

Interkulturalnost časopis za podsticanje i afirmaciju interkulturalne komunikacije, 2019, Novi Sad, Kulturni centar Vojvodine „Miloš Crnjanski“, br. 17, 156-159.

PRIKAZ: Mr Juliana Sokola

Svenka Savić, *Erika Marjaš*, Futura publikacije i Udruženje „Ženske studije i istraživanja“, Novi Sad, str. 196.

Erika Marjaš - Svenka Savić DVE ŽENE - JEDNA STRAST - DVA ŽIVOTNA PUTA

Dve umetnice koje su dobile priznanje *Udruženja baletskih umetnika Srbije* za životno delo iz Baleta Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu: jedna je primabalerina Erika Marjaš (2006) kojoj je posvećena ova monografija, a druga je profesorka emerita Svenka Savić (2017), autorka.

Ko bi bio pozvaniji da piše o najznačajnijoj novosadskoj primabalerini, Eriki Marjaš, nego osoba koja je provela sa njom 8 godina učenja baleta u Baletskoj školi u Novom Sadu i 10 godina igranja u ansamblu baleta Srpskog narodnog pozorišta - Svenka Savić, profesorka Univerziteta u Novom Sadu, jedna od znamenitih žena toga grada po zalaganju za ženska prava i pisanju biografija (znamenitih) žena Novog Sada i Vojvodine?

Knjigu o Eriki Marjaš, piše 'insajderka', osoba koja poznaje balet i tradiciju baleta u Srbiji i u kontinuitetu prati razvoj baletskog ansambla i Baletske škole u Novom Sadu (profesionalnu karijeru primabalerine posebno), o čemu piše u knjigama: *Pogled u nazad: Svenka Savić o igri i plesu* (2006), *55 godina Baletske škole u Novom Sadu* (2004).

Knjiga je koncipirana u osam poglavlja, nakon Predgovora (9-10), slede naslovi sledećih celina: Detinjstvo (11-24), Profesionalna igračka karijera (27-50), Medijski odjeci profesionalnog rada (51-94), Direktorka baletskog ansambla (121-132), Drugi o umetnici (133-146), Nagrade i priznanja (147-154), Tekstovi trajnog nasleđa (155-162), Završni osvrt (163-165), za kojim slede Prilozi (168-191). Između pojedinih poglavlja su fotografije Erike Marjaš iz profesionalnog i privatnog života.

Erika Marjaš je počela školovanje u poratnim godinama u okruženju nemaštine i oskudice izgrađivanja novog socijalističkog poretka u državi, u kojoj je (besplatno) obrazovanje bilo dostupno svima. Zato su važni podaci o detinjstvu i ranoj mladosti na osnovu njenog

svedočenju, da shvatimo društveni i (delimično) porodični kontekst u vreme kada se Erika Marjaš pripremala za svoj budući poziv.

Istovremeno se potvrđuje i u drugim aktivnostima: filmu i manekenstvu, koliko i sportu (jahanju). Igrala je u tri domaća filma: Bulajićevom „Ratu“, Radičevićovom „Ljubav i moda“ i „Doručak sa đavolom“ Mike Antića. Sam pisac o Eriki kaže sledeće: „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 ćutati sve vreme, koliko je to teško i naporno, iskusili su svi glumci ... bolju i pogodniju glumicu ne verujem da bismo pronašli.“ Ali izvukla je i ona koristi za balet iz tog iskustva: „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.“

Mada je imala raznih talenata, ljubav za igru nadvladao je sve druge i otuda njeno svedočenje: „Da se još jednom rodim, verovatno bih sve ponovila. Sve. Istim bih putem krenula, opet bih bila balerina... Mislim da mogu reći da sam srećna“.

Glas umetnice je u razgovorima sa autorkom knjige u dužem vremenskom periodu, pored podataka u mnogobrojnim intervjuima iz štampanih medija. Na taj način autorka knjige daje da glas umetnice bude dominantan o profesionalnom razvoju do primabalerine i direktorke Baleta SNP-a.

