presudni za uspeh balerine, naročito kada su u stalnom radnom odnosu u ansamblu.

Duga je lista koreografa od osnivanja Baleta SNP do danas, od kojih su neki isto-vremeno bili i šefovi baleta, a neki su u više navrata bili na toj poziciji (kao i sama Erika Marjaš).

Spisak šefova/direktora Baleta SNP: 1950–2018.

1. Marina Olenjina (7.3. 1950–31.7.1952; 25.8.1955–31.8.1957)
2. Georgi Makedonski (1.8.1952–31.8.1953;
1.9.1954–15.8.1955; 1.9.1959–15.8.1964)
3. Maks Kirbos (1.9.1953–31.8.1954)
4. Jelena Vajs Beložanski (1.9.1957–31.8.1959)
5. Iko (Ivan) Otrin (15.8.1964–15.8.1969)
6. Boris Tonin (Nikola Nikić) (16.8.1969–12.3.1972)
7. Žarko Milenković (1972–1977)
8. Helmut Nedelko (1.9.1977–15.10.1979)
9. Ivanka Lukateli (16.10.1979 –19.2.1981)
10. Helmut Nedelko (20.2.1981–31.8.1982)
11. **Erika Marjaš** (1.9.1982–30.4.1983)
12. Helmut Nedeljko (1.5.1983–??1986)
13. Mirjana Ruškuc (1986–1987)
14. Dobrila Novkov (1.1.1988–17.2.1989)
15. Biljana Njegovan (18.2.1989–15.6.1989)
16. Nada Kokotović (15.6.1989–1992)
17. Rastislav Varga (1992–1994)
18. **Erika Marjaš** (1994–1999)
19. Gabriela Teglaši Velimirović (1.9.1999 –26.12.2000)
20. Dragan Jerinkić (27.12.2000–15.6.2001)
21. Endru Piter Grinvud* (11.7. 2002–4. 11.2002)
22. **Erika Marjaš** (2004–2005)
23. Rastislav Varga (11.10.2005–10.10.2006)
24. Olivera Kovačević Crnjanski (1.7.2006–2012)
25. Boris Ladičorbić, v.d. (18.4.2012. –30.6.2012)
26. Vladimir Logunov (20.8.2012. – 19.8.2016)
27. Toni Randelović v.d. (21.1.2017. –1.1.2018).

*Privremena uprava u SNP, u pojedinim periodima su osobe iz Kuće kraće vreme obavljale dužnost šefa baleta (na primer prvak Opere Rudolf Nemet, nakon odlaska B. Tonina 1972.)

Kada ulazi Erika Marjaš u ansambl Balet SNP, Georgi Makedonski je šef, koreograf

i prvi igrač, tačnije ima potpunu profesionalnu moć, i on odlučuje da je angažuje za neke predstave i pre nego što je završila Baletsku školu (1960).

*Makedonski je bio dobronameran prema tebi?*¹²

- Jeste. On je bio dobronameran prema meni. On mi je dao prvu glavnu ulogu u baletu *Romeo i Julija*, zapravo sam bila alternacija sa Danicom Rekalić, koja je igrala premijeru. On se malo svađao jer je voleo malo da pravi intrige, da li je on hteo više od Danice da izvuče pa je onda mene forsirao, ipak je ona igrala premijeru, normalno, ko zna koju sam ja to tek Juliju odigrala posle. Mnogo teže mi je bilo jer nije uopšte na mene postavljeno, nego samo ta jedina mala brza varijacija, što je dosta teško i tehnički, ali je on to nešto zakukuljio da Danica nije nikad savladala, a ja opet ove druge stvari. To je malo zamešateljstvo njegovo bilo, a možda je tu dao injekciju opet Danici da se potruži da uradi. Ko zna šta je on sve imao u svojoj glavi i šta je time dobio.

Ja sam bila dosta dobar vojnik u saradnji sa koreografima. I bez obzira što su mnogi mislili da sam razmažena i ne znam ovo, ono, baš sam ih slušala (nijedan koreograf se nije požalio na mene).

A što kažeš da sam ja njihova inspiracija? Mislim da sam ja od njih izvu-
kla puno, učila od njih puno, slušala i prihvatala možda ono što nisam
ni pomislila da sam proturila kroz pokret, a mislim da ni oni nisu imali
zamerki. Možda su neki hteli više da postignu, a ja verovatno nisam mo-
gla, ili u tom momentu to nisam mogla tako... Uopšte gledano, profesio-
nalan rad je bio sa svim koreografima, a bilo ih je dosta.

Nakon što sam rodila Sandru sa 26 godina (ona je rođena 22. aprila

12 O prvoj osobi na poziciji šefa ansambla, **Marini Olenjini**, osnivačici baletskog ansambla Srpskog narodnog pozorišta, pisano je dosta različitim povodima, najviše u povodu obeležavanja godišnjica Baleta SNP. Njoj u spomen je postavljen spomenik ispred zgrade SNP, zahvaljujući angažovanju Udruženja baletskih umetnika Vojvodine (posebno predsednice Gabrijele Teglaši Velimirović) pa opstaje sećanje na Marinu Olenjinu i u ansamblu i u gradu. Ali nijedan od šefova do danas nije dobio monografiju ili neko drugo vidljivo javno znamenje po kojem bi se građani Novog Sada svakodnevno susretali sa imenom i/ili delom (nazivi ulica, i sl.). Opravdanje može biti u činjenici da su se koreografi i šefovi veoma često smenjivali, za razliku od Erike Marjš, koja je ceo svoj umetnički opus ostvarila u Baletu SNP, ne samo kao osoba na poziciji šefa, kasnije direktora, nego i ukupnom igračkom karijerom i građanskom odanošću Gradu. Drugi je razlog što su šefovi bivali iz drugih mesta, ovde samo 'gostovali', pa se svest o zajedništvu nije stigla utemeljiti u širem kontekstu.

1969), ja sam se za par meseci vratila na posao i u septembru već počela da vežbam. Tako da nisam mnogo izostala s posla (možda pola godine i to preko leta), a sa tri i po meseca trudnoće sam još *Don Kihota* igrala, skoro oživelo dete, i kad je moj tadašnji partner Tonči (Antun Marinić) rekao: – E, sad više neću da igram s tobom jer ne smem da te uhvatim za stomak! Otišla sam na trudničko bolovanje.

Šta znači za igračicu kad dođe novi koreograf koji je ne poznaje i nije je ranije video na sceni?

- U današnje vreme, kad imaš video-zapise, kad imaš tehnička pomagala, možeš proceniti koji je balet odgovarajući tvom ansamblu. Drugo, možeš koreografa i da pozoveš da vidi i na samom delu u nekoj predstavi glavne junake koje on misli da uzme. Znači sve to kad imaš, onda je jako dobro da ti dođe nov čovek, jer je to injekcija za igrače, za publiku, za sve je mnogo bolje nego da jedan te isti pravi predstave i očekivano je da se ponavlja. I u sali isto nije isti štimung kad je jedan te isti čovek, navikne se kolektiv na njega i nema tog poštovanja.

I on ima svoje neke igrače.

- Koje forsira i koji znaju unapred da će igrati i znaju da će do vjeki vjekova biti tako. A ono kad dođe nov, pa mu kao još odrediš za koje vreme treba da bude gotovo neko delo, kad se to radi osmišljeno i spremno, kad dođe koreograf, što je jako bitno da se ne odugovlači i ovako je težak rad, em ne zapamte svi, em se to vremenski razvuče mesecima. U današnje vreme mnogo je sve lakše kad sve to može da se snimi, pa koreograf može da ode i da ostavi ovde da mi to izrađujemo, pa da on opet dođe i da doradi nov šlif svemu. Nekad je bio koreograf i šef baleta tako da je to bilo u redu da bude jedan čovek, a sad mislim da treba drukčije da se radi. Drugi stilovi malo da dođu, ne samo jedno te isto.

Ali to je tako u idealnim uslovima, ali ti zapravo kao direktorka nisi mogla da dobiješ koga si htela?

- Nisam mogla zbog para, a ne samo zbog para, nego zbog toga što dok sam ja navela na jedvite jade da mi dozvole da pozovem tog i tog, naravno da je taj čovek već bio zauzet. Ako je neko na početku sezone dobio koreografa slobodnog, znači da on nije kvalitetan, ili se nešto jako izjalovilo pa je ostao bez posla. On ima već određeno za godinu-dve dana unapred gde će raditi i šta će da radi u svom životu.

U jugoslovenskom prostoru ipak ima mali broj koreografa i koreografkinja.

- Da! Na prste jedne ruke možemo nabrojati naše u Srbiji, uglavnom iz Beograda: Lidija Pilipenko, koju smo i pozivali, Krunoslav Simić, kojeg smo takođe pozivali, Vlada Lagunov, takođe, a ranije Veru Kostić, a ima dosta mladih koji su, rekla bih, sposobni. Ali neka se prvo dokažu u svom gradu, ne mora prvo biti Novi Sad poligon za učenje. Ako već platimo nekog, zašto da to ne bi bio neko iz inostranstva. Tako je došao gospodin Hercog iz Pečuja. Ja njegovu *Karminu* nisam videla jer nisam znala šta baš hoće, da sam videla, onda bi mnogi nesporazumi bili i pre otklonjeni. Skoro sve je bilo pogođeno sem dve-tri ulogice za koje se on zakačio. Radio je dobro sa ansamblom i oni su bili oduševljeni njime od prvog do poslednjeg. Jer je to brzo išlo, to je glatko išlo, on je znao šta hoće. Moje je pitanje da li smo to trebali uopšte da stavljamo na repertoar, nije moj izbor bio taj balet, ali to me ne opravdava (pozvala sam konferenciju za štampu i priznala da sam ja odgovorna, a vraga sam ja, to je sve meni bilo nametnuto).

Dirigenti

U više intervjuja Erika Marjaš je objašnjavala koliko je važan udeo dirigenta u ostvarenju igratičice na sceni. Uglavnom je pominjala dvojicu sa kojima je dobro sarađivala: Dušana Mihajlovića, u ranim godinama njene karijere, a zatim dolazi Imre Toplak, koji je karijeru dirigenta, dirigovanjem baleta *Žizela*, otpočeo upravo u Baletu SNP, kojem je ostao odan, a i Balet je njemu ostao odan do kraja života. On je, naime, počeo da radi kao korepetitor u baletskom ansamblu i imao prilike da uči kako se stvaraju koreografije, kako igrači postepeno ulaze u svoje muzičke zadatke, što mu je kasnije mnogo pomoglo kao dirigentu cele predstave pred publikom.

Scenografi i kostimografi

Sećanje na scenografe, kostimografe i sve one druge koji na ovaj ili onaj način grade predstavu.

- Dok sam igrala, nisam razmišljala o scenografiji. Iako sam htela da to liči kao da je iz bajke, najveći deo moje karijere je bio na maloj sceni, gde baš nije moglo jako bajkovito da se napravi. Činilo mi se u ono vreme da je svila, somot i sve to što je visilo tamo, da je to bilo tako

baš bajkovito. Sad vidim da je to siromašno bilo. A sve u svoje vreme. A ovde ogromna scena pa sam mislila da ako imaš dobar pod, nije ni bitno, verovatno se u meni nešto dešavalo pa mi nije to bilo potrebno, i nisam toliko obraćala pažnju na scenografiju. Ali na kostime mislim da niko nije od kostimografa imao primedbu. Voleli su da rade sa mnom jer sam znala verovatno da nosim taj kostim, a krojačnica je dobijala frasove od mene.

Ti umeš da šiješ?

- Da i to, ali i drugo zato što sam ja tako haljine i napravila da budu uzane a da me ne spljošte tamo gde ne treba. A ja kad od njih tražim da to bude u struku, ne da ti je skroz do grla uzano da ne možeš da dišeš, što ja nisam mogla da podnesem, a kad nešto i naprave dobro, ipak probam, dignem ruke i napravim nekoliko pokreta. U ono vreme nije bilo tih materijala od čega se sad prave kostimi (kao što su mi za tri dana napravili u Moskvi i crnu i belu pačku (kostim)). Tamo su ljudi znali kako da naprave. To je ogromna veština. Mogu biti odlični krojači uopšte, ali je za baletski kostim potrebno dodatno znanje.

To isto važi i za patike.

- A patike to posebno! Pa što sam ja celog života imala probleme sa patikama. Nisam htela da lupaju, htela sam da možeš fino mekano da se spustiš, a imala sam dosta slabe članke i nisam mogla svaku patiku da savladam. Ako ih pak malo razmekšam, onda one više ne drže do kraja predstave. Kad sam imala dobru patiku, onda je to sve moglo da uspe. I onda smo sa obučarem skidali sloj po sloj sa tih starih patika da vidimo šta ima, ali nisu hteli ili nisu imali baš isti materijal nego približan ovde, i onda to nije imalo taj elasticitet, pa su izmišljali kapne od plastike pa kad se zagreje na nozi, ono skroz popusti tako da to sve skupa nije valjalo, i konačno bila sam presrećna kad smo sad uvozili iz samog Boljšoj teatra, odnosno iz Moskve patike koje i oni upotrebljavaju. I noga drukčije izgleda.

Mogli bismo reći da si karijeru ostvarila u Baletu SNP-a u zlatno doba te kuće, ali i socijalizma u Jugoslaviji. Da li bi tvoja karijera bila drugačija da nije bio takav vid uređenja i odnosa prema obrazovanju?

- Znaš šta, nažalost, mi smo jako lepo živeli. Kažem nažalost pošto nismo svi zavredeli lepo da živimo. To je bila ogromna greška po meni sad

kad razmišljam. Ja ne smem da se požalim da mi je bilo loše. Ne smem i niko mi nije bio ravan gde god sam otputovala, mada se sećam lošeg iskustva sa vizama, pa te ostave tamo pa ti pola sata policija pregleda pasoš i to je sve bilo ponižavajuće, pa te drže do poslednjeg momenta ko kriminalca zato što imaš crveni pasoš. Evo, sad imam već i plavi, ali nema veze. U to vreme kad se putovalo, držim tako u ruci normalno kroz pasošku kontrolu kad ideš, oni samo a Tito, Tito i prolazim niko mi nije pogledao pasoš. Tako da ne mogu da kažem da mi je bilo loše. A svaka šuša je išla na more, svaka šuša je imala kola, svaka šuša je išla u šoping pa ako ne u London, Pariz onda bar do Trsta.

A ako me pitaš kako sam živela – odlično sam živela. A sad razmišljam da možda nisam pravedna i da nisam zaslužila da tako dobro živim. Trebali smo svi mnogo više raditi. Mi smo zaboravili prvo da radimo. I u ono vreme dok je bilo normalno ugovorni sistemi u pozorištu, onda je to bila i prava umetnost.

Svako se stisnuo.

- Svako je svoje mogućnosti do maksimuma ispoljavao i trudio se da nešto napravi. Ne treba isluženog igrača baciti na đubrište. Ne mislim ni tako da treba. Ali mislim, ako je neko zavredeo za to vreme radnog veka, mogao je nešto da zaradi da ne bude baš na rubu prosjačkog štapa kad završi karijeru. Ili ako je imao povrede, ima raznoraznih mogućnosti da se prequalifikuje u nešto drugo.

Zašto u pozorištu nije mogao da se iskoristi potencijal onih koji su otišli u penziju?

- Pa imamo i ovako viška koji su tu, koji po ovom zakonu ne mogu da idu u penziju, a ne mogu ni da igraju, a ne još da uzimamo koji su u penziji. Treba naći sistemsko rešenje.

Dobro, ali recimo da neko bude repetitor, kod tih pomoćnih poslova koji su važni.

- Preusmeravala sam sve koji su pred kraj igračke karijere želeli da rade u kancelariji, ili ako hoće da budu repetitori, prvo u operskim predstavama, to su manje numere, pa onda, ko ima afiniteta, a ne da sam ih terala da prave te koreografije pet minuta, pet minuta. Samo dajte nešto pokažite, napravićemo koncert pa ćemo to ubaciti. Dala sam im šanse. Eto, na primer Forum za novi ples. Pravnog akta nema, a osnovan je za vreme upravljanja Ivana Lalića, a direktor Baleta je tada bio Grin-

vud. Kad sam preuzela poziciju direktorke, ja sam omogućavala da se ovaj vid igre širi.

Kao direktorka nikako nisi mogla neku svoju koncepciju da proteraš.

- Nisam nikako. Jesam uspela prvo sa *Veselom udovicom*, jer sam morala tako postepeno da krenem u napad i na publiku i na ansambl, zato što je bilo problem sa patikama, znaš da smo išli iz početka, ne znaju da stanu na špic patike.

Nakon premijere operete *Vesela udovica*, i negativne kritike Branke Rakić u *Dnevniku*, usledila je medijska podrška Baletu i Eriki posebno. Na primer, stalna gledateljka piše pismu Eriki (12. mart 1996).

Draga Erika,

Pre svega, čestitam Tebi i celokupnom Ansamblu baleta na predstavi Vesela udovica i želim Vam u sledećim sezonama još mnogo ovakvih ostvarenja. Mislim da je ova predstava bila prava svečanost za naše oči, jer toliko lepog dešavanja na sceni, već davno nismo videli. Svi su dali u predstavi maksimum svojih emocija, svog umeća i htenja kako bi svojom igrom ulepšali i uvećali ovo ostvarenje. Na sceni se, na našu veliku radost, stalno nešto dešava, toliko toga ima, da se za jedno večer ne može sagledati sve. Puno je lepih igara, glume i veselja na sceni, da ako smo iole iskreni (a mislim da jesmo, mi Vaša verna publika), ne možemo a da ne priznamo da ste svi skupa ostvarili jednu veliku i nezaboravnu predstavu. Hvala vam svima od srca. A što se tiče napisane kritike u Dnevniku od 7. marta ove godine, mislim da je sramna i nedolična, tim pre što autor teksta živi u Vašoj kući i ostvaruje svoj dohodak u njoj. Mislim da treba provesti sate, dane i godine igrajući na sceni (osetiti svu težinu tog 'zanata') i tek onda reći da li je nešto dobro urađeno ili ne. Tim pre, što su uslovi za život i igru u današnjim prilikama veoma teški i neizvesni, a Ansambl igra sve svoje predstave, kao da žive u izobilju sa izvanrednim primanjima i uslovima za rad. No. Ima li Boga, da se dana 10. o. g. oglasila izvesna Snežana Subić na kraju Dnevnika TV Beograda i izrekla veliku istinu o samoj predstavi, ansamblu, solistima i saradnicima. A te reči su ušle u naše domove sigurno u većem broju, nego što je bilo čitaoca Dnevnika i te sramne kritike. Budi ljubazna i pročitaj ovo pismo igračima Baleta i saradnicima, čestitaj u moje ime, a ja ću danas biti u prvom redu i aplaudirati uživajući u njihovoj igri. Srdačno tvoja Ružica Isakov

P.S. Iz kritike izuzimam izvesne delove koji se odnose na soliste Dijanu, Olegu i Vlalukina!!!

Drugo pismo potpisuju porodice: Popović, Jovanović, Šoti, Nađ (7.3.1996):

Poštovana, uvažena i voljena gospođo Marjaš,

I Vama kao Direktoru Baleta Srpskog narodnog pozorišta, a povodom članka Branke Rakić u listu Dnevnik od 7. 3.1996. g., ne možemo a da se ne obratimo pismenim putem i da se zapanjeno ne upitamo: ŠTA TO BI?

Zar komični balet Vesela udovica po divnoj muzici Franca Lehara i ljupkoj koreografiji gospodina uvaženog Vadima Pavloviča Fedotova, ne zaslužuje je lepše reči nego: KOVITLAC VALCERA I GALOPA, CIRKUSKA GROTESKA I SL.

Vi ste nas godinama oduševljavali na istoj sceni, a sada ne vidite i ne čujete šta kaže Branka Rakić za balet za koji ste se borili i izborili da nam ga pokažete. Publici je potrebno lepote i radosti kada već dođe u salu na baletsku predstavu, pa Vas pitamo da li mislite da smo u pravu kada kažemo da Branka Rakić ne prepoznaje komičan balet i ne vidi svu lepotu istog. Našla je dotična pravi način da pozove Novosađane da izvole da dođu GALOPOM u Srpsko narodno pozorište i da se dive CIRKUSKOJ GROTESKI.

Pozdravite Branku Rakić i recite joj neka organizuje baletska takmičenja kao nekad, a publici neka ostavi zadovoljstvo da dođe u pozorište i uživa.

I nadalje Vam želimo uspeh u radu, uz Vas smo, Porodice Popović, Jovanović, Šoti i Nađ. (slede i potpisi).

Pisma podrške Eriki kao umetnici i kao direktorki, nije bila praksa do tada, što dokazuje da je ona duboko usađena u svest Novosađana kao osoba sa kojom dele baletsku umetnost.

Gostovanja

Svaki ansambl želi da se predstavi i u drugim sredinama, pred drugom publikom, i tako potvrdi svoj kvalitet. To je važno i za baletski ansambl SNP-a u vreme kada je tek osvajao pozicije unutar sopstvenog kulturnog prostora polovinom 20. veka. Gostovanja sa baletom SNP-a bila su tada česta, najpre u zemljama u okruženju (Mađarska, Rumunija, Bugarska), ali i dalje, u zemljama sa kojima je Novi Sad imao sestrinske odnose, kao što je Modena u Italiji, sa kojom je tih godina Novi Sad sklopio bratski (sestrinski) sporazum na nivou gradova. Početkom šezdesetih go-

dina, na samom početku Erikine karijere, u Italiji su predstavljena Otrinova *Tri baleta*, u kojima je Erika nosila glavne uloge: *E = mc²*, *Paukova gozba* (Osa), *Demon zlata* (Devojka).

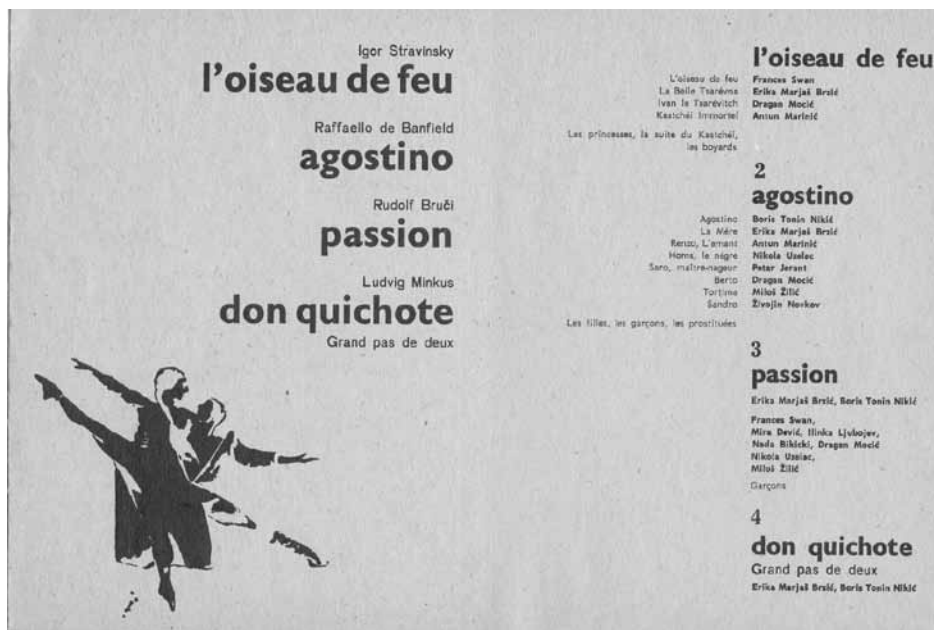
Kritika se u tim mestima povoljno izrazila o njejoj igri.

Gostovanja u inostranstvu organizovao Boris Tonin kada postaje šef baleta. Njegova je zamisao bila da formira internacionalnu igrčku trupu koja bi gostovala po svetu, sastavljena od igrača novosadskog baleta i igrača iz drugih zemalja (među kojima je bio i Milorad Mišković, poznati solista u svetu, poreklom iz Srbije).

U *Dnevniku* i *Politici ekspres* su objavljeni detaljni izveštaji sa gostovanja krajem 1970. (neki i na osnovu pisanja inostranih novinara u tim zemljama). Na osnovu njih se gostovanje po zemljama Beneluksa pokazalo upitnim, dok je upravnik pozorišta Miloš Hadžić, koji je i sam učestvovao na turneji, u *Dnevniku* optužio novinare za prikazivanje turneje neuspešnom. Naime, domaći mediji su prenosili tok pripreme za gostovanje, samo gostovanje i atmosferu nakon gostovanja, jer su na turneju sa izvođačima putovali i novinari. Po nekima je turneja uspela, po drugima je bila propust, o čemu svedoči i tekst J. Damjanovića „Ni cirkus, ni balet“, objavljen u Beogradu u *Politici ekspres* (4. novembar 1970, str. 8), uz nadnaslov: Jedno nepotrebno i poražavajuće gostovanje novosadskog baleta u Holandiji, a uz podnaslov: Turneja nepripremljena, Zajednica kulture odbila da finansira gostovanje u Holandiji. Ni Mišković nije pomogao. Balet se danas vraća u Novi Sad.

U tekstu novinar navodi da je Boris Tonin najavio „da može sa raspoloživim igračima da postigne internacionalni uspeh. Posebno je cenio igrčke kvalitete primabalerine Erike Marjaš Brzić koja je neposredno pre polaska na turneju po Holandiji dobila Oktobarsku nagradu Novog Sada“. U *Dnevniku* su procene o turneji bile drugačije, pa se ova rasprava o uspešnosti turneje koju je organizovao koreograf





i šef basletskeg ansambla Boris Tonin (Nikola Nikić iz Nikinaca u Sremu) možda može kontekstuirati i vremenom u kojem se 1970. godine osetila priprema za ono što će se događati naredne godine kada su srpsko-hrvatski odnosi u pitanju.

Kada je reč o kvalitetu igre i daru Erike Marjaš na ovom gostovanju, istina je da su izražene samo pohvale. Činjenica je da je Boris Tonin imao dobru nameru da kvalitet baletskog ansambla u Novom Sadu, u kojem je kratko vreme bio na poziciji šefa, učini internacionalno poznatim. Ali kada se situacija ubrzo promenila i kada je nakon njegovog odlaska došla osoba koja je više pažnje posvetila konsolidaciji ansambla u onom okviru u kojem je radio od osnivanja do tada, ova korisna ideja je napuštena.

Ono čega nema u tim novinskim izveštajima jeste ono što umetnica svedoči o odnosu gostovanja i tela igrača. Erika odgovara na pitanje novinara (M. Kujundžić, 1986, 245) „Gde ste gostovali sa novosadskim ansamblom?

„Segedin, Brisel, Amsterdam, Rotterdam, Gent, Luksemburg, Varna, Modena, Temišvar. Putovali smo autobusom, to je za naše noge smrt. Dešavalo nam se da u mesto gde ćemo igrati stignemo pre podne, a uveče

nastupamo, a onda noge u hladnu vodu da bi se mogle navući patike. Zbog toga je bilo teško.“

A kako je sa individualnim gostovanjima novosadske prve balerine u drugim jugoslovenskim baletskim centrima tada, pored gostovanja sa ukupnim ansamblom u jugoslovenskom prostoru: Mariboru, Ljubljani, Splitu, Skoplju, Beogradu?

Novinarka (Nevena Simin, 1977) konstatuje, kada su u pitanju individualna gostovanja van matičnog ansambla, da umetnica nije gostovala ni u jednoj drugoj pozorišnoj kući i nastavlja: „Već dugi niz godina novosadski ansambl nije pripremio neku premijeru, a da Erika nije tumačila glavnu rolju. Već sam taj podatak govori o tome šta ona znači za Novi Sad i koliko vredi. Utoliko je čudnije da je ni jedan drugi jugoslovenski balet nije zvao da gostuje s nekom predstavom“. A Erika ima objašnjenje za to. Stanje u ansamblima tih drugih pozorišnih kuća i njena porodična situacija:

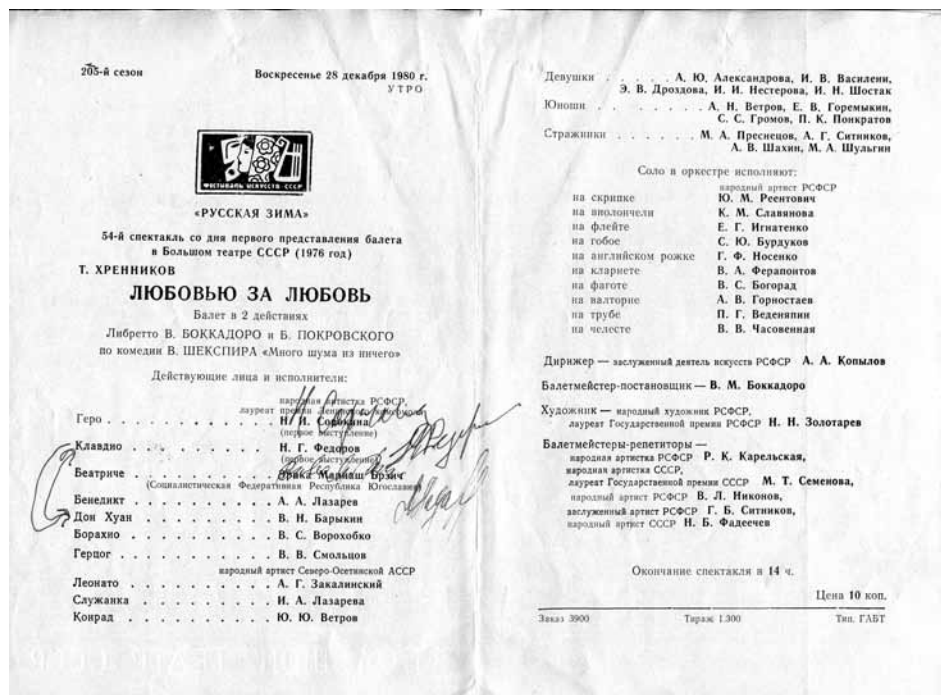
- Najvažniji razlog što nisam gostovala u tuđim predstavama je preza-uzetost u našoj kući. Izgleda sasvim jednostavno, pored toga otići, na primer, u Beograd i igrati. Međutim, Beograd ima mnogo primabalerina. One s pravom žele da igraju za publiku, a kako u istoj predstavi ne mogu sve tumačiti glavnu ulogu ili neku solističku makar, razumljivo je da nema mesta igraticama sa strane. Imam i sebičnih razloga: za moju ćerku nemam dovoljno vremena ni kad sam stalno u Novom Sadu...”

Prošla je čitava decenija od ove izjave, kada je Erika gostovala sa uspehom u Moskvi 1980. godine. To nije samo njen najveći uspeh, nego je ona bila prva (i za to vreme jedina) igratica iz Jugoslavije koja je igrala u ovom teatru u predstavama koje su na repertoaru tih pozorišta: *Ljubav za ljubav* u koreografiji Vere Bokadaro.

Otuda je, s razlogom, najviše prostora u domaćoj štampi imalo ovo gostovanje u srcu baletske svetske umetnosti – u Baljšom teatru u Moskvi.

Iste je godine (1980) bilo i njeno individualno gostovanje u Splitu, koje je za *Dnevnik* pribeležio Đorđe Nenić (2.6.1980, str. 8), uz Erikinu izjavu:

- Sada sam ja okrenula list i počela konačno da putujem. Pre nekoliko dana, tačnije 24. i 25. maja, nastupila sam u Splitu, Splićani su na svečano otvaranje svog predivnog, obnovljenog pozorišta pozvali Vesnu Butorac iz Zagreba, Radeta Vučića iz Beograda i mene. Igrala sam *Rapsodiju u plavom* i *Bolero* sa Radetom Vučićem. Pored povoljne kritike stručnjaka još više su mi bili dragi aplauzi prepunog gledališta i prve i



druge večeri.¹³

Znači krenuli ste. Kakvi su Vam dalji planovi?

- Sa Splićanima imam jednogodišnji ugovor koji me obavezuje da deset puta nastupam na njihovoj sceni. Uklopila sam se i neće mi biti teško, a i publika me je prihvatila.

Ovog meseca ste boravili u Moskvi. Trebalo je da nastupite u Boljšom teatru?

- San svake balerine je nastup na sceni Boljšoj teatra. Ne treba nikom objašnjavati o sovjetskim školama baleta i njihovim učenicima... Još davno, kao devojčica, maštala sam i zamišljala sebe na moskovskoj sce-

13 U prikazu baletske premijere u Splitu Mira Suijić Vitorović (Politika, 6.6.1980, 15) navodi da je Miljenko Štambuk *Rapsodiju u plavom* već postavio na sceni SNP-a u Novom Sadu (premijera izvedeno 20.11.1978) i sada je preneo u Split, gde gostuju Erika Marjaš iz Novog Sada i Radomir Vučić iz Beograda, „veoma nežno i lirski, uz puno suptilnosti i tragičnih naglasaka, odigrali su svoj duet“.

ni. I, već sam bila blizu, a ipak toliko daleko.

Uplašila si se.

- Da, koreograf Vera Bokadoro, koja je postavila kod nas *Ljubav za ljubav* predstavu u kojoj igram Beatriču, pozvala me je u Moskvu da odigram Beatriču na sceni Bošljov teatra. Pristala sam da putujem u Moskvu, ali ne i da nastupim.

Umetnica je 1981. sa uspehom gostovala u moskovskoj predstavi *Ljubav za ljubav*, što su pohvalne kritike objavile u Moskvi.

Usavršavanja

Mada se pod usavršavanjem može podrazumevati ukupan rad sa koreografima, pedagozima i drugima u stručnom timu u svakom ansamblu, zatim na gostovanjima van sopstvenog prostora, ostaje još osvrt na jedan segment profesionalnog usavršavanja u drugim akademskim i/ili umetničkim centrima u svetu. Danas igralice koriste različite oblike usavršavanja koje ih čine kompetentnim ne samo za tehnike umetničke igre nego i savremene, zatim glume i drugih oblika pozorišog znanja. Tada je to za jugoslovenske igralice bila Baletska škola u Lenjingradu ili u Moskvi, s obzirom na osnovni stil učenja klasičnog baleta u našim školama.

Pokazalo se da se Erika Marjaš usavršavala kroz konkretan profesionalni rad u svom ansamblu, uz goste koreografe i pedagoge iz sveta, a samo je jednom imala prilike da 'se izmesti' u drugi baletski centar. Došavši u ansambl Baleta SNP-a u sezoni 1969–1970. za šefa baleta, Tonin odlučuje da kao oblik usavršavanja šalje igralice u Međunarodnu baletsku školu Rozele Hajtauer u Kan u Francusku, sa kojom je prijateljski i profesionalno sarađivao (uz finansijsku podršku SNP). Tako je najpre Biljana Njegovan bila na usavršavanju tokom leta 1970, na samom početku svoje profesionalne karijere u Baletu SNP, a februara 1972. godine odlazi i Erika Marjaš na pet nedelja na isto mesto. U dnevnoj štampi u tekstu pod nazivom „Iz Kana u Bečej“, umetnica govori o iskustvu u toj školi: „Svake godine na početku pozorišne sezone, išla bih u ovu divnu baletsku školu... Kod Rozele Hajtauer svakom pokretu prilazi se izuzetno studiozno, a kako sam bila oslobođena briga i svakodnevnog pozorišnog repertoara, mnogo sam naučila“ (Sl. B. *Novosti*, 2. mart 1972, str. 10).

Eriki su ponude za usavršavanje, vidimo, stizale od njene najranije mladosti: dok je još bila učenica, najpre joj je Slavija Marinić, s obzirom na veliki talenat devojčice

koja tek u baletu stasava, ponudila da pređe u Baletsku školu u Beograd, smatrajući da je u to vreme kvalitetnija od Baletske škole u Novom Sadu. Potom ju je – kad ju je videla u naslovnoj ulozi u predstavi *Pepeljuga* na gostovanju u Varni, nakon već stečenog solističkog iskustva (1964) – u Moskvu pozvala Galjina Ulanova, što Erika upravo iz preopterećenosti ulogama nije prihvatila. Stoga je mogućnost stipendije u Kanu bila poslednja šansa da se vidi i nauči nešto drugo od onoga što donose koreografi u njen ansambl u Novi Sad i da se stekne potvrda za ono znanje i profesionalno iskustvo koje je ova prva igračica već imala.



Na probi za "Labudovo jezero" u sali SNP-a, 1981 (Foto Miodir Polzović)

Medijski odjeci profesionalnog rada

Kritike premijera i gostovanja u dnevnoj štampi

Intervjui u dnevnoj štampi

Intervjui i prisutnost u elektronskim medijima

O fotografijama Erike Marjaš



Kritike premijera i gostovanja u dnevnoj štampi

Trebalo bi nešto prethodno reći o kontekstu kritike u dnevnim novinama u vreme kada je Erika igrala na sceni SNP-a tokom tih dvadeset godina (1961–1981). U to vreme u Novom Sadu izlaze dnevne novine *Dnevnik* na srpskom i *Magyar Szó* na mađarskom jeziku, u Beogradu *Politika*, *Borba*, *Večernje novosti*, *Ekspres politika*, zatim nedeljnik *NIN*, u kojima postoji kulturna rubrika i u kojima povremeno pišu i o novosadskoj prvoj balerini. Redovno se štampaju najave pozorišnih premijera, pa onda i baletskih, u Novom Sadu i u Beogradu, koje pišu stalne kritičarke zadužene za dramu, operu, i za domen umetničke igre i baleta.¹⁴

Poznata je činjenica da su u periodu nakon II svetskog rata (od 1945) do danas kritike u dnevnoj štampi pisale žene: Stana Đurić Klajn (1905–1986), Milica Jovanović (1932–2007), Mira Sujić Vitorović, Branka Rakić, Milica Zajcev, zatim Mirjana Zdravniković, Svenka Savić, Ljiljana Mišić, a u novije vreme u beogradskim listovima: Milena Jauković, Ivanka Lukateli, Sanja Krsmanović Tasić, a u *Dnevniku* i na TV Vojvodini Snežana Subić. Detaljnija studija o načinu pisanja baletskih kritika u Srbiji sa stanovišta rodne perspektive tek nas očekuje.

U međuvremenu se u poslednjoj deceniji promenila uređivačka politika u dnevnim listovima, uz opštu konstataciju da su mogućnosti za objavljivanje kritika u dnevnim novinama sve manje.

Kritike se, uglavnom, mogu čitati (ponekad) u *Dnevniku*, *Politici*, *Danas-u* i nedeljniku *NIN*, i njih i nadalje pišu uglavnom žene, sada već druga generacija kritičarki.

Neke kritičarke su objavile kritike u posebnim knjigama, pa nam je danas relativno lako dostupan pregled onoga što je ocenjeno kao rezultat i u domenu baleta u SNP-a u Novom Sadu.

Potrebno je istraživački i kritički proceniti doprinos kritika pojedinih događaja u umetničkoj igri (pre svega premijera, ali i gostovanja), razvoju igre kod nas i obrazovanju publike. U jednom tekstu Branka Rakić tvrdi da kritika nema uticaja na umetničku igru, pa bi tu tvrdnju valjalo empirijski proveriti.

Tekstovi kritika o premijerama, najavama i gostovanjima Erike Marjaš, najčešće su

.....
¹⁴ Nažalost, mada su postojale odlične kritike i na Radio Novom Sadu (na primer, Bogdan Ruškuc je pratio događaje i u baletu, zatim Đorđe Šaula je redovno izveštavao u Zagrebu o novosadskoj pozorišnoj sceni), nemamo sačuvane tekstove sem nekoliko govora pisanih u povodu premijera u baletu.

štampani na srpskom/srpskohrvatskom jeziku u jugoslovenskom prostoru, ali ih ima nekoliko na mađarskom jeziku (u novosadskom dnevnom listu *Magyar Szó* i njegovim drugim izdanjima, kao što je *Kepes ifusag* (A Jugoslaviai Magyar fiatalok hetilapja), koje je namenjeno omladini, i nekoliko na slovačkom, ali i na stranim jezicima u povodu gostovanja u tim drugim sredinama (na italijanskom, francuskom, ruskom jeziku).

Tekstovi su pisani uglavnom u povodu novih predstava i/ili gostovanja, pa su tu najave premijera, kritike ostvarenih predstava, intervjui sa umetnikom, zatim razne kratke vesti, ali i izveštaji i drugi novinarski žanrovi. Ukupno je za period od 1958-2018, 165 ovakvih različitih objavljenih novinskih tekstova različite dužine, što potvrđuje značajno prisustvo Erike Marjaš u kulturnom životu svoga vremena. Oni koji dobro poznaju političku i širu društvenu situaciju mogu prepoznati i političku pozadinu objavljivanja takvih tekstova.