Sa druge strane glasa sećanja umetnice su tekstovi kritičarki i kritičara, objavljeni u dnevnoj štampi o njenoj profesionalnoj karijeri u vreme najvećeg napretka baletskog ansambla u kojem je stasala (1961-1981), autorka daje podatke u poglavlju *Medijski odjek profesionalnog rada* na osnovu analize njenih intervjuja i kritika premijera i gostovanja u dnevnoj štampi. Ova dva izvora ne bi bila potpuna da autorka knjige, Svenka Savić, nije uključila i treći - svedočenje značajnih ličnosti iz baletske umetnosti, njenih prijatelja i saradnika, sa kojima je umetnica radila i delila umetnički prostor.

U poglavlju *Detinjstvo* podaci su da je Erika Marjaš sa 16 godina volontirala u ansamblu baleta SNP-a; sa 18 i zvanično postaje članica; već sledeće godine solistkinja, da bi samo nakon deset godina postala prvakinja baleta SNP-a. Na tom profesionalnom putu podjednako je uspešna i u privatnom životu, uz ćerku i porodicu: „Najvažniji razlog što nisam gostovala u tuđim predstavama je prezauzetost u našoj kući. ... Imam i sebičnih razloga: za moju ćerku nemam dovoljno vremena ni kad sam stalno u Novom Sadu...“

U poglavlju o *Profesiji* procenjujemo profesionalno i privatno dostignuće za jednu profesiju o kojoj umetnica svedoči da pojedinka i pojedinac gotovo ništa ne mogu sami učiniti: deo su igračkog kolektiva i povezani su sa muzičkim kolektivom i ostalim komponentama u celinu pozorišne predstave. Zato su za karijeru prvakinje balerine bitni koreografi, partneri, dirigenti, koliko šefovi baleta i upravnici, pored drugih u timu kolektiva. Umetnica izdvaja tri koreografa važna za njenu karijeru: Georgi Makedonskog (iz Skoplja) na samom početku, Iku Otrina (iz Maribora) koji je za nju pravio balete, i Vera Bokadoro (iz Moskve) na samom kraju igračke karijere nakon dvadeset godina igranja. Ipak, autorka knjige zaključuje da je umetnica više davala svim koreografima, nego što su oni njoj vraćali, jer je njen talenat bio mnogo veći.

Velika prednost je bila to što je u vreme karijere Erike Marjaš, samo jedan upravnik SNP-a bio - Miloš Hadžić- koji je imao veliko poverenje u nju kao osobu i kao umetnicu. U ansamblu u kojem su muški igrači (uglavnom stalno) nedovoljno prisutni, prva balerina SNP-a je bila u situaciji da nema 'svog' jednog partnera, nego su se uz nju mnogi mladi učili, a potom odlazili u svet. Sama umetnica kaže o tome: „Zamisli da sam imala uvek fine iskusne igrače partnere, pa možda bih i ja mogla da napredujem više. ... Zato autorka knjige zaključuje: To znači ogromnu sigurnost da se u građenju nove uloge možeš osloniti na već zajedničko iskustvo odranije, a ne troliš energiju svaki put nanovo s novim partnerom u novoj premijeri.“

Na samom kraju njene plesačke karijere Erika Marjaš se ostvaruje sa koreografkinjom Verom Bokadorov u predstavi *Ljubav za ljubav* u ulozi Beatrice, u kojoj je uspešno gostovala u Bolšom teatru u Moskvi (1980). Ona je bila prva i za to vreme jedina, igračica iz Jugoslavije koja je igrala u tom teatru. O tome kaže: „San svake balerine je nastup na sceni Boljšoj teatra Još davno, kao devojčica, maštala sam i zamišljala sebe na moskovskoj sceni.“

Erika Marjaš je tokom 20 godina igračke karijere tumačila različite ženske likove: nežne devojke i nesrećno zaljubljene (Julija, Žisela), 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), supruge (Dezdemon). Autorka knjige zaključuje da su sadržaji baleta u vreme kada je umetnica igrala, prikazivali žene uglavnom kao pripadajuće drugima -vlasništvo mužu, ljubavnika, makroa i dr.).

Poglavlje *Medijski odjeci profesionalnog rada* zasniva se na podacima iz dnevne štampe o doprinosu umetnice u pojedinačnim ulogama i mišljenju same umetnice o njima. Početni

impuls za poglavlje je tvrdnja umetnice da kritičarke i kritičari nedovoljno studiozno pišu o igračima koje publika vidi na sceni, a više o onima koji sa scene izostaju fizički – kao što su kompozitori, koreografi i dr. („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.“).