Važno je naglasiti da je Erika Marjaš prisustvom u umetničkom svetu postepeno postajala deo grupe javnih ličnosti koje su (pre svega lokalni) mediji pratili i pozivali za izjave i u drugim situacijama, pa se može reći da je u vreme dok je igrala bila jedna od aktuelnih znamenitih javnih ličnosti grada, koja je u različitim povodima davala izjave za medije, što su mediji znali da iskoriste. Otuda same kritike (posebno deo koji se odnosi na njenu igru na premijeri) nisu toliko bile presudne za njenu popularnost i značajnu prisutnost u gradu, koliko drugi medijski napisi o njoj, kao što su intervjui ili njene pojedinačne kratke izjave (gotovo uvek uz neku od baletskih fotografija ili portreta) kojima se ona čini sveprisutnom u javnosti. Ti kratki tekstovi su objavljivani koliko na stranicama za kulturu i umetnost toliko i na onima za razonodu i sport. Može se višestruko tumačiti, na primer, sledeći tekst – objavljen u *Mladosti* (16. maj 1968), listu Saveza omladine Jugoslavije, gde je na naslovnoj stranici portret Erike Marjaš (snimio Petar Stanišić) i u nadnaslovu: Čitaoci biraju portret za naslovnu stranu, uz naslov: Erika Marjaš – „Erika Marjaš Brzić ostvarila je niz zapaženih kreacija na sceni Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu. Ljubiteljima baletske umetnosti ostala su u sećanju ostvarenja ove vrsne primabalerine u baletima *Romeo i Julija*, *Žizela*, *Pepeljuga*, *Don Kihot*. Verovatno je to bio povod čitaocima iz Vojvodine da predlože Eriku za naslovnu stranu. Izlazeći u susret željama čitalaca u ovom broju, donosimo portret Erike Marjaš, a na stranicama „Dvoje“ rubriku – kako su se zavoleli primabalerina i Erika Marjaš i fudbaler Ivica Brzić“.

Međutim, romantična priča o ljubavi dvoje mladih na naslovnoj stranici samo je skretanje pažnje sa pravih problema koje imaju mladi toga vremena u našoj ze-

mlji a to su, uskoro će se pokazati, uslovi studiranja i sl. Naime, tek na str. 9 istog broja nalazi se tekst pod nazivom „Šta traže francuski studenti?“, koji je zapravo trebalo da bude najvažniji tekst i stoga na naslovnoj strani, budući da nagoveštava studentske demonstracije 1968, koje će se uskoro proširiti i na Jugoslaviju u kojoj su studenti bili podjednako nezadovoljni statusom.

Naglašavam prisutnost Erike Marjaš u novinskom prostoru od ranog detinjstva i rane mladosti, budući da je sa početkom osnovnog školovanja, sa osam godina, počela da uči balet u Pionirskom pozorištu, u kojem su bile godišnje priredbe, o kojima su novine saopštavale, pa i o njoj kao talentovanoj učenici. Zatim se u srednjoj školi bavila jahanjem i takmičenjem (pored igre), u sportskoj disciplini, inače popularnoj među sportskim disciplinama u gradu, i po tom osnovu je bila u dnevnim novinama. Napokon, ona se bavila filmom i manekenstvom gotovo istovremeno, takođe u ranoj mladosti (ili kasnijem detinjstvu), domenima od kojih mediji inače žive.

Povezanost medija i profesionalne igračke karijere umetnice vidljiva je u tekstu objavljenom u *Dnevniku* već 1961. (21. juni 1961, 6) povodom nove (četvrte) generacije školovanih učenica Baletske škole, u kojoj Erika završava školovanje (sa fotografijom učenica: Marta Jasenski, Erika Marjaš, Aleksandra Barankovski, Olga Lalošević, Nada Kolak).¹⁵ Tu su odgovori na novinarsko pitanje:

Šta za vas znači balet? Kakvi su vaši dalji planovi?

- Volim bezgranično muziku i mislim da je jedino kroz igru i sebe i drugima dočaram. O planovima ne bih želela da govorim, jer balet ću sigurno i dalje usavršavati.

Sve ove navedene mladalačke aktivnosti imaju medijski prostor u dnevnim novinama i na Radio Novom Sadu toga vremena, tada veoma mnogo slušanom. U jugoslovenskom prostoru Erika je bila prisutna i u različitim dnevnim listovima: u zagrebačkoj *Areni* u rubrici Iz donjeg rakursa, među pet raznih novosti i fotografija iz sveta filma nalazi se i kratak tekst i fotografija o Eriki Marjaš: „U domaćim filmovima sve se češće pojavljuju nova lica. Ne prođe film, a da na ‘špici’ ne pročitamo neko novo ime. To je sasvim razumljivo u kinematografiji, koja iz mjeseca u mjesec povećava proizvodnju. Novo je lice takođe novosadske učenice gimnazije Erike

.....
¹⁵ Nakon njihovih izjava možemo reći da je Marta nastavila baletsko delovanje van Vojvodine (u Švajcarskoj) Olga i Nada u Italiji, a Erika i Aleksandra su postale članice Baleta SNP, doduše Aleksandra (Saška) samo nekoliko godina da bi se otisnula u Nemačku za uvek.

Marjaš, koja debituje u filmu Ljube Radivojevića *Ljubav i moda*. Erika je pokazala glumački talenat i plesačke kvalitete, te neki već u njoj vide jugoslovensku Zizi Jeanmaire.“

Kasnije, kada je postala prepoznatljiva ličnost u gradu Novom Sadu, ali i u umetničkim krugovima jugoslovenskog prostora, sa njom su vođeni različiti razgovori, različitim povodima, izvan premijera baleta, i time je ona jedna od preteča današnjih selebriti osoba kojih ima mnogo u raznim pisanim medijima (nažalost, ima primera kada postoji njena fotografija, ali nema teksta kojim se fotografija identifikuje, ili kada autorski tekst nije potpisan uz fotografiju: „Gracija na sceni: Erika Marjaš Brzić, balerina“ (Dnevnik, Novi Sad 30.9.1970, str. 10). Na primer u rubrici Poznati Novosađani iz drugog ugla, Sv. Miletić sa njom razgovara o njenoj novoj funkciji direktorke baleta, nakon prestanka igrачke karijere; ili u odeljku: Novosađani iz našeg ugla: tupog, oštrog i pravog, u razgovoru sa Erikom (Đ. Dimitrijević, Dnevnik, 5.6.1972, 10), doznajemo o novonastaloj situaciji u baletu SNP-a.¹⁶

Iz kritika, uglavnom pisanim u povodu premijera u kojima je igrala Erika Marjaš, možemo sagledati i promenu načina pisanja kritika tokom pet decenija u domaćim dnevnim novinama. Najpre su kritike pisali uglavnom muškarci koji su poznavali muziku (balet gotovo nikako), u novosadskom *Dnevniku*: Jožef Šulhof, potom Miodrag Kujundžić, dok je u *Politici* Stana Đurić Klajn od početka bila kritičarka muzičkog i baletskog događanja i predala 'štafetu' sledećim kritičarkama.

Povodom prve premijere baletskog ansambla u SNP-u, *Šeherezadi*, Jožef Šulhof piše (u Magyar Szo, 25. mart 1950) „Ansambl je napravio najbolji utisak. On je brz i živim promenama i potpunim iskorišćavanjem scene, stalnom pokretljivošću stvarno uzbuđivao i držao publiku do kraja u napetom stanju. Intenzitet nije ni na momenat popuštao a igre su se potpuno sa muzikom stapale. Baletsko kretanje je potpuno uspeło i balet je jednim udarcem osvojio novosadsku publiku.“

Nakon 15 godina pisanja o baletu, Jožef Šulhof na samom početku karijere Erike Marjaš, u tekstu sa nadnaslovom Baletska premijera u novosadskom pozorištu, odnosno naslovom Slikovita kamerna predstava „Pepeljuga“ Sergeja Prokofjeva u koreografiji Ika Otrina (Dnevnik, Novi Sad, 30. 5. 1965), piše: „Kao petnaestogodišnjak balet Novosadske opere proslavio je na Dan mladosti svoj rođendan prikazivanjem „Pepeljuge“ Sergeja Prokofjeva i time je obdario svoju publiku predstvom koja će pružiti mnogo radosti i odraslima i deci, ali – tek kada budu dovoljno

.....
¹⁶ Šefa baleta SNP-a, Boris Tonin dovodi igrače iz inostranstva, koji su deo njegove trupe i pravi podelu glavnih uloga u odnosu na svoju viziju trupe..

zrela. Na premijeri, nažalost, osećala se užurbanost da se predstava održi određenog datuma i usled toga veoma lepo zamišljena koncepcija nije mogla imati željeno dejstvo.

Umiljata melodična muzika Prokofjeva, koji je imao veoma razvijen sluh za scenu, za dramske kontraste i jak ritam, usredsređena na poznatu priču o Pepeljugi, pruža neizmerne mogućnosti i za liriku, i za dramatičnost, i za komiku. Iko Otrin, koreograf i reditelj predstave, želeo je da iskoristi sve te mogućnosti te je koreografiju držao u strogim okvirima klasičnog baleta i pantomime. On je tačno odmerio snagu ansambla i skromne mogućnosti koje pruža mala bina za balet i napravio je – skoro bih rekao – kamernu predstavu. Slikovitost nekih scena i gradacije ka dramskom sukobu dokaz su da je on veoma jasno video granice mogućnosti ansambla i do maksimuma iskoristio te mogućnosti.

U ličnosti Erike Marjaš koreograf je našao odgovarajuću figuru i talenat za naslovnu ulogu. Ova mlada plesačica, koja je do sada pokazala više sklonosti ka modernom baletu, ovog puta je klasičnim pokretima i elementima inventivno i impresivno izražavala sudbinu mlade devojkice koja nalazi svoju sreću. Dobra vila, Mira Matić, bila je impresivna. Princa je igrao Dragan Seferović, koji je pokazao dobre tehničke osnove, ali je precenio svoje snage i sposobnosti u imitaciji najtežih figura velikih ruskih baletskih igrača.

Dirigovao je Imre Toplak; osećalo se da on nije imao dosta proba, niti se orkestar dovoljno sprijateljio sa muzikom Prokofjeva. Jednostavni, ali veoma fini dekori Stevana Maksimovića i lepo stilizovani, blistavi kostimi Ljiljane Dragović, učinili su scenu i slike veoma impresivnim i dali odgovarajući okvir celoj predstavi.“

Možemo se ovde podsetiti i mišljenja samih kritičarki o vrednosti baletskih kritika u odnosu na javnost. Tako, na primer, Branka Rakić (*Odjek*, 15, 30. 6. 1976) konstatuje (u kritici povodom *Stamene*): „Kritika u našem baletu odavno ne znači mnogo: ona je ili nedovoljno stručna ili za naš ukus suviše isključiva, pa je *a priori* neprihvatljiva kao mjerilo u afirmaciji, posebno novih djela, kao valcere van kategorije koreografskog i plesnog izvođenja.“

Povod da posebno obradim pisanje kritika o igri Erike Marjaš na osnovu podataka iz dnevne štampe u periodu od dve decenije, koliko je ona bila na sceni (1961–1981), zapravo predstavlja njeno shvatanje kritike njenih predstava dato u intervjuu sa Vesnom Krčmar, koje me je iznenadilo. Naime, na pitanje:

Mislim da ste Vi svojom igračkom intuicijom osetili gde je Vaš najsnažniji igrački deo. Kako ste pak kasnije doživljavali baletsku kritiku?

- Kad pogledam unazad, nisu to bile neke lepe kritike. Ponekad je samo spomenuto – zrela balerina uradila to i to. Za mene je to bilo strašno.

Ovakav odgovor prve igrāice stavio me je pred sebe samu jer sam u toku njene karijere uglavnom ja pisala kritike za *Dnevnik*, a za *Politiku* su se smenjivale Mira Sujić Vitorović i Milica Jovanović (pre toga je Milica Jovanović objavljivala svoje kritike u *Ekspres politici*, a u *Borbi* (posle u *Danas-u*) Milica Zajcev, a za *Odjek* u Sarajevu Branka Rakić (1982)).

Kad posebno izdvojim samo pasuse koji se odnose na igrāicu, vidim jasno nepravdu koju smo kao kritičarke činile izvođačici. Na primer, u nekim kritikama i ne pominjem izvođače, sem kompozitora, koreografa i drugih.¹⁷

Erikin odgovor na slično pitanje novinara Miodraga Kujundžića:

Pred Vama je spisak Vaših uloga. Pokušajte da odredite njihove glavne karakteristike.

- To će biti teško i bolno. Ne volim da o tome pričam, jer sve što sam uradila i dalje veoma volim.

Zašto bi bilo bolno pričati o ulogama?

- Bolno zato što je prošlo i zato što sve to tako kratko traje. Sve to je tako... kao deca koju sam izrodila i koja su otišla od mene.

Dajem izvode iz nekih kritika koje se odnose na doprinos umetnice, od prvih uloga do poslednje (detaljnije o ukupnom broju kritika za svaku pojedinačnu predstavu u knjizi Vesne Krčmar, 2003/2004), zatim dajem mišljenje umetnice o svojim predstavama nakon završetka igrāčke karijere (preuzete iz intervjuja M. Kujundžić, 1986, 244–245, ali i iz izjava datih u raznim pisanim tekstovima u novinama).

Očekivano bi bilo da igrači i igrāice govore o svojim ulogama na konferenciji za štampu ili najavi premijera, što je uobičajena praksa u SNP-u. Ali i kada se takav događaj organizuje, onda najčešće govore koreograf, dirigent i/ili kompozitor. Poučno je, na primer, videti kako u tekstu „pred premijeru u Srpskom narodnom pozorištu govori Iko Otrin o saradnji kompozitora (Rudolfa Bručija) i koreografa na baletu *Demon zlata* (Dnevnik, 14.6.1966, str. 7) ne pominjući igrāče poimenič-

.....
17 Dobro je to što su kritike kritičarki (Milice Zajcev, Branke Rakić, Mirjane Zdravković, Svene Savić, Milice Jovanović) do sada objavljene u okviru posebnih knjiga i mogu se na njih ovde pozivati. Kritike Milice Jovanović imam u ličnoj dokumentaciji jer je o njenom kritičarskom postupku odbranjen diplomski rad i u radu priloženi tekstovi kritika. U knjizi Vesne Krčmar (2003) navode se sve kritike za pojedine predstave, kao i broj posetilaca, što ovde izostaje, pa upućujemo za tu vrstu podataka na njen tekst.

no („Mi smo pokušali da sve napravimo baletski jer nam je to moguće s obzirom da imamo nekoliko izvanrednih igrača-komičara.“). Suprotno tome, eksplicitno navodi da je „zadovoljan što prvi put sarađuje sa dirigentom Dušanom Miajlovićem i kostimografom Dušanom Ristićem“. Iz ovog primera, koji je pre pravilo nego izuzetak za najave premijera, doznajemo da se o izvođačima (igračima) najmanje govori i piše, a od njih zavisi predstava.

Tokom 20 godina igranja na novosadskoj sceni (1961–1981) Erika Marjaš je ostvarila ukupno 50 uloga (nekada u istoj predstavi više od jedne), od kojih mediji pojedine nikada ne pominju, niti to čini umetnica. Zapravo, samo su nekolike uloge ostale u trajnom sećanju publike i same umetnice, ili su pak sačuvane u objavljenim kritikama nakon premijera, dok su retke zabeležene i u obliku filma i televizijskog zapisa koji se čuvaju u dokumentaciji TV Vojvodine (na primer, balet *Spirale*, 1982; *1001 noć*, 1972) i relativno su teško dostupne. Većina kritika je objavljena u lokalnom listu *Dnevnik* (koji danas još nema i digitalizovanu formu za izdanja iz prethodnih decenija i iz 20. veka). To su sve elementi zaborava, tj. ne-sećanja na događene i ostvarene uloge umetnice.

Erika Marjaš uglavnom nije učestvovala u baletskim numerama u okviru opera, redak primer je solistički nastup u operi *Samson i Dalila* (premijera 6.12.1977) u koreografiji Slavka Pervana.

Uloge Erike Marjaš u Baletu SNP-a tokom dvadeset igračkih sezona (1961–1981)

Kompozitor	Predstava	Uloge	Koreograf	Premijera
J. Štraus	Na lepom plavom Dunavu	Devojka	G. Makedonski	26. 3. 1961.
Dž. Geršvin	Amerikanac u Parizu	ansambl	G. Makedonski	26.3.1961.
S. Hristić	Ohridska legenda	Rusalka	P. I. P. Mlakar	25. 10. 1961.
S. Prokofjev	Romeo i Julija	Julija	G. Makedonski	19. 12. 1962.
(bez muzike)	$E = mc^2$	Devojka	I. Otrin	16. 6. 1963.
A. Rusel	Paukova gozba	Osa	I. Otrin	16.6.1963.
M. Kelemen	Čovek u ogledalu	Devojka	G. Makedonski	3. 3. 1964.
K. Orf	Karmina burana	Proleće: Devojka	I. Otrin	13.10.1964.
Ž. Bize	Simfonija u Ce-duru	II stav	G. Makedonski	
F. Lotka	Đavo u selu*	Đavolica / Jela	I. Otrin	15. 12. 1964.
S. Prokofjev	Pepeljuga**	Pepeljuga/ Dobra vila	I. Otrin	25. 5. 1965.
L. Delib	Kopelija	Kopelija	V. Kostić	18. 1. 1966.
A. Kazela	Krčag	Nela	I. Otrin	14.6.1966.

Kompozitor	Predstava	Uloge	Koreograf	Premijera
R. Bruči	Demon zlata	Devojka	I. Otrin	14.6.1966.
P. I. Čajkovski	Baletska svečanost	II stav Koncert za klav. i orkestar u be-molu	I. Otrin	26. 1.1967.
A. Adam	Žizela	Žizela	G. Makedonski	14. 3.1967.
N. A. Rimski-Korsakov	1001 noć / Šeherezada	Zobeida	I. Otrin	26. 1.1967.
L. Minkus	Don Kihot	Kitri	I. Otrin	3. 2.1968.
P. I. Čajkovski	Ščelkunčik	Franc	I. Otrin	20. 5. 1968.
R. de Banfild	Agostino	Majka	B. Tonin	12.12. 1969.
I. Stravinski	Žar-ptica	Carevna	B. Tonin	12.12.1969.
R. Bruči	Pasion	Devojka	B. Tonin	12.12.1969.
H. Berlioz	Fantastična simfonija	Voljena draga	B. Tonin	16. 6.1970.
A. Adam	Žizela	Žizela	B. Tonin	3. 1. 1971.
P. I. Čajkovski	Uspavana lepotica	Princeza	B. Tonin	6. 4.1971.
K. Baranović	Licitarsko srce	Srce	B. Marković	1. 6. 1972.
N. A. Rimski-Korsakov	Šeherezada	Zobeida	B. Marković	1.6.1972.
B. Blaher	Otelo	Dezdemoni	H. Nojbauer	18.1. 1973.
A. Adam	Žizela	Žizela	G. Hadžislavković	20. 3. 1973.
Žan Franse	Gospođice sa krovova	Agata(mačka)	Iko Otrun	30.10.1973.
Ž. Bize-R. Ščedrin	Karmen	Karmen Ciganka	Iko Otrin	30.10.1973
A. Glazunov	Rajmonda	Rajmonda	Ž. Milenković	12. 3. 1974.
R. Ščedrin	Karmen	Karmen	I. Otrin	1975.
Č. Punji	Esmeralda	Esmeralda	I. Otrin	23. I 1976.
L. Peraki	Stamena	Merima	F. Horvat	7. 5.1976.
T. Hartig	Crvenkapa	Vuk	Ž. Milenković	25.10. 1976.
R. de Banfild	Dvoboj	Klorinda	D. Parlić	4. 3.1977.
A. Adam	Žizela	Žizela	G. Hadžislavković	28.4.1977.
L. Delib	Silvija	Silvija	I. Otrin	27. 4.1978.
P. I. Čajkovski	Romeo i Julija	Julija	M. Štambuk	20.10. 1978.
M. Ravel	Bolero		M. Štambuk	20.11. 1978.
Dž. Geršvin	Rapsodija u plavom	Prijateljica noći	M. Štambuk	20.11. 1978.
B. Papandopulo	Teuta	Teuta	F. Horvat	10.4.1979.
M. De Falja	Trorogi šešir	Mlinarica	Š. Georg (Rum.)	22.11. 1979.
T. N. Hrenjиков	Ljubav za ljubav	Beatrice	V. Bokadoro	28. II 1980.
P. I. Čajkovski	Labudovo jezero***	Odilija /Odeta/Princeza**	V. Bokadoro	10.XII1981.
E. Kiralj	Spirale****	Devojka	Iko Otrin	1982.

*Umetnica ima 2 uloge;

**Umetnica ima 2 uloge;

***Umetnica ima tri uloge.

**** Umetnica nema identifikaciju uloge (predstava pravljena za TV Novi Sad).

Da bi se pokazao stvaran učinak i opterećenost umetnice tokom jedne sezone, ili ukupnih 20 godina igranja, uz spisak uloga valja dodati i brojna izvođenja pojedinih predstava pred novosadskom publikom i na raznim gostovanjima ovih predstava širom Jugoslavije ili u zemljama okruženja (ponekad se na gostovanjima izvode i po dve predstave u jednom danu).

Pored ovih uloga, valja podsetiti da su baletski igrači, kao i operski pevači i/ili dramski umetnici SNP-a, gostovali u povodu različitih događanja u gradu (na primer, u staračkim domovima, ili dečjim ustanovama, zatim u povodu različitih obeležavanja godišnjica organizacija i/ili državnih organa u prostorima van pozorišne scene), što je u ovom prikazu izostalo, ali nije nevažno.

Ovde hronološkim redosledom dajem odjeke kritičarki i kritičara u dnevnoj i nedeljnoj štampi o ulogama koje je umetnica ostvarila. Uz njih navodim i izjave umetnice o njima, većini ostvarenih uloga, s ciljem da pokažem u kojem obliku i u kojoj se meri prilikom procene ostvarivanja uloga kritika bavila Erikom Marjaš kao prvakinjom. Time želim da pokažem ne samo uspeh umetnice nego i (ne)moć kritike u vreme kada je umetnica ostvarila svoju igračku karijeru (1961–1981).¹⁸

Romeo i Julija, 1962¹⁹

Kritika se nije oglasila u povodu Erike Marjaš jer je premijeru igrala Danica Rekalić (kasnije Izrajlovski) M. Zajcev, *Borba*, 22.12.1962.

Umetnica se, međutim, dobro seća svoje prve uloge: „Julija... nežna i... to mi je prva velika uloga bila i po tome mi je ostala u srcu“ (kaže u intervjuu M. Kujundžiću, 1986).

Tri moderna baleta, 1963.

Kritika: Demon zlata: „U glavnoj ulozi Erika Marjaš je delovala više svojom igrom i šarmom, no ekspresivnošću tumačenja lika Devojke“, konstatuje I(lja) Vrsajkov (*Dnevnik*, 15.6.1963, str. 10).

Balet je potom dobio lepe kritike na gostovanju u Modeni i drugim gradovima u Italiji (izostavljamo citate na italijanskom).

.....
¹⁸ Izostavljam podatke o sadržajima baleta, upućujem na knjigu Aleksandre Đuričić (2006), *Indeks operskih i baletskih libreta*, u kojoj su libreta klasičnih baleta, dok se prai-zvedbe u novosadskom baletu ne pominju.

¹⁹ Premijeru je igrala Danica Rekalić.

Umetnica se nije oglašavala u povodu ove premijere, mada u sva tri dela igra glavnu ulogu.

Carmina Burana, 1964.

(srednjovekovne pesme za balet, soliste i hor u tri dela s prologom i epilogom)

Kritika se nije oglasila u povodu ove premijere, održane 14. juna u Subotici (uz izvođenje 10 predstava pred 4.837 gledalaca u sledećoj sezoni).

Umetnica: Na pitanje novinara kratko komentariše: „Tu vrstu baletskih predstava ne volim. Ja sam za bajke, za priče koje imaju početak i kraj. Čini mi se da *Carmina Burana* nema baš mnogo toga...” (M. Kujundžić, 1986, str. 245).

Pepeljuga, 1965.

Kritika: U ličnosti Erike Marjaš koreograf je našao odgovarajuću figuru i talenat za naslovnu ulogu. Ova mlada plesačica, koja je do sada pokazala više sklonosti ka modernom baletu, ovog puta je klasičnim pokretima i elementima inventivno i impresivno izražavala sudbinu mlade devojkice koja nalazi svoju sreću. (Jožef Šulhof, *Dnevnik*, 30.5.1965)

(Umetnica nije nigde komentarisala ovu svoju ulogu.)

Kopelija, 1966.

Kritike: Umesto uobičajenog prikaza, redakcija lista *Dnevnik* odlučila je da, povodom ove premijere, objavi kritiku gledalaca, pod nazivom *Publika* kao kritičar (20.1.1966, 5, uz fotografije anketiranih). Ukupno je u pauzi i posle predstave anketirano preko 50 prisutnih i od svih odgovora na pitanje: „Ocenite u jednoj do dve rečenice večerašnju „Kopeliju“?” Jovan Vilovac i Miroslav Antić su priredili odgovore (uz snimke Stevana Lazukića) na celoj stranici „Novosadske hronike“. Od ukupno 21 osobe čiji se odgovori navode samo dve pominju izvođače: Inž. arh. Tatjana Savić: „Svanilda Erike Marjaš je iznesena nervom, uz dobro komponovanu tehniku. Otuda i šarm ove talentovane i ambiciozne balerine; Milica Petrović, profesorka: „Erika Marjaš korektna, naročito u II činu. To je prvi put da ona donese jednu karakternu rol i glumački i igrački usklađeno.“

(Umetnica se u javnosti nije oglašavala u povodu ove uloge).

Demon zlata, 1966.

Kritika: „Za ovu veoma ekspresivnu muziku i za ostvarenje umetničkih zamisli reditelja i koreografa bila je potrebna umetnica kakva je Erika Marjaš, čija se naklonost ka modernom baletu uočila već i ranije. Ona svoju visoko razvijenu igrачku umetnost koristi ne da pleše, nego da glumački oformi lik.“ (Jožef Šulhof, *Dnevnik*, 17.6.1966)

(Umetnica se u javnosti nije oglašavala o ovim ulogama, mada su zabeležene brojne fotografije, zatim razgovor sa koreografom i sl.)

Krčag, 1966.

Možda zato što je predstava obnovljena iz sezone 1962–63. kritičar ne govori posebno o solističkoj ulozi ćerke Nele, nego samo pominje umetnicu, u spisku svih solista: „Mirno možemo istaći imena Svenke Vasiljev, Aleksandre Barankovski, Erike Marjaš, Mire Matić, Jelice Prokić, Tomislava Pečarića, Žarka Milenkovića, Petra Jeranta, Živojina Novkov“. (Jožef Šulhof, *Dnevnik*, 17.6.1966).

Umetnica se nije oglašavala u povodu ove predstave, čija je premijera bila 14. juna 1966. zajedno sa *Demonom zlata* u glavnoj ulozi Devojke – Erika Marjaš.

1001 noć, Šeherezada, Male igrarije, Baletska svečanost, 1967.

Koreograf Iko Otrin premijerom (26. 1.1967) objedinjuje 3 jednočinke sa sadržajem, a pod nazivom Baletska svečanost (na muziku II stava Koncert za klavir i orkestar u be-molu P. I. Čajkovskog) daje (reč koreografa iz programa za premijeru): „Balet bez konkretnog sadržaja. Koncert za balet i orkestar. Koreografisana muzička partitura na osnovama klasičnog baleta. Transpozicija bezdimenzionalnosti tonova u koreografsku trodimenzionalnost. Ipak je ta parada baletskih koraka, figura, kombinacija i kostima prožeta i određenim emocijama i sukobima“.

Predstava je snimljena kao televizijska emisija, a u povodu emitovanja predstave (na TV Beograd, 21. marta 1967) govori Milica Zajcev u emisiji od nazivom Trenutak baleta (dok u dnevnoj štampi nije bilo objavljene kritike). Umetnica se, međutim, oglasila u povodu snimanja emisije: „Primabalerina Novosadskog baleta Erika Marjaš Brzić, solistkinja, o postavci II klavirskog koncerta Čajkovskog: Drago mi je što sam igrala prva, jer bar za sada ne postoji mogućnost da se razočaram. Obožavam stari i ustaljeni repertoar, mada rado pripremam i novine.“

Istovremeno, „Erika Marjaš zamera TV rediteljima da ističu razne efekte i da pri tom

ne paze dovoljno na čistotu baletske igre. Najviše joj smetaju krupni planovi, ali smatra da ekranizacija uglavnom ne škodi baletu kao umetnosti... (tu su i njene 3 fotografije). (*Radio revija*, 17. mart 1967, br. 3, str. 10)

Don Kihot, 1968.

Kritika: „Kitri Erike Marjaš Brzić bila je temperamentna i graciozna, tehnički na visini, ali bez dovoljno kontakta sa ansamblom, pa je stoga bila više nedostižna Dulčineja iz Don Kihotovih snova, nego ćerka uvaženog građanina (krčmara po libretu).“ (Bogdan Ruškuc, *Dnevnik*, 5.2.1968)

Kritičar iz Zagreba, Đorđe Šaula, u tekstu „Čudo u Novom Sadu“ (*Radio dnevnik*, 4. 2.1968) u povodu proslave 20 godina od osnivanja Opere SNP-a – izveštava: „S gostom iz Sarajeva, Antunom Marinićem, njegova skladna elegancija plesanja, zatim šarm, harmonična ljepota pokreta, prava suverena primadonska blistavost Erike Marijaš Brzić, bili su, uz mnoštvo uspehli detalja, sastavni dio jedne strane sinoćnog uspeha.“

Umetnica je izjavila u povodu premijere: „Ne znam da li će to biti Kitri kakvu sam gledala u televizijskoj predstavi kijevskog baleta, ali čini mi se da će to biti ona razigrana Minkusova devojka... Bilo je nevolje oko partnera – prvo nisam imala nikoga, onda Damira Novaka koji se povredio i konačno igram sa Antunom Marinićem.“ A gost iz Sarajeva, kako smo videli, izjavljuje: „Srećan sam što u Novom Sadu, sa tako spremnim i simpatičnim ansamblom mogu da obnovim ulogu u Don Kihotu koji smo u Sarajevu pripremili pre tri godine. Nije jednostavno tako se brzo ukopiti u drugu koreografiju, ali, nadam se da će sve 'klapati'. (G(ordana) D(ivljak) A(rok), Veliki lutalica u baletu, *Dnevnik*, 1.februar 1968).

Agostino, Pasion, Žar-ptica, 1970.

U pretpremijerskoj medijskoj kampanji, ova se predstava najavljivala različitim naslovima koji su trebali da privuku pažnju publike. Kada je kritika procenjivala učinak umetnice, uglavnom se složila: „Erika Marjaš Brzić bila je centralna ličnost večeri, ne samo zbog repertoarskih zahtjeva (igrala je sve glavne uloge), već i snagom svoje ličnosti, linijama svog *adagia* i profesionalnom spremnošću vrlo širokog dijapazona (lirska Carevna, čista tehnika u Pasionu i Agostinova majka, zrela dramska baletna ličnost).“ (Branka Rakić, *Telegram*, Zagreb, 9.1. 1970)

Sem ove kritike pojavila se jedna strana kritika o Baletu SNP-a (objavljena u prevođu na srpski u *Pozorištu*, SNP, Novi Sad, br. 6. aprila 1970, str. 11, pod nazivom Po-

hvale iz Londona (osvrt londonskog časopisa „Balet danas“), autora Ferenca Hola, o kojem ništa ne piše).

Autor kritike, pored ostalog, procenjuje da je: „Otkriće večeri bila jedna balerina internacionalnog nivoa: Erika Marjaš Brzić, mlada jugoslovenska igracića mađarsko-slovačkog porekla, koja je ispoljila sve osobine uzbudljive ličnosti, odličnu tehniku, čistu izražajnu liniju, široki dramski raspon, koji nas podseća na Merl Park. Erika Marjaš Brzić velika je umetnica kojom bi se ponosio bilo koji balet u svetu. Nju je veoma razumno Tonin uzeo za glavne uloge u sva tri baleta: kao *Žar-pticu*, zatim kao temperamentan erotski lik u poluapstraktnom baletu *Pasion* (na muziku poznatog jugoslovenskog kompozitora Rudolfa Bručija) i kao Majku u dramskom baletu *Agostin*, na muziku Rafaela de Banfilda, zasnovanom na jednoj noveli Alberta Moravije.

Iako je brilijantno igrala u prva dva baleta, u ulozi Majke, ispoljila je Erika Marjaš Brzić svu svoju veličinu. Izvodeći čak i najjednostavnije pokrete (lelujući iznad glave partnera), radila je to sa zrelošću i snagom veoma retkom u tako mlade umetnice. Naročito je bila dobra u završnoj sceni u kojoj Majka teši svoga dvanaestogodišnjeg sina koji je užasnut videći je kako vodi ljubav s jednim strancem. Njena igra davala je poetičnu snagu svakoj sceni u kojoj se pojavila.”²⁰

U mini-anketi na pitanje novinarkе Ružice Žekić (*Dnevnik*, 16. decembar 1969): „Šta mislite o golotinji na sceni? Erika Marjaš, primabalerina novosadskog Baleta (odgovara): – Mislim da za pravu golotinu ima i drugih mesta, osim pozorišta, gde se ona može prikazati. Ali zato nisam ni za ono staromodno pozorište. Ne može se igrati sve u kostimima jedne Žizele. Umetnost se menja i normalno je da jedna moderna baletska predstava ima i odgovarajuće kostime. Kao učesnik mogla sam da primetim da je našu predstavu *Agostino*, novosadska publika, iako još nenavikla na takvu vrstu baletskih komada, veoma lepo primila. Mislim da je Novi Sad grad koji je spreman da primi umetnost, ali samo pravu umetnost. I zato nisam protiv slobodnih kostima ali samo ako su u granicama lepog i ukusnog, pa i golotinja ako je ona nenametljivo uklopljena u predstavu. Treba samo odrediti pravu meru.”

.....
20 Navodim ovu kritiku i zbog toga da pokažem kako je moguće pisati iscrpnije o doprinosu glavne igraciće u baletu, što nije slučaj u kritikama domaćih kritičarki i kritičara.

Ščelkuncik, 1968.

Kritika: „Erika Marjaš Brzić kao Vila, i Damir Novak, kao Princ slatkiša, odlično su počeli *pas de deux* u drugom činu: tehnički besprekorno, linijski izvanredno. Međutim, kasnije pri kraju njihovih solističkih varijacija primetno su popustili. Čini se – zbog nedostatka kondicije.“ (Bogdan Ruškuc, *Dnevnik*, 26.5.1968)

Žizela, 1971.

Za ovu obnovljenu predstavu u koreografji Borisa Tonina, konstatuje *kritika*: „Uloga Žizele traži od igralice, s jedne strane, izrazitu dramsku snagu, a sa druge veliku osećajnost, lirizam i tehničku sigurnost. Erika Marjaš Brzić je ulogu Žizele donela na svoj šarmantni, ženstveni način, njena muzikalnost i igracka intuicija doprineli su kompletiranju tragičnog lika seoske devojke. Mestimična nepreciznost tehnički težih pokreta, nedorečenost poza ruku, ostaju posao koji treba da se obavi.“ (Svenka Savić, *Dnevnik* 10.1.1971).

Uspavana lepotica, 1971.

Za ovu predstavu u koreografiji Borisa Tonina konstatuje *kritika*: „U svojim nedovoljno definisanim umetničkim zadacima dobro su se snašli Erika Marjaš Brzić... kao Aurora i Džo Savino... kao princ Florimond. Slobodno se može reći da koreograf nije dao mnogo šanse Aurori u prvom činu. Njen ulazak na scenu je neatraktivan, neke varijacije su brisane, cela igra sa četiri princa je nedovoljno prostudirana. I tako je nažalost cela igracka kulminacija prvog čina ostala bleđa i neinteresantna... Tek u trećem činu su protagonisti imali šansu da pokažu solidnu tehniku, šarm i sigurnost.“ (Svenka Savić, *Dnevnik*, 11. 4. 1971, str. 13)

Šeherezada i Licitarsko srce, 1972.

Koreograf iz Beograda, Branko Marković, kao gost, napravio je obe jednočinke i u povodu premijere napisao Eriki Marjaš privatno pismo (Novi Sad, 1. januar 1972): Sve reči zahvalnosti i priznanje, draga Erika, bile bi nedovoljne da izraze ono što osećam pred našu premijeru „Šeherezade“ i Licitarskog srca“.

Kritika: „Erika Marjaš Brzić u ulozi Zobeide, šahove miljenice, imala je većih igrackih šansi samo u duetu sa Saidom, zarobljenim princem, kojeg je tumačio gost iz Beograda, Nedeljko Vojkić.“ (Svenka Savić, *Dnevnik*, 3.6. 1972)

Mada nije bilo mnogo kritičkih osvrta neposredno posle premijere, valja istaći da je predstava ostala na repertoaru do 1978. i ukupno igrana 25 puta u Novom Sadu

i na gostovanjima pred 16.179 gledalaca (prema Krčmar, 2003, str. 33), što je izuzetan uspeh jedne predstave.

Otelo, 1973.

Kritika: „Najizrazitiji elementi u liku Dezdemone bili su ženstvenost i neposrednost. Erika Marjaš Brzić nije imala izrazitijih igračkih (tehničkih) zadataka. Koreografov zahtev o jednostavnosti gesta, kao sredstva za izražavanje potresnih emocija, u njenoj igri je najbolje i najdoslednije ostvaren.“ (Svenka Savić, *Dnevnik*, 21.1.1973)

Gospođice sa krovova i Karmen, 1973.

Kritika: „U oba baleta glavne uloge su tumačili Erika Marjaš Brzić i Borivoje Mladenović (kao gost iz Beograda). Duetne scene njihove igre bile su impresivne zbog raznovrsnih vazdušnih podrški u kojima je došla do izražaja smelost i spretnost oba igrača. U individualnim varijacijama, naročito u dramskim scenama, ničeg impresivnijeg nije bilo.“ (Svenka Savić, *Dnevnik*, 1.11.1973.)

Esmeralda, 1976²¹

Kritika: „Erika Marjaš Brzić, zrela balerina, uspela je da obavi sve, pred nju postavljene zadatke. Ni malo lake varijacije odigrala je sa lakoćom i temperamentom, a u glumačkim delovima, teško da bi novosadski balet mogao da pronađe bolju interpretatorku. Pored visokih i preciznih skokova ipak se ističe virtuozni manjež.“ (Mira Sujić Vitorović, *Politika*, 28.1.1976)

(Umetnica se nije oglašavala u povodu ove premijere).

Dvoboj, 1977.

Kritika: „Erika Marjaš Brzić je ulogu Klorinde samo delimično uspešno ostvarila. U lepim i hitrim skokovima prepoznatljiva je bila odlučnost i nagoveštena u nekim detaljima, borbenost ratnika. No, u celini posmatrano, njena je Klorinda mnogo više bila žena nego ratnik.“ (Svenka Savić, *Dnevnik*, 13.3.1977)

„Erika Marjaš Brzić, balerina koja je ostvarila mnoge zapažene uloge, bila je, kao i uvek, tehnički dorasla ulozi koja joj je poverena. Ali, Klorinda neće biti zabeležena kao jedna od njenih boljih ostvarenja. Balerina koja ume da bude temperamentna igračica, i veoma lirski balerina, nije uspela da u jednom kratkom baletu sažme i doživi i zaljubljenju ženu i borbenu amazonku. (Mira Sujić Vitorović, *Politika*, 9.3. 1977)

.....
²¹ Svenka Savić piše kritiku u Dnevniku i ne pominje igrača, samo koreografa.

Umetnica se nerado seća ove predstave (za koju je libreto sačinjen prema poemi *Oslobođeni Jerusalem* Torkvata Tasa), (prema podacima u programu za predstavu) bila je asistent koreografa, koja je imala ukupno 8 izvođenja (4 u Novom Sadu i 4 na gostovanju), pa se ni publika ne priseća ove predstave (čija je premijera 4. 3.1977). Koreografiju Dimitrija Parlića, prvobitno stvaranu za Jovanku Bjegojević u Baletu Narodnog pozorišta u Beogradu, preneo je prvakinja Baleta u Novom Sadu asistent koreografa - S. Hadžislavković.

Četiri baleta, 1978:

Romeo i Julija (Julija);
Bolero;
Rapsodija u plavom (Prijateljica noći);
Amerikanac u Parizu.

Kritika: „Potresnu priču o nesrećnim ljubavnicima iz Verone koreograf je sačinio u obliku stripa prikazanog na muziku jedne fantazije Čajkovskog. Ničeg novog u igri, niti novog u repertoaru Erike Marjaš Brzić koja je igrala Juliju. [...] Dok je prvi deo dat poput stripa, drugi, *Bolero* Morisa Ravela, poput striptiza. Erika Marjaš Brzić u trikou boje kože igra na velikom stolu i uzalud pokušava u igru da uvuče grupu hladnih muškaraca raspoređenih na stolicama oko stola. Funkcionalniji je bio odnos između Brzićeve i stolica nego nje i grupe muškaraca.

Rapsodija u plavom ima tanušan libreto (M. Štambuk): makro, prostitutka, grupa prestupnika, koji je realizovan u loše sačinjenom, a onda i loše korišćenom prostoru, mada je Erika Marjaš Brzić imala izvanrednu priliku da u toku jedne večeri igra tri različita baleta, da igra jedinu žensku ulogu u njima, koreograf joj, nažalost, nije omogućio da tu šansu tako iskoristi da je pretvori u lični trijumf.“ (Svenka Savić, *Dnevnik*, 27. novembar 1978, str. 7)

Karmen, 1978.

Kritika se nije oglasila.

Umetnica: „Onda Karmen, prava veštica! Uloga mi je dozvolila da se igrački razmahnem“, svedoči u intervjuu sa M. Kujundžićem.

Silvija, 1978.

Kritike: „Mirno, tehnički sigurno, sa puno tananih preliva Erika Marjaš Brzić je donela nimfu Silviju.“ (Mira Sujić Vitorović, *Politika*, 15.5.1978)

„U ulozi Silvije nastupila je prvakinja novosadskog baleta Erika Marjaš Brzić, koja je i ovoga puta dokazala lepe linije, muzikalnost, ali i nedorečenost igre. Upravo u igri Silvije izvršena su znatna skraćivanja. Na primer, iz nepoznatih nam razloga, izostala je efektna varijacija Silvije u III činu. Zato se nužno nametnuo kao glavni lik baleta Dijana – boginja lova u interpretaciji Biljane Maksić.“ (Svenka Savić, *Dnevnik*, 14.5.1978)

„Naslovnu ulogu je odigrala Erika Marjaš Brzić sa scenskom rutinom iskusne klasične igratičice. Utisak izvesne tromosti u brzim deonicama uspela je da potisne veoma skladnim linijama u laganoj igri, posebno u duetima sa Orionom i Amintom.“ (Milica Zajcev, *Preživela pastorala, Borba*, 3. maj 1978)

Umetnica: Zaboravila bih samo Silviju i to iz banalnih razloga. Patika mi se raspala usred prvog čina, tako da sam „ciljala“ kako da stanem. U to vreme su nabavljane najjeftinije patike sa raznih strana, od Italije do Rumunije.

Nemam najdražu ulogu. Sve sam volela osim Silvije... a nju nisam volela, jer sam imala osećaj da mi je nametnuta“ (ERIKA, 1981, SNP).

Teuta, 1979.²²

Kritika: „Ovoga puta riječ je o Teuti: ilirska kraljica Teuta živjela je u III vijeku p.n.e. Nakon muževljeve smrti bila regent, vladala je gusarskim narodom i ratovala s Rimljanima. Ono o bacanju sa stijene ili sa gradskih zidina – prema predanju – i tako je u baletu zanemareno. Šta je, prema tome, Teuta kao tema ili muzička inspiracija?“

„Nosilac glavne uloge, Teute, Erika Marjaš Brzić, bila je to, ne samo naslovnom ulogom, nego i svojim naporima, stalnim i pošteno odrađenim prisustvom na sceni. Nedostatak dramskog elementa, snažnih doživljavanja u sukobima ambicija i emocija, što je ranije primijećeno, oduzeo je ovoj zreloj umjetnici mogućnost da to i doživi i pokaže. Uvijek izuzetne linije, koja je izdvaja u red naših najuspješnijih umjetnica, solidne tehnike kakve se u situacijama naših ansambala uglavnom smatraju uspješnim, primabalerina novosadskog baleta nije ovom predstavom otišla dalje u svom umjetničkom sazrijevanju i nije pokazala veće domete od uobičajenih.“ (Branka Rakić, *Odjek*, 1-15.6.1979).

.....
22 Vesna Krčmar i dr. (2003/2004, str. 41). beleži da je predstava igrana 7 puta (3 u mestu i 4 na gostovanju), što je skroman inventar pojavljivanja pred domaćom publikom i slaba mogućnost uticaja na gledaoce.

„Za Eriku Brzić predstava je značajna kao još jedna premijera, kao zadatak koji se može relativno lako obavljati, jer je po zahtevima ispod nivoa primabalerine sa bogatim iskustvom.“ (Ljiljana Mišić, Dnevnik, 15. 4. 1979)

„Za dvije velike i glavne uloge imao je koreograf i natprosječne snage: jednog markantnog mladog plesača i, za samu Teutu, jednu od onih rasnih plesačica Eriku Marjaš Brzić, koja uz izvrsnu tehniku i iskustvo, posjeduje i fluid ličnosti. Inače, ta legenda o pogibiji, prolaznosti vlasti Papandopulove muzike i Horvatova libreta i koreografije, ne bi mogla biti tako snažna baletna drama.“ (Đorđe Šaula, Dnevne novosti, Radio Zagreb, 12.4.1979)

Umetnica (u intervjuu sa novinarom M. Kujundžićem, priseća se ove svoje uloge): „Teuta... Bila je mnogo zamorna. Nije ona bila toliko teška tehnički koliko fizički. Svaku notu trebalo je odigrati, tako da sam za vreme predstave često odlazila iza scene i grabila vazduh kao da se davim. Ali, koreograf mi je tako postavio ulogu.“

Stamena, 1976.²³

Kritike: „Merima, agina miljenica, koju je igrala Erika Marjaš Brzić, delovala je virtuosno u smelim i neobičnim podrškama (drugi čin, igra s agom)“ (Svenka Savić, Dnevnik, 11. 5.1976)

(Erika Marjaš kao haremska žena Merima) „Obadvije solistkinje, Biljana Maksić i Erika Marjaš, dale su svoje likove i scenski proživljeno i plesачki korektno, no ipak, s nedovoljnim tehničkim opsegom kakav su obavezne da daju.“²⁴

„No jedino se pokazalo sigurnim: da još uvijek najkonstantniju vrijednost ovoga ansambla, koji se sa toliko dobre volje borio i bori za svoj uspjeh i afirmaciju, predstavlja plesачka ličnost Erike Marjaš koja se, čak i u trenucima tehničkih padova, sceničnošću svoje pojave i linijama svoga *adagia* oduvijek izdvajala kao ličnost koja pripada kategoriji domaćih primabalerina.“ (Branka Rakić, *Odjek*, 15–30.6.1976)

Stamena je izvedena na 7. Baletskom bijenalu u Ljubljani i u tom povodu Marjeta Šrot u ljubljanskom *Delu* piše o predstavi i igračima (prevod sa slovenačkog):

„Erika Marjaš Brzić je dobra, talentovana igračica. Najbolji je bio njen *pas de deux*

.....
23 Ukupno tokom 3 sezone 16 predstava je videlo 5.788 gledalaca (Krčmar, 2003–2004, str. 37).

24 Kritičarka u tekstu daje i kratak sadržaj praižvedbe ovog baleta: „Ljubav mlade Vranjanke prema turskom agi, koga zbog sestre ubijaju braća. Sledi Stamenina osvetnička udaja za Ćorkana, Ciganina iz mahale.“

u II činu, sa partnerom Radetom Vučićem u kojem se predstavila njegova izuzetna spretnost, lako je izvodila atraktivne i učinkovite koreografove zamisli.“ (Marijeta Šrot, *Delo*, 1.7.1976, str. 5)

Crvenkapa, 1976

Kritika: „U ulozi Vuka nastupali su Erika Brzić i Živojin Novkov. Pokušaj da se Vuk ne prikaže strašnim, kako je u bajci predstavljen, u osnovi je dobar, ali nije pronađena adekvatna zamena za osnovnu osobinu Vuka. Ovde osnovne karakteristike svedene su na igru, a ne na karakter.“ (Svenka Savić, *Dnevnik*, 29.12.1976)

Dva baleta, 1979.

Priču sa zapadne strane
Trorogi šešir

Premijera pod nazivom *Dva baleta* objedinjuje *Priču sa zapadne strane* na muziku Leonarda Bernštajna i *Trorogi šešir* na muziku Manuela de Falje, u koreografiji gosta iz Temišvara Stefana Georga. Predstava je u Novom Sadu izvedena samo 4 puta i nije imala većeg odjeka u dnevnoj štampi.

Ljiljana Mišić piše o predstavi, ne pominje umetnicu (Pozorište, 1979, br. 3–4, str. 6).

Ljubav za ljubav, 1980.²⁵

Kritika: „Osnovu libreta čini priča o ljubavnim dogodovštinama dva mlada para. Prvi par se uporno trudi da prikrije i porekne osećanje uzajamne privlačnosti. Ove likove, Beatrice i Benedikta, tumačili su veoma uspešno Erika Marjaš Brzić koja je ponovo potvrdila svoju igračku zrelost i gost iz Rumunije Jon Girba. U lepim i prilično modernim duetima, u svojim ulogama ovaj par se veoma dobro predstavio.“ (Jelena Jurišin, *Dnevnik*, Novi Sad, 5.3.1980)

Umetnica se seća ove uloge s radošću (M. Kujundžić, 1986, 244–245): „Eto, Beatrice iz *Ljubav za ljubav*... Ona je vrlo kapriciozna i neki put mi baš odgovara da se setim sebe kao takve. Julija... nežna i... to mi je prva velika uloga bila i po tome mi je ostala u srcu. Ugodno je setiti se bajke Pepeljuge. Onda Karmen, prava veštica! Uloga mi je dozvolila da se igrački razmahnem.“

.....
²⁵ Libreto „Ljubav za ljubav“ zasniva se na Šekspirovoj komediji (ova opet na italijanskoj renesansnoj književnosti), a prvo izvođenje ovog baleta bilo je na sceni Baljšog teatra u koreografiji Vere Bokadoro 1976.

Labudovo jezero, 1981.

Kritike: „Većinu izmena Vera Bokadoro je nadahnuta ličnošću i umetničkim moćima primabalerine Erike Marjaš Brzić kao dar za njen jubilej. Erika je nastupila u trostrukoj ulozi (Princeza u I činu, Odeta u II i IV, te Odilija u III). Imala je komplikovan tehničko-izvođački i psihološki zadatak koji je uspela tako da izvrši da joj je publike pljeskala tokom izvođenja i na kraju predstave. Uspela je da nas ubedi u veliku umetničku moć svoje ličnosti (za koju je dobila zlatnu plaketu Jovana Đorđevića, koju SNP dodeljuje zaslužnim umetnicima).“

(Svenka Savić, *Dnevnik*, 12. 12. 1981)

Umetnica o koreografkinji Veri Bokadoro: „Ona je za *Labudovo jezero* napravila novu koreografiju, prilagodila je našem baletu, a posvetila je meni. Ostavila je one elemente koji se moraju poštovati. Njen drugi čin je potpuno originalan, a meni je dala da se razmahnem, izvukla je od mene sve i još malo više. S takvim je koreografima divno raditi i šteta je što je ranije nisam upoznala. Ko zna gde bih bila...”

„Normalno je da balerina igra i Belog i Crnog labuda. A koreograf Vera Bokadoro htela je da se u bajci vidi jasnije i početak i kraj, kako Rotbart začara princezu i kako se ona menja. Po njenoj koncepciji, to je trebalo da bude ista osoba, iako ima varijanti da te uloge tumači više balerina u jednoj predstavi.“ (u razgovoru sa M. Kujundžićem, 1986, 243)

Različiti su ženski likovi koje je Erika Marjaš tumačila: nežne devojke i nesrećno zaljubljene (Julija; Žizela), zavodnice (Zarema, Karmen), prostitutke (Demon zlata), žrtve ljubomornog muža (Dezdemon), bajkovite junakinje (Pepeljuga, Odolija i Odeta...), oživele lutke (Vila lutaka, Kopelija), ćerke (Krčag), vladarke (Teuta).

Iz ovog spiska se vidi da umetnica nije igrala mnogo uloga za koje ju je kritika najčešće kvalifikovala, kakve su moderne devojke, igraciće novog senzibiliteta i sl. Naprotiv, to su sve uloge koje ženu prikazuju u patrijarhalnom okviru (dominirane, paćenice, nesamostalne), što je pre odraz repertoara koji je formiran prema baletskom ansamblu, nego što je to prilagođavanje prvoj igracići sa posebnim senzibilitetom. Kritike o Eriki svedoče kao o igracići modernog senzibiliteta, a ona je najviše volela uloge koje imaju dramsku radnju, naročito one iz ustaljenog baletskog repertoara klasičnog baleta. Spisak njenih uloga pokazuje da je takve balette uglavnom igrala.

Analiza pokazuje da je osnovan sud Erike Marjaš da kritičarke nisu studiozno pristupile njenoj igri i da možemo uočiti jednu vrstu stereotipnosti u proceni njenog doprinosa. Zašto je to tako? Verovatno zato što kritičarke moraju iz gestova (po-

kreta) izvođača da 'pročitaju' značenje koje pretoče u reči, tj. tekst kritike. Za tu vrstu znanja potrebna je ozbiljnija analiza dogođenog na sceni. Otuda je sada fokus na osobama koje pišu kritiku, mnogo više nego na izvođačicama o kojima pišu.

U odbranu nas kritičarki mogu reći da je tokom karijere Erike Marjaš uporedo sa igrom sazrevala i kritika umetničke igre, kao specifičan žanr unutar novinskog teksta, kojem smo sve doprinele, ali i individualnog oformljavanja samih kritičara i kritičarki – postepeno su se ustalile u redakcijama dnevnih novina pojedine kritičarke zadužene za novinsku kritiku baleta. Na osnovu analize tekstova njihovih kritika možemo danas zaključiti o postepenom sazrevanju ovog specifičnog novinskog žanra u ograničenom novinskom prostoru na stranicama Kulture (kritika ne može biti duga, onolika je koliko urednik odredi, što obično znači: „Molim Vas, nemojte više od jedne šljafne“), koji određuje i naslov, nadnaslov, podnaslov kritike. Ali ako analiziramo sam autorski tekst, vidimo da su kritičarke fokus pre stavljale na one koji se u predstavi ne vide na sceni kao osobe, na libreto, kompozitore, i koreografe, nego na njihovo delo, tj. činjenicu da pred nama na sceni igraju konkretni igrači vidljivi, pa se, možda, zato o njima najmanje govori. Zanimljivo je da je sasvim malo prostora dato protagonistima i igračima u celini (ansamblu), što je (iz ove perspektive) nepravedno. Zato sam posebno analizirala kritike Žarka Milenkovića, objavljene najviše van glavnih dnevnih novina na srpskom jeziku (u Magyar Szo) ili na radiju Novi Sad, i konstatovala da upravo on daje punu pažnju izvođenju. Onima koji su zapravo instrumenti ovaploćenja koreografove ideje, uvek nanovo na sceni, oni je ponavljaju, oni su tu među nama i otuda nisu pominjani.

Ako pak čitamo kritike prevashodno iz rodne perspektive, one su izvor postepenog sticanja uvida u osvajanje tela igračice i igrača u duetnoj igri, kao vid oslobođenja od stereotipa i predrasuda u kojoj meri dva tela, muškarca i žene, mogu biti u pozama i pokretima koji signaliziraju intimu, ili ('nedozvoljenu') erotiku i seksualnost. Ovde pre svega treba pomenuti da je u povodu premijere *Agostina*, u koreografiji Borisa Tonina (1970), u medijima bila diskusija o stepenu slobodnih scena u duetnim igrama. U „Agostinu“, po istoimenoj knjizi Alberta Moravije, ima nekoliko veoma slobodnih scena, koje Boris Tonin nije hteo samo simbolično da nagovesti, pa su muševci balerina žučno reagovali, ali i neke kritičarke, piše Branka Rakić.

Sećam se da je u razgovoru o svojim ulogama Aleksandra (Saška) Barankovski govorila o tome kako joj je bilo neprijatno kada je u koreografiji Ike Otrina u baletu $E = mc^2$ Helmut Nedelko trebalo da 'legne' na nju (da njegovo telo bude potpuno na njenom), a oni su samo u trikoima, bez kostima. Danas je takav pokret u umetničkoj igri jedan od stalnih inventara koreografa.

Ono što je danas privilegija istraživačicama umetničke igre jesu objavljene kritike prve generacije kritičarki i kritičara, pa uporednom analizom njihovih tekstova možemo doći do zaključka ne samo o onome šta su kritičarke videle u predstava-
ma nego i kako su se ideološki pozicionirale u odnosu na ono što vide na sceni.



U ulozu Žizele sa Vladimirom Pokornim kao Albertom. Foto: Gavriilo Grujić

Intervjui umetnice u dnevnoj štampi

Navodim podatke iz nekoliko intervju a kojima novinarke daju mogućnost umetnici da obrazloži svoje mišljenje o zadanim pitanjima koja joj postavljaju. Tu je njen glas najjači.²⁶

Erika Marjaš je rano bila u javnom diskursu i davala izjave, odgovarajući na novinarska pitanja, mada je, kako je pribeležio Miodrag Kujundžić, imala odgovornost prema izgovorenoj reči te je govorila svedeno i relativno malo. Novinari beleže i druga zapažanja o njoj. Na primer, Đorđe Nenić (*Dnevnik*, 2. 6. 1980, 8), u povodu njenog gostovanja u Splitu, kaže: „Dok ćaskamo uz kafu uočavamo veliku razliku između Erike Marjaš Brzić na sceni i ove u običnom, svakodnevnom životu. Jednostavno obučena, bez šminke, deluje nekako krhko. Otvoreno i neposredno odgovara na pitanja, priča o željama koje, danas, više nisu samo mladalački snovi.“

Novinar *Politike ekspres*, Dragan Gajer, opisuje umetnicu: „zelene oči, vodopadi kestenjasto-riđe kose i vitka, graciozna figura“. To su retki opisi umetnice van scene dok igra neke druge ženske ličnosti: nesrećne (Dezdemona), prostitutke (Demon zlata), borbene (Teuta, Klorinda), nežne i bolešljive (Žizela), razne vile i druga bića (Belog i Crnog labuda) i životinje (Vuk, Mačka) – ukupno njih 47 raznih.

Iz različitih perioda prisustva Erike Marjaš u javnosti postoji preko dve stotine tekstova (dužih ili kraćih) različitog novinarskog žanra (izjava, intervju a (razgovora), vesti), objavljenih u dnevnoj i periodičnoj štampi (obavezno uz fotografije) na srpsko, mađarskom slovačkom i nekim od stranih jezika: od prvih koraka u dečjem pozorištu, preko tekstova o jahanju i filmu na samom početku karijere, zatim kao prvakinja Baleta i potom kao direktorke istog ansambla sve do primanja nagrade za životno delo. Ovde izostavljam materijal snimljen za potrebe televizije u kojima Erika Marjaš govori o svojoj profesiji ili o sebi. U pitanju su izjave Erike Marjaš, date raznim povodima, tokom i nakon završene profesionalne igracke karijere.

.....
26 Izostavljam ovde dva velika i značajna intervju a koji su deo knjiga, a ne dnevne štampe. Jedan je vodio novinar Miodrag Kujundžić, i on je objavljen u njegovoj knjizi „Zatočnici mašte“ (1986), a potom, mnogo godina kasnije, objavljivan i u nastavcima u *Dnevniku*. Drugi intervju sam vodila sa umetnicom u vreme kada je bila na poziciji direktorke Baleta, objavljen je u knjizi „55 godina Baletske škole u Novom Sadu“ (2004, 100-106).



Izdvajam 7 razgovora kao prezentaciju načina na koji su postavljana pitanja i načina na koji je umetnica na njih odgovarala u periodu 1966–1998. Činjenica da su intervjue vodile iskusne novinarkе *Dnevnika* (Nina Popov, Darinka Nikolić, Nevena Simin) i novinari (Miodrag Kujundžić) ili baletska teoretičarka (Milica Zajcev) – dovoljno govori o uvažavanju umetnice unutar novinske redakcije.

1966.

Intervju 1

Erika Marjaš je bila uporna

Put do primabalerine

Možda se sećate lepotice iz filma „Ljubav i moda“? Danas ona nosi baletski repertoar Srpskog narodnog pozorišta.

Malo je čudno, ali: zelene oči, vodopadi kestenjasto-riđe kose i vitka, graciozna figura Novosađanke Erike Marjaš više su interesovali režisere u vreme kada je mlada balerina bila još početnica. Posle dve role u filmovima „Rat“ i „Ljubav i moda“, nju su zaboravili.

Ali ne i ljubitelji baleta. Danas je 24-godišnja Mađarica, slovačkog porekla, nosilac gotovo svih glavnih uloga u repertoaru baletskog ansambla Srpskog narodnog pozorišta. Koliko je ona uspela da uđe u tajne ove scenske umetnosti, govore i pohvale čuvene Galine Ulanove, koja je gledala Eriku na prošlogodišnjem festivalu u Varni.

- Pozvala me je da dođem na specijalizaciju u SSSR, kaže mlada balerina. Ali, iako sam želela da učim kod Galine Ulanove, nisam mogla da sednem u voz za Sovjetski Savez jer je u mom pozorištu bilo previše posla.

Žao joj je zbog toga, ali izgleda više žali zbog nezainteresovanosti televizijskih studija:

- Zašto TV reditelji misle da samo u republičkim centrima ima dobrih umetnika? Srećom, neki znaci govore da će se ta praksa zaobilaženja „provincijskih“ pozorišta uskoro prekinuti. Eto, novosadski glumac Dragoljub Milosavljević Gula postao je zvezda. Čitave serije dečjih emisija. Na koga je sada red? Čekaću.

Ako se njeno strpljenje isplati, onda će, sem Novosađana, i hiljade Jugoslovena

imati prilike da vide kako je Erika Marjaš od male filmske starlete i baletske početnice postala ozbiljna umetnica. D. G. Dragan Gajer Novi Sad, 12. jun 1966. *Politika ekspres*, str. 9. (uz fotografiju)



Ulanova i Erika u Varni, 1965.

1970.

Intervju 2

Erika Marjaš-Brzić

Individualnost počinje patnjom

Kako ste postali primabalerina?

- Najpre je trebalo naučiti šta znači „pa d fleš“, fueete, pirueta, arabesk, tan leve, grand batman, žete, plije...

Individualnost zaista počinje patnjom. Zatim je sve one prve navedene reči trebalo vajati u pokret, satima, danima, mesecima, godinama, u hladnoj sali za vežbe koja je ujedno služila i kao garderoba, da bi najzad došao čas izlaska na scenu u masi ostalih igrača, kao devojka bez imena, u patikama koje su služile i za probu i za stajanje kraj šporeta u časovima kada se nije vežbalo.

Individualnost zaista počinje patnjom. Zatim je trebalo izdvojiti se, nametnuti se, uneti nešto sopstveno u igru, privući pažnju kritičara u povoljnom smislu, izdržati

nepovoljan smisao kritike, izdržati, izdržati. Kao u Modeni, na primer, pre pet godina otprilike kad je sa svojih 49 kilograma ponela na sebi teret tri baletske igre za jedno veče.

Individualnost zaista počinje patnjom. Zatim je trebalo naučiti kako se prima uspeh. Ostati u Novom Sadu iako je Galjina Uljanova rekla da takav talenat treba da potraži šire horizonte.

Prihvatiti platu koja je u početku imala prizvuk simbolike. Na kraju razgovora reći novinaru:

- Ako ne budem starija, ako ne budem gluplja i ako ne budem teža nego sto jesam – biću zadovoljna intervjuom.

A kad se sve to preživi, onda se postaje „neko“. Da vam predstavim još jedanput: Erika Marjaš-Brzić, primabalerina Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu (*Dnevnik*, Veseli svet, Novi Sad, 25. 6. 1970, br. 187; ime autora izostaje uz tekst)

1977.

Intervju 3

Volim miris šminke u garderobi

Novosadska primabalerina Erika Marjaš Brzić o sebi

Biti balerina i govoriti o sebi – to zapravo znači govoriti o svom pozivu. Takav je opšti utisak nakon razgovora sa primabalerinom novosadskog Baleta Erikom Marjaš Brzić.

Obavezne jutarnje vežbe, proba, pauza, ponovo proba ili predstava.... Ali dan je prošao na „parčiće“ razdeljen. Još ako se zadesi i neki sastanak, slobodnog vremena za druge poslove jedva se nađe. Tako je otprilike uz pominjanje pijace na koju nikad ne stigne, počeo razgovor sa Erikom.

Evo, osnovnih u nekoliko redaka podataka. Erika Marjaš Brzić završila je Baletsku školu u Novom Sadu 1961. godine. Iste godine angažovana je u novosadskom ansamblu. U njenoj radnoj knjižici ubeleženo je 15 godina staža, a bilo bi više da dva puta nije po godinu dana prekidala radni odnos (prvi prekid bio je pokušaj da se baleta zauvek odrekne). U petnaest sezona igrala je najmanje u dve premijere

i to najčešće tumačeći naslovnu ulogu. Nije bila angažovana kao gost ni u jednoj drugoj kući.

Već dugi niz godina novosadski ansambl nije pripremio neku premijeru, a da Erika nije tumačila glavnu ulogu. Već sam taj podatak govori o tome šta ona znači za Novi Sad i koliko вреди. Utoliko je čudnije da je ni jedan drugi jugoslovenski balet nije zvao da gostuje s nekom predstavom.

Nekako odmah po završetku Baletske škole, Erika je bila na audiciji u Beogradu. Primljena je ali...

- Nisam otišla u Beograd jer sam u Novom Sadu već imala angažman, i činilo se da im je bilo veoma stalo da me zadrže. Ostala sam i mislim da sam veoma dobro uradila. U Beogradu ne bih imala toliko prilike da igram. Ovde sam u „svakoj predstavi mirođija“ a u igranju za publiku i pred publikom leži smisao mog poziva.

To što je „mirođija u svakoj čorbi“ ima i loših strana.

- Naš je ansambl mali. Uvek se isti igrači javljaju u solističkim ulogama. Znam da je to dosadno i publici, pa i kolegama. Međutim, kad god je potrebno, prepustim kolegicama s kojima spremam ulogu u alternaciji, da igraju bilo na premijeri bilo na reprizi. Nisam toliko sujeta kao što se misli. Ne grabim za svim „lovorikama“ što bih kao član najduže angažovan u ansamblu mogla da učinim. Sve dok se ansambl ne proširi i ne reše se nevolje s kojima se nosimo svakodnevno, mi ćemo i dalje pružati publici ista lica.

Bez ogorčenja, ili žaljenja, čak s ljubavlju, Erika govori o onoj strani baletske medalje na koju niko ne misli posmatrajući predstavu.

- Odmah sam se pomirila s tim da neću imati prijateljica jer balerina ne stiže da se druži ni sa kim van svog posla, ako zaista pošteno misli da radi. Mesec-dva pred premijeru nisam ni žena, ni majka, ni domaćica, ništa, samo igrač koji je sem igre sve drugo potisnuo u drugi plan. Pa i običnim danima vežbe i probe iscrpljuju me do te mere da nisam u stanju da zaspim do ponoći – prenapeta sam, svi mi mišići još satima drhte. Ali ujutru s radošću polazim na novo „znojenje“. Ponekad mislim da balerina koja zaista želi da uspe, ne sme imati ni decu, ni privatnog života. Naravno, to bi bila prevelika žrtva, jer umetnost kad-tad okrene čoveku leđa.

Kako ste uspjeli toliko vremena da očuvate mesto primabalerine?

- Ono što je mene održalo u prvom redu je strpljenje pri učenju uloga i upornost da najbolje i najpoštenije savladam svaki pokret koji mi je koreograf tražio. Balet, naravno, ne ide bez ljubavi. Volim miris šminke u garderobi, miris prašine na pozornici. U baletu volim čak i mala i velika ogorčenja do kojih neminovno dolazi.

Radni vek balerine je kratak. Šta mislite da radite posle?

- Obično me pitaju da li želim da postanem koreograf. Mislim da taj posao nije za mene. Ono što radim, volim da uradim ponešto, a kad radite nešto što ne zavisi samo od vas, kao što se u koreografiji događa, teško se mirite s tim da vaša ideja može doći u pitanje, zbog, recimo, nečije zlovolje. Naravno, ne bih volela da izgubim svoju vezu sa baletom. Mogla bih da radim sa solistima, da ih uvežbavam. To je asistentski posao uz koreografa, ali veoma važan da predstava uspe. Naša kuća pati od hroničnog nedostatka koreografa i njihovih asistenata. Verovatno bi moje iskustvo dobro došlo igračima, jer se može uvek nešto novo naučiti. Ja sam se uvek trudila da naučim od svakog našeg koreografa sve što se može. Svaki je doneo nešto novo što mi je kasnije koristilo.

Časkajući o umetnosti baleta, o Eriki u toj umetnosti, njenim željama i radu, nekim nedaćama, dotakli smo i jednu bolnu temu.

- Sa svačim bih mogla da se pomirim, ali se ne mirim s tim da se naš rad ne ceni dovoljno. Sigurna sam da je malo takvih profesija u kojima se tako naporno i mnogo radi kao u baletu. Mogli bismo za takav trud očekivati bar poštovanje. Vidite, moj muž je fudbaler. Ne može da me ne boli kad vidim kakve oni uslove za rad imaju, stadione, lekare, masere, o parama da i ne govorimo. Mislim da se ni jedan fudbaler ne oznoji toliko za svoju utakmicu, koliko ja za moju predstavu. Njih uzimam samo kao primer, a primera je mnogo. Čak i ljudi koji rade u umetničkim kućama druge vrste teško bi se mirili sa uslovima kakve mi imamo. (Nevena Simin, *Pozorište*, SNP, Novi Sad, 1977, str. 5).

1981.

Intervju 4

Raspevani koraci

Sa Erikom Marjaš Brzić, primabalerinom Srpskog narodnog pozorišta, prvom jugoslovenskom balerinom koja je zaigrala na sceni Boljšoj teatra.

„Ona ima noge koje pevaju“!

Vlasnica tih neobičnih, pevajućih nogu je – Erika Marjaš Brzić, a autor ovih reči pohvale jedan od najuglednijih sovjetskih kritičara. Kompliment stiže iz zemlje neprikosnovene baletske tradicije čija je škola dala Nurejeva, Barišnjikova, Plisec-ku, Anu Pavlovu.

Ovu duhovitu dosetku o Erikinim nogama prišapnuo je dotični kritičar moskovsko-novosadskom koreografu Veri Bokadoro odmah nakon predstave baleta *Ljubav za ljubav* u kome je na sceni Boljšoj teatra, kao prva jugoslovenska balerina, zaigrala Erika Marjaš Brzić. Napismeno još ništa nema. Erika je, po sistemu ‘veni vidi vici’, otišla (u Moskvu), odigrala (Beatrice) i pobedila, a potom se ne dočekavši da se kritika oglasi u novinama i uspeva da da samo jedan intervju (Radio-Moskvi) spakovala i sela u avion za Jugoslaviju.

Zimske Bajke

Bila je to njena zimska bajka koja je zapravo počela poslednjeg novosadskog proleća.

Na poziv uprave Baleta SNP u Novi Sad je stigla Vera Bokadoro, cenjen koreograf Boljšoj teatra. Postavila je na scenu novosadskog teatra balet Hrenjikova *Ljubav za ljubav* u kojem je Erika Marjaš Brzić igrala glavnu žensku ulogu. Iskusno oko koreografa otkrilo je u ovoj igračici i ono čega publika i kritika u Novom Sadu verovatno nije bila svesna. Za njih je Erika bila jedno drugo, uvek rado viđeno lice na baletskoj sceni, dobra, čak možda i sjajna igračica, ali ništa više od toga. Nema dokaza, ali ima indicija da je i sama Erika, verovatno, o sebi tako mislila.

A onda je počelo.

U maju, Erika odlazi u Moskvu da proba sa svojim tamošnjim partnerom, Aleksejem Lazarovim. Utisak o njemu: sjajan igrač, a još bolji partner.

U decembru opet putuje u Moskvu, ovoga puta da bi zaigrala pred publikom.

- Dve nedelje bila sam u karantinu kod koreografa. Mučila me je i kinjila, a kada sam konačno shvatila gde sam, pred kim i sa kim treba da igram, uhvatila me je panika. Htela sam da pobegnem. Vera je računala na sve to i samo se smeškala. Kriza je taman prošla, a onda, pet minuta pred predstavu uhvatila me takva trema od onog ogromnog prostora, od prepune dvorane (na koju nisam navikla), a od pogleda na šestu galeriju, zavrtilo mi se u glavi. Opet sam htela da zbrišem. No, zvonilo je zazvonilo u mojoj garderobi, i ja sam krenula. Na tom putu od garderobe do scene nešto se dogodilo i ja sam odjednom rešila da pokažem sve što mogu: nisam bila više u pitanju samo ja, Erika Marjaš, već i moj novosadski, pa i jugoslovenski balet. Bila sam prva jugoslovenska balerina koja je kročila na scenu Baljšoj teatra.

Posle prvog čina Eriku pozivaju u ložu kompozitora. Čestitke i pohvale Hrenjikova daju joj snage i za drugi deo predstave.

- Igrala sam tako da sam čak i ja na trenutke bila zadovoljna. Inače mislim da uvek mogu bolje i više, i nikad nisam sasvim zadovoljna onim što uradim. Sve je bilo kao u snu. Nisam čula ni aplauz, nisam videla ni cveće koje su bacali na scenu. Tek posle pustili su mi magnetofonsku traku na kojoj je snimljen aplauz. Nisam mogla da poverujem. Za samo jedan takav trenutak vredelo je igrati sve ove godine.

Bilo je to pravo posvećenje. Verovatno isto onako kakvo doživi, recimo, pevač koji nastupa u milanskoj „Skali“, u Metropolitenu ili u Bajrojt, glumac koji zaigra u Old Viku.

Da li je sve to moglo doći i malo ranije?

- Razmišljala sam mnogo o tome i na kraju sam shvatila da ni psihički ni fizički ne bih bila u stanju da podnesem sve to da je bilo ranije. Znači – došlo je u pravom trenutku.

Videla je, svakako, i publika koja, naviknuta na dobro, ume to dobro i da ceni. Doživela je jednu proveru sopstvenih mogućnosti na mestu na koje se ne stiže lako, a još teže se odlazi sa pohvalama.

- Posle svega, opet sam puna snage. Ovo je bio težak ispit, ali možda je i teže igrati godinama u istom mestu i pred istom publikom. Ponekad imam utisak da me se ovdašnja publika zasitila, i da će, ako me još koji put vidi u glavnoj ulozi, početi da vrišti.

Nemojte vriskati: Erika upravo sprema, ne jednu, već dve glavne uloge – Belog i Crnog labuda u *Labudovom jezeru* prvi put u životu u koreografiji Vere Bokadoro. (Darinka Nikolić, *Dnevnik*, 11. januar 1981, 12).

1995.

Intervju 5

Erika Marjaš Brzić

Večni optimista*

Primabalerina na funkciji direktora – planovi za ovu godinu?

- Sredinom novembra se navršava godinu dana kako sam na mestu direktora Baleta SNP. Moji planovi su veliki i, bez obzira na sve objektivne teškoće – ja sam optimista. Dobili smo, kao što znate, novog upravnika, kompozitora Stevana Divjakovića koji za sada ‘snima’ situaciju u našoj pozorišnoj kući da bi, pretpostavljam, obezbedio sredstva za ostvarivanje naših najznačajnijih planova.

Kad sam došla u ovaj ansambl, najpre sam želela da im dignem glave, da im vratim samopouzdanje. U tome sam, čini mi se, uspela. Ali ih još nisam „postavila na noge“. Mislim da mora da se radi postepeno, kroz repertoar koji ćemo pripremiti i izvoditi. Za sada nas ima malo, samo pedeset, što nije dovoljno da pripremimo velike bele balette. A ako bismo davali, na primer „Silfide“, onda ceo ansambl ne bi bio zaposlen, a ja želim da svi budu u što boljoj formi.

Šta onda nameravate da izvedete kao premijeru?

- Za sada planiramo da prva premijera bude 16. odnosno 22. decembra sa dve raznovrsne podele čak i malih uloga. Biće to balet „Vesela udovica“ na muziku Franca Lehara, koju je orkestrirao Angel Šurev, koji će i dirigovati. Skice za prekrasne kostime dala je Božana Jovanović, a scenograf je Mileta Leskovac. Koreograf je gost iz Kijeva Vadim Fedorov, koji je istovremeno naš novi pedagog. To mu pruža mogućnost da upozna ansambl i soliste i da prema njihovoj sadašnjoj spremnosti postavlja ovaj balet.

Ko će biti nosioci glavnih uloga?

- Na prvoj premijeri naš prvak Rastislav Varga će proslaviti dvadesetogodišnjicu umetničkog rada, a glavnu žensku ulogu će igrati Oksana Sto-

rožuk-Vlalukin. Na drugoj premijeri predstavice se naš novi igrač, gost iz Moskve, Olek Dedogrjuk i Dijana Kozarski.

Šta još možemo očekivati u sezoni 1995–96. u novosadskom baletu?

- Odmah posle decembarske premijere počinjemo da radimo na sasvim novom baletu, čije praizvođenje očekujemo sredinom marta 1996. godine. To će biti balet na motive Lorkine drame „Krvava svadba“, a muzika je, razume se i to, raznih autora. Koreograf, libretista i reditelj Krunoslav Simić, koji je na našoj sceni već imao veliki uspeh sa „Grkom Zorbom“ Mikisa Teodorakisa.

Koje predstave sada igrate sem „Grk Zorbe“?

- Za sada samo „Vragolanku“ jer predstavu „Žizela“ nisam mogla da obnovim, pošto nemamo sredstva za nove kostime za drugi čin.

Da li planirate gostovanja?

- Naravno da želimo da gostujemo. Ali pokušali smo da odemo do Rume, koja je tu sasvim blizu Novog Sada, a ispostavilo se da ni to ne možemo ostvariti. Bez obzira što smo za ovu sezonu smanjili ansambl za „Grk Zorbu“ (ne igraju više folklorci), za to gostovanje nam je potrebno 5.000 dinara, a to ne možemo da dobijemo.

Da li će neko gostovati na vašoj sceni?

- Imamo velike planove sa beogradskim baletom. Veoma sam srećna što je tamo sada direktor moj kolega prvak Dušan Simić. Sa njim se dogovaramo da svaka naša predstava treba da gostuje u Beogradu, a svaka beogradska kod nas. To bi učinilo da repertoar u oba pozorišta bude bogatiji da bi publika u jednom i u drugom gradu mogla da uživa u više baletskih događaja. Mislim da bi to odgovaralo i Ministarstvu kulture jer onda ne mora u svakom pozorištu da se ostvari više baletskih premijera. Ipak, sve to nije jednostavno ostvariti. Gde god sam do sada krenula naišla sam na obećanja. Izgleda da naš grad o nama dovoljno ne misli. No, ja sam optimista i u životu i u radu, mada sam do svega što sam postigla došla veoma teško. Uvek sam morala naporno da radim da bi postigla uspeh. Tako je bilo u mojoj igračkoj karijeri, tako je i sada.

Svaki igrački ansambl mora relativno brzo da se podmlađuje. Kakva je Vaša saradnja sa Baletskom školom?

- Saradnja sa direktorkom baletske škole u Novom Sadu, gospođom Malivuk, veoma je dobra. Učenice već učestvuju na našim predstavama, a bijem bitku da sva tri učenika, koji danas uče u ovoj školi, dođu u naš ansambl i uporedo stiču i scensko iskustvo. Jedan od njih je đak gospođe Dinjaški, međutim, nije voljan da to čini. Nameravam da stipendiram dva buduća mlada igrača, da bih obezbedila da ostanu na novosadskoj baletskoj sceni. Tako bismo, bar donekle, rešili pitanje nedostatka muškog ansambla, što ne samo nas, već i druge naše trupe već dugo godi na muči. Smatram da učenice i učenici baletske škole moraju već posle četvrtog razreda da učestvuju, makar i najmanje, u baletskim predstavama, jer oni uče da bi igrali na pozornici, a ne u baletskoj sali.

Šta mislite o obnavljanju baletskog takmičenja u Novom Sadu?

- Takva vrsta takmičenja je uvek dobro došla. Za sada, kada se borimo za opstanak, u sadašnjim materijalnim uslovima, obnavljanje takmičenja bi bilo preuranjeno. Sa velikom nostalgijom se sećam prethodnih pet jugoslovenskih takmičenja, koje je sa toliko entuzijazma, znanja i energije organizovala gospođa Branka Rakić, naš baletski kritičar. To je bila prilika da se bolje upoznamo uzajamno, a sada sa tugom mislim da ne mogu saznati šta rade moje kolege iz drugih baletskih centara na ovim prostorima. Ko zna kada ćemo opet imati priliku da ih vidimo. Opet ću ponoviti da sam, i pored svega, optimista i da se nadam da će ta mogućnost biti na budućem, Balkanskom takmičenju u Novom Sadu, koje će, u to ne treba sumnjati, dati podstrek našem baletu u celini. Sve to mora sačekati bolje uslove, ali ja ne sumnjam da ćemo kroz koju godinu postati međunarodni baletski centar mladih. Na tome svi moramo raditi. (Razgovor vodila Milica Zajcev u Novom Sadu 28. oktobar 1995, a objavljen u *Orchestra*, Beograd, br. 3, 1996, str. 6/7, uz sledeću napomenu:

*P.S. U toku pripreme trećeg broja „Orchestre“ izvršene su izmene u repertoaru novosadskog Baleta. Tako je 20. decembra 1995. godine odigrana premijera pod nazivom „Fantazije – Čajkovski“. „Vesela udovica“ Franca Lehara će se izvesti docnije).

Intervju 6

Intervju Erika Marjaš Brzić

Balet novog stila

Nekadašnja primabalerina Srpskog narodnog pozorišta vratila se posle duže pauze svom matičnom teatru u novoj ulozi direktora Baleta.

- Promenom sistematizacije uspeli smo da Balet odvojimo od Opere – objašnjava svoje prve korake na mestu direktora Erika Marjaš Brzić. Još dok sam igrala, razmišljajući šta je to što ne valja, shvatila sam da dok god balet bude samo deo Opere, ništa se veliko ne može učiniti. U to sam se uverila i dok sam jedno vreme bila vršilac dužnosti šefa Baleta, tako da sam na neki način videla i drugu stranu, a za svaku odluku sam morala da tražim odobrenje direktora Opere. Upravo zato sam se zalagala da Balet postane posebna jedinica, ne zato što mi želimo da budemo deo ove kuće, nego da od kolača koji se dobija za umetnost tačno znamo koji je naš deo i da se prema tome ravnamo. Prihvatila sam ovo mesto da bih zaista nešto učinila, ali priznajem da sam se uplašila kada sam shvatila šta je sve potrebno.

Kakve planove imate sa igračima i da li se može očekivati dolazak nekih novih imena, posebno u muškom delu ansambla, koji je već godinama deficitaran?