Zato je autorka knjige, i sama jedna od kritičari koja je pratila razvoj umetnice, analizirala šta se o umetnici piše na osnovu 165 tekstova objavljenih u dugom vremenskom periodu od detinjstva do povlačenja iz javnosti (1958 -2018) u različitim jugoslovenskim novinama, a najviše u *Dnevniku*, *Politici*, *Danas-u*, *NIN-u*. Reč je zapravo o kritičarskim tekstovima žena o primabalerini, jer su baletske kritike tada pisale (i danas pišu) uglavnom žene.. Taj rodni ugao je prisutan u celom tekstu Svenke Savić, da pokaže kako je implicitna diskriminacija prisutna i u profesijama u kojima dominiraju žene (kao što je to balet/umetnička igra kod nas).

Autorka je tako organizovala svoj tekst da potvrdi sud da je Erika Marjaš postepeno postajala deo grupe javnih ličnosti koje su mediji pratili i u drugim situacijama, izvan profesije.

Autorka zaključuje da 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,“ pa je u tom kontekstu Erika Marjaš jedna od preteča današnjih selebriti osoba. Time autorka knjige povezuje individualnu profesionalnu biografiju jedne osobe, sa širim procesima koji su se dešavali u društvu, kada je u pitanju ukupan kulturni i umetnički razvoj u gradu i Pokrajini tokom toga vremena.

Ovakvim metodom analize individualnog i javnog poimanja baletske kritike, autorka knjige pokazuje „ne samo uspeh umetnice nego i (ne)moć kritike u vreme kada je umetnica ostvarila svoju igračku karijeru.“ Kao što se razvijao baletski ansambl u vreme kada je Erika Marjaš igrala, tako je sazrevala i baletska kritika – od one koju su u početku pisali muškarci, uglavnom muzički obrazovani, do čitavog tima kritičarki, profesionalno obrazovanih u domenu baletske igre.

Za razliku od domaćih kritika, Savić kao kontrast navodi jednu, znatno pozitivniju kritiku o Eriki iz londonskog časopisa iz koje se vidi koliko je moguće pisati iscrpnije o doprinosu glavne igračice, ovoga puta u dramskom baletu *Agostin* (Ballet today (Balet danas), 1969): „Otkriće večeri bila jedna balerina internacionalnog nivoa: Erika Marjaš Iako je brilijantno igrala u prva dva baleta, u ulozi Majke, ispoljila je ... svu svoju veličinu. Izvođeći čak i najjednostavnije pokrete ... radila je to sa zrelošću i snagom veoma retkom u tako mlade umetnice. ... Njena igra davala je poetičnu snagu svakoj sceni u kojoj se pojavila.“

Ako kritike nisu dovoljno naglašavale važnost umetnice u njenoj profesiji, šta je onda doprinelo njenoj izrazitoj popularnosti? To su fotografije umetnice u dnevnoj štampi, pa autorka knjige zaključuje 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“. U knjizi su prenete fotografije objavljene u medijima u različitim vremenskim periodima – od detinjstva do odlaska iz javnog života. Time autorka knjige otvara još jedno važno i neistraženo područje u domene baletske umetnosti, a to je svedočenje fotografijama kao oblika istorije baleta (zanimljiv je podatak da je prva profesionalna osoba zadužena za fotografiju u novoformiranom ansamblu Opere i baleta u Srpskom narodnom pozorištu (1948) bila žena – Ruža Ćirić- a potom su tu profesiju razvijali fotografi, da bi danas u sistematizaciji radnih mesta to radno mesto ukinuto u tom pozorišnoj kući⁹. Tako je tema o fotografijama u ovoj knjizi mnogo šira od konteksta profesionalnog života jedne umetnice.

U poglavlju *Nagrade i priznanja* nabrojane su: Povelja SNP, Oktobarska nagrada grada Novog Sada, Orden zasluge za narod sa srebrnom zvezdom, povelja sa plakatom „Jovan Đorđević“ SNP-a, Nagrada Udruženja baletskih umetnika Vojvodine (str. 151 - 154).