- Trenutno u baletu ima samo nekoliko ansambl igrača, a svi ostali su solisti i to će biti najveći problem da je to nedovoljno, a uvek ima i onih koji su na bolovanju ili zbog povreda ne nastupaju. Kad je reč o muškom delu ansambla, još uvek imamo teškoća, tako da planiramo da pozovemo grupu mladih igrača iz Kijeva, iako to nije trajno rešenje. Već nekoliko sezona u pečujskom pozorištu igra jedna grupa naših baletskih umetnika i moja je želja da ih vratimo u SNP. Uz to planiram i čvršću saradnju sa našom Baletskom školom, jer mislim da bi učenici već od prvog razreda trebalo da nastupaju u našim predstavama, kako bi odmah počeli da stiču scensko iskustvo. Tek tada bismo stvorili prirodni krug u kome bi učenici igrali u našim predstavama, a igrači po završetku karijere odlazili u školu kao pedagozi.

Balet SNP je u neka srećnija vremena uvek imao dobre baletske pedagoge koji su mnogo učinili za formiranje ansambla i obogaćivanje tehničkih i izražajnih domena igrača. Kakva je po Vama uloga baletskih pedagoga i kakva je trenutna situacija u pozorištu?

- Dobar baletski pedagog bi trebalo da održava igrače da stalno ostanu „pismeni“, a to se poslednjih godina ovde izgubilo. Ne želim da potcenjujem pedagoge koji su ovde radili, ali verujem ni sami igrači nisu imali poverenja u njih. Nedavno nam je došao novi pedagog iz Kijeva, Valentin Lebed, koji ne radi samo vežbe nego priprema i predstave, a nastupa i u ulozi Grk Zorbe u istoimenom baletu. On će sigurno ostati do kraja sezone, a od njegove turneje zavisi da li će moći da prihvati angažman i za narednu godinu. Za svaki je ansambl od neprocenjive važnosti da ima dobre pedagoge. Verovatno je baš taj period koji je novosadski Balet proveo bez pedagoga, uticao da uprava sada želi sve da nam pruži. I sada se trudim da svakom igraču posvetim izvesno vreme, da osete da o njima neko brine i mislim da sam tu mnogo postigla. Naravno ne može se ništa preko noći uraditi, ali mi se čini da je ansambl sada već više motivisan da radi. U svakom slučaju, ako Valentin Lebed ne bude mogao da ostane, doći će neko drugi da nastavi put koji smo zacrtali. (Nina Popov, Balet novog stila, *Dnevnik*, Novi Sad, 19. 2. 1995, str. 12)

1998.

Intervju 7

Persona na vrhu prstiju: Erika Marjaš Brzić, direktor baleta SNP*

Kad bi noge govorile

Erika Marjaš Brzić, primabalerina, rođena u Novom Sadu, školovala se i igrački vek provodila na baletskoj sceni SNP. Godine 1982, napustila je Pozorište, otišla u Španiju i posle desetak godina, 1994. vratila se u Novi Sad i SNP na mesto direktora Baleta. U dvadeset sezona odigrala je kompletan klasični repertoar (*Žizela, Uspavana lepotica, Labudovo jezero, Žar-ptica, Kopelija, Pepeljuga, Karmen*), sve u svemu karijera za pamćenje i povod za omaž-portret veće koje su joj nedavno priredili Pozorišni muzej Vojvodine i njeno matično pozorište. Veće o gospođi Marjaš Brzić govorilo je kao o perosni, koja inspiriše ne samo koreografe, već i baletsku umetnost uopšte.

- Pozvala sam ja neke koji će mi kontrirati, jer nisam uvek bila jagnješće, kako su me prigodničarski opisivali.

Kad sam se vratila u SNP, Balet je bio usamljen i zapušten, pa sam pre-

dložila da budem direktor kako bih imala veće mogućnosti kako u osamostaljivanju Baleta (koji je uvek „siročić“ u pozorišnoj kući), tako i u podmlađivanju ansambla. Zalagala sam se da se Balet izdvoji u posebnu organizacionu celinu, jako sam ponosna što sam u tome uspela.

Kako odmiču godine, sve više sumnjam u svoje znanje o baletu, pa se trudim da vaspitavam ljude u baletu da ne budu puni sebe na sceni, jer se to odmah vidi.

Korektura prstiju

Bili ste izvesno vreme u Španiji i tamo se bavili pedagogijom.

- U Španiju sam otišla iz sasvim privatnih razloga: Kako nisam bila spremna da budem samo pratilac muža, fudbalskog trenera, prihvatila sam mogućnost da radim u jednoj privatnoj baletskoj školi. Upravo s tom decom sam sazrela. Pamtim jedan od svojih prvih uspeha – labudica od pet godina. Devojčica je imala formirane mišiće, građena, kao da se baletom bavila deset godina. Kada smo pripremali priredbu, želela je da bude Labud. Improvizovala sam nešto slično Belom labudu. Ona je to vrlo dobro uradila. Kasnije mi je celo veče sedela u krilu.

Ranije sam bila asistent profesionalnim igračima, što je bitno drugačije, a što bih želela da radim kada prestanem da budem direktor Baleta. Znači, kada je gotova koreografija, počinjem da čistim, da svaki prst bude na svom mestu.

Možda sam nekad i mazohista, ali znam krajnji cilj i na sve načine pokušavam da ga ostvarim. Radije me kada mogu igrača da ubedim da odigra malu ulogu (iako mu pripada glavna), ali tako da se nametne kao da je glavna u ukupnom utisku predstave.

Kakvu zapravo vrstu repertoara treba da neguje nacionalni balet?

- Bez klasičnog baleta ne može da postoji. Sve ostalo je nadgradnja. Uvek mora biti klasičnih premijera, a potom nešto raznovrsnijih predstava, što već zavisi od sastava ansambla. Moraju svi imati podjednake šanse za razvoj.

Uspeli ste da podmladite i odnegujete veoma dobar ansambl.

- Možda je bila srećna okolnost što je veliki deo ansambla otišao u penziju. Sada je nastupio taj nesrećni zakon o penzionisanju koji ukida bene-

ficije, a za beneficije je potreban i odgovarajući koeficijent kako bi ljudi dostojno otišli u penziju. Mislim da je to još jedna od nepravdi koja je baletu učinjena jer on ne zna da govori. U suštini, priželjkujem i zakon o pozorištu, kao i povratak na ugovorni sistem.

U kojoj je meri lični rad uticao na Vašu uspešnu karijeru, a koliko su je formirali koreografi i srećne okolnosti?

- Uvek sam verovala da sam rođena pod srećnom zvezdom. Uklopilo se da dočekam sve ono čemu sam stremila. Koreografi su mi dozvoljavali da do određenog pokreta dođem i na svoj način. Ispričali bi šta žele i ja sam samo improvizovala.

Koji je koreograf najbitniji u vašoj baletskoj biografiji?

- Bez bilo kog koreografa ne bih stigla dokle sam stigla. Sreća je što su bili gosti i nijedan nije bio dugo. Od svakog sam ponešto „krala“ i svako je učinio da postignem krajnji nivo. Da je redosled koreografa drugačiji, ne znam kakav bi uticaj na mene imala gospođa Vera Bokadoro. Došla je kad sam bila sasvim zrela ličnost igrački i kompletno. Naravno da sam mogla sve da upijem. Počela je neke stvari da ispravlja. Ranije mi niko nije govorio o gornjem delu tela, o rukama. Bile su bez snage. Vidim to sada, po snimcima, nažalost, retkim.

Stopalo je, kako smo čuli, Vaš najbrilijantniji igrački deo. O njemu je bila priča povodom Vašeg gostovanja u Boljšoj teatru.

- Krenulo je od čiste sujete. Htela sam da imam razvijene listove kao moja drugarica, pa sam radila sve moguće vežbe deset puta više nego što je trebalo. Na kraju je urodilo plodom. Nisam dobila debele listove, ali je taj deo doprineo tome da se o tome priča.

Menjajući uloge na baletskoj sceni, proživeli ste nesumnjivo lep život.

- Nailazimo na grube ljude u našoj okolini koji ne shvataju koliko je balerini potrebno nežnosti.

Uspevaju li balerine da sačuvaju svoj svet?

- Kako koja. Ona koja ne uspe postaje zla i zavidna. Ponosna sam što nisam upamćena kao „zloća“. Na premijeri zaplačem, savladaju me emocije. Teško proživljavam premijere i gledam samo kako bih pomogla. A pomoć je jednostavna: biti s baletom u pravom trenutku pre izlaska na

scenu, recimo, proveriti da li koji končić visi, da li su pantljike uvučene, da sve to deluje uredno. O meni niko nije tako brinuo, sve sam morala sama. Onda se pojavila Vera Bokadoro. Ona me je pazila i kad sam bila u Moskvi. Čak mi je svirala klavir u garderobi. U stvari, plašila se da ne pobegnem. Opredelila sam se da budem u Baletu Novog Sada i ostanem manje poznata od balerina u Beogradu, Zagrebu, Sarajevu, Ljubljani, ali sam bar imala veći izbor uloga. Mogla sam da se dokažem i u lirskom i u dramskom fahu, što bi u ostalim bilo veoma teško, jer je bilo više balerina, a ja nisam borac. Znala sam jedino radom da se izborim, a za to su potrebni uslovi.

Slikanjem se bavite povremeno.

- Za internu upotrebu. Nikom nisam pokazala radove. Moje dete sam već hiljadu puta preslikala od malih nogu, pa dok je odrasla. Potrebno je više vremena, strpljenja, a manje je kreativno nego rad sa živim ljudima. Rizičnije je, ne zavisi samo od vas, ali je i pobjeda veća.

Balet je uz to i neverbalna umetnost.

- Ne bih želela nikog da povredim, ali mislim da je baletska umetnost najteža. Nemamo suflera, pomagala, nego samo pod, patike, svoje telo i, naravno, dirigente koji te prate.

Postoji li uloga koju biste želeli da zaboravite?

- Zaboravila bih samo Silviju i to iz banalnih razloga. Patika mi se raspala usred prvog čina, tako da sam „ciljala“ kako da stanem. U to vreme su nabavljane najjeftinije patike sa raznih strana, od Italije do Rumunije. Sada se trudim da naš balet ima najkvalitetnije patike „Griško“, iako kad me naljute, kažem im da ne vrede tih lepih patika, ako stopalo nije „radilo“. (Vesna Krčmar, Kad bi noge govorile, *Novosadski nedeljnik*, 6. april 1998)

*U ovde prekucanom intervjuu izostavljeni su podnaslovi dva dela i podnaslov i jedan antrfile, inače prisutni u ovom tekstu.

Intervjui i pojavljivanje u elektronskim medijima

U brojnim kratkim intervjuima datim u različitim povodima u elektronskim medijima (na srpskom ili na mađarskom jeziku) umetnica želi da prikaže u dobrom svetlu koliko sebe toliko i osobe sa kojima sarađuje u ansamblu ili u široj jugoslovenskoj zajednici.

Vredni pažnje su portreti o Eriki Marjaš, od kojih je prvi "To se zove sreća" u realizaciji Televizija Novi Sad u 1974. godini u trajanju od pola sata (producentkinja Ljiljana Vlajnić; tekst i režija Slobodan Božović; snimateljka: Nevenka Redžić; montažerka: Eva Vekaš; urednik: Bogdan Ruskuc). Portret je snimljen nakon 15 godina aktivnog igranja u novosadskom baletskom ansamblu, nakon primljene Oktobarske nagrade grada Novog Sada (1972), i postignutih uspeha na gostovanjima u inostranstvu. Tekst koji govori umetnica za nju je napisao reditelj i to nije njen govor, nije njeno svedočenje o sebi nego rediteljevo o njoj, pa ovaj portret svrstavam u dokument o njoj (što je takođe jedan od legitimnih pristupa u formiranju filmskog portreta umetnika). Uz scena iz svakodnevice su tri priloga sa scene: solo igra *Mačke iz Gospođice sa krovova (iz 1973)*; *Žizela* iz istoimenog baleta (varijacija iz I čina), duet sa Borom Mladenovićem iz baleta *Karmen* (u postavci Ike Otrina).

Drugi primer prisustva Erike Marjaš u elektronskoj formi zapisanoj, jeste u baletu *Spirale*: sniman samo za emitovanje u ovom mediju, a ne i na pozorišnoj sceni, pa ga većina u javnosti i ne poznaje. Solističke uloge imaju Rastislav Varga, Erika Marjaš, Jon Konstantin (tada član novosadskog baletskog ansambla). Muzika Erne Kiralj; koreografija Iko Otrin, kostimi Mirjane Stojanović Maurič, scenografija Boris Maksimović, proizvodnja TV Novi Sad 1982, a emitovano 1985(?). Nema zapisa o sadržaju baleta. Na osnovu koreografije moglo bi se zaključiti da se radi o temi koja je inače interesovala Otrina kao koreografa (možda i kompozitora) a to je odnos čoveka u svetu – u vremenu i prostoru - u kojem se stalno čovek sudara da izazovima (kao što su ljubav, rat) od kojih su neki i po cenu njegovog života.

Ono što je za nas interesantno je način na koji je koreograf dao šansu umetnici, Eriki Marjaš, u ovoj koreografiji. Ne samo da ne govori (tj. da neko drugi govori u njeno ime, kao što je slučaj u portretu reditelja Slobodana Božovića) nego je koreograf (verovatno uz saglasnost reditelja) depersonalizovao ljudska bića u igri tako što su svi igrači i igračice bili presvučeni na isti način u neka bića kao da su sa neke druge planete u obliku (možda) nekih gmizavaca. Koreograf nije omogućio individualno prepoznavanje igrača (svi su pod maskom) sem nagog Čovek u

svojoj teleskoj prirodi (kojeg igra Rastislav Varga, a Erika Marjaš ima jedinu solo (žensku?) ulogu - prepoznamo je na osnovu količine igre koja je njoj samoj data i načinu na koji igra, prepoznamo njene pokrete tela (samo u sivom trikou), na osnovu našeg već stečenog znanja o igri njenog tela u prostoru i o njoj doznamo sa odjavne špice na kraju baleta. (Zahvaljujem se Rastislavu Vargi sa kojim sam zajedno pogledala snimak u TV Vojvodini gde smo kroz razgovor utvrdili koje su igre u kojima učestvuje Erika).

Erika Marjaš se pojavljuje u više dnevničkih priloga na TV Novi Sad, uglavnom su to izveštaji sa raznih premijera u SNP: *Labudovo jezero*, *Stamena*, *Gospodjice sa krova*, *Ljubav je ljubav*, *Trorogi sesir*, *Žizela*... a samo u nekim priložima ona daje i izjavu (uključujući i priloge sa raznih proba), na srpskom ili mađarskom jeziku.

Možemo se pitati u kojoj meri je snimljen materijal za televizijsko emitovanje doprineo popularnosti umetnice? Na osnovu pregledanih priloga (ukupno nešto više od 20), možemo reći da on nije značajno doprineo popularnosti umetnice, s obzirom na masovnost koju ovi mediji imaju. Nema podataka koliko je puta emitovan portret „To se zove sreća“, niti ostali snimljeni materijali (*Spirala* je, čini se samo jednom emitovana), da bismo zaključili koliko je frekvencija emitovanja tome doprinela, a već sam rekla na koji način (ni)je njeno lično svedočenje iskorišćeno. Činjenica je da frekvencija ponavljanja priloga ima uticaja na ugled umetnice.

Zato procenjujem ovde samo način na koji su joj reditelji i koreografi (dakle oni koji imaju moć) pružili šansu da tako nešto ostvari. Zaključujem da su i reditelj i koreograf ovoga puta (mada se obojica dive umetnici u drugim prilikama) zakinuli tu mogućnost, verujem iz bojazni da ona neće moći dovoljno dobro da se ostvari i u govoru koliko se dobro ostvaruje u igranju i pokretu.

Ukratko, ako procenjujemo način na koji su dali šansu umetnici da ona svedoči o sebi i profesiji, mogli bismo reći da je toga nedovoljno ili nesrazmerno onome što je ona toj profesiji ostavila.

Valja skrenuti pažnju na još nekoliko kratkih priloga u kojima Erika Marjaš svedoči o sebi i profesiji u okviru kraćih izjava. Navodim nekoliko primera.

„Umetnost igre“: izjava Erike Marjaš (autorka: Snežana Subić, Snimatelji: Nikola Sekerić, Dušan Čekić, Reditelj: Aleksandar Davić. Proizvodnja TVNS 1996).

„Artikulus“ - intervju sa Erikom Marjaš kao direktorkom Baleta SNP-a (autorka: Snežana Subić; snimatelji: Damir Čubrilo, Goran Filipović, Duško Vesković, Srđan Uzelac; reditelj: Filip Markovinović. Proizvodnja TVNS 2003).

„Artikulus“ - izjava Erike Mariaš kao direktorke Baleta SNP (autorka: Snežana Subić; snimatelji: Anton Skutelis, Željko Tot, Branko Mitić, Vladimir Karađinović; reditelj: Julijan Ursulesku. Proizvodnja TVNS 2004).



„Labudovo jezero“ (II čin). Foto: Miomir Polzović

Erika Marjaš na fotografijama

Dobra baletska fotografija neke osobe ili nekog ansambla podrazumeva da je poza balerine dobro napravljena prema pravilima klasičnog baleta i otuda je fotografija preduslov dobrog odnosa prema umetničkoj igri u celini. Ono što je dobra fotografija kao umetničko delo, ne mora biti i dobra fotografija u baletskom smislu i u tom rascepu gledamo fotografije uz tekstove o Eriki Marjaš, objavljene u kontekstu dnevne i nedeljne štampe u Srbiji u periodu od šezdesetih godina 20. veka do prve decenije 21. veka. Imamo pri tom na umu da se fotografija kao umetnička forma usavršavala tokom decenija u kojima je umetnica igrala, te nam danas razvoj same fotografije kazuje o istoriji umetničke igre. Ono što se nije menjalo jeste način pravilnog izvođenja poza i pokreta u baletu, koji su zabeleženi na fotografijama tokom 70 godina postojanja Baleta SNP-a. U profesionalnom životu igratiče fotografije su oružje za afirmaciju u široj umetničkoj zajednici.

Kada je reč o najavama, kritikama predstava, ili o gostovanjima (i uz druge profesionalne aktivnosti) tekstove o Eriki Marjaš u dnevnim novinama gotovo redovno su pratile fotografija, najčešće u nekoj od baletskih poza (sama ili sa partnerom), a uz intervjuje uglavnom su išli portreti iz privatnog života.

Fotografije u kojima se najavljuju ili reklamiraju predstave, predstavljaju umetnicu sa partnerima u nekoj od interesantnih podrški, budući da je Erika Marjaš bila specifična upravo po sposobnosti duetne igre.

Ali bila je česta pojava da se njena fotografija nalazi na važnom mestu u dnevnim novinama (na naslovnim ili središnjim stranicama), ona se u tekstu nekada i ne pominje, fotografija tada služi da privuče pažnju (na nedeljni pozorišni repertoar u *Dnevniku*, na primer). U takvom obliku te su fotografije, jače nego tekstovi o njoj, doprinele njenoj popularnosti, zadržavajući se u memoriji gledalaca i čitalaca novina kao lik ženske osobe.

Ovde je ukupno 165 analiziranih različitih tekstova (fotografija uz potpis njenog imena i prezimena uz neki tekst bude više od jedne), ali retko sam našla tekst bez fotografije). Procenjujem da je prisustvo fotografija u znatnoj meri doprinelo popularnosti umetnice od vremena kada je aktivno igrala do danas. Bogatstvo postojećih fotografija čini da nam je i danas u živom sećanju. Tome su savakako više doprinele fotografije nego kritike i drugi objavljeni tekstovi o njoj, jedan je od zaključaka ovog rada.

Ono što dosledno izostaje jeste autorstvo fotografa, jer u vreme kada su tekstovi objavljivani nije još važno bilo pravilo obavezne indentifikacije autora fotografije u dnevnoj štampi. Fotografii nisu smatrani delom umetničkog događaja, nego

pre 'zanatlijama'. Otuda doskora ostaju uglavnom nepoznati široj javnosti. Ali oni koji poznaju život u pozorištima znaju da u njemu postoji radno mesto fotografa koji beleži probe, predstave i vodi dokumentaciju o nastanku i životu predstava, umetnika i umetnica u kući. Oni sami prave istoriju pozorišta prego fotografija. Manje je šire poznato da je Ruža Čirić, dakle žena, bila prva zaposlena za pitanja fotografija u SNP, a za njom slede Gavril Grujić, Jovan Polzović, Miomir Polzović. Jedino sam sa Brankom Lučićem vodila razgovor o profesiji – fotograf baleta (Savić, 1997, *Pozorište*, april-juni, 57-58.) u kojem doznajemo o specifičnostima beleženja umetničke igre na fotografijama, u konkretnom slučaju Baleta SNP-a.

U redakcije dnevnih novina najčešće fotografi SNP šalju materijal za objavljivanje uz tekst novinara ili kritičara. Takva (dobra) fotografija se onda čuva u dokumentaciji redakcije i koristi se više puta uz tekstove iz vremenski različitih perioda o umetnici. Upravo zahvaljujuć takvom postupku u redakcijama (*Dnevnika i Magyar Szó-a*, na primer u Novom Sadu) izdvojile su se neke fotografije Erike Marjaš koje se za nju vezuju amblemski (na primer, iz njene oproštajne predstave "Labudovo jezero") i one postaju deo javnog života umetnice, ali ne i njenog stvarnog života.

Slična je situacija i u časopisu koji izdaje SNP, *Pozorište*, u kojem se fotografije Erike Marjaš koriste i za tekstove o baletu u kojima se ona ne pominje (na primer, tekst "Priprema za ulazak u novu zgradu", iz 1980), ili se fotografije iz početnih faza profesionalne karijere pojavljuju uz sadržaj tekstova iz sadašnjeg života, čime se briše dimenzija vremena, tačnije one obeležavaju ne-vreme (tekst Zlatomira Gajića pod naslovom „Erika Marjaš: životno delo u amanet budućim generacijama", objavljen povodom dodele Priznanja za životno delo, *Pozorište*, 2007, mart, 22-23 i fotografija umetnice iz predstave Agostino, 1970).

Nakon 70 godina postojanja Baleta u SNP-u nameće se istraživanje o fotografijama u tekstovima o baletu, budući da je u ovoj instituciji jedino mesto u kojem se negovala fotografija umetničke igre. Zato su stalno zaposleni fotografi u pozorištima oslonac verodostojnosti podataka o odigranim predstavama kojih više nema.

Fotografije Erike Marjaš bile su prisutne u jugoslovenskom prostoru. U tekstu pod naslovom "Novi Sad na Revelinu", Bogdan Čipić piše o samostalnoj izložbi fotografija Gavrila Grujića na Dubrovačkim letnjim igrama, u kojem pominje i fotografije baletskih izvođenja u SNP: "Novosadsko pozorište ne silazi sa zidova Revelina još dugo – jer ne mogu da se odvojim od njihovih slika i prilika. Prepoznajem scene iz Adamovog baleta *Žizela*. Tu je izvanredni skok Erike Marjaš, na fotosu izvanredne umetničke vrednosti, kao što je i igra ove prima-balerine novosadske. Tu su scene iz Minkusovog *Don Kihota*." (*Dnevnik*, 5. 9.1976, 15).





Kao učenica III razreda Baletske škole







Iz filma "Ljubav i moda"









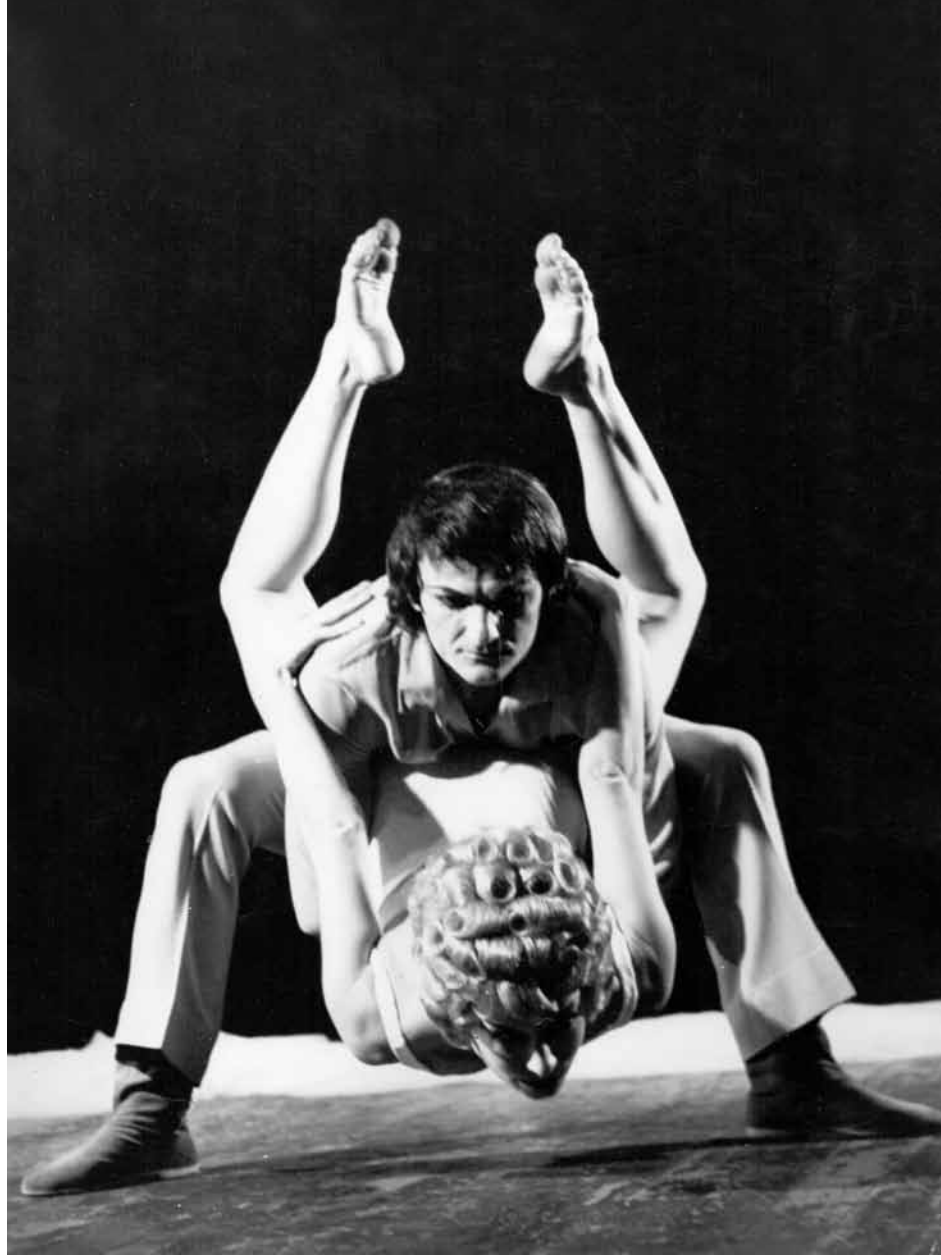
Erika Marjaš (Agata), Bora Mladenović i Živojin Novkov u baletu „Gospođice sa krovova“ (1980)



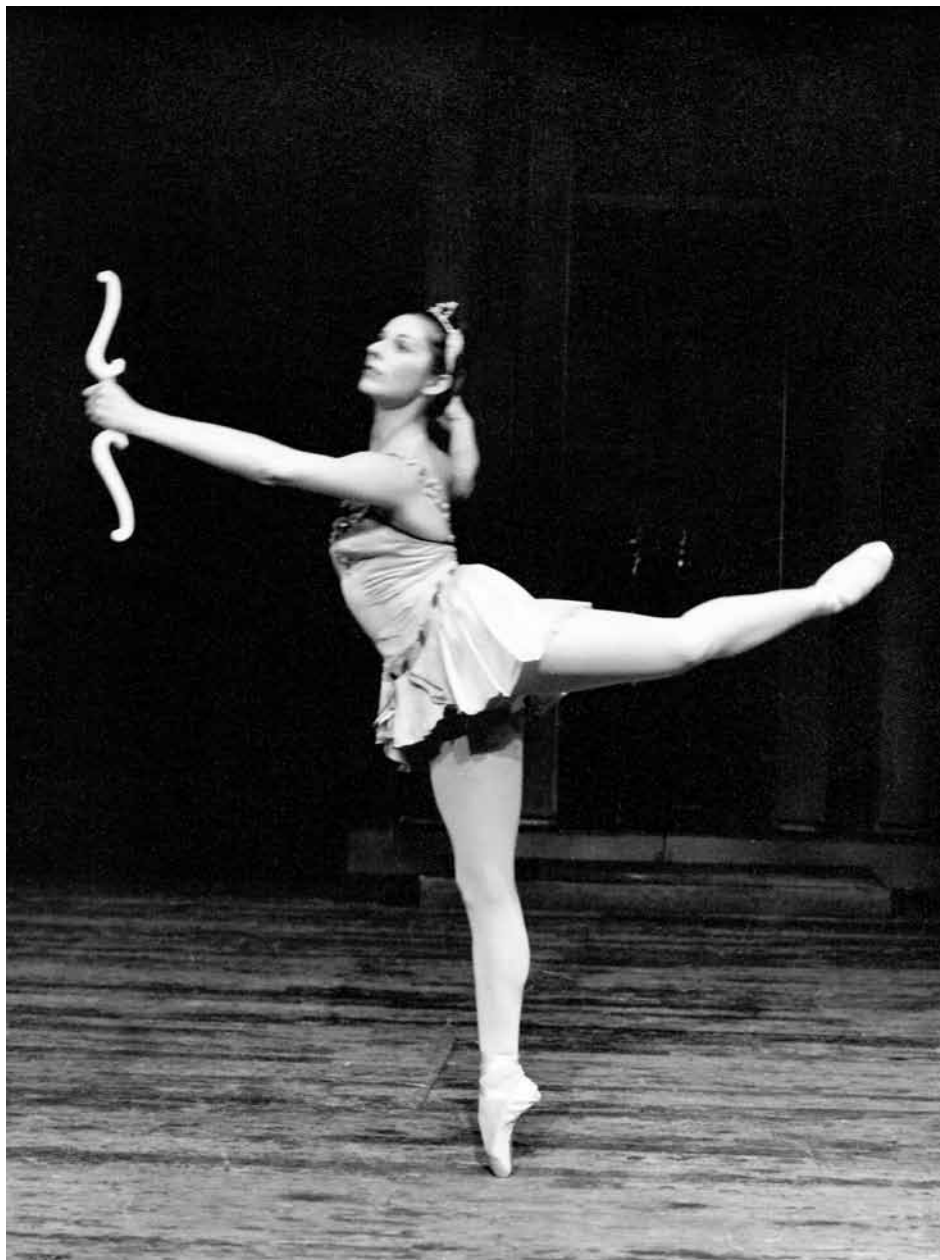
U baletu „Pepeljuga“ sa Draganom Seferovićem



Erika Marjaš (naslovna uloga) i Bora Mladenović u baletu „Esmeralda“ (1980)



U baletu „Pasion“ sa Borisom Toninom, foto: Gavriilo Grujić



U baletu "Silvija"



U ilози Žizele sa Vladimirom Pokornim kao Albertom. FotoGavriло Grujić

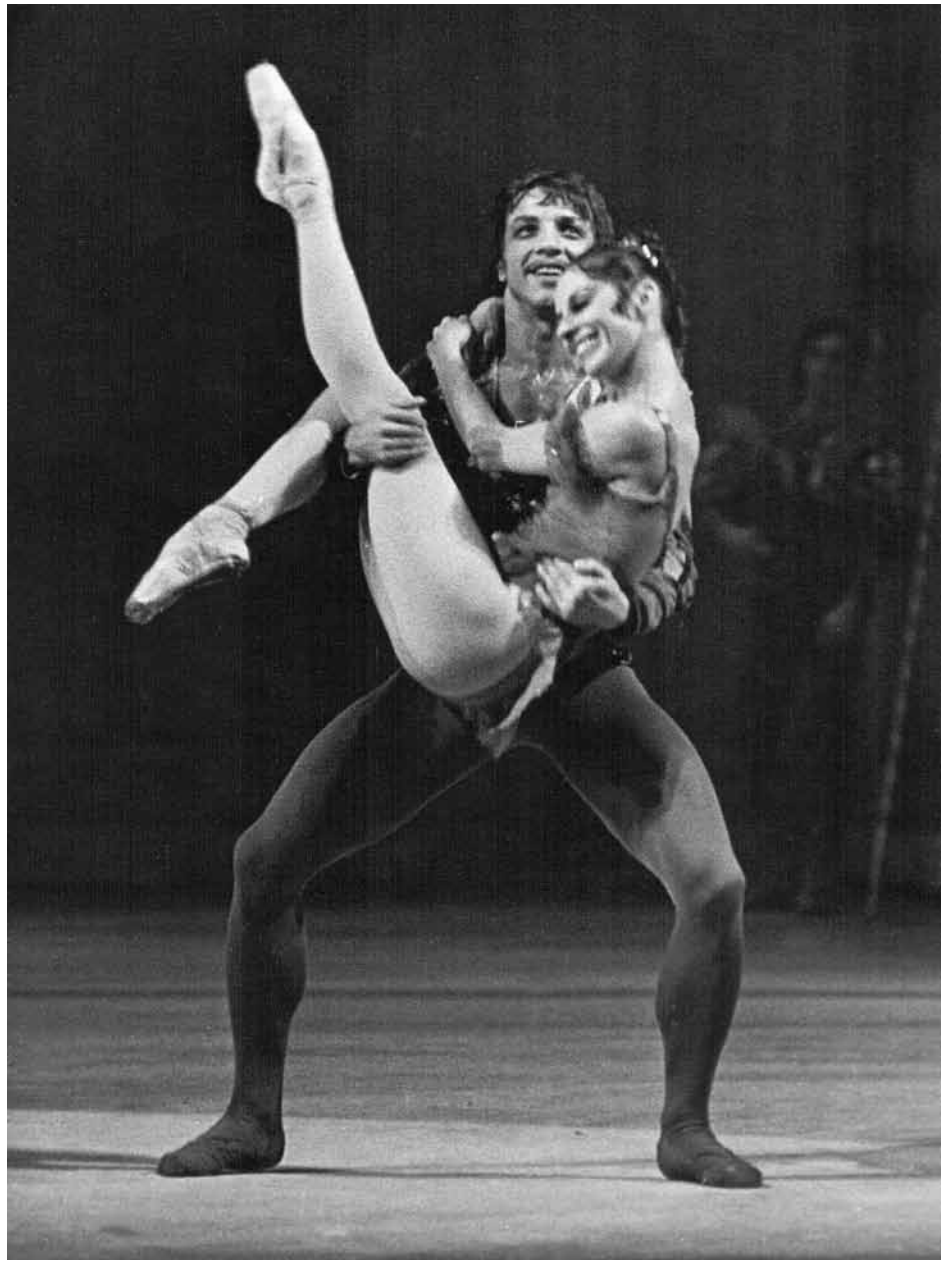




U drugom činu „Žizele“, FotoGavrilo Grujić









U baletu „Ljubav za ljubav” kao Beatrice, foto Miodir Polzović





U naslovnoj u loži u baletu „Uspavana lepotica“



Sa kolektivom ispred matične kuće (1995., foto Miomir Polzović



Direktorka baletskog ansambla

Osamostaljenje Baleta

Podrška inovativnim procesima:

Forum za novi ples

Standardizacija jezika umetničke igre

Objavljene knjige u povodu jubileja umetnica i umetnika



Žiri III jugoslovenskog baletskog takmičenja u Novom Sadu na završnoj svečanosti dodele nagrada (1986). S leva na desno: Milorad Mišković, Jrllica Popovska Šarevska, Damir Novak, Erika Marjaš, Slavko Pervan. Foto: Branislav Lučić

Do danas nema posebne procene čime je Erika Marjaš doprinela Baletu SNP-a dok je obavljala funkciju direktorke Baleta u tri mandata u različitim vremenskim periodima: najpre je kratko na funkciji šefa nakon završetka igračke karijere i obeležavanja 20 godina uspešnog rada (dok je Balet bio deo Opere sa baletom: 1982–1983); potom, gotovo deceniju kasnije vraća se u kolektiv u vreme ekonomskih teškoća u celoj Jugoslaviji i potom Republici Srbiji (od 1. januara 1995. do 1. septembra 1999), a poslednji mandat je već u novom veku: od 9. oktobra 2002. do 10. oktobra 2006. godine u vreme demokratskih promena u celoj zemlji i posebno Vojvodini.

Period prvog mandata u Srbiji treba procenjivati u odnosu na širi kontekst u kojem je politički i društveno bila zemlja (teška ekonomska kriza, teška komunikacija sa drugim pozorišnim kućama u regionu, kada su u pitanju umetnici, koreografi i dr.). Drugi period, označen kao proces demokratskih promena u Vojvodini, u znatnoj meri je doprineo da osoba na poziciji direktora Baleta može da ostvari neke inovacije u ansamblu, zahvaljujući svojoj viziji razvoja ove umetnosti. S tim u vezi se najčešće pominje osamostaljenje radne jedinice Balet, a samo u nekim izvorima se pominje da je njenom zaslugom postignuta dugovečnost Foruma za novi ples u okviru Baleta SNP-a, kojim je rukovodila.

Ovde podsećam i na neke druge važne započete aktivnosti koje su, nažalost, s njenim odlaskom i prestale, otuda nisu dovoljno vidljive danas, ili su zaboravljene. Kao direktorka Erika Marjaš se posebno brinula za *podmlađivanje ansambla*: ustalila je sistem stipendija za učenike i učenice Baletske škole u Novom Sadu, uz obavezu da nakon školovanja zasnuju radni odnos u Baletu SNP-a (stipendista je bio i Aleksandar Antonijević, koji, nažalost, nije ostao u ansamblu SNP-a, nego je karijeru gradio u Kanadi). Erika Marjaš je bila primer direktorke koja je ostvarivala uspešnu saradnju sa Baletskom školom u Novom Sadu i po drugim osnovama. Na primer, bila je predsednica Školskog odbora u Baletskoj školi u dva mandata (od 27. juna 1997. do 27. juna 2005) i na toj poziciji imala upravnu moć da saradnju sa Školom produbi i višestruko realizuje.

Kao direktorka Baleta Erika Marjaš je bila i članica raznih komisija ili žirija u povodu organizovanja aktivnosti od značaja za umetničku igru. Podsećam na to da tokom pet Jugoslovenskih baletskih takmičenja u Novom Sadu (1982–1991) učestvuje u radu žirija i na taj način stiče uvid u dolazeće mlade snage koje mogu biti potencijalno angažovane i u Baletu SNP-a.

Osamostaljenje Baleta

Bili ste samostalni, zašto je bilo važno da to pitanje ponovo potežeš kao direktorka?

- Ma, nismo bili samostalni! Mi smo se samo izjednačili, to je jedan mali, mali korak bio na koji sam tako ponosna, napravljen je samo u tom smislu da u kući budemo isti (bio je tada zapravo Inić v. d. upravnika).

Jeste dobili i pismeno rešenje o tome?

- Dobili smo i rešenje o tome i sada se zvanično piše RJ Balet (Radna jedinica), a onda je bilo RJ Opera sa baletom. Što je bio jedan lep veliki, a u stvari mali veliki korak, nije bitno, mislila sam posle da ćemo i finansijski da se odvojimo, kao sledeći korak da bude, ali nikako do toga ne može da dođe jer je upravniku ovako lakše, da bude sve zajedno pa onda on preliva iz jednog u drugi deo i o tome odlučuje on. Ima jedna strana moje ličnosti koja voli da bude pravo žensko, da ugađam, ali postoji i druga moja strana koja tačno zna šta hoće i odlučna sam da ću tako da uradim bez obzira da li se to dopada nekom ili ne.

Četiri godine sam pokušavala i lepo i ružno i fino a iznad svega strpljivo. I jesam ja svoje stvari progurala.

Svakako je najviše brige Erika Marjaš imala oko finansijskih pitanja za Balet, o čemu u intervjuu takođe govori.

Podrška inovativnim procesima: Forum za novi ples

Erika Marjaš je u osnovi pristalica inovativnih tendencija u baletu, mada, kako i sama priznaje, ne svih, ali poštuje napor drugih koji žele da idu svojim putem. Danas, kada Forum za novi ples više ne radi u okviru Baleta SNP-a, možemo se pitati na koji način umiru (dobre) ideje i prakse započete u Baletu SNP-a od njegovog osnivanja do danas. A bilo ih je dosta. Setimo se namera koje je Boris Tonin imao početkom sedamdesetih godina da afirmiše Balet SNP-a u Zapadnoj Evropi kao specifičnu igračku trupu, koja bi, zajedno sa igračima iz drugih zemalja, gostovala po svetu. Zatim je došla dobra namera Nade Kokotović, početkom devedesetih godina, uvođenjem koreodrame kao mogućeg specifičnog oblika igre po kojem bi novosadski balet bio prepoznat u odnosu na druge, veoma dobre ansamble, na primer u odnosu na Balet Narodnog pozorišta u Beogradu, pre svega. Zatim je 2003. godine počeo sa radom Forum za novi ples. Sve tri inovativne tendencije su trajale – sasvim kratko, onoliko koliko i profesionalni rad njihovih idejnih nosilaca u Baletu SNP-a: B. Tonina, N. Kokotović, O. Kovačević Crnjanski.

Mada omogućavanje rada Foruma za novi ples u Direkciji Baleta SNP-a nije neko izuzetno revolucionarno delo za promene samog načina igranja, kao što je to bio slučaj sa radom Nade Kokotović, činjenica je da su zamirale lepe zamisli o promeni igračkog fokusa u odnosu na telo igrača, ali mnogo više u odnosu na sadržaje. Forum je želeo da afirmiše sadržaje iz savremenog života građana, pre svega da preispita ulogu žene u umetničkoj igri. Ipak, kritičarke su 'zapamtile' da su se ove inovacione mogućnosti dogodile za vreme direktorskog mandata Erike Marjaš, pa Milica Zajcev u svom predlogu UBUS-u za dobijanje priznanja za životno delo (2006) – konstatuje da Erika Marjaš „poseduje prefinjen osećaj i za savremenu umetničku igru, što je rezultiralo stvaranjem „nove igračke formule Srpskog narodnog pozorišta“ – Foruma za novi ples. Novosadski plesni umetnici koji su naklonjeni najsavremenijem igračkom izražavanju dobili su na taj način mogućnost da u najstarijoj pozorišnoj kući u našoj zemlji ostvaruju svoje zamisli o umetnosti igre za danas i sutra. Takav poduhvat je već dobio ugledna priznanja. Erikine devojkice su laureati naše jedine i najprestižnije igračke nagrade koja nosi ime Dimitrija Parlića, a nedavno je njihova predstava „Jezik zidova“ dobila nagradu publike na 40. Bitefu u Beogradu“.

Podrška inovativnim procesima: Standardizacija jezika umetničke igre

Ono što nije do sada isticano kao doprinos direktorke Erike Marjaš, jesu podsticaji i podrške koje je prihvatala od pojedinaca i pojedinki izvan ansambla koji je vodila. Na primer, uz njenu pomoć organizovala sam u SNP-u prvi (i jedini do sada) susret svih kritičarki baleta da se dogovorimo, zajedno sa stručnjacima za jezik sa Filozofskog fakulteta Univerziteta u Novom Sadu, o standardizaciji baletske terminologije i uopšte pisanju tekstova o baletu (Savić, 1997). Ishod toga sastanka je dogovor o pisanju stranih imena i prezimena poznatih umetnika transkribovanih u srpski jezik ćiriličnim pismom. Erika je prihvatila da o baletskoj umetnosti treba razgovarati u javnosti na različite načine i podsticati javnost da se interesuje za ono što Balet čini,¹ uključujući i pitanja za koja ona lično nije bila zainteresovana, kao što je standardizacija baletske terminologije u srpskom jeziku.

.....

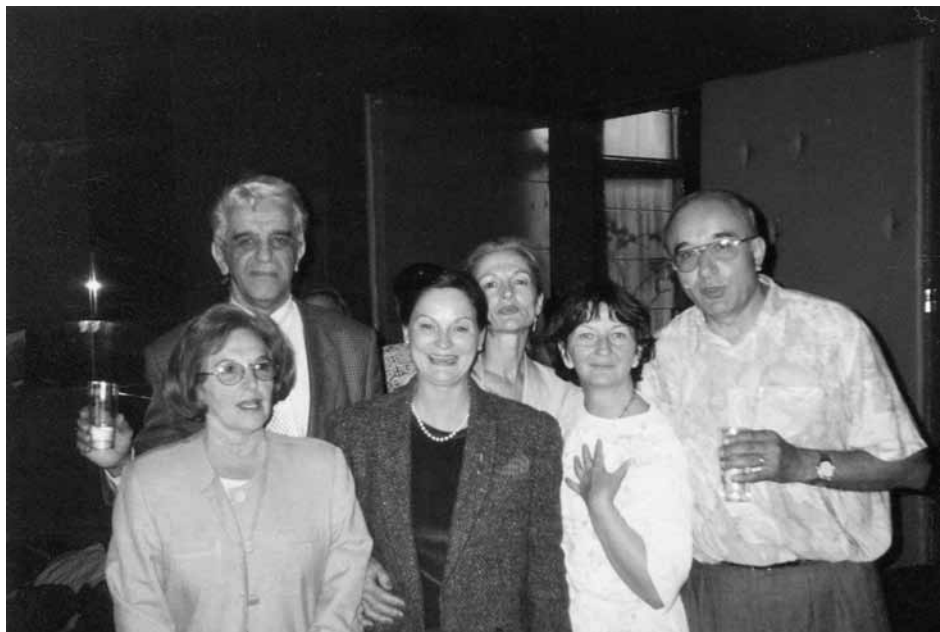
1 **Balerina** (Rejna, Rečnik baleta, 1980, str. 35): „Danas je uobičajeno da se taj naziv primeni na solistkinju baleta određene klase. U Italiji u XIX veku igračica koja u nekom baletu izvodi najspeцифичnije akademske (klasične) partije: varijacije, solo tačke, duete, koji zahtevaju poseban dar elegancije i ljupkosti, naziva se prima balerina... Zvanje prima ballerina assoluta (apsolutna p. b.) odnosi se na velike internacionalne zvezde baleta koje su bile u stanju da sjajno odigraju akademske ili dramske uloge... Samo je dvema balerinama dodeljena ta titula: Italijanki Pijerini Lenjani i ... Matildi Kšešinskoj“. Videti o upotrebi termina primabalerina diskusiju u dnevnoj štampi: Milica Jovanović, Natalija Zolotova nije primabalerina Teatra Stanislavski, *Politika*, Beograd.

Pozvale smo na sastanak one koje pišu o baletu, pre svega kritičarke iz Beograda i Novog Sada (Milica Jovanović, Jelena Šantić, Mirjana Zdravković, Milica Zajcev, Ljiljana Mišić, Ksenija Dinjaški) i filologe za pojedine jezike sa katedara za strane jezike Filozofskog fakulteta u Novom Sadu i Beogradu (Mato Pižurica za srpski jezik, Dušanka Točanac za francuski, Tvrtko Prčić za engleski, a za ruski jezik Bogdan Terzić), da u tom susretu jezičkih stručnjaka i onih kojima je balet struka dođemo do zajedničkih rešenja i predloga za standardizaciju pisanja o umetničkoj igri u neposrednoj praksi, a pre svega u tekstovima kritičarki. Detaljnije sam o tome pisala u tekstu „Ortografija i terminologija u tekstovima o baletu” (Savić, 1997, 10–13), namenjenom neposrednoj jezičkoj praksi, pre svega onih koji o pravopisu predaju u osnovnim i srednjim školama i drugim filolozima. Obuhvatila sam: pisanje imena i prezimena stranih baletskih umetnika (igrača, koreografa, pedagoga) kod kojih postoji nedoslednost u pisanju na srpskom jeziku ćirilčnim pismom (na primer, Serž/Sergej Lifar, Isidora/Ajsidora Dunkan/Dankan, Sergej Djagiljev/Đagiljev, Marta Grem/Greem). Osnovna je preporuka bila da se u autorskom tekstu (na samom početku teksta) imena i prezimena navedu i u originalu, na jeziku iz kojeg potiču.

Problematiku širim i na upotrebu titule koju su pojedini baletski umetnici stekli kao priznati umetnici, kao što je *dame* Margot Fonten (koju dodeljuje kraljica Velike Britanije za posebne (umetničke) zasluge). Njena titula nije samo identifikacija osobe već i cele jedne umetnosti, a uočila sam praksu da ta titula najčešće izostaje u tekstovima o baletu u dnevnoj štampi (za razliku od nekih umetnika koji su dobili titulu *ser* za umetnost, koja se u štampi dosledno navodi za muškarce). Dakle, odsustvo društvene titule je u ovom slučaju u stvari diskriminacija po rodu jedne izuzetne svetske balerine. Ali kod nas je slična situacija i sa društvenim titulama u drugim državama i jezicima: na primer, kod Rudolfa *fon* Labana, poznatog začetnika moderne igre (koji ima titulu po rođenju), titula izostaje pa je možda ipak pre reč o odnosu prema manje cenjenoj umetnosti uopšte kod nas – baletu, tj. umetničkoj igri.

Zatim smo se dogovorile o pisanju naziva pojedinih baleta (*Krcko Oraščić/Ščelkunčik*); o pisanju naziva baletskih pokreta kada su deo terminologije baleta, pa o pisanju naziva baletskih trupa, i poznatih časopisa za balet u prevodu na srpski jezik, a posebno o pisanju i govorenju naziva titula igrača i igračica (balerina, primabalerina, primabalerina apsoluta). Ustanovile smo da titula za muškarca *baletan* ima negativnu konotaciju i nudimo termin *baletski igrač* (*igrač baleta*).

Predloge sa ovoga skupa smo namenile za konkretnu upotrebu pisanja o baletu, pre svega u medijima, sledećih deset godina i da se potom preispita validnost



СУТРА У СВЕЧАНОМ САЛОНУ СНП-а

Језичка питања у балету

Скуп посвећен језичким питањима у области балета почеће сутра у 9.30 часова у свечаном салону Српског народног позоришта. Иницијаторка скупа је проф. др **Свенка Савић**, а теме разговора ће бити транскрипција личних имена и презимена, као и балетска терминологија. У раду скупа ће учествовати стручњаци из области како језика, тако и балета: професори др **Мато Пижурица**, др **Твртко Прчић**, др **Свенка Савић** и др **Душанка Тоћанац**, као и мр **Богдан Терзић**, мр **Весна Крчмар**, **Јелена Шантић**, **Марија Јанковић**, **Милица Јовановић** и **Милица Зајцев**. За-

вршетак првог дела разговора о језичко-правописним питањима у балету се планира за 11.30 часова, када ће бити представљен нови број балетског часописа »Орхестра« о коме ће говорити **Ивана Миловановић**, **Миња Катић—Шербан** и **Милица Зајцев**. Потом ће, од 14 сати, бити настављен рад скупа, на који су позвани многобројни балетски критичари, они који пишу о балету, представници Удружења балетских уметника и колектива из Новог Сада и Београда, као и новосадског и београдског Позоришног музеја.

Ј. Б-д.

Учесници састанка (слева наредно): Душанка Тоћанац, Богдан Терзић, Јелена Шантић, Милица Јовановић, Свенка Савић, Мато Пижурица

Ерсека стр. 127

predloženih formi. Tokom više od 20 godina od toga skupa, nismo se ponovo sastale takvim povodom, a pojavili su se mnogi novi igrači i igralice, zatim izrazi koje treba prevesti na srpski jezik, koji imaju više od jednog značenja za razne autore i otuda i više od jedne nesuglasice u komunikaciji o igri (kao što su: balet, umetnička igra, savremeni balet, moderan balet, koreodrama i drugi frekventni termini). Činjenica je da se kod nas nova imena i prezimena igrača, koreografa i pedagoga na umetničkoj sceni neujednačeno pišu. Ono što je novina jesu nazivi pojedinih novih baleta na stranom (uglavnom engleskom) jeziku za koreografije domaćih autorki i autora, a nemamo postignutu saglasnost u praksi da se isti prevedu i na srpski jezik. Novinu upliva engleskog jezika i u druge domene terminologije umetničke igre valjalo bi posebno normirati.

Kada je počeo da izlazi časopis za umetničku igru *Orchestra* (Beograd, 2003), u redakciji su se nalazile kritičarke koje su bile na sastanku o standardizaciji terminologije u baletu: Milica Jovanović, Jelena Šantić, Milica Zajcev, Mirjana Zdravković, Ksenija Dinjaški, Vesna Krčmar, te one primenjuju neka dogovorena rešenja, barem kada je u pitanju pisanje imena i prezimena umetnica i umetnika. Podsećam na to da su brojevi toga časopisa gotovo po pravilu promovisani u Baletu SNP-a u Novom Sadu i distribuirani u baletskoj zajednici. One su kao kritičarke to znanje primenjivale i u svojim kritikama, pa se može reći da je do sada bila nevidljiva dugotrajnija širina doprinosa koji je proistekao sa ovog sastanka. Nikada niko nije detaljnije sagledavao pitanje primene dogovorenih rešenja jezičkog uobličavanja u tekstovima o umetničkoj igri, koja je pokrenuta tada polovinom devedesetih godina u Srbiji. Čini se ipak da je delatna bila preporuka 'uz neko strano ime napisati ga i u originalu na jeziku iz kojeg potiče'. U isto vreme dok smo primenjivale dogovor u jednoj umetničkoj grani, tekao je i proces standardizacije srpskog jezika uopšte, doslednije upotrebe ćiriličnog pisma u javnoj i službenoj upotrebi, pa je upravo zbog te tendencije bilo važno da se jedno dogovoreno stanovište stručnjaka za jezik i za balet doslednije afirmiše u praksi.

Nažalost, jedna dobra konkretna aktivnost, koju je Erika Marjaš podržala dok je bila na funkciji direktorke baleta, otišla je 'sa scene' zajedno sa njom, jer nije bilo osobe koja bi u ansamblu dalje negovala i tu vrstu susretanja i organizovala i drugi i treći susret filologa sa kritičarkama umetničke igre.

Ono što izostaje u mnogim procenama učinka žena uopšte jeste činjenje po dobroj volji, kao što je Erika Marjaš imala sluha i dobru volju za različite aktivnosti koje pokreću pojedinke, omogućavanje inovacija, kako bi se na različite načine poboljšala situacija u domenu umetničke igre.

Podrška inovativnim procesima: Objavljivanje monografija igrača

Za vreme direktorskog mandata Erike Marjaš, u Baletu otpočinje briga za štampanje knjiga i brošura za članove kolektiva koji su svojim radom doprineli razvoju ansambla, a polako odlaze sa scene u druge delatnosti. Tako je direktorka Baleta, u saradnji sa Pozorišnim muzejom Vojvodine, i uz veliko zalaganje Vesne Krčmar, objavila *Dijanu* (2004) u povodu obeležavanja 20 godina umetničkog rada Dijane Kozarski (koja nakon članstva u Baletu SNP-a, nastavlja karijeru na Akademiji umetnosti UNS, gde predaje Scenske kretnje). Datu dobru praksu su nastavili i oni direktori koji su došli posle nje na tu funkciju (Gabrijela Tegšali Velimirović je inicirala da se objavi knjiga u povodu jubileja Milana Lazina, i/ili izložba u povodu jubileja Oksane Storožuk i štampanje kataloga, a malu brošuru dobili su i Rastislav Varga i Biljana Njegovan). Ta briga će zamirati postepeno, pa u poslednjoj dekadi nije štampana nijedna knjiga iz umetničke igre u okviru Baleta SNP-a.

Podrška inovativnim procesima: Udruženje baletskih umetnika Vojvodine

U vreme kada je Erika Marjaš na dužnosti direktorke obnavlja se rad Udruženje baletskih umetnika Vojvodine. Udruženje je registrovano polovinom šezdesetih godina, ali je preregistracija usledila početkom osamdesetih godina prošlog veka. Tako Dobrila Novkov informiše u glasilu SNP-a *Pozorište* (jun 1982, br. 6, str. 14) da je „Sredinom maja osnovano *Udruženje baletskih umetnika Vojvodine*, čije predsedništvo čine: Žarko Milenković, Erika Marjaš, Biljana Njegovan, Dobrila Novkov, Rastislav Varga, Sirbi Liviu, Mira Ruškuc“ (a iz Baletske škole pedagozi: Vera Fele i Ksenija Dinjaški). U objavljenjima informaciji se navodi da je ukupno 60 članova Udruženja. Ono što nije dato u tekstu jeste da je direktorka odobrila rad Udruženju u prostorijama Direkcije Baleta SNP-a. Da je takva praksa njen lični izbor, uverili smo se kasnije, kada je došla nova uprava i iz prostorija Direkcije 'iselila' Udruženje, pri čemu u tom trenutku predsednica Udruženja nije imala i organizacionu moć direktorke, pa da se iseljavanju suprotstavi (danas UNUV nema svoj telefon, adresu, sajt i ostale prepoznatljive markere posebne organizacije za javnost, a broj ukupnog članstva nije poznat).

Kakva je saradnja Erike Marjaš sa strukovnim Udruženjem baletskih umetnika Vojvodine (UBUS)? Od samog početka ona je članica Udruženja, ali nikada nije pokazivala interesovanje za angažovanje u rukovodstvu i tu mogućnost je prepustila drugim članicama ansambla. Činjenica je da baletski umetnici ne vide naročit smi-

sao angažovanja u strukovnom udruženju kada ono ne može da obezbedi igračima beneficije koje su danas neophodne – skraćeni radni staž i bolje zdravstvene uslove nakon odlaska u penziju. O tom nerešenom problemu postoji niz tekstova u dnevnoj štampi, a u nekoliko intervjuja je o tome govorila i Erika Marjaš u vreme kada je bila direktorka i brinula o članovima ansambla u celini.

Udruženje je vodilo računa o svojim prvacima: na predlog UBUV, a uz podršku Udruženja kompozitora Vojvodine, Erika Marjaš od 2006. godine koristi nacionalnu penziju (iz kolektiva SNP-a do danas samo još Vera Kovač Vitkaj ima tu privilegiju).

Kada procenjujemo doprinos Erike Marjaš razvoju umetničke igre u Baletu SNP-a, pored svega navedenog važi i opšta ocena da je dovoljno to što se ova umetnica nije protivila inicijativama drugih za različite konkretne aktivnosti koje su bile na dobrobit umetničke igre, zatim za afirmaciju novog pristupa umetničkoj igri, za brigu o jezičkoj formi pisanja o igri, za mlade kadrove koji će nadalje nositi tu igračku strast, za štampanje tekstova o onima o kojima u Baletu treba da ostane spomen.

Objašnjenje za nedovoljno svetlosti o tom njenom doprinosu umetničkoj igri za vreme dok je imala organizacionu moć u Baletu kao direktorka, vidim u činjenici da je bila izrazite umetničke vokacije koja je onda preplavila i njene organizacione zasluge u Baletu SNP-a, a koje nisu male.

Ono što je, nažalost, praksa u institucijama (ne samo u Baletu) jeste da dobre ideje ne žive dugo. Najčešće biva da nakon odlaska idejnog vođe, umiru i njegove ideje. Nedostatak kontinuiteta je pre pravilo nego izuzetak u ne tako dugoj istoriji Baleta SNP-a.

Sama Erika Marjaš piše dok je direktorka Baleta.²

Kad sam bila primabalerina, život je bio igra! Igra je bila više od sreće. Teatar i balet su formirali moje stavove o životu, svetu, umetnosti... Oproštaj sa scenom nije bio oproštaj sa životom na „vrhovima prstiju“. Kraj igračke karijere i rastanak „s daskama koje život znače“ uvek je nekakva prekretnica. Za mene to nije bio rastanak od igre – života... bio je to neki novi početak. Zadojenost baletom tek tada me je podstakla da

.....
2 Delovi teksta preštampani iz časopisa *Pozorište*, SNP, Novi Sad (sezona 1994–95, br. 6–7, str. 1), objavljenog povodom Međunarodnog dana igre (29. april) i obeležavanja 45 godina Baleta.

o svemu razmišljam, čini mi se mirnije, rasterećenije, drugačije. I uvek su moje misli bile usmerene na one kojima je Balet sada i ubuduće ne samo profesija već način života – smisao i motiv postojanja.

Sve radosti koje nosim želim da podelim sa ljudima igre. Sve boli i žali želim da ublažim, da pomognem da se nešto u ovom našem svetu na „vrhovima prstiju“ pomeri s mrtve tačke.

Nama koji smo naučili da čutimo na sceni i samo pokretima i igrom izražavamo osećanja, ponekad je nemoguće sve iskazati rečima. Reči su nam često neiskazane, a misli nedorečene. Možda je i to jedan od razloga položaja Baleta kao teatarske umetnosti danas i ne samo danas, kada je reč o našim nacionalnom i repertoarskim teatrima.

Motivi mog „povratka“ u Teatar u novoj ulozi su jasni – pokušaću da pomognem da Balet, kao najkompleksnija teatarska umetnost, vrati samopouzdanje u svoj sopstveni smisao i obezbedi ravnopravni tretman s Dramom i Operom. Ta karika u lancu već odavno nedostaje.

Balet kao teatarska igra u našoj sredini najmlađe je dete Srpskog narodnog pozorišta. U kontinuitetu živi od 1950. godine. „Najmlađe dete“ je srećno što starije sestre – Drama od 1861. i Opera od 1947. žive i postoje, ali ne zamerite nam što smo najmlađi i želimo svoje mesto pod suncem.

Navikli smo da nam se dive dok smo na sceni, dok traje igra. Moramo navići sve one koji nam mogu pomoći da nas odneguju, razumeju, podrže i ispoštuju: ne samo aplauzima, dok stvaramo iluzije... koje tako žarko želimo da podelimo sa svima zbog kojih postojimo.

Erika Marjaš Brzić, direktorka Baleta SNP N. Sad april 1995.

Da razumemo Eriku Marjaš kada je dala ostavku na funkciju direktorke Baleta (2006), prenosim pismo Milice Jovanović, teoretičarke baleta, koreografinje, upućeno Eriki (2005).

Draga i jedinstvena moja Erika,

Posle našeg telefonskog razgovora još sam dodatno razmišljala o tome kako da ti odgovorim. Vrlo sam ožalošćena kompletnom situacijom, kli-

mom i uslovima u kojima živimo. Nađena je, kao opravdanje za to, vrlo ružna reč – tranzicija. Ona se pogubno odražava u kulturi, prirodno je da se tu nalazi balet. Gomila nerešenih problema, mnogo samozvanaca sa „autoritetom“, mnogo zlobe i potpunog odsustva profesionalne časti. U takvim uslovima obe smo gurnute u uslove nedostojne nas i naše dokazane prošlosti.

Molim te, zaista najiskrenije, da razumeš da odustajem od ideje da obnovim „Žizelu“. Pišem ti ovo pri zdravoj pameti, kako se to obično kaže prilikom pisanja oporuka. Neću da učetvujem u predlaganju honorara za obnovu baleta, neću da tebe stavljam u situaciju da (oprosti na surovom izrazu) prosiš za nešto što se podrazumeva i da se izlažeš nedostojnom profesiji i tvojoj ličnosti situaciji.

Ali da ne bi ostao utisak da je u profesionalnoj karijeri Erike Marjaš sve bilo jednostavno i lako, zato što je talentovana, navodim teškoće koje su ustaljeni deo svake igralice. U tekstu „Pogled u nazad: Balet SNP 1950–2000“, Žarko Milenković (2004/2004, str. 259), igrač, koreograf, šef baleta, beleži sledeće: „Završetkom sezone 1968/69, iz porodičnih razloga, Iko Otrin se vraća u Maribor, a s velikom pompom i planovima Boris Tonin započinje sezonu 1969/70. On sa repertoara skida sve predstave koje su do tada igrane. Dovodi iz inostranstva grupu igrača, bez ikakve značajne reputacije. Kao balerinu degradira solistkinju novosadskog baleta Eriku Majraš.“

Tačnije, Boris Tonin je predložio Eriki Marjaš da ode na usavršavanje u Kan kod njegove saradnice Rozele Hajtauer, što je umetnica i prihvatila. Reč je o privatnoj školi (koja se, naravno, plaća) i za koju je Erika dobila finansijsku podršku Pokrajine. U Kanu ostaje ukupno pet nedelja i tamo se upoznaje sa organizacijom rada Škole, ali i sa mnogim umetnicima iz sveta jer je reč o međunarodno poznatom mestu susreta raznih umetnika. Osnovu rada čini pedagoški grupni rad i to na vežbama koje drže različiti iskusni pedagozi. Utisci umetnice o radu u toj Školi jesu pozitivni. Ali je činjenica da je na tu vrstu usavršavanja ona otišla u vreme kada je iza sebe imala već ostvarene važne solističke prve uloge, sa iskustvom igralice kojoj je potrebna drugačija vrsta studijskog boravka (na primer, studiranje određene uloge). Nažalost, sve do saradnje sa Verom Bokadoro deset godina kasnije (1980), ona takvu vrstu studijskog rada neće imati (mimo onoga što je rad u timu sa koreografom za pojedine uloge).

Drugi o umetnici

Dušan Belić, upravnik SNP (u periodu: 1983–1987)

Vera Bokadoro, koreografinja Baljšog teatra u Moskvi

Stevan Divjaković, kompozitor i upravnik SNP-a (u periodu: 1995–2000)

Žarko Milenković, igrač, koreograf i šef Baleta

Ljiljana Mišić, profesorka na Akademiji umetnosti UNS

Iko Otrin (25. 1. 1931, Zemun – 28. 8. 2011, Ljubljana), koreograf, reditelj, solista baleta, pedagog, predavač, pisac, profesor muzike

Vladimir Pokorni, prvak Baleta Narodnog pozorišta, Beograd

Rastislav Varga, prvi igrač Baleta SNP-a

Zoran Mulić, kompozitor, profesor Akademija umetnosti UNS

Dobriša Novkov, solistkinja Baleta SNP-a

Ljubica Žugić, RJ Balet SNP-a



Dušan Belić, upravnik SNP-a (u periodu: 1983–1987)

Sve smo mogli mi...

Šta sa malo reći govoriti o Eriki Marjaš a ne umanjiti njenu odanost baletu, uspesima koje je postigla, njenoj lepoti i šarmu zvezde kojim je zračila? Za mene je bila najveća primabalerina koju je Srpsko narodno pozorište imalo. Ostaviću da poznavao ci baleta govore o njenoj igri, a ja ću sa ushićenjem saopštiti nekoliko rečenica o našoj saradnji i našem nežnom prijateljstvu.

Prvi put sam je upoznao gledajući film „Zemlja“ Miroslava Antića, a poslednji put na njenoj oproštajnoj predstavi „Labudovo jezero“. Bilo je tužno gledati da sa scene zauvek odlazi čudesna Erika Marjaš. Tada još nisam bio upravnik Srpskog narodnog pozorišta. Nešto kasnije postao sam direktor Muzičkog centra, a zatim i upravnik ovog pozorišta. Tada sam lično upoznao Eriku Marjaš. Često je dolazila kod mene sa brojnim problemima koje je Balet imao kao radna celina. Bila je uporna, ambiciozna i imala je neodoljiv šarm, kojim je uspevala da ostvari sve svoje planove. Posebno nije bila zadovoljna statusom baleta i insistirala je da dobije ravnopravan status sa Dramom i sa Operom. Svojom upornošću i šarmom uspela je da Balet dobije mesto koje mu pripada sa svim pravnim atributima. Sve vreme dok sam bio na čelu SNP, a ona direktorka Baleta, ostvarili smo veoma blisku i uspešnu saradnju. Posle skoro osam godina ja sam otišao iz pozorišta, a ona u penziju, ali smo se stalno vraćali. Najlepši period sam sa njome proveo kada sam predložio da Balet na repertoar stavi baletsku predstavu „Grk Zorba“ Mikisa Teodorakisa. Taj projekat je cela ekipa radila sa velikim entuzijazmom. Priključila se i Erika. Projekat je postigao veliki uspeh. Erika je vodila računa da ansambl obavi svoj deo posla. Posle tog velikog uspeha predložio sam joj da stavimo na repertoar balet „Majerling“ na muziku Franca Lista. Jedno popodne otišao sam u njen stan sa snimkom predstave koju je izvodilo Kraljevsko pozorište iz Londona. Gledali smo snimak i predstava je na nju ostavila snažan utisak. Dok smo gledali snimak, ona je plakala od lepote i verovatno sebe zamišljala u toj predstavi.

Bila je to druga Erika koju nisu poznavali kao nežnu, krhku i beskrajno emotivnu. Realizovali smo zajedno i taj projekat. Prošlo je dosta vremena i mnogo toga se dogodilo u našim životima. Tuga u njenim očima i dalje je ostala. Ja mislim da za to nema razloga, jer neko ko je imao tako blistavu karijeru može da živi od uspomena.



Vera Bokadorno, koreografinja Baljšog teatra u Moskvi

Erika je, pre svega, dobar i plemenit čovek i moja veoma draga prijateljica.

Saradnja s njom bila mi je čast i veliko zadovoljstvo. Ne sećam se da je u toku našeg zajedničkog rada dolazilo do sukoba ili nervoznih reakcija (što je u radu na predstavi uvek moguće) a svaki eventualni nesporazum znala bi izbeći, na, samo njoj svojstven, umiljati način. Naravno, nikada na štetu. A Erika je pravi profesionalac, balerina velike tehničke sposobnosti i velike moći.

Balet je njen život i ja joj se zaista divim!

Vera Maksimovna Bokadorno, balet-majstor i koreograf*

(*prevod sa ruskog Ljubica Šugić)



Stevan Divjaković, kompozitor i upravnik SNP (u periodu: 1995–2000)

Erika Marjaš je bila direktor Baleta Srpskog narodnog pozorišta sa vrlo jasnom vizijom njegovog rada. Rado se sećam saradnje sa njom kada sam bio upravnik Srpskog narodnog pozorišta. Zahvaljujući njenom angažmanu svi mladi baletski igrači koji su završili Baletsku školu i obećavali svojim igračkim potencijalom, bili su primljeni u ansambl Baleta SNP-a. Istovremeno njenim zalaganjem je bio i veliki broj angažovanih igrača iz inostranstva, naročito iz Ukrajine i Rumunije u državama u kojima su baletske škole veoma dobre.

Erika se posebno zalagala za podsticaj domaćeg stvaralaštva i komponovanje novih dela za balet. Kao primer možemo navesti dva baleta Zorana Mulića „Večiti mladoženja“ i „Izbračica“ kao i postavka kompozicija „Altum silentium“ i „Poema o ljubavi“.



Svojim autoritetom uspevala je da angažuje sve koji doprinese napretku baleta od baletskih pedagoga do koreografa, sa zavidnim međunarodnim referencama.

Posebno je vodila brigu o mladim igračima kojima je bila ne samo direktorka već i iskreni prijatelj. Takođe, za svakog solistu je pravila plan sa kojim bi on postupno napredovao i maksimalno pokazao svoje igračke vrednosti.

Neumorna je bila kada su se postavljale premijere. Svojim prisustvom kako na probama u krojačnicama, gde su se šili kostimi, tako i u radionicama, gde se pravio dekor – tražila je da sve bude podređeno baletskim igračima i samoj predstavi.

Njena programska vizija i rukopis baleta je uvek bio prilagođen realnim mogućnostima solista i baletskog ansambla.

Erika Marjaš je bila sjajan direktor Baleta, a kao velika umetnica i poznavalac tajni baletske umetnosti – pravi saradnik upravniku SNP-a. Bila mi je čast i zadovoljstvo sarađivati sa njom.

Žarko Milenković, solista, koreograf, šef baletskog ansambla

Od svih balerina izašlih iz novosadske Baletske škole posle Mire Matić upoznao sam Eriku Marjaš i Sašku Barankovski kao učenice II razreda Baletske škole.

Januara 1955. izvedena je prva klasična premijera baletom „Labudovo jezero“. Erika i Saška su učestvovala u toj predstavi kao (kraljičini) paževi u I i III činu. Predstava je često išla na gostovanja i neophodno je bilo da idu na gostovanje i paževi, odnosno njih dve.

Kako sam ja pored igranja imao i neko učešća u rukovođenju u baletu, a bio sam i najstariji, mame dveju učenica su se uvek obraćale meni i zaduživale me na putovanju da vodim računa o njima dvema. Po svemu sudeći, ja sam bio i njena dadilja.

Došla je već i do V razreda Baletske škole. Mira Matić (kasnije moja supruga) predavala je predmet Klasična podrška u VII i VIII razredu, a Erika je zamolila Miru da joj dozvoli da posećuje časove



ve podrške. Miri je to, naravno, prijalo i dozvolila je, ali kada je saznala, Margareta Debeljak je to zabranila. Erika posle toga na časove dolazi tajno. To se ipak saznalo u Školi, pa je izbio skandal za Eriku i za Miru. Ponovo zabrana i Miri opomena.

Erika, ako se moralo, bila je neverovatno tvrdoglava i uporna. Isterala je svoje. Otišla je da se ispiše iz Škole. Debeljakova je popustila, pa je Erika podrške radila četiri umesto dve godine!! To se odrazilo kasnije na njenu igru s partnerom. Nije postojalo ništa što nije mogla da uradi.

Godine 1961. angažovana je u ansamblu baleta SNP. Kakva slučajnost, svoju prvu solističku ulogu „Čovek koga volim“ odigrala je sa mnom.

Kao repetitor i kao koreograf radio sam s njom. Imala je osećaj da proceni i da shvati šta je bitno. Na primer, kao prva balerina, ona je trebalo da igra Lizu u „Vragolanki“. Počela je da radi, a onda je došla meni s molbom da je oslobodim daljeg rada i obrazložila: „To je uloga koju ja ne osećam.“ To je uloga za mlade. Razumeo sam je, saglasio sam se.

Kad smo radili premijeru „Rajmonde“, ona je imala velike lične i porodične poteškoće. Jednostavno, nije mogla da se koncentriše na rad i na stvaranje, a uloga zahtevna. Dogovorili smo se da nastavimo iduće sezone, a mi smo rad prekinuli u januaru 1974. godine.

Kada se ona konsolidovala, mi smo nastavili rad na početku sezone 1975–76. Na toj svojoj premijeri, na moje veliko zadovoljstvo, svoju Rajmondu je odigrala na visokom umetničkom i tehničkom nivou. Baš onako kako je sve bilo zamišljeno.

Erika je proporcionalno građena bez ikakvih fizičkih nedostataka. Ali, to famozno ali, imala je problem sa skočnim zglobovima, koji su na neki način bili nedovoljno razvijeni, neočvršli, pa su njenu težinu, koja nije bila velika, teško podnosili. To je bio razlog da je ona rano prekinula aktivno igranje.

Ljiljana Mišić, profesorka na Akademiji umetnosti UNS



Erika Marjaš, s obzirom na svoju skladnu figuru – određene proporcije tela koje se podrazumevaju kad je balerina u pitanju, na „sklop“ – na prirodne fizičke sposobnosti za bavljenje klasičnom igrom (baletom), na završenu baletsku školu u Novom Sadu u klasi zahtevnog baletskog pedagoga – Margite Debeljak, imala je „otvorena vrata“ za izlazak pred publiku, na scenu, ne samo našu (domaću), što se potvrdilo gostovanjem u Boljšom teatru, a na inicijativu ruskog pedagoga Vere Bokadoro (iz Moskve), koja je jedno vreme radila u Novom Sadu, sa ansamblom Srpskog narodnog pozorišta. Bio je to srećan sticaj okolnosti i dobronamernosti moskovske publike pred kojom je Erika igrala, u Boljšom teatru u Moskvi. Igrala je pred publikom koja igru voli, ceni, da li i više i bolje razume, i veoma privržena pozorištu uopšte – umetnosti i umetnicima. Erika Marjaš je opravdala poverenje, a moskovska publika joj odala priznanje



Iko Otrin (25. 1.1931, Zemun – 28. 8. 2011. Ljubljana), koreograf, reditelj, solista baleta, pedagog, predavač, pisac, profesor muzike

Erika Marjaš – balerina-primabalerina – šta da napišem o njoj što još nije poznato? Njeno ime je sinonim za jugoslovensku baletsku umetnost, ali ne samo za jugoslovensku nego i mnogo šire. Sećam se kako smo prilikom mog prvog gostovanja u Novosadskom pozorištu – nije fer, da kažem, koje je to godine bilo – pravili podelu za novu premijeru. I kažu mi ljudi – imamo još jedno mlado devojčce koja ja danas odsutna. Talentovana je, ali mlada. Možda se može nešto od nje napraviti. Sledećeg dana prvi put sam je video i odmah sam znao da je u tom mladom devojčetu, duge plave kose, dugačkih nogu i ruku, velika umetnica, možda još neotkrivena, ali velika. I nisam se prevario. Erika i ja radili smo zajedno kasnije mnoge predstave – klasične i savremene. Uvek me

fasciniralo kako ta mlada balerina podsvesno oseća pokret, kako ga sliva sa muzikom sa sledećim pokretom. Nikad kod nje pokret nije bio prazan – uvek je zračio preko cele pozornice i plenio poglede. Njene izvanredne linije bile su pesma za sebe. Njen talenat – igrački i glumački – i njena muzikalnost – omogućili su joj da uvek donese ulogu kompletno. Nije bila, kao mnoge duge balerine – samo izvođač koraka i koreografije. Bila je – ali šta govorim – to je i sada – jer takav se talenat ne gubi – Balerina – sa velikim B.

Zbog njenog urođenog unutrašnjeg razumevanja pokreta bila je idealni interpretator ne samo klasičnih, nego i mnogih savremenih koreografija, što je retko i veoma cenjeno u svetu. Sećam se njene prve uloge u mom baletu *E = MC²*, pa posle Devojka u *Demonu zlata*, pa Devojka-mačka u baletu *Gospođice noći*. Uloge koje su donosile nešto novo na jugoslovensku baletsku scenu. Drugi će pisati opširnije o njoj i navesti još mnogo dobrih interpretacija, a ja bih hteo još nešto da podvučem. Erika Marjaš nije samo izvanredna primabalerina nego i odličan drug i kolega. Nikad zavidna drugima, uvek spremna da pomogne. Svi njeni partneri radovali su se kad su radili s njom. Uvek je donosila sobom na posao dobru volju. I kad su (kao kod svakog umetnika) došle trenutačne krize, uvek je našla snagu da ih prevaziđe i da bude još bolja. Raduje me i čast mi je bila da sam radio sa njom i da smo zajedno ostvarili mnogo dobrih baleta.

Erika-san, hvala na svemu, što si nam dala.

Tvoj drug i prijatelj

Vladimir M. Pokorni, prvak Baleta Narodnog pozorišta, Beograd

„U Novom Sadu sam bio na angažmanu u sezoni 1966-67. u svojstvu prvog soliste baleta i kao takav imao sam sreću i zadovoljstvo da budem partner Erike Marjaš.

To je bilo vreme punog zamaha Baleta i Opere u Novom Sadu sa vrlo jakim kadrovima: Direktor opere Mladen Jagušt, izrazito baletski dirigent Imre Toplak, koreograf Iko Otrin itd., itd.

U to vreme bilo je zadovoljstvo sarađivati sa takvim umetnicima, a posebno sa Erikom Marjaš, koja je u baletu „Žizela“ došla do neslučenih visina...

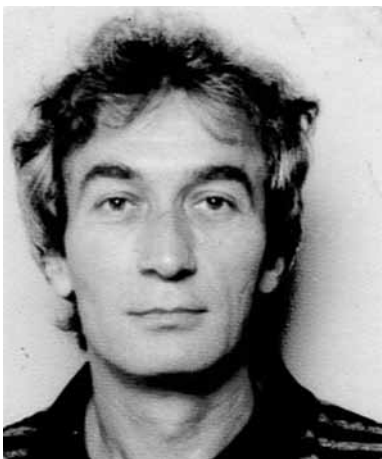
Jedini problem tog vremena bilo je staro pozorište. Meni je



iskreno žao što sa Erikom Marjaš nikada nisam igrao u novom pozorištu jer to bi i za nas i za publiku bio neponovljiv doživljaj... Ipak nadam se u nekom drugom životu...

08.03.2018. Beograd

Rastislav Varga, prvi igrač Baleta SNP



Kad me je Svenka zamolila da napišem nešto o mojoj saradnji sa Erikom, prvo što sam pomislio je koliko dugo poznajem Eriku. Poznajem je pedeset godina! Pola veka! Još kao učenik Baletske škole u Novom Sadu učestvovao sam u mnogim predstavama baleta SNP u kojima je igrala Erika. Nakon završetka Škole postali smo kolege. Ono što je meni vrlo značajno jeste da sam svoju prvu glavnu ulogu (Farios u predstavi *Teuta*) spremao i odigrao na premijeri upravo sa Erikom. Ulogu sam spremao u alternaciji sa gostujućim solistom, pa je Erika uporedo probala sa njim i sa mnom, što je za nju bio dodatni napor. Ovo navodim i kao primer koliko Erika voli balet, pa joj ni ovo nije bilo teško za dobrobit baletskog ansambla u Novom Sadu.

Bila je svesna da mlade igratičice i igrači moraju da se razvijaju i da napreduju i da im treba pomoći u tome.

Ovo je bilo sećanje na početak moje solističke karijere. U međuvremenu sam odigrao mnogo glavnih uloga sa različitim partnerkama da bismo na kraju karijere opet postali saradnici. Naime, kada je preuzela funkciju direktorke Baleta u SNP-u, pozvala me je za prvog saradnika. Kao što smo nekada uspešno sarađivali na sceni, tako smo nastavili i u ovim organizacionim ulogama u ansamblu, a nakon njenog penzionisanja, nasledio sam je na mestu direktora Baleta i trudio se da radim kao i ona – da mi dobrobit Baleta i baletske umetnosti budu na prvom mestu!

Zoran Mulić, kompozitor, profesor na Akademiji umetnosti
UNS

Primabalerina gospođa Erika Marijaš je tokom svoje dugogodišnje profesionalne karijere na najuzvišeniji način predstavljala svoju matičnu pozorišnu kući, inače najstariju pozorišnu kuću u Srba, SNP iz Novog Sada, kao i svekolikost magije govora tela, tj. baletsku umetnost.

Imao sam sreću da sa gospođom Erikom Marijaš sarađujem kada je spremala svoj veličanstveni oprost od „dasaka koje život znače“ i baletskih patika spremajući sa izuzetnom koreografkinjom, gospođom Verom Bokadoro, najčuleniji beli balet *Labudovo jezero* P. I. Čajkovskog, upuštajući se u izazov, retko viđen na pozorišnoj sceni, kako kod nas, tako i mnogo šire, tumačeći maestralno i Belog i Crnog labuda. Ne samo tada nego i mnogo ranije, gospođa Erika Marija je postavila lestvicu baletske umetnosti veoma visoko, stvarajući standarde vrhunskog baletskog umeća, koji je proizilazio iz njenog urođenog smisla i vanserijskog talenta u kreaciji pokreta i igre, koju je ova izvanvremenska baletska umetnica posedovala. Moj rad kao korepetitora Baleta SNP trajao je od 1980. do 1982. godine. 14. 04. 1996. godine se desila premijera celovečernjeg baleta *Izbiračica* na predložak komedije Koste Trifkovića u koreografiji gospođe Lidije Pilipenko sa dirigentom gospodinom Miodragom Janoskim.