U poslednjem odeljku pod nazivom *Tekstovi trajnog nasleđa: odrednice u enciklopedijama* (155-162) autorka daje važne podatke o umetnici u onim izvorima koji se smatraju pouzdanim za kulturu i umetnost u državi, kakve su enciklopedije i/ili leksikoni. Konstatuje da u onima u kojima bi se očekivali podaci o njoj izostaju, a u onima u kojima su dati nisu potpuni. U ovom poglavlju autorka otvara pitanje koje se žene mogu podvesti pod odrednicu 'znamenite' i kao takve dobiti odrednicu (i fotografiju) u knjigama i tekstovima trajne vrednosti. Valja ovde podsetiti još jednom da je Svenka Savić tokom poslednjih decenija najčešće i najobimnije pisala o umetnici u različitim publikacijama u izdanju Srpskog narodnog pozorišta. Ono što predstoji u budućem radu je objavljivanje knjige na stranom (engleskom) jeziku čime bi postalo dostupno široj javnosti ne samo profesionalni put jedne primabalerine, nego i profesionalno sazrevanje jednog, od samo dva, profesionalna baletska kolektiva u Srbiji, nastao u posleratnoj, socijalističkoj Jugoslaviji.

U *Završnom osvrtu* (163-165) autorka rezimira tri inovativna (reformatska) pokušaja u baletskom ansamblu SNP tokom 70 godina postojanja. Zaključuje da ih je bilo ukupno 3: prvi

početkom 60-tih godina, kada je rukovođenje ansamblom preuzeo koreograf iz Maribora Iko Otrin koji je unosio elemente modernog baleta; drugi početkom 70-tih godina, kada je rukovodstvo preuzeo koreograf iz inostranstva (inače poreklom iz novosadskog ansambla) Boris Tonin, koji je imao zamisao da od novosadskog baleta sačini internacionalnu trupu koja gostuje po svetu; treći pokušaj je kratko trajao, početkom 90-tih kada je pokušala Nada Kokotović, čija je namera bila da uvede koreodramu. Sva tri su završena bez većeg uspeha. Eriku Marjaš na direktorskoj poziciji Baleta, autorka knjige označava kao inovatorku na drugi način. Ona nije želela da menja osnovnu umetničku orijentaciju ansambla, nego je u nju 'umestila' novinu, nazvanu *novi ples* u obliku organizacione jedinice Formu za novi ples. Nažalost, on je trajao samo nešto malo duže od odlaska Erike Marjaš sa pozicije direktorke ansambla.

Pregledom mogućih promena u baletskom ansamblu autorka je otvorila pitanje kojim putem treba da ide razvoj ansambla Baleta u SNP nakon 70 godina postojanja i blizine drugom profesionalnog pozorišta u Narodnom pozorištu u Beogradu.

U *Prilogu* (168-195) su nekoliko važnih podataka za one koji žele nadalje da se bave istraživanjem profesionalnog i privatnog života umetnice: Telegrami povodom jubileja 20 g. umetničkog rada; Biogram (lični i profesionalni podaci); Popis izvora u medijima: na televiziji, filmu i popis svih tekstova objavljenih u dnevnoj štampi.

Sledi *Literatura* (192-195) na osnovu koje se mogu pratiti tendencije u razvoju baletske umetnosti u Srpskom narodnom pozorištu i u Jugoslaviji (ukupno 84 odrednica).

U zaključku možemo naglasiti da je autorka knjige Svenka Savić sakupila veliki korpus empirijskih podataka za 50 uloga Erike Marjaš odigranih na sceni SNP-a (uz podatke o kompozitorima, predstavama, koreografima i premijerama). Korpus empirijskih podataka je analizirala iz rodne perspektive što ovoj knjizi daje posebno mesto u baletskoj literaturi danas. Dodajmo na kraju, da autorka monografije uspešno 'prevodi' u reči i informacije o onima koji su naučili da ćute na sceni (kako kaže Erika Marjaš: „Nama koji smo naučili da ćutimo na sceni i samo pokretima i igrom izražavamo osećanja, ponekad je nemoguće sve iskazati rečima“).