Celokupna produkcija je ostvarena voljom tadašnjeg upravnika SNP-a u Novom Sadu gospodina Dušana Belića, a najveći doprinos da zaživi balet je upravo dala gospođa Erika Marijaš, koja je tih godina bila šef baleta SNP-a u Novom Sadu. Drugim rečima, vodila je brigu o svemu što čini balet, počev od repertoara, solista, ansambla, koreografa, proba... Moja malenkost je bila kompozitor baleta dobijajući upravo od gospođe Erike Marijaš stalno bodrenje i podršku da ostvarim svoj san, celovečernji balet, i to komediju „Izbiračica“, koja je izrasla na ravničarskom genetskom kodu i mentalitetu.



I tada kao i kad je aktivno igrala, gospođa Erika Marijaš je pokazala da nije samo baletska veličina no i veliki čovek, dajući priliku mladom kompozitoru da se iskaže kroz veliku formu kakav je celovečernji balet. Upravo ta saradnja iskazana kroz zajedništvo ideja da se ostvari nešto značajno na polju baleta u Vojvodini rezultirala je jednim lepim, pitkim, lepršavim baletom koji, kako vreme prolazi, dobija sve više na značaju. Ovo je samo još jedan dokaz da je gospođa Erika Marijaš bila ispred svog vremena sa izuzetnom dalekovidošću, težeći i kao baletska umetnica i kao šef baleta najvišim umetničkim dostignućima i visinama.

Za sve što je učinila vazdižući baletsku umetnost, VELIKO HVALA.

U Novom Sadu, 10. juni 2018.

Dobrica Novkov, solistkinja Baleta SNP



Eriku sam upoznala kada sam pošla u Baletsku školu. Ona je tada bila već u srednjoj školi, a ja tek na početku. Volela sam da virim na vratima i gledam starije učenice kako vežbaju. Svojim izgledom i načinom vežbanja, već tada se Erika izdvajala od ostalih devojaka.

Kasnije, kada sam i ja došla u pozorište, Erika je već igrala prve uloge, opet na njen svojstven način i specifičnu izražajnost.

Vremenom, igrajući zajedno i deleći isti 'hleb', jako smo se zbližile i prijateljile. Kada su nam ćerke bile male, slavili su se rođendani, a i mimo toga volele su da se igaju zajedno.

Izdvojila bih predstavu koju smo svi rado igrali i imali puno uspeha sa njom. Bila je to „Ljubav za ljubav“ u koreografiji Vere Bokadoro. Libreto je rađen po Šekspirovom delu „Mnogo buke ni oko čega“. Vera je bila prvi koreograf iz Rusije sa kojim smo radili predstavu. Koreografija je bila tako dobra, svaki korak je bio 'uz nogu'. Sve je bilo tako logično i spon-

tano jedno iz drugog. Svi smo radili sa žarom, a primetila sam da je Erika radila drugačije nego pre. Uloga joj se jako svidela, a sa Verom je imala jako dobar odnos. Vera je iz nje izvlačila ono što ni ona sama nije znala da može. Vera je počela da nam dovodi prve igrače iz Boljšog teatra, koji su bili Erikini partneri. Nije bilo svejedno igati sa njima u istoj predstavi, a kamoli biti njihova partnerka. Najduže je igrao Nikolaj Fjodorov, božanstven igrač. Sa tom ulogom Vera je Eriki prokrčila put do Boljšog teatra.

Posle predstave *Ljubav za ljubav* počeli smo da radimo *Labudovo jezero* opet sa Verom Bokadoro. Predstava je trebala da se izvodi u novoj zgradi i da sa njom Erika svečano proslavi 20 godina rada (o tome sam pisala u listu *Pozorište*). To je zaista bila kruna njene karijere.

I danas smo nas dve ostale dobre i bliske drugarice. Naše ćerke, Erikina Sandra i moja Gordana, i dalje se druže i vole. A naši unuci, Erikin Marko i moji mlađi unuci blizanci Petar i Luka, ne mogu da dočekaju leto da se ponovo sretnu. Tu je i moj veliki unuk Miloš da ih podstakne, usmeri ili ponešto presudi ako treba. Igra se uvek nastavlja tamo gde su stali...

Za naše drugarstvo, s ljubavlju tvoja Dobrila.

Novi Sad 5. juli 2018.

Bora Mladenović, prvak Baleta Narodnog pozorišta u Beogradu

U svim baletima u kojima smo Erika i ja bili partneri, rad na njima, probe i predstave, bile su vrhunski profesionalne. Erika je za mene ostala sjajan saradnik ali i prijatelj. Mislim da je zadovoljstvo zbog te saradnje bilo obostrano.



Ljubica Šugić, organizator
u U. J. Balet Srpskog narodnog pozorišta



Sa Erikom Marjaš sam sarađivala u Direkciji Baleta SNP samo dve godine u vreme kada je bila na dužnosti direktorke, a ostale smo u prijateljskim odnosima do danas - jer Erika ima osobinu da jednom stvorena prijateljstva nadalje čuva.

Do danas se ona interesuje za sve što se sa Baletom događa, kako u Novom Sadu, tako i u Beogradu. Njeni telegrami-čestitke i podrške igračima, koreografima i drugima u Kući prilikom ostvarenja novih rezultata, znak su njene prisutnosti među nama tokom ovog dugog perioda našeg prijateljstva.

Njena velika fotografija u našoj kancelariji podseća nas da je ona među prvima (bila i ostala) ne samo u našem sećanju nego i u našem srcu. Zato joj kolektiv uvek čestita rođendan, svi znaju taj datum, jer on nije običan datum, on je datum kada se rodila među nama najveća do sada balerina Baleta SNP-a.

Novi Sad, 5. septembar 2018.



Nagrade i priznanja

Povelja SNP (1972): Povodom 25-godišnjice obnovljene Opere;
Oktobarska nagrada grada Novog Sada (1970):
za ostvarenje u baletima Agostino, Žar-ptica, Pasion, Fantastična
simfonija;
Orden zasluge za narod sa srebrnom zvezdom (1986);
Povelja sa plaketom „Jovan Đorđević“ Srpskog narodnog pozorišta
(1986);
Nagrada Udruženja baletskih umetnika Srbije za životno delo (2006).
Na predlog Udruženja baletskih umetnika Vojvodine, i uz podršku
Udruženja kompozitora Vojvodine, umetnica je ostvarila značajno
priznanje za nacionalnu penziju (2006).

Predlog Milice Zajcev UBUS-u za dodelu nagrade za životno delo u 2006. godini.

Erika Marjaš, primabalerina Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu i šef, odnosno direktor baletskog ansambla ovog pozorišta u tri mandata, završila je novosadsku Srednju baletsku školu 1961. godine u klasi Margarite Debeljak kao najbolja učenica svoje i mnogih docnijih generacija. Odmah je postala članica Baleta SNP-a, koji je bio osnovan pre deset godina. Tako se u naredne dve decenije umetničko stasanje mlade balerine odvija zajedno sa sazrevanjem novosadskog Baleta.

Veoma brzo postala je primabalerina, koja je kao vrlo osobena umetnička ličnost odigrala na matičnoj sceni preko četrdeset glavnih uloga ostajući uvek verna Srpskom narodnom pozorištu. Ostvarila je, pored ostalih, glavne uloge u: „Šeherezadi“ (Zobeida), „Uspavanoj lepotici“ (Aurora), „Žizeli“, „Pepeljuzi“, „Esmeraldi“, „Don Kihotu“ (Kitri), „Kopeliji“ (Svanilda), „Đavo na selu“ (Jela), „Karmini Burani“ (Proleće), „Romeu i Juliji“ (Julija), „Otelu“ (Dezdemonu), „Rajmondi“, „Teuti“, „Karmenu“, „Dvoboju“ (Klorinda), „Stameni“ (Merima), „Ščelkunčiku“ (Vila), „Boleru“ (Devojka), „Trorogom šesiru“ (Mlinarica), „Ljubav za ljubav“ (Beatrice), „Labudovom jezeru“ (Odeta i Odilija).

Radila je sa gotovo svim jugoslovenskim koreografima: Pinom Mlakarom, Dimitrijem Parlićem, Brankom Markovićem, Žoržom Makedonskim, Henrikom Nojbauerom, Verom Kostić, Ikom Otrinom, Borisom Toninom i drugim. Vrhunac svoje umetničke karijere ostvarila je sa moskovskom koreografkinjom Verom Bokadoro u predstavi „Ljubav za ljubav“ (Beatrice), u kojoj je sa zapaženim uspehom gostovala u Moskvi. S ansablom SNP-a nastupala je u Segedinu, Briselu, Ajdhovenu, Roterdamu, Amsterdamu, Kanu, Luksemburgu, Varni, Moskvi, Modeni, Kapriju, Temišvaru, Antverpenu i drugim. Za partnere je imala prvake tadašnjih jugoslovenskih ansambala Radomira Vučića, Milorada Miškovića, Damira Novaka Tonči Maričića, Borivoja Mladenovića i druge. Bila je maneken, igrala je u tri domaća filma: Bulajićevom „Ratu“, Radičevićevom „Ljubav i moda“ i „Doručku sa đavolom“ Antića.

Za svoje umetničko delovanje Erika Marjaš je dobila Oktobarsku nagradu Novog Sada (1970), Zlatnu medalju „Jovan Đorđević“ (1982) i danas Nagradu za životno delo Udruženja baletskih umetnika Srbije.

Erika Marjaš je bila na čelu Baleta SNP-a u poslednjoj godini svog aktivnog rada (1980–1982), zatim od 1994 do 1999. godine i od 9. septembra 2002. godine do pre dve sedmice. Njenim zalaganjem Balet je postao samostalna direkcija u okviru SNP-a.

Kao jedna od vrhunskih primabalerina ne samo u Vojvodini i Srbiji već i u prethodnoj Jugoslaviji, Erika Marjaš je za dve decenije umetničkog rada ispoljila svoju samosvojnu igrачku individualnost, čija je moderna senzibilnost duhovno istančana. Potrebu za ovladavanjem prostorom kradomice od profesora u baletskoj školi mala Erika je zadovoljila brzim galopom u ulozi džokeja, što je docnije, na baletskoj sceni doprinelo njenoj gracioznosti, a i savladavanju svih rizika koje su donosile virtuosne vazdušne podrške. Za sada u našem baletu njena figura je neponovljiva. Nju kostimografi nisu odevali u nabore komplikovanih kostima, već su raznobojnim trikoima isticali njenu izuzetno skladnu pojavu. Taj besprekorni vizuelni deo njene igre bio je samo jedna, dragocena osobenost, ove igrачice modernog opredeljenja, koja je dramsku snagu svojih interpretacija isticala i telom i duhom.

Kao direktor novosadskog Baleta Erika Marjaš se veoma zalagala za unapređenje umetničkih dometa svoga ansambla, imala je mnogo razumevanja posebno za mlade umetnike, jer svoju majčinsku ljubav nije čuvala samo za sopstvenu ćerku i unuku. Pri tome ona poseduje prefinjen osećaj i za savremenu umetničku igru, što je rezultiralo stvaranjem „nove igrачke formule Srpskog narodnog pozorišta“ – Forumu za novi ples. Novosadski plesni umetnici koji su naklonjeni najsavremenijem igrачkom izražavanju dobili su na taj način mogućnost da u najstarijoj pozorišnoj kući u našoj zemlji ostvaruju svoje zamisli o umetnosti igre za danas i sutra. Takav poduhvat je već dobio ugledna priznanja. Erikine devojčice su laureati naše jedine i najprestižnije igrачke nagrade koja nosi ime Dimitrija Parlića, a nedavno je njihova predstava „Jezik zidova“ dobila nagradu publike na 40. Bitefu u Beogradu.

Za sve to zaslužna je i Erika Marjaš, koja će, nadajmo se, i dalje nastaviti svoju misiju kao umetnica rođena da u raznovrsnim oblastima unapređuje našu umetnost igre.

Beograd, 23. oktobar 2006. Priredila Milica Zajcev, kritičar umetničke igre

Ukupan spisak (27 dobitnika i dobitnica) za period: 1997–2017. Iz Novog Sada primile su nagradu: Erika Marjaš, prvakinja Baleta SNP-a; Vera Felle, direktorka Balet-ske škole; prof. dr Svenka Savić, kritičarka i teoretičarka baleta.

1997. Dušan Trninić i Vera Kostić

1998. Jovanka Bjegojević i Dušanka Sifnios

2000. Milica Jovanović

2001. Višnja Đorđević i Lidija Pilipenko

2002. Borivoje Mladenović i Katarina Obradović-Mićunović

2003. Vladimir Logunov, Dušan Simić i Radomir Vučić

2005. Milica Zajcev

2006. Eržebet Marjaš

2007. Ivanka Lukateli

2008. Mira Sanjina-Šiljegović i **Vera Felle**

2009. Ksenija Kecojević

2010. Žarko Prebil

2011. Sonja Vukićević

2012. Mirjana Zdravković

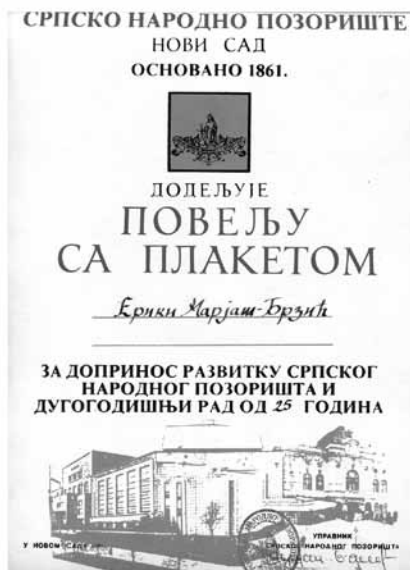
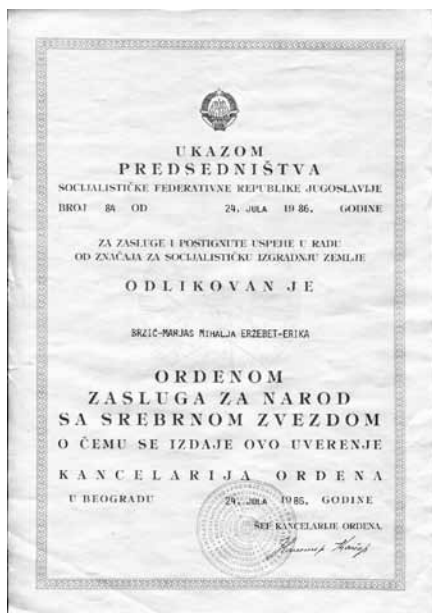
2013. Duška Dragičević i Konstantin Tešea

2014. Milica Bijelić

2015. Mirjana Nešić i Zineta Musić-Atanacković

2016. Ljubinka Dobrijević

2017. **Svenka Savić**



Српско народно позориште
Нови Сад
Основано 1861. године

Поведем 25-годишнице објављене Опере
Аделаиде се

ПОВЕЉА
Ерику Марјану Ерићу
У знак признања за дубољашин рад
и допринос развојку Опере са балетом СНП-а
и њеним напратима на унапређењу
сценско-музичке квалитете у СНП Србизмини
у Новом Саду, 16. новембра 1972.

Директор
Опере са балетом
Милош Радаковић
Управник
Српског народног
позоришта
М. М. М.
Председник
Скупштине већа
Опере са балетом
Е. Ј. Ј. Ј. Ј. Ј.

Удружење Baletskih Umetnika Srbije

Београд • Франуски 3 • 3261 - 333 / локал 296 • Факс 2622 - 560
e-mail: ubusar@bnc.net



Поштована gospođa Marja, draga Erika

Imamo čast i zadovoljstvo da Vas obavestimo da je predsedništvo Uдруženja baletskih umetnika Srbije, na svom sastanku održanom 26.05.2006. donelo odluku da Vam kao istaknutom baletskom umetniku za izuzetan doprinos baletskoj umetnosti i kulturi naše zemlje, dodele:

NAGRADU ZA ŽIVOTNO DELO

Svečano uručenje nagrade biće održano u ponedeljak 23. oktobra 2006. godine u Fojtaju II galerije Narodnog pozorišta sa početkom u 12 časova. Nagrada se dodeljuje u skladu dodelje nagrade **IZUZETNE PUBLICE** uz prisustvo predstavnika medija i gostiju. Nakon dodelje nagrada održaće se koktel.

09. oktobar 2006. godine
BEOGRAD



[Signature]

УДРУЖЕЊЕ КОМПОЗИТОРА ВОЈВОДИНЕ
Петровградска Петрова,
Сомбор бр.12

Премајеру и подрини
предлога за стварање националне изведбе истакнутог
балетског уметника ЕРИКА МАРИЈАШ ЕРИЋИЋ
премајеру СНП из Новог Сада у иницијалу.

Удружење композитора Војводине поддржава
предлог Српског Народног Позоришта из
Новог Сада за примабалетку
ЕРИКА МАРИЈАШ ЕРИЋИЋИЋ

Будући извођачима за националну изведбу опере
Република Србија додељује истакнутом
уметнику из области допринос култури и национал
доприносима рад, иницијалу остављајући вредност која
има карактер општег просперитета друштва.

ЕРИКА МАРИЈАШ ЕРИЋИЋИЋ је дубољашин
хит балета СНП у Н.Саду и њени резултати су
доказивајући представљајући предлогу рад који је
добио стандард на коме су се уметници не само
војвођински балетски уметници, већ и многи
други, иницијалу додељујући талент који је ова
државна балетска уметника поддржава.

Иницијалу су хити у балетима и у другим
формама савремене уметности у којима је
истакнуто њено резултате који су објективни
историјски иницијалу балета Чатак користи извођачи
уникалне интерпретације њеног иницијалу иницијалу
театра и уметности професионалне израва карактеристичних
техничких перформанси, иницијалу доприносима
и иницијалу иницијалу који трајно остају
важнији у области балетске уметности.

Удружење композитора Војводине га посебним
важностима и иницијалу поддржава предлог Српског
Народног Позоришта из Новог Сада за прима
балетску ЕРИКА МАРИЈАШ ЕРИЋИЋИЋИЋ
и иницијалу иницијалу иницијалу
Републике Србије.

УДРУЖЕЊЕ КОМПОЗИТОРА ВОЈВОДИНЕ

Датум: 12. маја 2004.



ПРЕДСЕДНИК
Д-р ЗОРАН МДИЊИЋ

[Signature]



ПРИЗНАЊА БАЛЕТСКИМ УМЕТНИЦИМА НА СЦЕНИ СНП-а

Драмска снага интерпретација Ерике Марјаш

Балетској уметници Ерици Марјаш, донедавној директорки Балета Српског народног позоришта, прекинута је на сцени "Јован Борђевић" уручена награда за животно дело коју додељује председништво Удружења балетских уметника Србије. Ово вредно признање додељено је балерини која је, како је навела у обра-

ци, непосредно пре извођења балета "Божанствена комедија". Ову награду такође је доделило Удружење балетских уметника Србије, на основу мишљења стручног жирија, које је образложила председница Ирена Крешић, наводећи, између осталог, да је играчки ансамбл ове представе извео "изузетно захтевну



зложениу критичарка Милица Зајцев, за две деценије уметничког рада испољила самосвојну играчку индивидуалност чија је модерна сензибилност духовно истанчана, и створила беспрекорни визуелни стил игре као једну од драгоцених компоненти ове играчице модерног опредељења која је драмску снагу својих интерпретација истицала и телом и духом.

Још једно признање, награда "Димитрије Парлић" ансамблу представе "Језик зидова" Гаја Вајзмана и Рони Хавер у извођењу у Форуму за нови плес СНП-а, такође је уручено у истој прили-

ци представу која укључује говор, глуму и плес", те да су балерине "на најбољи могући начин прихватиле изазове које у играчком и у уметничком смислу носе нови правци и стилони савремене игре, остваривши свакако овом представом значајан напредак у својој играчкој каријери". Ову награду заслужиле су балерине: Маја Грња, Андреја Кулешенић, Фросина Димовска, Јелена Марковић, Ана Лечић, Јелена Лечић и Данијела Војиновски перкусиониста Иштван Чик, као и Оливера Ковачевић - Цриански, која је један од оснивача Форума за нови плес.

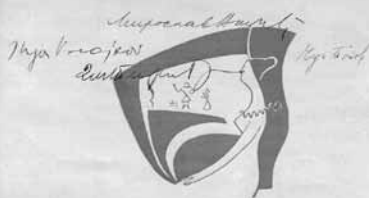
Н. П-ј.

KULTURNO-UMETNIČKA
SMOTRA NOVOSADSKÉ
O M L A D I N E
dan mladosti 1957 god.

DIPLOMA

MARIJAŠ ERIKI (I VIŠA GIM.) ZA OSVOJE-
NJE PRVE NAGRADE U BALETU

25. MAJA 1957. GODINE
ŽIRI SMOTRE:



Tekstovi trajnog nasleđa

Enciklopedijske odrednice o Eriki Marjaš



Enciklopedije čuvaju od zaborava značajne osobe (mesta, događaje) koji bi trebalo da ostanu u sećanju savremenika i budućim generacijama, pa se u njima sumira sublimisano znanje, proverene vrednosti. Za tu vrstu naučnog teksta postoje određena pravila. Kao mera prisustva i vrednosti neke ličnosti može nam poslužiti ono što su odrednice enciklopedije zabeležile kao suma podataka.

Prema *Velikom rečniku stranih reči* (Klajn i Šipka, 2006, 440), reč *enciklopedija* znači „naučno delo sistematizovano kao rečnik koje daje sažete podatke iz svih oblasti znanja ili iz jedne oblasti posebno“. Ako je u pitanju naučno delo, onda podrazumevamo da su podaci provereni i pouzdani, predati javnosti na uvid kao vanvremenska vrednost. Svakako imamo na umu da je svaka enciklopedija (pogotovu opšta), ideološki obojena, te da će se neki podaci o ličnosti i/ili o događajima u odrednicama pojaviti ili izostati.

Dva su osnovna pitanja u vezi sa prisustvom/odsustvom Erike Marjaš u enciklopedijskom tekstu dok je bila aktivna sudionica umetničkog stvaranja i organizovanja u Baletu. Jedno se pitanje odnosi na odsustvo pomena Erike Marjaš u onima u kojima bi bilo očekivano da se nalazi odrednica o prvakinji Baleta SNP-a iz Novog Sada: U „Srpski Who is who 2011–2013“ (2013), u kojem su najnoviji podaci za žive osobe iz domena kulture, nauke, obrazovanja, sporta i drugih oblasti stvaralaštva u Srbiji.

Takođe, na Vikipediji, gde se nalaze mnoge biografije poznatih osoba iz Srbije iz različitih domena, nema odrednice o Eriki Marjaš.

Tu nedostaje odgovor na pitanje ko treba da brine o ‘popunjavanju’ podataka takve vrste u leksikonima, enciklopedijama ili na Vikipediji? Da li su to osobe iz SNP-a, koji i inače brinu o marketinškim pitanjima pozorišta, ili smo to mi koje pišemo o baletskim temama? Činjenica je da se u pomenutom izvorima nalaze imena iz Baleta SNP (na primer Rastislav Varga u „Srpski Who is who 2011–2013“) na str. 137.

Drugo, i kada postoji odrednica, često je nepotpuna jer nedostaju pisani podaci o mnogim značajnim umetnicama i umetnicima u domenu umetničke igre kod nas (i u jugoslovenskom regionu) pa su nepotpuni podaci pre posledica nebrige za podatke nego nekog ideološkog ili drugog otklona prema samim osobama. I konačno, za osobe iz umetničke igre česte su napisane odrednice rodno neosetljive (na primer podatak o bračnom stanju).

Ono što je bila profesionalna karijera Erike Marjaš već je zakodirano u trima enciklopedijskim odrednicama objavljenim u vremenskim razmacima od po dve decenije: 1980, 1999, 2017. godine.

1980.

Prvi podaci su kada umetnica završava karijeru u *Rečniku baleta* Ferdinand Rejn (Stručna redakcija i novi tekstovi Milica Zajcev, str. 249, bez fotografije).

1.

„**Marijaš-Brzić, Erika**, jugoslovenska igrāčica (Novi Sad, 1941). Školovala se u Novom Sadu kod pedagoga Marine Debeljak, a zatim kod Georgija Makedonskog i Mire Popović. Najpre je solista, a zatim prva igrāčica novosadskog Baleta, u kojem je ostvarila zapažene uloge u *Romeu i Juliji*, *Šeherezadi*, *Simfoniji* i drugim baletima. Odlikuje se skladnom figurom, sigurnom tehnikom i nesvakidašnjim igrāčkim šarmom.”

1999.

2.

Enciklopedija Novog Sada, ur. Dušan Popov, knj. 14, str. 65, uz fotografiju iz baleta *Žizela*. (autorka odrednice Ljiljana Mišić)

„Marjaš Brzić Erika primabalerina, šef i direktor Baleta (Novi Sad 25.XII 1941). U rodnom gradu završila Državnu pozorišnu školu Baletski odsek, u klasi Margite Debeljak (1961). Već kao učenica ispoljila izuzetan talenat i bila najbolja u generaciji. Usavršavala se u Kanu u Francuskoj (kod R. Hightower) 1972. Angažovana u Srpskom narodnom pozorištu 1961, ali je učestvovala u baletskim predstavama još kao učenica.

Prvi put u glavnoj ulozi pojavila se 1962. u baletu *Romeo i Julija*, u koreografiji G. Makedonskog. Za uspešna ostvarenja u baletima *Agostino Žar-ptica* i *Fantastična simfonija* dobila je 1970. Oktobarsku nagradu Novog Sada.

Inspirisala je koreografe – izuzetne baletske figure i scenskog šarma, tehnički je bila uvek spremna, smela u podrškama. Svojim izuzetnim kvalitetima inspirisala je koreografe. Bila je nosilac svih prvih uloga (oko 40) baletskog klasičnog i jugoslovenskog repertoara, savremenog i modernog baleta, najčešće rađenih za njenu igrāčku ličnost. Najuspešnije je sarađivala sa koreografima Georki Makedonskim i Ikom Otrinom, koji su znali da usmere njen moderan senzibilitet.

Sa V. Bokadoro iz Moskve radila je balet *Ljubav za ljubav* i kao Beatrice gostovala po pozivu u Boljškom teatru sa velikim uspehom.

Najzapaženije uloge Devojka (Demon zlata), Đavolica, Jela (Đavo u selu), Pepeljuga u istoimenom baletu, Svanilda (Kopelija), Zobeida (Šeherezada), Kitri (Don Kihot), Aurora (Uspavana lepotica) i dr. Publika je uživala u njenoj Esmeraldi, Dez-demoni, Teuti, Žizeli, Rajmondi i drugim ulogama.

Sa Baletom SNP, i kao solista, gostovala je u Rusiji, Bugarskoj, Mađarskoj, Belgiji, Holandiji, Italiji, Luksemburgu, Nemačkoj. U ulogama Odete i Odilije u *Labudovom jezeru*, oprostila se od scene 1981. godine kao primabalerina.

Direktor Baleta SNP – Bila je šef Baleta SNP (1982–83) i asistent koreografa, da bi zatim iz porodičnih razloga otišla u Španiju (gde joj je suprug Ivica Brzić bio fudbalski trener) i tamo je izvesno vreme radila kao baletski pedagog sa decom (Pamplona).

Od 1994. je direktor Baleta SNP. Njena je velika zasluga što se Balet izdvojio iz Opere i osamostalio kao posebna jedinica i što je sačuvao veliki umetnički nivo.

Igrala je u filmovima *Ljubav za ljubav* i *Rat*, i u Antićevom *Dorkučku s đavolom*. Nosilac je zlatne medalje SNP „Jovan Đorđević“ (1981).

LIT. S. Savić, Od Novog Sada do baletske scene u Moskvi: Umetnički portret Erike Marjaš Brzić, Srpsko narodno pozorište, 1861–1980, NS, 1986.

Lj(iljana) M(išić)

2017.

3.

Poslednja odrednica je u **Enciklopediji Srpskog narodnog pozorišta** (u elektronskom formatu na sajtu SNP-a, takođe u autorskoj redakciji Ljiljane Mišić, bez fotografije jer ova enciklopedija izostavlja fotografije).

MARJAŠ-BRZIC Eržebet-Erika – baletska igračica (Novi Sad, 25. XII 1941.–). Završila je 1961. Državnu pozorišnu školu – Baletski odsek u N. Sadu u klasi M. Debeljak. Kraće vreme se usavršavala u Kanu (Francuska) kod Rozele Hajtauer (R. Hightower)

1972. U Baletu SNP je bila aktivna igranica od 1961. do 1981, najpre kao solistkinja a potom kao primabalerina. Prvo scensko iskustvo stekla je u baletskim sekcijama: u Pionirskom pozorištu, sa baletskom igranom Borisom Radakom, na samom početku osnovne škole. Već tada je igrala solo partije. B. Radak ju je usmerio u baletsku školu, pa je kao desetogodišnjakinja započela redovno baletsko školovanje. U Kulturno-umetničkom društvu „Đorđe Zličić“ radila je sa Slavijom Marenić, koja joj je čak predlagala da pređe u Bgd. kad je već bila opredeljena za balet. Još kao učenica učestvovala je u baletskim predstavama SNP: posle „nošenja tacni“ u III činu *Labudovog jezera* iste sezone igrala je i damice. Prvi put se u glavnoj ulozi pojavila kao Julija (*Romeo i Julija*, 1962), u koreografiji G. Makedonskog. Za ostvarenja u baletima *Agostino* R. de Banfilda, *Žar-ptica* I. Stravinskog i *Fantastična simfonija* H. Berlioza dobila je Oktobarsku nagradu grada N. Sada 1970. Izuzetne baletske figure, scenskog šarma, tehnički spremna, smela u podrškama, bila je inspiracija koreografima i postala nosilac svih glavnih uloga (40) klasičnog baletskog i jugoslovenskog repertoara, savremenog i modernog baleta, češće rađenih za njenu igraku ličnost. Najviše je sarađivala sa G. Makedonskim i I. Otrinim, koji je u njoj otkrio moderni senzibilitet ($E = mc^2$). Sa V. Bokadaro (Moskva) radila je *Ljubav za ljubav* i kao Beatrice uspešno gostovala po pozivu u Boljšom teatru u Moskvi. Kao Odeta – Odilija (*Labudovo jezero*) oprostila se od scene 1981. Do odlaska u penziju (1982) bila je šef Baleta i asistent koreografa, a zatim je, iz porodičnih razloga, otišla u Španiju, gde se neko vreme bavila pedagoškim radom sa decom u Pamploni. Od 1. I 1995. do 1. IX 1999. i ponovo od 9. X 2002. do 10. X 2006. je iz penzije bila angažovana kao direktor (od tada samostalnog) Baleta SNP. Dobitnik je Zlatne medalje „Jovan Đorđević“ 1981. Igrala je u filmovima *Ljubav i moda*, *Rat*, *Doručak sa đavolom*. Televizija Novi Sad snimila je *Portret Erike Marjaš*.

ULOGI: Julija (*Romeo i Julija*), Čovekova žena (*Čovek u ogledalu*), Osa (*Paukova gozba*), Đavolica (*Đavo u selu*), Pepeljuga, Dobra vila (*Pepeljuga*), Svanilda (*Kopelija*), Nela (*Krčag*), Zobeida (*Šeherezada*), Žizela (*Žizela*), Devojka (*Demon zlata*), Adagio (*Simfonija C-dur*), Prva sudbina, Proleće (*Karmina burana*), Klara (*Ščelkunčik*), Kitri (*Don Kihot*), Lepa carevna (*Žar-ptica*), Majka (*Agostino*), Aurora (*Uspavana lepotica*), Dezdemona (*Otelo*), Lizet (*Vragolanka*), Agata (*Gospođice sa krovova*), Karmen (*Karmen*), Rajmonda (*Rajmonda*), Esmeralda (*Esmeralda*), Silvija (*Silvija*), Teuta (*Teuta*), Mlinarica (*Trorogi šešir*).

LIT.: S. Savić, *Veliki uspeh Lizet. „Vragolanka“ može još uvek da oduševi publiku*, Dnevnik, 24. IV 1973; S. Savić, *Više žena nego ratnik. „Dvoboj“ Rafaela de Banfilda sa Erikom Marjaš-Brzić u glavnoj ulozi*, Dnevnik, 13. III 1977; D. N(ovkov), *Moskovski*

debi naše balerine. Ostvaren san, Pozorište, N. Sad, 1981, br. 1–2, s. 8; D. Nikolić, *U četiri oka. Erika za dva labuda*, Dnevnik, 28–30. XI 1981; N. S(imin), *Premijera posvećena Eriki Marjaš-Brzić*, Dnevnik, 5. XII 1981; S. Savić, *Od Novog Sada do baletske scene u Moskvi: Umetnički portret Erike Marjaš-Brzić (1961–1981)*, u: *Srpsko narodno pozorište 1861–1986*, N. Sad 1986, s. 531–538.

LJ(iljana) M(išić)

U tekstove trajne vrednosti uključujem još tri koja su pouzdan izvor informacija.

Jedno je tekst „Od Novog Sada do baletske scene u Moskvi: umetnički portret Erike Marjaš Brzić (1961–1981)“, objavljen u više navrata u kojem pored osnovnih podataka dajem i neke vrednosne sudove o igri i profesiji umetnice. Najpre u Spomenici SNP, potom povodom obeležavanja 20 godina umetničkog rada primabalerine u knjižici *Erika*, za koji Miodrag Kujundžić u jednom svom tekstu, objavljenom šest godina kasnije, piše sledeću procenu: „Za proslavu dvadesete godišnjice rada Eriku je Srpsko narodno pozorište darivalo jednom skromnom knjižicom. Kažem skromnom, a svestan sam da treba reći: ošljarski urađenom knjižicom. Tu je šesnaest nepaginiranih stranica, na kojima više od polovine prostora zauzimaju fotografije, sa samo nabrojenim ulogama, bez podataka o datumima premijera, autorima, koreografima, čak bez potpisa nekih slika po kojima bi se jasno razlikovalo iz koje je predstave lik. Ta loše štampana knjižica, s često lošim reprodukcijama fotografija, primer je izdavačkog i štamparskog ošljarenja i njom je samo fomalno slavljenici ukazana počast. Vrednost knjižice daju dva teksta. Tu je jedan šarmantan, duhovit, autobiografski tekst slavljenice i prigodan, a prigodnosti uprkos, studiozan napis Svenke Savić o Eriki“ (Miodrag Kujundžić, „Zatočnici mašte“, 1986, str. 231).

Tekst je potom preštampan u skraćenom obliku u publikaciji objavljenoj povodom obeležavanja „40 godina Baleta Srpskog narodnog pozorišta“ (8.3. 1990, str. 23–29), i u celosti u knjizi „Pogled u nazad: Svenka Savić o igri i baletu“ (Mitro i sar. 2004, 349–358). Nažalost, ni u jednom od navedenih štampanih oblika tekst danas nije na raspolaganju.

Drugi tekst je od Miodraga Kujundžića u knjizi „Zatočnici mašte“, koja sadrži iscrpne podatke o ulogama, koreografima, i ostalim važnim podacima ostvarenih dostignuća umetnice nakon igracke karijere. Treći tekst je u knjizi „55 godina Baletske škole u Novom Sadu u kojem umetnica svedoči o sopstvenom profesional-

nom razvoju na kraju igračke karijere i direktorske funkcije. (Savić, 2004).

Enciklopedijske odrednice se mogu valjano napraviti kada postoje pouzdani podaci o osobama. Za osobe iz Baleta SNP-a takvih je mnogo manje nego za one koje su doprinele razvoju Opere ili Drame SNP-a.

Završni osvrt

Tokom 70 godina postojanja Baleta SNP-a, Erika Marjaš je učestvovala u njegovom umetničkom formiranju a kao kriterij za procenu doprinosa može biti njena inovativnost.

Balet SNP-a je osnovan pre nepunih 70 godina (1950) kao deo Opere, u pozorištu u kojem je do tada Drama već imala dužu tradiciju i afirmaciju. Tokom prvih decenija postojanja baletski ansambl u okviru Opere ima samostalne predstave kao i one smeštene u operski repertoar. Samostalne predstave su bile po ugledu na repertoar ruskog pozorišta za koji su pripremani igrači za profesiju baletskog igrača i igračice (prema programu iz Lenjingradske baletske škole).

Osnovu programske šeme baletskog kolektiva odredila je osnivačica, Marina Olenjina, pedesetih godina 20. veka, ali su se već početkom šezdesetih godina pojavile prve novine izvođenja na nove teme i dela novih, domaćih kompozitora.

Prvu inovativnu promenu donosi Iko Otrin, koreograf iz Maribora, početkom šezdesetih godina prošlog veka koji provodi dovoljan broj sezona u baletskom ansamblu SNP-a da se oseti njegov inovativni trend kako u odбору tema tako i načina izvođenja, ali i u odбору igračica i igrača u kolektiv. U njemu Erika Marjaš upravo stasava kao interpretatorka Otrinovih novih tendencija i, zapravo, kao njegova prva igračica.

Početkom sedamdesetih godina prošlog veka, novi šef baleta, Boris Tonin, unosi promene u tom smislu što želi da jedan ansambl iz nacionalnog teatra pretvori u internacionalnu trupu koja bi se u svetu afirmisala svojim programom, oslonjenim na domaće kompozitore. U toj inovativnoj zamisli Erika Marjaš je bila jedan od stožera igračkog potencijala. Ali dobra namer Borisa Tonina nije imala mnogo šansi da se učvrsti i ostvari. Već nakon nekoliko gostovanja po svetu, tokom dve sezone, Tonin odlazi i baletski ansambl se vraća ustaljenoj šemi nacionalnog teatra (sa tri premijere u jednoj sezoni, od kojih je jedna iz repertoara klasičnog baleta, druga iz modernog i/ili savremenog, a treća, po mogućnosti, namenjena deci i mladima). Tako se od 1972. u ansamblu smenjuju šefovi, gostujući koreografi, sa kojima Erika Marjaš, sve do kraja igračke karijere (1981) ostvaruje svoje najznačajnije predstave, neke više a neke manje inovativne u zavisnosti od zahteva koreografa.

U poslednjoj deceniji prošlog veka poslednji inovativni pokušaj u baletskom ansamblu SNP-a, učinila je Nade Kokotović (tokom sezone 1989–1990), koja je imala

zamisao da pomeri osnovni pristup igri – od klasičnobaletskog ka koreodrami i savremenoj igri. No i ovaj inovatni period je bio kratkog daha te se nakon odlaska Nade Koković iz SNP-a sve vraća u pređašnje stanje.

Na početku 21. veka, Erika Marjaš po treći put preuzima funkciju šefa Baleta (2002–2006) i vraća organizacionu šemu na prvobitnu formu, unutar koje će 2003. omogućiti da se razvija novi oblik savremene igre – Forum za novi ples – koji ima poziciju samostalne trupe i nezavisni idejni okvir (osmisliła ga je Olivera Kovačević Crnjanski), ali je institucionalno uklopljen u samostalnu jedinicu Balet u SNP-u, čiji samostalnost je kao direktorka obezbedila upravo Erika Marjaš.

Inovativno je tada to što ona, kao direktorka Baleta, nije sprečila rad ove umeštene podjedinice – naprotiv omogućila joj je rad i razvoj. Nakon odlaska Erike Marjaš iz ansambla (2006), činilo se da bi to mogao biti dobar model daljeg funkcionisanja inovativnog u starom, moglo se shvatiti i da je to samo prelazni oblik za nešto buduće kao standardni oblik povezivanja umetničke igre i savremenog plesa pod okriljem jedne nacionalne institucije, nakon pola veka postojanja baletskog ansambla, te da bi to moglo odrediti pravac nove igračke paradigme za ansambl u celini. Ipak, to se nije dogodilo: ni ovaj inovativni pokušaj nije imao budućnost i već 2016. nestao je Forum za novi ples u repertoaru Baleta SNP-a.

U navedenim inovativnim pokušajima Erika Marjaš je učestvovala tokom svoje profesionalne karijere, pre svega kao učesnica u inovativnim pristupima drugih ili kao neko ko ih je omogućavao (neko ko ih nije sprečavao). Tako je Erika Marjaš, gradeći svoju karijeru, istovremeno izgrađivala i umetničku igru u Novom Sadu, čiji je integralni deo. Ostala je verna svojoj pozorišnoj kući, retko je samostalno gostovala u drugim kolektivima, ali za ona gostovanja koja je ostvarila van svoje kuće odjek je u javnosti bio značajan – prva je i do danas jedina naša prvakinja koja je gostovala u Baljšom teatru u Moskvi. To je bila njena inovacija u istoriji Baleta SNP-a.

U tekstu „Od Novog Sada do baletske scene u Moskvi: umetnički portret Erike Marjaš Brzić (1961–1981)“, konstatujem (što su zatim mnogi citirali kao sud): „Ne može se reći da je neki koreograf posebno uticao na oblikovanje njenog umetničkog izraza. Ona je koreografe inspirisala, davala im više nego što je od njih dobijala ili uzimala.“

U ovoj knjizi opisujem različite inovativne procese kroz osnovnu priču o profesionalnom razvoju i dostignućima one koja je bila na čelu. Osnovna ideja je bila da se polifono objedine glasovi same umetnice u razgovorima i u brojnim intervjuima

štampanim u medijima, koji su je izvanredno pratili, i kao umetnicu i kao javnu ličnost u kulturi grada, pokrajine i države. Tu su i glasovi kritičarki i kritičara njenog dostignuća, ali i inovativni pokušaji (i promašaji). Na kraju su glasovi onih osoba sa kojima je umetnica blisko sarađivala i/ili koje su je dobro poznavale – njenih i naših savremenika danas.

Poslednji glas o dostignućima Erike Marjaš daju oni koji procenjuju šta je ostalo kao trajna vrednost – pisci enciklopedijskih odrednica, od kojih ipak nijedna do sada nije obuhvatila njene različite delatnosti na način na koji su u ovoj knjizi prikazane.

Iz ovog višeglasja izranjaju neobičan lik i delo jedne znamenite žene Novog Sada, izrasle u kontekstu višenacionalne, višejezične i višekonfesionalne zajednice Vojvodine u drugoj polovini 20. veka, nakon Drugog svetskog rata. Zato je njena životna priča i kontekstualno i umetnički specifična, pa može poslužiti kao model drugim mladim umetnicama da pišu o znamenitim ženama iz naše sadašnjosti.

Svedoci smo da je umetnička igra postala deo akademskog obrazovanja na akademijama umetnosti, ali i u drugim oblicima akademskog života, kao što su rodne i ženske studije, u okviru kojih se, pre svega, govori o teorijskim pitanjima tela. Međutim, ono što nedostaje jesu predavanja o doprinosima pojedinih umetnica (i umetnika) u domenu umetničke i savremene igre, igračica (i igrača), ali i onih koje su angažovane u pisanju o igri i telu igrača.

U tom okviru onda treba govoriti i o igračicama umetničke igre i pokazati da su znamenite sugrađanke grada Novog Sada (kao što su glumica iz istorije SNP-a, Draga Spasić, čija se bista nalazi kod zgrade SNP-a, ili kao što je osnivačica Baleta SNP-a, Marina Olenjina, čija se statua nalazi ispred zgrade SNP-a).



Prilozi

Telegrami i pisma Eriki Marjaš Brzić povodom jubileja 20 godina umetničkog rada (12. 12. 1981.)

Biogram

Erika Marjaš u baletima na televiziji i filmu

Tekstovi o Eriki Marjaš objavljeni u dnevnoj, nedeljnoj i publicistici u Jugoslaviji i svetu: 1958-2006 (hronološki redosled*)

Literatura

Telegrami i pisma Eriki Marjaš Brzić povodom jubileja 20 godina umetničkog rada (12. 12. 1981)

Tabelu pripremila Ljubica Šutić

Pošiljalac	Sadržaj
Narodno gledalište Ljubljanski baletni ansambel	Draga kolegica K tvojemu velikemu jubileju ti čestitamo in želimo da bi se v budoće prispevala svoj delez k rasti jugoslovenskega baleta Narodno gledalište Ljubljanski baletni ansambel
Iko Otrin	Draga Erika, Povodom tvoga jubileja srdačno ti čestitam i želim sve najbolje za ubuduće Iko Otrin
Makedonski naroden teatar Skopje	Erika Marjaš Brzić primabalerinata Čestitame premierata labudovo jezero kako i 20 godisnata umetnicka rabota na primabalerinata EMB so zelbi za uste pogolemi uspesi vo idnina Makedonski naroden teatar
Temira i Bora	Želimo ti mnogo uspeha na premijeri Temira i Bora
Milica, Vladica i Sanja	Erika Brzić -balerina Uz iskrene čestitke za tvoj jubilej želimo ti da i večeras vladaš scenom, oduševiš publiku, obraduješ prijatelje i osvojiš kritičare Milica, Vladica i Sanja
Bata iz hotela Putnika	Erika Marjaš Brzić Puno uspeha za tvoj jubilej Bata iz hotela Putnik
Balet Slovensko narodno gledališčem Maribor	Draga Erika Ob tvojem jubileju ti iskreno čestitamo in ti želimo se veliko uspehov Balet Slovensko narodno gledališče
Balet Hrvatsko narodno kazalište	Eriki Marjaš Brzić pozorište Novi Sad Sa tobom smo i na tvojoj proslavi i ako ne i prisutni jer smo stvarno u nemogućnosti radi naše premijere, želimo puno uspeha večeras i u daljem radu Balet Hrvatsko narodno kazalište
Društvo baletnih umjetnika Hrvatske	Erika Marjaš Brzić SNP Primito iskrene srdačne čestitke povodom vaše proslave umjetničkog rada Društvo baletnih umjetnika Hrvatske
HNK Opera	Erika Marjaš Brzić SNP Čestitamo jubilej i želimo mnogo uspeha u budućem radu direkcija opere Zagreb

Pošiljalac	Sadržaj
Henrik Neubauer direktor festivala	Erika Marjaš Brzić Novi Sad Balet Mnogo uspeha na novoj premijeri i srdačne čestitke za jubilej te najbolje želje za ubuduće Henrik Neubauer direktor festivala
Rade Vučić	Draga Erika Tvoj praznik je praznik svih nas koji igramo, igraju nam još dugo Rade Vučić
Milica Jovanović	Erika Marjaš Brzić SNP Srdačno čestitam Milica Jovanović
Živka i Ranko Beljanski	Primabalerina Erika Marjaš Brzić SNP Čestitamo ti 20 – godišnji radni jubilej, nastavljaj uspešno, stvaralački Živka i Ranko Beljanski
Dimitrije Parlić Beograd	Čestitam ti dvadeset godina uspešnog rada i nezaboravnih i vrhunskih ostvarenih rezultata sa nadom i uverenjem da ćeš nam pružiti još mnogo lepih trenutaka. Srdačno Parlić
Sonja Kastl Zagreb	Erika Marjaš Brzić-Muzički centar Vojvodine SNP Čestitam na uspešnoj kreaciji Odete Odilije i želim još mnogo lijepih uloga ujedno čestitam na 20 godišnjici umjetničkog rada. Sonja Kastl
*Lidija Pilipenko, Beograd	Draga Erika Bila sam na Vašoj premijeri, Vašoj proslavi, malo zbog gužve, malo zbog moje žurbe-nisam došla do Vas. Ovom prilikom Vama čestitam i iskreno želim još snage i istrajnosti u našoj teškoj i u istoj neuporedivoj profesiji. Sve najbolje u Novoj 1982, Vaša Lidija Pilipenko
*Branka Rakić, Novi Sad	Gospođa Erika Marjaš Brzić Pozorište Najsrdacnije čestitke u nadi da ovo ipak neće biti poslednja premijera: prave uloge Vas tek čekaju! Branka Rakić
Helena i Franjo Horvat, Zagreb	Erika Marjaš Brzić SNP Povodom Vašeg jubileja primite najtoplije čestitke i naše najiskrenije želje za uspešan rad i u budućnosti uz ličnu sreću i zadovoljstvo Helena i Franjo Horvat
Maga i Bora, Beograd	Erika Marjaš Brzić SNP Čestitamo premijeru i želimo puno uspeha Maga i Borko (imamo drugi dan slave i ne možemo doći)
Vladimir Logunov	Erika Marjaš i Ansamblu SNP-a Puno uspeha na premijeri, Vladimir Logunov
Rade	Hvala je mala reč za sve što ste uradili za mene. Vaši saveti me uvek prate u Francuskoj Rade

Biogram

(Biogram objedinjuje podatke iz profesionalne karijere i (delimično) iz privatnog života. Datumi predstava su datumi premijera, a izostaju podaci o broju odigranih predstava i broju gledalaca, što je dokumentovano u knjizi Vesne Krčamr i sar. 2003/2004).

Erika (Eržebet) MARJAŠ (1941), Novi Sad

- 1941.** Dana 25. decembra rođena u Novom Sada u dvonacionalnoj, dvojezičnoj (otat Slovak, majka Mađarica) i dvokonfesionalnoj (protestanska evangelička i katolička) porodici: otac Mihajlo (1915–1980), metalostrugar i mašinbravar; majka Eržika (Jelisaveta) domaćica (1920–1977), starija sestre Katica (1937) i mlađa Mila (1949–2003).
- 1947.** Polazi u osnovnu školu na slovačkom jeziku, potom prelazi u školu sa nastavom na srpskom jeziku (nakon 3 razreda), istovremeno uči balet kod Slavije Marenic u Kulturno-umetničkom društvu „Đorđe Zličić“.
- 1948.** Prvo scensko iskustvo stiže u baletskoj sekciji Pionirskog pozorišta (vodi je baletski igrač SNP-a Boris Radak), u kojem je već tada igrala dečje solo partije.
- 1951.** Sa deset godina je Boris Radak usmerava u Baletsku školu kod Margite Debeljak.
- 1953.** Učestvuje u predstavama baleta SNP-a: *Labudovog jezera* (paž u III činu, kasnije i u I činu u grupi dama).
- 1954.** Dok uči Baletsku školu, aktivna je članica konjičkog kluba „Graničar“.
- 1958.** Dana 12. decembra učestvuje na koncertu Baletske škole na Radničkom univerzitetu u Beogradu.
- 1959.** Snima film *Ljubav i moda*.
26. septembra: učestvuje na konjičkom turniru za omladince u Beogradu sa konjem Smoki (trener Andrija Pajtak).
- 1960.** Bavi se manekenstvom, učestvuje u predstavama Baleta SNP-a kao učenica završnog razreda Baletske škole.
- 1961.** Dana 20. juna završila Državnu pozorišnu školu – Baletski odsek u Novom Sadu u klasi M. Debeljak.
5. novembra: igra 2 solo uloge (Rusalka; Biserka) u *Ohridskoj legendi* Pina Mlakara;
5. decembra: postaje članica Baleta SNP-a, raspoređena kao solistkinja III grupe.
- 1962.** Dana 11. marta učestvuje u premijeri *Žizele* G. Makedonskog;
Prva glavna uloga: *Romeo i Julija* (Julija) G. Makedonskog (igra sedmu predstavu po redu, od ukupno 8 odigranih (premijeru je igrala Danica Rekalić: 19. decembra 1961).
- 1963.** 16. juni: Tri moderna baleta (tri glavne uloge): *E = mc²* (Devojka); *Paukova gozba* (Osa), *Demon zlata* (Devojka) I. Otrina.

- 1964.** 3. mart: U „Tri baleta“ tri glavne uloge: *C-dur Bize*; *Triptihon*; *Čovek u ogledalu* (Žena) G. Makedonskog;
10. april: Gostovanje u Italiji (Modena): Tri moderna baleta (tri glavne uloge): $E = mc^2$ (Devojka); *Čovek u ogledalu*, G. Makedonski, *Triptihon*, G. Makedonski.
14. juni: *Carmina Bura* (Devojka), I. Otrin;
1. jula promena statusa u solistkinju I grupe.
15. decembar: *Đavo u selu* (Đavolica i Jela), I. Otrina;
26. decembar *Baletske cipelice pričaju* (više uloga), I. Otrina.
- 1965.** 30. maja: premijera *Pepeljuge* (Pepeljuga i Dobra vila), I. Otrina;
- juli: sa *Pepeljugom* gostovanje u Varni (razgovor sa Galinom Ulanovom).
- 1966.** 18. januar: *Kopelija* (Svanilda), Vere Kostić;
14. juni: *Demon zlata* (Devojka) i *Krčag* (Nela), I. Otrina;
5. juli udaja.
- 1967.** 26. januar: U „Tri baleta“ dve glavne uloge: *1001 noć* (više uloga): *Šeherezada* (Zobeida), I. Otrina;
14. mart: *Žizela* (Žizela) G. Makedonskog.
- 1968.** 3. februar: *Don Kihot* (Kitri), I. Otrina (20 godina postojanja Opere sa baletom u SNP-u);
20. maj: *Ščelkunčik* (Vila), I. Otrina.
25. juna status prve igrачice (primabalerine) Baleta SNP (sa 28 godina).
- 1969.** 22. aprila: Rođenje ćerke (Sandra), a septembra se vraća na posao i igra svoje uloge.
12. decembar u „Tri baleta“ (igra 3 glavne uloge): *Žar-ptica* (Lepa Carevna), *Agostino* (Majka), *Pasion*, B. Tonin.
- 1970.** 4. i 5. februar gostovanje u Luksemburgu sa „Tri baleta“: *Žar-ptica*, *Agostino*, *Pasion*, B. Tonina.
16. jun, *Fantastična simfonija* (Voljena draga), B. Tonina;
- Snimanje filma *Doručak sa đavolom*, Miroslava Antića;
21. oktobar: Oktobarska nagrada grada N. Sada za ostvarenja u baletima *Agostino* R. de Banfilda, *Žar-ptica* I. Stravinskog i *Fantastična simfonija* H. Berlioza
- Gostovanje u Holandiji sa Baletom SNP-a i članovima trupe B. Tonina.
- 1971.** 7. januar: *Žizela* (Žizela) B. Tonin;
6. april: *Uspavana lepotica* (Princeza Aurora), B. Tonina.
- 1972.** Januar–februar: usavršava se 5 nedelja u školi Rozele Hajtauer u Kanu na osnovu stipendije SNP-a.
- februar: Preuzima vođenje vežbi (nakon odlaska B. Tonina iz Baleta SNP-a (v. d. šef baleta Rudof Nemet, solista Opere SNP-a);
- jun: U premijeri „Dva baleta“ ima 2 glavne uloge: *Šeherezada* (Zobeida), *Licidarsko srce* (Srce), B. Marković (šef baleta Žarka Milenković);

24. novembar: *Vila lutaka* (Vila), Žarka Milenkovića.
26. decembar: intervju u Politici ekspres o pripremi 2 uloge: Dezdemone i Žizele.
- 1973.** 18. januar: *Otelo* (Dezdemona), Henriha Nojbauera;
9. mart: *Žizela* (Žizela), Gradimira Hadžislavkovića (obnovljena predstava);
30. oktobra: *Gospođice sa krovova* (Agata); *Karmen* (Karmen), I. Otrina;
- 1974.** 12. mart: *Rajmonda* (Rajmonda de Doris), Žarka Milenkovića;
„To se zove sreća“ (film realizovala Televizija Novi Sad, tekst i režija Slobodan Božović).
- 1975.** Odsustvuje iz ansambla iz privatnih razloga
- 1976.** 23. januar: *Esmeralde* (Esmeralda), I. Otrina;
7. maj: *Stamena* (haremska žena Merima), F. Horvata;
25. novembra: *Crvenkapla* (Vuk), Ž. Milenkovića.
- 1977.** 4. mart: *Dvoboj* (Klorinda), D. Parlića;
28. april: *Žizela* (Žizela), Srećka Đurića (k. g. Sarajevo);
6. decembra 1977. Igra solo u operi Samson Dalila, koreografija Slavko Pervan. Umire joj majka.
- 1978.** 27. april: *Silvia* (Silvia), I. Otrina;
20. novembra: „Četiri baleta“ (3 solo uloge): *Romeo i Julija* (Julija), *Rapsodija u plavom* (Prijateljica noći), *Bolero*, Miljenka Štampuka.
- 1979.** 10. aprila: *Teuta* (Teuta), F. Horvata;
Juna gostuje sa predstavom „Teuta“ na Baletskom bijenalu na Križankama u Ljubljani.
22. novembar: „Dva baleta“: *Trorogi šešir*, Štefana Georga (k. g. Temišvar).
- 1980.** 28. februar: *Ljubav za ljubav* (Beatriče), V. Bokadoro;
(gostovanje po pozivu u Boljšom teatru u Moskvi u okviru moskovskog umetničkog festivala Ruska zima);
24. i 25. maj u Splitu 2 uloge u *Rapsodiji u plavom* i *Boleru* M. Štambuka (povodom otvaranje obnovljenog pozorišta, partner Rade Vučić).
Umire joj otac.
1. septembar do 30. april 1982. na funkciji šefa baleta SNP, pored igračkih zaduženja.
- 1981.** 26. jula *Ljubav za ljubav* u Ljubljani na IX Jugoslovenskom baletskom bijenalu;
10. decembar: *Labudovo jezero* (Princeza, Odeta, Odilija), V. Bokadoro.
Obeležila 20 godina umetničkog rada i tim povodom joj je odštampana knjižica *Erika** (ukupno 17 str.) .
Dobitnica Zlatne medalje „Jovan Đorđević“ u SNP-u.
- 1982.** Marta snima balet *Spirala* za TV Novi Sad (koreograf Iko Otrin, kompozitor Erne Kiralji);
Od septembra do odlaska u penziju šef i asistent koreografa u Baletu SNP-a .
21. oktobar: prima Oktobarsku nagradu za Balet SNP-a (u funkciji šefa Baleta) za uspešnu sezonu.

- Decembra (na Dan pozorišta) prima Zlatnu plaketu „Jovan Đorđević“ za umetnički rad u SNP
- 1983.** Boravi u Španiji, povremeno se bavi pedagogijom baleta u privatnoj baletskoj školi.
- 1984–1994.** Boravi u Palma de Majorki.
- 1986.** 24. juli: Orden zasluga za narod sa srebrnom zvezdom; Intervju „Erika Marjaš: zavođenje publike“, u „Zatočnici mašte“, M. Kujundžić prvi put navodi iscrpne podatke o ulogama u baletima, hronološkim redosledom uz podatke o kompozitorima, koreografima i dirigentima (str. 229–252).
- 1988.** Članica žirija na Prvom jugoslovenskom baletskom takmičenju u SNP-u u Novom Sadu.
- 1995.** Od 1. 1. 1995. do 1. 9. 1999. po drugi put šef/direktorka (od tada samostalnog Baleta SNP-a).
- 1998.** 16. mart: Portret pozorišnog umetnika: Erika Marjaš Brzić, Pozorišni muzej u saradnji sa Srpskim narodnim pozorištem: govore: D. Kozarski, R. Varga, G. Teglaši Velimirović, Ž. Milenković, R. Vučić, O. Malivuk, M. Zajcev, S. Savić, M. Kujundžić, kada je upriličena i izložba fotografija u foajeu SNP-a.
- 1999.** Mišić, Ljilja (1999), Erika Marjaš Brzić, *Enciklopedija Novog Sada*, Novi Sad, knj. 14, str. 65–66.
- 1999–2002.** Van pozorišne kuće.
- 2002.** Od 9. 10. 2002. do 10. 10. 2006. po treći put na funkciji direktorke Baleta SNP-a.
- 2003.** 1. avgust: umire joj mlađa sestra Mila.
Omogućava rad Forumu za novi ples unutar Baleta SNP-a.
- 2004.** Tekst u knjizi Svenke Savić „55 godina baletske škole u Novom Sadu“ (100–111).
- 2006.** 10. oktobra prestaje sa radom na funkciji direktorke Baleta SNP.
Decembra prima Priznanje Udruženja baletskih umetnika Srbije za životno delo (na predlog Milice Zajcev).
- 2007.** Poslednji objavljen tekst u povodu primanja Priznanja (Zlatimir Gajić, „Erika Marjaš“, Pozorište, SNP, mart 2007, str.22-23).
Na predlog Udruženja baletskih umetnika Vojvodine dobija nacionalnu penziju (predlog podržalo Udruženje kompozitora Vojvodine).
- 2017.** Odrednica u Enciklopediji SNP (na sajtu SNP), Ljiljana Mišić.

Erika Marjaš u baletima na televiziji i filmu

Pravimo žanrovsku razliku između baleta pravljenog kao televizijska emisija od onog ostvarenog kao pozorišna predstava pa potom snimljen kao baletska predstava za televiziju (Snežana Nikolajević, 2003).

Iko Otrin je prvi dao primere za oba navedena žanra i time odredio i oba žanrovska usmerenja u Baletu SNP-a koja se mogu pratiti i šire od umetničkog portreta Erike Marjaš, prve igračice ansambla. U šezdesetim godinama 20. veka on je napravio inovaciju u povezivanju umetničke igre, ostvarene u baletskom ansamblu u Novom Sadu sa televizijskom produkcijom TV Novi Sad, i tako omogućio da se nadalje koristi televizija za afirmaciju umetničke igre za kojom je postojala takva potreba, budući da su u Srbiji i tada (i sada) samo dva profesionalna ansambla - u Beogradu i u Novom Sadu. O ovim inovativnim naporima Otrina i solista Baleta SNP-a nije detaljnije vrednovano do sada, pa su i Otrin i izvođači ostao pomalo oštećeni u sećanju na domaće napore da se balet afirmiše i na malim ekranima.

1000 Noć (1967)

Balet *100. noć*, u kojem igra Erika Marjaš, snimljen je nekoliko meseci nakon premijere (održane 26. januara 1967), potom je emitovan više puta. Otrin je došao u novosadski ansambl 1963, a već 1967. pravi predstavu *1001 noć*, koju snima TV Novi Sad kao predstavu (danas u dokumentaciji TV Vojvodine postoji snimak predstave, ali nije sačuvan muzički zapis pa se balet ne emituje). Mediji prate događaj snimanja predstave (na primer, u Radio reviji TV, br. 317, mart 1967, str 1-2, je detaljan izveštaj o sadržaju, uz izjave pojedinih učesnika, uključujući i izjavu Erike Marjaš).

Pored ovih televizijskih zapisa, postoje brojni pojedinačni prilozi u dokumentaciji TV Vojvodine u Novo Sadu, zabeleženi povodom pojedinačnih premijera i/ili obeležavanja jubileja ansambla ili pojedinih umetnika u Baletu SNP-a. Pored portreta prvakinja, Erike Marjaš „To se zove sreća“ tu je i portret prvog igrača, Rastislava Varge, pod nazivom „U zajati tanca“ (snimila slovačka redakcija TV Novi Sad, 1978, reditelj S. Majera u trajanju od 11 minuta, u kojem on igra duet iz baleta „Dvoboj“, sa Erikom Marjaš).

Međutim, *Spirala*: balet u jednom činu (1982)¹ snimljen je samo kao televizijsko izvođenje.

.....
1 Muzika Erne Kiralj, koreografija: Iko Otrin, glavne uloge: Rastislav Varga, Erika Marjaš, Jon Konstantin, reditelj: Dragan Lutovac, kostimi Mirjana Stojanović Maurić, urednik Bogdan Ruškuc, proizvodnja TV Novi Sad 1982. u trajanju od 30 minuta i 7 sekundi.

igran je samo u televizijskom formatu, verovatno je to jedan od razloga anonimnosti, pa ga nema u kritikama u štampanim medijima, niti na listi uloga Erike Marjaš, a u monografiji o Iki Otrinu, objavljenoj na slovenačkom jeziku (Janislav Peter Tacol, 2006, str. 179), u spisku Otrinovih koreografija izvedenih na TV pominje se („Spirala, A. Kiraly, Sodobni balet, TV Novi Sad, 1974“), u spisku kompozicija Erne Kiralja stoji da kompoziciju *Spirala* (Spiral) traje 8 minuta, dok je trajanje baleta nešto više od 30 minuta.

Da li se može smatrati da je kompozicija pod imenom *Spirala* u trajanju od 8 minuta, i balet po istim imenom, u trajanju od 30 minuta jedno isto kompozitorsko delo? Ili su to dve različita kompozitorova dela, od kojeg je drugo znatno prošireno (možda nekim drugim poznatim kompozitorovim delima ili je on dopisao muziku za balet)?

Mlađi sin kompozitora (David Zsolt Kiraly) svedoči da je kompozicija „pisana 1978. godine, trajanje 8'22" minuta. Postoji audio snimak *Spirale* u izvedbi Veronike Kovaca i ansambla ACEZANTEZ (zahvaljujem Davidu na informaciji i audio zapisu kompozicije *Spirala*).

Nema podataka ni koliko puta je ovaj balet emitovan na TV Novi Sad (čini se samo jednom u 1985. godini, kako je datirano na omotnici za ovaj balet u dokumentaciji TV Vojvodine: EHD 165), niti o sadržaju (libretu) koreografije Ike Otrina na tu kompoziciju. Čiji je libreto?

Teoretičar muzike, Borislav Čičovački (kome zahvaljujem na ovoj važnoj informaciji), navodi da je Kiraljeva kompozicija *Spirala* premijerno izvedena (verovatno u koncertnoj formi) novembra 1976. godine na Tribini jugoslovenskog muzičkog stvaralaštva u Opatiji u trajanju od 10 minuta i najverovatnije nije primarno bila zamišljena kao balet, ali:

- da je naslov kompoziciji dao kompozitor;
- da je napisana za neobičan sastav: govorni pev (tj. rečitativno tretiran glas), dva instrumentalna ansambla (koja su se najverovatnije sastojala od klarineta, saksofona, udaraljki, električnih orgulja, klavira i gudača), magnetofonsku traku i svetlosnu igru u bojama, kako je to sam Kiralj nazvao;
- da u podacima o Kiraljevim delima, nije napomenuto da je od *Spirala* napravljen balet, pa to delo nije uvršteno u popis Kiraljevih scenskih dela (dok, na primer, opera *Proždrljivko* i scenske muzike za pozorišne predstave jesu);
- da postoje druge dve Kiraljeve kompozicije za plesače: kompozicija Sendvič, muzičko-scenski komad za kamerni ansambl (magnetofon, projektovane slike i plesače (1991) u trajanju oko jednog sata i kompo-

zicija Lamento (1996) u trajanju od 12 minuta (za citrafon, magnetofon i plesače).

Kostimografkinja baleta *Spirala*, Mirjana Stojanović Maurič, dobro se seća saradnje sa koreografom na pripremi kostima za ovaj balet. Ona priča sadržaj *Spirala* kao životni ciklus planete i pojedinaca na njoj, napravljen u tri osnovne celine.

U *I delu* je situacija prapočetka na zemlji, otuda je prostor za igru nalik grotlu (scenografski osmišljen da naduvani plastični džakovi uokviruju taj prostor (ili neku vrstu crne rupe - po jednoj od teorija nastanka zemlje). Iz toga grotla pokreću se i izlaze neka bića (još uvek ne sasvim ljudska) koja se polagano kreću goli (tačnije u trikoima uz telo, napravljeni da na jednoj ruci imaju kao neka peraja kojima (igrači) mašu dok igraju i time pokazuju da još nisu (sasvim) ljudi. Preko lica i glave imaju maske (fantomke) kao znak potpune depersonalizacije u skupini istih.

U *II delu* se među tim i takvim bićima, rađa Čovek (muškarac), potpuno go (Rastislav Varga) pleše sa svima, čini se prijateljski, ali u nekom lutajućem kretanju i stremljenju za nečim. U tom traženju susreće jedno biće među jednakima sa svima (po kostimu), za koje se vezuje - uslovno je ovde zovemo Žena- tako počinje njihov životni duet (Erike Marjaš i Rastislava Varge), moglo bi se reći- igra s ljubavlju, ili igra ljubavi među, sada, ljudskim bićima.

U *III delu*, ta prvotna bića su razvila i međusobne loše odnose, odjednom postaju kao mašine, kao roboti koji streme svome cilju, ni malo saradnički sa drgima. I u takvoj atmosferi, ubijaju Čoveka.

Balet je sniman u neadekvatnom prostoru (u Domu kulture u Čereviću) i uz oskudne svetlosne mogućnosti, sa mnogo magle i dima, pa je teško reći o ostalim komponentama ovog prvog (ne)uspeha snimanja savremene igre za televizijske potrebe.

Ono što je važno za solističku igru Erike Marjaš ovde, jeste to što nju, kad se ničim ne izdvaja od drugih izvođača, prepoznamo po njenom načinu igre i pre svega po njenom telu. Ta potpuna depersonalizacija i nje kao umetnice i njene uloge jasno dokazuje da se ovom ulogom Erika nije nametnula publici. I ovde je svedena na svoje telo, na ono što je oduvek koreografe i reditelje privlačilo da sa njom sarađuju, tačnije da preko njenog tela ostvare svoje ideje. U ovom slučaju da (prvi) Čovek oseti telesnu ljubav.

Kako objasniti anonimnost ovog baleta (1982), u godini u kojoj Erika Marjaš završavanja igračku karijeru (nakon dobijanja brojnih priznanja), kada je na funkciji šefa baleta SNP-a?

U produkciji ovoga baleta nije učestvovalo Srpsko narodno pozorište. To je jedan od razloga za puštanja u zaborav ovog inovativnog postupka, bez obzira na to

što u njemu učestvuju prvaci baletskog ansambla SNP (*Spirale* nema u popisu i arhivama SNP-a).

Druga okolnost koja je doprinela ne-sećanju odnosi se na odsustvo kreatora ovog baleta iz novosadskog kulturnog konteksta: koreograf se nakon završenog posla vratio u matični balet u Mariboru i nije imao mogućnost da utiče da se ovaj balet više izvodi, a prvakinja, Erika Marjaš, je ubrzo napustila ansambl i odsustvovala gotovo jednu deceniju iz Novog Sada.

Ukratko, jedna avangardna ideja kompozitora Erne Kiralja, i jedna izrazito moderna tema i libreto koreografa Ike Otrina, povezale su dva umetnika da naprave umetničko delo, ali šire okolnosti nisu išle u prilog očuvanju sećanja na njihovu saradnju u ovom inovativnom događaju, pa je učinak ostao do danas nepoznat u široj baletskoj i muzičkoj literaturi.

U priloženom spisku (koji je pripremila Jolan Stevanović sa Televije Vojvodine) su podaci dostupni za prisustvo Erike Marjaš u elektorskim izvorima: video i film.

VIDEO

1. „Artikulus“ (Intervju sa Erikom Marijaš-Brzić, direktorkom Baleta SNP)
Autor: Snežana Subić
Smatelji: Damir Čubrilo, Goran Filipović, Duško Vesković, Srđan Uzelac
Reditelj: Filip Markovinović
Proizvodnja TVNS 2003.
2. „Artikulus“ (Izjava Erika Marijaš-Brzić, direktorka Baleta SNP)
Autor: Snežana Subić
Smatelji: Anton Skutelis, Željko Tot, Branko Mitić, Vladimir Karađinović
Reditelj: Julijan Ursulesku
Proizvodnja TVNS 2004.
3. „Artikulus“ – Nušićeva Ožalošćena porodica u formi baleta
Tekst: Snežana Subić
Smatelj: Vladimir Karađinović
Montažer: Marko Stepanović
Reditelj: Julijan Ursulesku
Trajanje: 20.00
Proizvodnja TVNS 2004.
4. „Artikulus“ – Forum za novi ples
Tekst: Snežana Subić
Smatelj: Julijan Ursulesku
Montažer: Ondrej Pavčok
Smatelj: Damir Čubrilo
Trajanje: 10.17

- Proizvodnja TVNS 2003.
5. „Umetnost igre“
Tekst: Eva Nađ
Reditelj: Aleksandar Davić
Snimatelj: Nikola Sekerić, Dušan Čekić
Trajanje: 14.04
Proizvodnja TVNS 1996.
 6. „Kao princeza na zrnju graška“ – portret Mire Matić (Erika učestvuje sa balerinama na sceni)
Tekst: Aleksandar Despenić
Snimatelj: Vladimir Karađinović
Reditelj: Vera Bojić
Montažer: Nikola Zorić
Trajanje: 28.38
Proizvodnja: TVNS 2001.
 7. Erika Marijaš (sirov materijal) -priča kao dorektor baleta SNP o planovima i predstavama
Nema podataka o autorima, Proizvodnja TVNS 2003.

FILM

1. SNP-NOVI SAD-„STAMENA“ (Balet Lea Pesakija)
TV Dnevnik
Urednik: Dušan Popov
Trajanje 2.45
Emitovano: 12.05.1976
Napomena: nema tona
2. „To se zove sreća“
Tekst: Slobodan Božović
reditelj: Slobodan Božović
snimatelj: Nevenka Redžić
montazer: Eva Vekas
urednik: Bogdan Ruskuc
Proizvodnja: Televizija Novi Sad 1974. godine.
Trajanje:
3. „Spirala“
Balet Kiralj Ernea
(Muzika Kiralj Erne, koreografija: Iko Otrin, scenografija: Boris Maksimović, kostimograf: Mirjana Stojanović Mautić)
Urednik: Bogdan Ruškuc
Producent: Ištvan Boroš ml.
Reditelj: Dragoslav Lutovac
Montažer: Margit Nemet
Trajanje: 29:40
Proizvodnja TVNS 1985
4. Balet „Stamena“
TV Magazin na mađarskom jeziku
Urednik: Serenčeš Jožef

- Učestvuju: Jovan Đurić - autor libreta i Franjo Horvat - koreograf
Trajanje: 10.10
Emitovano: 23.05.1976.
5. SNP - Novi Sad – „Stamena“
TV Dnevnik
Urednik: Dušan Popov
Autor: Snežana Subić
Emitovano: 06.05.1976.
Trajanje: 1:30
6. SNP – Novi Sad – Žizela premijera
TV Dnevnik
Urednik: Dušan Popov
Autor: Snežana Subić
Trajanje 1.50
Emitovano 11.05.1977.
7. „Muzički život Vojvodine“
TV Magazin na mađarskom jeziku
Autor: Pandi Oskar
Montažer: Horvat Čila
Trajanje: 9:45
Emitovano: 14.07.1974.
8. Marijaš Erika
Balet Ljubav za ljubav
Novosadske razglednice
Urednik: Duško Bogdanović
Autor: Miroslav Jokić
Snimatelj: Miroslav Stanković
Montažer: Tatjana Babović
Trajanje 6:00
Emitovano: 26.02.1980
9. Muzička omladina Novog Sada
Kulturna panorama(Emisija na mađarskom jeziku)
Autor: Lanji Ištvan
Reditelj: Lanji Ištvan
Snimatelj: Nemet Arpad
Trajanje: 14.00
Emitovano: 30.03.1970.
10. Varga Rastislav – U zajati tanca TV Magazin na slovačkom
Tekst: Marija Burikova
Reditelj: Ljubosav Majera
Snimatelj: Zoran Bešlić
Montažer: Jarmila Topolska
Trajanje: 11.35
Emitovano: 01.01.1978.
11. Premijera baleta „Karmen“ i „Gospođica sa krova“
TV Dnevnik na mađarskom jeziku

Urednik: Serenčeš Jožef

Emitovano: 30.10.1973.

Trajanje: 2:00

12. Rona Viktor – intervju
TV Dnevnik na mađarskom jeziku
Insert iz baleta Žizela
Urednik: Serenčeš Jožef
Autor: Svetislav Milenković
Snimatelj: Nemet Arpad
Montažer Horvat Katalin
Trajanje: 2.15
Emitovano: 21.01.1974.
13. „4 baleta“ – premijera
TV Dnevnik
Autor: Snežana Subić
Emitovano: 17.11.1978.
Trajanje: 1.12
14. Premijera baleta „Trorogi šešir“
TV Dnevnik
Urednik: Jelena Cvetković
Autor: Snežana Subić
Emitovano: 21.11.1979.
Trajanje 1.45

Tekstovi o Eriki Marjaš

objavljeni u medijima : 1958-2018. (hronološki redosled*)

(*Slovo **f** na kraju reference označava postojanje fotografije, a broj uz slovo koliko ih je uz jedan tekst; odsustvo slova znači da je tekst bez fotografija. Ukoliko je uz tekst označeno autorstvo fotografije, ta je informacija preneti. Uz godinu je autor, naslov i podnaslov teksta).

1958.

Koncert mladih novosadskih balerina, *Novosti*, Beograd, 12. decembar 1958. (f)

1959

Stojanović, A. Njen ljubimac Smoki: balerina i Smoki, *Sport*, 28. septembar 1959, str. 8. (f)

1960.

(na naslovnoj strani bez teksta), *Praktična žena*, Beograd, br. 92, 5. januar 1960. (f)

(1960), Jugošikova modna revija na brodu "Zagreb", povodom snimanja filma "Ljubav i moda", *Večernje novosti*, Beograd, 10. septembar 1960. (3f - M. Stefanović)

Primenjeni jogi, *Večernje novosti*, Beograd, 23. decembar 1960, (f - T. Peternek)

1961.

Strast zvana balet. Četvrta generacija Srednje baletske škole sa uspehom završila školovanje, *Tribina*, Novi Sad, br- 42, 21. jun 1961, str. 6. (f)

1962.

Baletski duo Marjaš-Helmut u Romeo i Julija, *Dnevnik*, Novi Sad, mart 1962. (f)

1963.

Pozorišna hronika, *Dnevnik*, Novi Sad, 16. juni 1963. (f)

Tri moderna baleta, *Dnevnik*, Novi Sad, 16. juni 1963. (f)

Vrsajkov, I(lja) (1963), Veliko za i još veće protiv, *Dnevnik*, Novi Sad, 19. jun 1963, str. 10. (f)

U novoj ulozi, *Ilustrovana politika*, Beograd, br. 263, 19. septembar 1963. (na poledini novina). (f - Z. Sekulović)

1964.

Gajer, D(ragan), Na mladima svet ostaje... Pred novu baletsku premijeru Srpskog naordnog pozorišta u Novom Sadu, u podmlađenom ansamblu čuju se nezadovoljni glasovi balerina sa dužim stažom, *Politika ekspres*, Beograd, 29. februar 1964, str. 7. (f - Bora Vojnović)

Večeras u Novom Sadu tri baleta, *Večernje novosti*, Beograd, 3. mart 1964, str. 10 (f - P. Đisalov)

Erika Marjaš, *Sport i svet*, Beograd, br. 384, 3. mart 1964, naslovna stranica (f – Borivoj Miroslavljević)

Umetnici Srpskog narodnog pozorišta na sceni našeg Instituta (za tuberkulozu u Sr. Kamenici), Novi Sad (interne novine Instituta), decembar 1964, str 6. (f)

1965.

Šulhov, Jožefa, Baletska premijera u novosadskom pozorištu, Slikovita kamerna predstava *Pepeljuga* Sergeja Prokofjeva u koreografiji Ika Otrina, *Dnevnik*, Novi Sad, 30. maj 1965.

1966.

D(ivljak) A(rok), G(ordana), Humani čarobnjak. Delibov balet je na novosadskoj sceni postavila kao gost koreograf Vera Kostić iz Beograda, a dirigent je Marjan Fajdiga, *Dnevnik*, Novi Sad, 18. januar 1966, str. 9 (f)

D. N. Večeras premijera Kopelije, *Večernje novosti*, Beograd, 18. januar 1966.

Erika kao Kopelija, *Politika ekspres*, Beograd, 19. janunar 1966. (f)

Vilovac, Jovan i Miroslav Antić (1966), Publika kao kritika: povodom premijere baleta *Kopelija* Lea Deliba na sceni Srpskog narodnog pozorišta, *Dnevnik* (Novosadska hronika), Novi Sad, 20. januar 1966, str. 5.(5f)

Šulhov, Jožef, Smelost i umešnost: povodom premijere baleta *Demon zlata* i *Krčag* na sceni novosadskog pozorišta, *Dnevnik*, Novi Sad, 17. jun 1966.(f)

U(rban), V(lada) (1966), Rezultat saradnje kompozitora i koreografa. Razgovor sa Ikom Otrinom koreografom predstave *Demon zlata* i *Krčag*, *Dnevnik*, Novi Sad, 14. jun 1966, str. 7. (f)

G(ajer), D(dragan), Put do primabalerine. Možda se sećate lepotice iz filma »Ljubav i moda«? Danas ona nosi baletski repertoar Srpskog narodnog pozorišta, *Politika ekspres*, Beograd, 12. jul 1966, str. 9. (f - D. Gajer)

M.Bj., Brzić se ženi, *Politika ekspres*, Beograd, 4. jul 1966, str. 13.

Magyar Szo, 8. avgust 1966. (na stranici Sporta fotografija sa venčanja i kratak tekst na mađarskom u povodu venčanja). (f)

Erika Marjaš, primabalerina Opere Srpskog narodnog pozorišta udala se u subotu za Ivicu Brzića, centarhalfa Vojvodine, *Večernje novosti*, Beograd, 10. avgust 1966, str. 12. (2f – P. Đislov)

1967.

D(ivljak) A(rok), Gordana, Hiljadu i jedna noć: tri baleta pod jednim nazivom dirigovaće Mladen Jagušt u koreografiji Ike Otrina, *Dnevnik*, Novi Sad, 25. janura 1967.

Novosadska hiljadu i jedna noć: koreograf Iko Otrin "komponovao" muziku tri kompozitora: Mocarta, Čajkovskog i Rimskog Korsakova, *Politika ekspres*, Beograd, 27. januar 1967 (3f)

“Licitarsko srce” putuje Evropom. Belgijska baletska grupa “Balet Valone” igra delo Krešimira Baranovića. Deo ovog baleta gostuje u Jugoslaviji u maju ove godine. Erika Marjaš na gostovanju u Montrealu? *Dnevnik*, Novi Sad, 27. januar 1967, str. 12. (f).

Balet i televizija. 1001 u izvođenju novosadskog baleta uskoro na malim ekranima, *Radio revija TV*: nedeljni ilustrovani list Radio-televizije Beograd, br. 317, mart, str. 9-10. (3f)

1968.

Dimitrijević, Đorđe, Dvesta dinara za marjaš. Primabalerina novosadskog baleta Erika Marjaš Brzić ne igra naslovnu ulogu u *Don Kihotu* ali se tako ponaša, *Dnevnik*, Novi Sad, 14. januar 1968, str. 12. (f)

D(iviljak) A(rok), G(ordana) Veliki litalica u baletu. U Minkusovom baletu *Don Kihot* Iko Otrin ima trostruku ulogu, koreografa, režisera i igrača, *Dnevnik*, Novi Sad, 1. februar 1968. (f)

J.D., Erikin novi partner. Umesto povređenog Zagrebčanina Damira Novaka nastupa Antun Marinić iz Sarajeva, *Politika ekspres*, Beograd, 3. februar 1968, (f)

Šaula, Đorđe, Čudo u Novom Sadu: povodom dvadesetogodišnjice Novosadske opere, *Dnevnik TV*, Zagreb, 4. februar 1968.

Ruškuc, Bogdan, Svečani trenutak: *Don Kihot* Ludviga Minkusa u koreografiji Ike Otrina, *Dnevnik*, Novi Sad, 5. februar 1968. (f)

Stanišić, Petar, Poznanstvo iz zabavišta: kako su se zavoleli primabalerina Erika Marjaš Brzić i centarhalf Ivica Brzić, *Mladost*: List Saveza omladine Jugoslavije, Beograd, br. 605, 16. maj 1968. (f - Petar Stanišić)

Stanišić, Petar, Erika Marjaš: čitaoci biraju portret za naslovnu stranu, *Mladost*, Beograd, 16. maj 1968, str. 1 (f - Petar Stanišić)

Ruškuc, Bogdan, Čarobni spektakl: povodom prvog izvođenja „Ščelkuncička“ Petra Čajkovskog na sceni novosadske Opere, *Dnevnik*, Novi Sad, 26. maj 1968.

Fotografije sa štranda) *Magyar Szo*, Novi Sad 21. jul 1968, str. 25. (3f)

Radulović, M., U glavi nosi novinske stupce. Erika Marjaš Brzić o svom suprugu Ivici Brziću, *Čik*, Beograd, str. 44-45. (f)

1969.

Žekić, Ljubica (1969), Golotinja na sceni. Ako je u granicama lepog i umetničkog - golotinja ne smeta. *Dnevnik* (Novosadska hronika), Novi Sad, 16. decembar 1969. (f)

Dimitrijević, Đ., Ugovor koji vodi u Evropu. Tokom sledećih pet i po godina belgijski impresario Žozef Pimantel organizovaće turneju baleta SNP po evropskim centrima, *Dnevnik*, Novi Sad, 9. septembar 1969. (f)

M(irosavljević), V(era), Novosadski balet u Luksemburgu. Ansambl na gostovanje kreće sa predstavom *Žar-ptica*, *Agostino* i *Pasion*, *Dnevnik* (Kulturna hronika), 5. decembar 1969. (f)

M(irosavljević), V(era), Novi baletski izraz: *Žar-ptica*, *Pasion*, *Agostino* u režiji i koreografiji Borisa Tonina, *Dnevnik* (kulturna hronika), Novi Sad, 12. decembar 1969. (f)

Gajer, D(ragan), Moderan balet sa seksi-kostimima. Boris Tonin, koreograf i novi šef baleta, priznaje da najviše strepi od reagovanja publike na kostime balerina, *Politika ekspres*, Beograd, 12. decembar 1969, (f)

Ruškuc, Bogdan, Umesto aplauza. *Žar-ptica* (Stravinjskog), *Pasion* (Bručija), *Agostino* (Banfield), koreografija: Boris Tonin, dirigent: Imre Toplak, *Dnevnik*, Novi Sad, 14. decembar 1969.

1970.

Baletsko-fudbaksi poljubac, *Politika ekspres*, 7. januar 1970, str. 11 (uz fotografiju: snimio Bora Vojnović, tekst nepotpisan).

Gajer, D(ragan), *Agostino* uplašio muževe, *Ilustrovana politika*, Beograd, br. 585, 20. januar 1970, 66. (2 f)

Radiojević, H(ranisav), Na svetskoj sceni bez zvezda: zašto su baletska imena, bučno reklamirana kao svetske zvezde Žanet Žake, Vincet Abot, Žan Luk i Klod Dine, napustile Novi Sad? *Politika ekspres*, Beograd, 19. januar 1970, str. 10.

Radiojević, H(ranisav), Baletske cipelice, *Politika ekspres*, Beograd, januar 1970. Dimitrijević, Đorđe (1970), Ambasador kulture i državne jasle: odjeci sa gostovanja u Luksemburgu i Belgiji, *Dnevnik*, Novi Sad, 22. februar 1970.

Todorović, Neda i Ljubinka Žarić (1970), (izjave uspešnih žena i Erike Marjaš), NIN, Beograd, 8. mart 1970, str. 19. (f)

Balerina-majka, *Politika ekspres*, Beograd, 8. mart 1970, str. 11. (f - Bora Vojnović).

Radiojević, H(ranisav), Put za visoko društvo. Posle uspeha u Luksemburgu i Belgiji Novosađanima stižu pozivi sa svih strana, *Dnevnik*, Novi Sad, 3. maj 1970,

Erika, *Magyar Szó*, 8. mart 1970, str. 19. (5 f)

Erika Marjaš Brzić: individualnost počinje patnjom, *Veseli svet*, urednik Đorđe Dimitrijević, Novi Sad, br. 187, 25. jun 1970.

Gracija na sceni: Erika Marjaš Brzić, balerina (Novi Sad), *Dnevnik*, Novi Sad, 30. septembar 1970, str. 10.

Na prstima do nagrade, *Dnevnik*, Novi Sad, 25. oktobar 1970, 23 (f).

B.E. (1970), Bemutatjuk az Októberi-díjasokat, *Magyar Szó*, Novi Sad, 21. oktobar 1970, str. 7 (f)

Radivojević, H(ranislav), Erika između baleta i đavola: kad ne snima uvežbava Žizelu. Bolju glumicu nismi mogli da nađemo – kaže Antić, *Ekspres*: nedeljna revija, Beograd, 20. decembar 1970. (f)

(bez naslova) informacija, *Magyar Szó*, Novi Sad, decembar 1970. (f)

Nikolić, Lazar, Doručkovali smo sa đavolom, *Index* 9.

1971.

480 balettipő, *Jó Pajtás*, Novi Sad, 14. januar 1971. (3f)

Grčić, M(ilenko), Fatalni talas: lekari veruju da će se Brzić polovinom marta ponovo vratiti u ekipu 'crveno-crnih', *Dnevnik*, Novi Sad, 6. februar, 1971, 23 (f)

Zbog talasa u autu, *Večernje novosti*, Beograd, 6. februar 1971. (f-V. Prokić) Maksimović, Nada (1971), Najteže pred polupraznom dvoranom: Erika Marjaš Brzić iznad svega, *Dnevnik*, Novi Sad, 14. februar 1971, str. 8 (f).

I zvezde rastu, mart 1971. (f - I. Sešek i S. Bibić)

Tasić, Gordana (1971), Svlačenje na sceni! Zašto? *Bazar*, Beograd, br. 161, 27. mart 1971, str. 64 (2f)

Savić, Svenka, Šarenilo igre i muzike. *Uspavana lepotica* P.I. Čajkovskog u koreografiji Borisa Tonina s dirigentom Imreom Toplakom, *Dnevnik*, Novi Sad, 11. april, 1971, str. 13. (f)

(kratka informacija), *Magyar szó*, Novi Sad, 24. novembar 1971, str. 13 (f – B. Vojnović)

1972.

B(ožović), S(lodoban), Iz Kana u Bečej. Erika Marjaš Brzić doputovala iz Kanske baletske škole i odmah putuje na gostovanje u Bečej, *Novosti*, Beograd, 2. mart 1972, str. 10 (f)

V.M., Boris Tonin suspendovan. Rudolf Nemet, privremeno preuzima dužnost šefa baleta, a Erika Marjaš Brzić vodi vežbe, *Dnevnik* (Kulturna hronika) Novi Sad, 16. mart 1972.

R(adoivojević) H(ranislav) i J.D., Bledi pokušaj pravdanja. Miloš Hadžić: To nije umetnička kritika. „Nesporazum između impresarija i kritičara ne sme da snosi balet“ Na put otišli bez orkestra da bi „prošli jeftinije“. Igra uz magnetofonsku traku. Primabalerina Erika Marjaš nije nastupala u svim predstavama, *Politika ekspres*, Beograd (f).

Palac gore za Agostina. Alberto Moravia, poznati književnik i Boris Tonin uzbudili su duhove u Novom Sadu: predstava *Agostino* privlači publiku i izaziva polemiku, *Arena*.

Dimitrijević, Đ(orđe), Linija po svaku cenu, *Večernje novosti*, Novi Sad, 5. juni 1972, str.10. (f)

Mirković, P., Tonin otišao, Erika ostaje. Uskoro na novosadskoj sceni kao Dezdemona i Žizela. Šta balerine mogu, a fudbaleri ne mogu? *Politika ekspres*, Beograd, 26.12. 1972, str. 17. (f – B. Vojnović)

1973.

M(irković), P., Otelu u baletu, *Dnevnik*, Novi Sad, 18. januar 1973. (f)

Šekspirov Otelu kao balet, *Ekspres politika*, Beograd, januar 1973. (f)

B(ožović), S(lodoban), (1973), *Otelu u baletskim patikama*, *Večernje novosti*, Beograd, 18. januar 1973. (f)

Otelu: Boris Blacher balettve Valkay Ferenc vándegművész u címszerpben, *Mayar Szó*, Novi Sad, 17. januar 1973. (f)

Savić, Svenka, *Otelu*: libreto Erika Hanka, muzika Boris Blaher, koreografija i režija Henrich Nojbauer, scenografija Stevan Maksimović, kostimi Mirjane Stojanović Maurić, *Dnevnik*, Novi Sad, 21. januar 1973.

Kis, Ersebet, Szeretni, mint a gyérekét, *Magyar Szó*, 30. april.1-2. maj, 1973, str. 15. (f)

Savić, Svenka, Veliki uspeh Lizet. „Vragolanka“ može još uvek da oduševi publiku, *Dnevnik*, Novi Sad, 24. april.1973.

Savić, Svenka, Samo interesantan pokušaj: uz predstavu dva baleta – *Gospođice sa krovova* i *Karmen*, *Dnevnik*, Novi Sad, 1. novembar 1973.

1974.

Gostuje Viktor Rona, *Dnevnik*, Novi Sad, 20. januar 1974, str. 11. (f)

Savić, S(venka), Bljesak tehnike: gost iz Budimpešte Viktor Rona u baletu *Žizela*, *Dnevnik*, Novi Sad, 23. januar 1974, (f)

Ignja, P (etar), Da nije Erike..., *Politika ekspres*, Beograd, 28. januar 1974. (f)

1975.

Gajić, Đorđe, Baletske cipalice, *Male novine*, Sarajevo, juli 1975, 19. (f)

1976.

Savić, Svenka, Ljubavna priča sa tužnim krajem: *Esmeralda* Čezara Punjija u koreografiji Ike Otrina, *Dnevnik*, Novi Sad, 26. januar 1976. (f)

Sujić Vitorović, Mira, Jedno od boljih ostvarenja: balet *Esmeralda* Čezara Punjij, koreograf Iko Otrin, *Politika*, Beograd, 28. januar, 1976, 18. (f)

Aleksijević, Predrag, Rođena je *Stamena*: na vranjansku pesmu brazilski kompozitor napisao je muziku za balet koji je nedavno doživeo premijeru u Novom Sadu, *Ilustrovana politika*, Beograd, 5. maj 1976. (f)

Savić, Svenka, Poletno, sveže, uzbudljivo: *Stamena* Lea Perakija u koreografiji Franje Horvata, *Dnevnik*, Novi Sad, 11. maj 1976. (f)

Šrot, Marjeta, Razgiban večer z gosti iz Novega Sada, *Ljubljansko delo*, Ljubljana, 1. juli 1976.

Rakić, Branka, Uspeh iznad očekivanja: Praizvedba baleta *Stamena* L. Perakija, koreografija Franje Horvata u novosadskom baletu, *Odjek*, Sarajevo, 15, .30. jun 1976.(f)

Šrot, Marjeta, Razgiban večer z gosti iz Novega Sada, *Ljubljansko delo*, Ljubljana, 1. juli 1976, str. 5.

Čiplić, Bogdan, Novi Sad na Revelinu: izložba fotografija Gavrila Grujića na Dubrovačkim letnjim igrama, *Dnevnik*, Novi Sad, 5. septembar 1976, str. 15.
Erika u baletskoj i običnoj cipeli: film o poznatoj novosadskoj balerini po scenariju i u režiji Slobodana Božovića snima Nevenka Redžić, *Dnevnik*, Novi Sad, 30. oktobar 1976. (f)

1977.

Urban, Valerija, Szavak nélküli vallomások: Beszélgetés Erika Marjaš Brzić táncművésznővel, *Képes ifjúság*, 2. mart 1977, (4f- Ana Lazukić)
Sujić Vitorović, Mira, Standardno ostvarenje: *Dvoboj* Rafaela de Bonfilda; koreografija D. Parlić, *Politika*, Beograd, 9. mart 1977, str. 14.(f)
Savić, Više žena nego ratnik. *Dvoboj* Rafaela de Bonfilda sa Erikom Marjaš-Brzić u glavnoj ulozi, *Dnevnik*, 13.mart 1977.
Simin, Nevena (1977), Volim miris šminke, *Pozorište*, SNP, 21.mart 1977, God. XLIV, 7, str. 5.(f)
(tekst ispod fotografije: „Scena iz najnovije premijere Baleta Srpskog narodnog pozorišta: Erika Marjaš Brzić i Teodor Rusu u Dvoboju Rafaela de Bonfilda”), *Pozorište*, SNP, 21. mart 1977. (f)

1978.

Savić, S(venka), Silvia – nimfa boginje Dijane, *Dnevnik*, Novi Sad, 14.maj 1978.(f)
Zajcev Darić, Milica, Preživela pastoral: premijera *Silvije* Leo Deliba u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu, *Borba*, Beograd, 3.maj 1978. (f)
Sujić Vitorović, Mira, Pastoral danas: predstava baleta *Silvija* Lea Deliba u Srpskom narodnom pozorištu, *Politika*, Beograd, 15. maj 1978.(f)
Šrot, Marijeta, Razgiban večer z gosti iz Novega Sada, *Ljubljansko delo*, Ljubljana 1.juli 1978, 5.

1979.

Mišić, Ljiljana, Priča o legendarnoj kraljici: *Teuta* Borisa Papandopula i Franje Horvata u izvođenju baletskog ansambla Srpskog narodnog pozorišta, *Dnevnik*, Novi Sad, 15. april 1979. (f)
Rakić, Branka, Drama bez dramskog trenutka: Papandopulova *Teuta* u koreografiji Franje Horvata na novosadskoj sceni, *Odjek*, Sarajevo, 1-15.juni 1979.
Šrot, Marijeta, Novosadčani presenetili, *Ljubljansko delo*, Ljubljana, juni 1979.

1980.

Luckaja, E., Veselij duh karnavala, *Moskovskij komsomolec*, Moskva, 4. januar 1981, str.
Szemnek, fülnek kellemes, *Mayar Szó*, Novi Sad, 17. februar 1980, str. 15. (5f-Bora Vojnović)

Fulop, Gyorgy (1980), Vajdásagi táncosnő a Nagyszínház színpadan, *Mayar Szó*, Novi Sad, str. 13. (f)

Jurišin, Jelica, Uspešan spoj starog i novog. Oplemenjeno modernim baletskim izrazom i dobrom izvedbom ansambla Srpsko narodno pozorište premijerno delo *Ljubav za ljubav* dopalo se novosadskoj publici, *Dnevnik*, Novi Sad, 5. mart 1980, (f)

Nenin, Đorđe, Ostvarenje snova: sa Erikom Marjaš Brzić, primabalerinom Baleta Srpskog narodnog pozorišta, *Dnevnik*, Novi Sad, 2. juni 1980, str. 8 (f)
Suić Vitorović, Mira, Čekanje dugo deset godina: na prvoj baletskoj predstavi u novoj zgradi splitskog pozorišta, pored Splitskane, gostovali su igrači iz Zagreba, Beograda i Novog Sada, *Politika*, Beograd, 6. juni 1980, str. 15. (f)
Djelić zadovoljstva – koji mnogo znači. Primabalerina novosadskog Baleta Erika Marjaš Brzić u listopadu nastupa u moskovskom Boljšoj teatru, *Kazalište*: informativni list Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku, Osijek br. 147, 16-30. lipnja 1980, str. 7. (f)

Stanojević, S., Novosadska balerina u Boljšom teatru, *Večernje novosti*, Beograd, 15. decembar 1980 str. 15.

Lebedinoe ozero v Novom Sade, (intervju sa E. Maršaj u Moskvi).

Uspeh naše balerine, *Dnevnik*, Novi Sad, 31. decembar 1980.

Rejna, Ferdinand (1980), *Rečnik baleta*, Vuk Karadžić, Beograd (stručna redakcija i novi tekstovi Milica Zajcev: Erika Erika Marijaš-Brzić, odrednica na str. 249).

(U TV dodatku za *lfuság*, 27. decembar – 2. januar 1980. bez teksta na naslovnoj stranici fotografija Erike Marjaš u trikou uz telo).

1981.

Tanjug, Praznična igra. List Sovjetskaja kultura o nastupu Erike Marjaš Brzić na sceni Boljšog teatra u Moskvi, *Dnevnik*, Novi Sad, 24. januar 1981, str 12. (f)
Pohvala novosadskoj balerini, *Politika*, Beograd, 25. januar 1981. (kratka vesta Tanjuga)

Dnevnik za vaš album: Erika Marjaš Brzić, 30 januar 1981. (f- Gavrilu Grujića)
Todorović, V., San na poklon: novosadska umetnica igračice na sceni moskovskog Boljšog teatra, *Novosti*, 5. februar 1981, str. 15. (f)

Serenčeš, Ž(užana), Uspešno gostovanje. Erika Marjaš Brzić je, prema pisanju sovjette štampe, "lako i graciozno odigrala svoju partiju u baletu *Ljubav za ljubav*, *Borba*, Beograd, 6. februar 1980, str 9. (f)

N(ovkov), D(obri), Moskovski debi naše balerine, Ostvaren san, *Pozorište*, SNP, Novi Sad, 1981, br. 1–2, s. 8.

Pejić, Dragan, Stvarnost lepša od sna. Sa Erikom Marjaš Brzić, prima balerinom Baleta Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu, prvom jugo-

slovenskom balerinom koja je zaigrala na sceni Boljšog teatra u Moskvi, *Misao*, Novi Sad, mart 1980, str. 11.. (f)

Rakić, Branka, Iznevjereno očekivanje. T.A. Hrenjиков: Ljubav za ljubav u izvođenju Baleta Srpskog narodnog pozorišta, koreograf Vera Bokadoro (9. Jugoslovenski baletski bijenale), juni 1981.

Tauber, Andreja, Ljubeze za ljubezen, s sovjetskim gostom. Baletnici iz Novog Sada so zaplesali predstavo Hrenjihova – Ansambl je napredoval, scena razkošna, *Ljubljansko delo*, Ljubljana 26. juni 1981.

Jovanović, Milica, Deveti Jugoslovenski baletski bijenale u Ljubljani: Celovito, *Politika ekspres*, Beograd, 3. juli 1981.

Luckaja, E., *Lebedinoe ozero* v Novom Sade, *Sovjetskaja kultura*, Moskva br. 86, 27. oktobar 1981.

Nikolić, Darinka, Erika za dva labuda, *Dnevnik*, Novi Sad, 28–30. novembar 1981, str. 13.(f)

S(imin), N(evena), Premijera posvećena Eriki Marjaš Brzić, *Dnevnik*, Novi Sad, 5. decembar 1981, str. 12. (f)

Stanojević, Slobodan, Tri uloge za jubilej. Sutra uveče u *Labudovom jezeru* igraće tri uloge poznata umetnica slavi 20 godina umetničkog rada. Najverovatnije biće to i poslednja velika uloga Erike Marjaš Brzić, *Novosti*, Beograd, 9. decembar 1981, str. 10. (f)

Sujić Vitorović, Mira Neuspeo eksperiment, *Politika*, Beograd, 29. decembar 1981. (f).

Savić, Svenka, Tri lika primabalerine: povodom premijere *Labudovog jezera* Petra Ilića Čajkovskog, *Dnevnik*, Novi Sad, 12. decembar 1981, 9. (f)

Savić, Svenka, Od Novog Sada do baletske scene u Moskvi: umetnički portret Erika Marjaš Brzić: 1961–1981, Spomenica: Srpsko narodno pozorište 1861–1986, Novi Sad, str. 531–538.

Lazin, Zoran ur., Erika: proslava dvadesetogodišnjice umetničkog rada primabalerine Erike Marjaš Brzić, Srpsko narodno pozorište, Novi Sad, 10. decembar 1981, 1–17. (18 f)

Magyar Szó, Novi Sad, 11. decembar 1981. (samo fotografija i kratak tekst o održano predstavi) (f)

(u okviru nedeljnog Progama RTV) *Dnevnik*, Novi Sad, 11. decembar 1981. fotografija iz *Labudovog jezera*, E. Marjaš i N. Fedorov). (f)

(u okviru nedeljnog Program RTV), *Dnevnik*, 31. decembar 1981, str. 16. (f-snimio G. Grujić)

1982.

Luckaja, E., Plodotvorno sotrudičestvo, *Muzikaljnaja žiznj*, Moskva, maj 1982, br. 2, str. 20. (f- A. Stepanova)

N(ovkov), D(dobрила), Od Pionirskog doma do Boljšog teatra: poznatoj umetnici SNP-a dodeljena Zlatna plaketa "Jovan Đorđević", *Pozorište*, SNP, Novi Sad 28. mart 1982, 8.

1986.

Kujundžić, Miodrag, Erika Marjaš Brzić: zavođenje publike, *Zatočnici mašte*, Novi Sad, SNP, 229–252.

Kujundžić, Miodrag, Balet – igra celog tela, *Dnevnik* (Feljton: Zatočnici mašte 12), Novi Sad 4. avgust 1986, str. 16. (f)

Radiojević, X., Erika između baleta i đavola, *Ekspres nedeljna revija*, Beograd.

1990.

Sujić Vitorović, Mira, U znaku *Žizele*. U ansamblu za protekle četiri decenije igrali su mnogi istaknuti solisti i gostovali značajni koreografi, a na temeljima baletske tradicije izrasle su generacije uspešnih umetnika, *Politika*, Beograd, 7. mart 1990, str. 12 (f)

Savić, Svenka, Uvek na početku. Bez "svog" koreografa i bez sopstvenog izraza novosadski balet je ipak pokazao otvorenost za nove teme i nove ljude, *Dnevnik*, Novi Sad, 18. mart 1990, str. 11. (f)

1993.

Jovićević, N(enad), Nastavak dobre tradicije. Ovi nastupi su idelna prilika da mladi igrači počnu da se navikavaju na scenu i publiku, ali i da se prove-re pred završni ispit u školi, *Dnevnik*, Novi Sad, 26. april 1993, str. 9.

1995.

Popov, Nina, Balet novog stila. Nekadašnja primabalerina Srpskog narodnog pozorišta vratila se posle duže pauze svom matičnom teatru u novoj ulozi direktora Baleta, *Dnevnik*, Novi Sad, 19. februar 1995, str. 12. (f)

Marjaš Brzić, Erika, Ostalo se pleše, *Pozorište*, SNP, Novi Sad, 6–7, mart–april, str. 1. (3f)

Miletić, Sv., Sitnice dovoljne za sreću, *Dnevnik*, Novi Sad. (f – Branislav Lučić)

1996.

Zajcev, Milica, Večni optimista, *Orchestra*, Beograd, br. 3, str. 6–7. (3f)

Luko Stošić, Roža, Ljubav i zadovoljstvo. Dvadeset godina emisije "Subotom uveče" (nedeljni program RTV) *Dnevnik*, Novi Sad, 26. oktobar 1. novembar 1996. (2f)

1997.

Miletić, Snežana, Plivamo, umesto da stvaramo: intervju Erika Marjaš Brzić, direktorka Baleta Srpskog narodnog pozorišta, *Dnevnik*, Novi Sad, 23. februar 1997, str. 10. (f)

1998.

Kujundžić, Miodrag, Čarolija, čudo. Nadahnutom i ustreptalom igrom balerina Erika Marjaš Brzić ushićivala je gledalište, omamljujući ga, zavodeći

i zadivljujući bogatstvom svoje izražajnosti, *Dnevnik*, Novi Sad, 18. mart 1998, str. 16. (f)

Krčmar, Vesna, Kad bi noge govorile, *NS nedeljnik*, Novi Sad, 6.april 1998, br. 37.(f)

1999.

Mišić, Ljilja, Erika Marjaš Brzić, *Enciklopedija Novog Sada*, Novi Sad, knj. 14, str. 65–66. (f)

2006.

P(ejčić), N(ina), Dramska snaga interpretacija Erike Marjaš, *Dnevnik*, Novi Sad, 26.oktobar 2006, 11.

Savić, Svenka, Erika Marjaš, Svenka Savić ur. *55 godina Baletske škole u Novom Sadu*, Futura publikacije, Novi Sad, 100–111.

2007.

Gajić, Zlatomir, Erika Marjaš. Životno delo u amanet budućim generacijama, *Pozorište*, SNP, Novi Sad, mart 2007, str. 22-23. (2f).

2009.

Mišić, Ljilja, Umetnička igra u Novom Sadu od 1919. do 1950. godine: Ideo, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad. str. 147-149. O E. Marjaš (f)

2017.

Mišić, Ljilja, Erika Marjaš Brzić, *Enciklopedija Srpskog narodnog pozorišta*, SNP, Novi Sad.

Literatura

- Aleksijević, Predrag (1976), Rođena je *Stamena*: na vranjansku pesmu brazilski kompozitor napisao je muziku za balet koji je nedavno doživeo premijeru u Novom Sadu, *Ilustrovana politika*, Beograd, 5. maj 1976.
- D(ivljak) A(rok), G(ordana) (1968), Veliki litalica u baletu, *Dnevnik*, 1. februar 1968.
- Dimitrijević Đorđe (1968), Dvesta dinara za marjaš, *Dnevnik*, 14.1.1968.
- Dimitrijević, Đ(orđe), (1972), Linija po svaku cenu, *Dnevnik*, Novi Sad, 5.6.1972, str.10.
- Đukić, Slavica (2003), Diskurs analiza novinskih tekstova: baletske kritike u Dnevniku (1968–2003), Filozofski fakultet, Odsek za srpski jezik i lingvistiku, Novi Sad (odbranjena diplomski rad).
- Đuričić, Aleksandra (2006), Indeks operskih i baletskih libreta, Paideja Beograd (drugo, prošireno i dopunjeno izdanje).
- Gajer, Dragan (1979), Agostino uplašio muževe, *Ilustrovana politika*, Beograd, 20.1.1979, 66.
- Gajić, Đorđe (1975), Baletske cipelice, *Male novine*, Sarajevo, juli. 1975, 19.
- J. V-d. (1998), Jezička pitanja u baletu, *Dnevnik*, 8. maj 1998, str. 12.
- Krčmar, Vesna (1998), Kad bi noge govorile, *NS nedeljnik*, Novi Sad, 6.4.1998, br. 37.
- Krčmar, Vesna ur. (1999), *Miloš Hadžić (1921–1989)*, SNP, Novi Sad.
- Kujundžić, Miodrag (1986), Erika Marjaš Brzić: zavođenje publike, *Zatočenici mašte*, Novi Sad, SNP, 229–252.
- Kujundžić, Miodrag (1998), Čarolija, čudo, *Dnevnik*, 18. 3. 1998, str. 16.
- Maksimović, Nada (1971), Najteže pred polupraznom dvoranom, *Dnevnik*, Novi Sad, 11.2.1971, str. 8.
- Maksimović, Zoran (2004), *Dijana*, Srpsko narodno pozorište, Novi Sad.
- Marjaš Brzić, Erika (1995), Ostalo se pleše, *Pozorište*, 6–7, mart–april, SNP, Novi Sad, str. 1.
- Miletić, Snežana (1997), Plivamo, umesto da stvaramo: intervju Erika Marjaš Brzić, direktorka Baleta Srpskog narodnog pozorišta, *Dnevnik*, 23.2.1997, str.10.
- Milosavljević, Aleksandar, Olivera Kovačević Crnjanksi ur. (2018), Forum za novi ples: monografija, Udruženje baletskih umetnika Vojvodine Novi Sad i Bitef teatar Beograd.
- Mirković, P. (1972), Tonin otišao, Erika ostaje, *Politika ekspres*, Beograd, 26.12. 1972, str. 17.
- Mišić, Ljiljana (1979), Priča o legendarnoj kraljici: *Teuta* Borisa Papandopula i Franje Horvata u izvođenju baletskog ansambla Srpskog narodnog pozorišta, *Dnevnik*, Novi Sad, 15. april 1979.
- Mišić, Ljilja (1999), Erika Marjaš Brzić, *Enciklopedija Novog Sada*, Novi Sad, knj. 14, str. 65–66.
- Mišić, Ljilja (2009), Umetnička igra u Novom Sadu od 1919. do 1950. godine: I deo, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad, 147–149.
- Mišić, Ljilja (2017), Erika Marjaš Brzić, *Enciklopedija Srpskog narodnog pozorišta*, SNP, Novi Sad.

- (nepotpisano) Erika u baletskoj i običnoj cipeli: film o poznatoj novosadskoj balerini po scenariju i u režiji Slobodana Božovića snima Nevenka Redžić, *Dnevnik*, Novi Sad, 30.10.1976.
- Nikolajević, Snežana: Ekran srpske muzike, Radio televizija Srbije – PJ Istraživanja RTS, Beograd, 2003.
- Nikolić, Darinka (1981), *U četiri oka. Erika za dva labuda*, *Dnevnik*, Novi Sad, 28–30. novembar 1981, str. 23.
- Nikolić, Lazar (1970), Doručkovali smo sa đavolom, *Index* 9.
- N(ovkov), D(obrila) (1981), Moskovski debi naše balerine. Ostvaren san, *Pozorište*, Novi Sad, 1981, br. 1–2, s. 8.
- N(ovkov), D(dobrila) 1982, Od Pionirskog doma do Boljšog teatra: poznatoj umetnici SNP-a dodeljena Zlatna plaketa "Jovan Đorđević", *Pozorište*, SNP, Novi Sad 28. mart 1982, 8.
- P(ejčić), N(ina) (2006), Dramska snaga interpretacija Erike Marjaš, *Dnevnik*, Novi Sad, 26.10.2006, 11.
- Popov, Nina (1995), Balet novog stila, *Dnevnik*, Novi Sad, 19.2.1995, str. 12.
- Radiojević, N., Erika između baleta i đavola, *Ekspres nedeljna revija*, Beograd.
- Rakić, Branka (1970), Moravia na baletskoj sceni, *Telegram*, Zagreb, 9.1. 1970, (preštampano u: B. Rakić, 1982, *Jugoslovenska baletska scena: 1950-1980*, V. Masleša, Sarajevo, str. 128-130).
- Rakić, Branka (1976), Uspeh iznad očekivanja: Praizvedba baleta *Stamena* L. Perakija, koreografija Franje Horvata u novosadskom baletu, *Odjek*, Sarajevo, 15. 30. 6.1976.
- Rakić, Branka (1979), Drama bez dramskog trenutka: Papandopulova *Teuta* u koreografiji Franje Horvata na novosadskoj sceni, *Odjek*, Sarajevo 1-15.6.1979.
- Rakić, Branka (1982), *Jugoslovenska baletska scena 1950–1980*, IRO Veselin Masleša, Sarajevo.
- Rakić, Branka (1995), Baletsko takmičenje u Novom Sadu, *Pozorište*, 6–7, mart–april, SNP, Novi Sad, str. 15–16.
- Rejna, Ferdinan (1980), *Rečnik baleta*, Vuk Karadžić, Beograd (stručna redakcija i novi tekstovi Milica Zajcev: Erika Erika Marijaš-Brzić, 249).
- Ruškuc, Bogdan (1968), Svečani trenutak: *Don Kihot* Ludviga Minkusa u koreografiji Ike Otrina, *Dnevnik*, Novi Sad, 5.2.1968.
- Ruškuc, Bogdan (1968), Čarobni spektakl: povodom prvog izvođenja „ščelkunčina“ Petra Čajkovskog na sceni novosadske Opere, *Dnevnik*, Novi Sad, 26.5.1968.
- Ruškuc, Bogdan (1969), Baletska premijera na novosadskoj sceni, *Dnevnik*, 22. april, s. 9.
- Ruškuc, Bogdan (1969), Umesto aplauza: Žar-ptica (Stravinski), Pasion (Bruči), Agostino (Banfield), koreografija: Boris Tonin, Dirigent: Imre Toplak, *Dnevnik*, Novi Sad 14. 12, 1969.
- Savić, Svenka (1971), Ponovo *Žizela*; obnovljena predstava *Žizela* u koreografiji Borisa Tonina, *Dnevnik*, Novi Sad, 24. 4.1973.
- Savić, Svenka (1973), Veliki uspeh Lizet. „Vragolanka“ može još uvek da oduševi publiku, *Dnevnik*, Novi Sad, 10. 1.1971.
- Savić, Svenka (1974), Samo interesantan pokušaj: uz predstavu dva baleta – *Gospođice sa krovova* i *Karmen*, *Dnevnik*, Novi Sad, 1.11.1973.

- Savić, Svenka (1976), Ljubavna priča sa tužnim krajem: *Esmeralda* Čezara Punjija u koreografiji Ike Otrina, *Dnevnik*, Novi Sad, 26.1.1976.
- Savić, Svenka (1976), Poletno, sveže, uzbudljivo,: Stamen Lea Perakija u koreografiji Franje Horvata, *Dnevnik*, Novi Sad, 11. maj 1976.
- Savić, (1977), Više žena nego ratnik. „Dvoboj“ Rafaela de Banfilda sa Erikom Marjaš-Brzić u glavnoj ulozi, *Dnevnik*, 13.3.1977.
- Savić, Svenka (1978), Silvia – nimfa boginje Dijane, *Dnevnik*, Novi Sad, 14.5.1978.
- Savić, Svenka (1981), Od Novog Sada do baletske scene u Moskvi: umetnički portret Erika Marjaš Brzić: 1961–1981, Somenica: Srpsko narodno pozorište 1861–1986, Novi Sad, 531–538.
- Savić, Svenka (1981), Tri lika primabalerine: povodom premijere Labudovog jezera Petra Ilića Čajkovskog, *Dnevnik*, Novi Sad, 12.12.1981, 9.
- Savić, Svenka (1990), Uvek na početku: povodom 40 godina Baleta SNP-a, *Dnevnik*, Novi Sad, 18.3.1990, str. 11.
- Savić, Svenka (1995), Kontinuitet diskontinuiteta: 45 godina Baleta Srpskog narodnog pozorišta, *Pozorište*, 6–7, mart–april, SNP, Novi Sad, str. 3–4.
- Savić, Svenka (1997), Ortografija i terminologija u tekstovima o baletu, *Jezik danas*, Matica srpska, Novi Sad, br. 4, 10–13.
- Savić, Svenka (1997), Profesija – fotograf baleta, intervju s Branislavom Lučićem, *Pozorište*, SNP, april–jun, 57–58.
- Savić, Svenka (2006), Jezik zidova, *Pozorište*, SNP, maj, str. 43 (preštampano u: Mitro, Veronika, i dr. 2006, Svenka Savić o igri i baletu, Futura publikacije i Ženske studije i istraživanja, Novi Sad, 245–246).
- Savić, Svenka (2006), Erika Marjaš, Svenka Savić ur. *55 godina Baletske škole u Novom Sadu*, Futura publikacije, Novi Sad, 100–111.
- Savić, Svenka ur. (2008), Anica (1919), Kamnica, 'A šta ću ti ja jedna pričat': životne priče žena, Futura publikacije i Ženske studije i istraživanja, Novi Sad, 63–69.
- Savić, Svenka ur. (2008), Stanislava (1919), Ljubljana, 'A šta ću ti ja jedna pričat': životne priče žena, Futura publikacije i Ženske studije i istraživanja, Novi Sad, 70–78.
- Savić, Svenka (2013), Migration in the Yugoslav region: Theater artist from Slovenia in the Serbian national Theater in Novi Sad (1947–2013), *Ars&Humanitas*: revija za umetnost in humanitiku, Ljubljana, 1, 7/2, 190–203.
- Savić, Svenka (2017), Migracije unutar jugoslovenskog prostora: pozorišni umetnici iz Slovenije u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu (1947–2013), *Slovenika*, časopis za kulturu, nauku i obrazovanje, 1, Novi Sad, 99–111.
- Savić, Svenka (2018), Baleti za decu: povodom obeležavanja 70 godina postojanja Baleta u Srpskom narodnom pozorištu: 1972–2017, *Accelerando*, Beograd, br. 3.
- Savić, Svenka (2018), Prikaz: Ljiljana Mišić: Umetnička igra u Novom Sadu od 1919. do 1950. godine: I deo (2009) – II deo (2011), Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad. *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku*, br. 58, Matica srpska, Novi Sad, 2018, 173/176.
- Savić, Svenka (2018), Olga Bruči: operaska umetnica nepravedno zapostavljena u istoriji Opere, Nemanja Sovtić ur. *Život i delo Rudolfa Bručija: kompozitor u procepu iz-*

- među estetika i ideologija – zbornik radova, Matica Srpska i Akademija umetnosti, Novi Sad. 210-237.
- Simin, Nevena (1977), Volim miris šminke, *Pozorište*, SNP, 21.3.1977, God. XLIV, 7, str. 5.
- S(imin), N(evena) (1981), Premijera posvećena Eriki Marjaš, *Dnevnik*, Novi Sad, 5. 12. 1981.
- Sovtić, Nemanja (2017), Nesvrstani humanizam Rudolfa Bručija, poglavlje: Operе i baleti, Matica Srpska, Novi Sad, 44-74.
- Stanković Radmila i Neda Todorović (2006), Izuzetne žene Srbije u XX i XXI veku, Zepter Book World, Beograd.
- Stojaković, Gordana (2001), Znamenite žene Novog Sada I, Futura publikacije, Novi Sad.
- Stojanović, A. (1959), Njen ljubimac Smoki: balerina i Smoki, *Sport*, 28.9.1959, str. 8.
- Sujić Vitorović, Mira (1976), Jedno od boljih ostvarenja: balet Esmeralda Čezara Punjij, koreograf Iko Otrin, *Politika*, Beograd, 28.1.1976, 18.
- Sujić Vitorović, Mira (1977), Standardno ostvarenje: *Dvoboj* Rafaela de Bonfilda; koreografija D. Parlić, *Politika*, Beograd, 9.3.1977, str. 14.
- Sujić Vitorović, Mira (1978), Pastoralа danas: predstava baleta *Silvija* Lea Deliba u Srpskom narodnom pozorištu, *Politika*, Beograd, 15. maj 1978.
- Sujić Vitorović, Mira (1980), Čekanje dugo deset godina: na prvoj baletskoj predstavi u novoj zgradi splitskog pozorišta, pored Splitčana, gostovali su igrači iz Zagreba, Beograda i Novog Sada, *Politika*, 6.6.1980, str. 15.
- Šaula, Đorđe (1968), Čudo u Novom Sadu: povodom dvadesetogodišnjice Novosadske opere, *Dnevnik* TV Zagreb, 4.2.1968.
- Šrot, Marijeta (1976), Razgiban večer z gosti iz Novega Sada, *Ljubljansko delo*, Ljubljana 1.7.1978, 5.
- Šulhov, Jožef (1965), Baletska premijera u novosadskom pozorištu, Slikovita kamerna predstava *Pepeljuga* Sergeja Prokofjeva u koreografiji Ika Otrina, *Dnevnik*, Novi Sad, 30.5.1965.
- Šulhov, Jožef (1966), Smelost i umešnost: povodom premijere baleta *Demon zlata* i *Krčag* na sceni novosadskog pozorišta, *Dnevnik*, 17. 6. 1966.
- Šuvaković, Uroš, ur. (2013), Srpski Who is who, Zavod za udžbenike Beograd
- Vehovec, Roman ur. (2001), Leksikon umetnika Vojvodine, Vega media, Novi Sad.
- Vilovac, Jovan i Miroslav Antić (1966), Publika kao kritika: povodom premijere baleta *Kopelija* Lea Deliba na sceni Srpskog narodnog pozorišta, *Dnevnik*: Novosadska hronika, Novi Sad, 20.1. 1966, str. 5.
- V.P. (1986), Nove knjige o baletu, *Dnevnik*, Novi Sad, 17.12.1986, str. 9.
- Zajcev, Milica (1978), Preživela pastoralа: premijera *Silvije* Lea Deliba u Srpskom narodnom pozorištu u Novom Sadu, *Borba*, Beograd, 3.5.1978.
- Zajcev, Milica (1996), Večni optimista, *Orchestra*, Beograd, br. 3, str. 6–7.
- Ž.S. (1966), Put do primabalerine, *Politika ekspres*, Beograd, 12.7. 1966, str. 9.



Svenka Savić, profesorka emerita, napisala je tri knjige o igri i baletu: *Baletska škola Novi Sad* (1989); *Balet* (1995) - za koju je dobila nagradu Laza Kostić; *55 godina Baletske škole u Novom Sadu* (2004), a u knjizi *Pogled u nazad: Svenka Savić o igri i baletu* (2006) objavile su saradnice njene tekstove kritika baletskih predstava u dnevnoj štampi, uz tekstove drugih žanrova obznanjene u pozorišnim i drugim časopisima i/ili poglavlja u knjigama.

Autorka je tokom 55 godina pisanja o baletu i igri organizovala brojne promocije, susrete i razgovore na temu umetničke igre i problematike koja je sa njom povezana kod nas. Zabeležila je i objavila veliki broj životnih priča (ispovesti, biografija) poznatih (i manje poznatih) žena u Srbiji, među kojima su i umetnice iz SNP (kostimografkinja Stana Jatić, operске pevačice Anica Čepe i Olga Bruči); formirala je bazu podataka poznatih Novosađanki, od kojih je jedna i primabalerina Erika Marjaš.