

ЉУБИЦА М. РИСТОВСКИ

Академија уметности Нови Сад*

Оригиналан научни чланак / Original scientific paper

БАЛЕТСКО ОБРАЗОВАЊЕ ИЗВАН БАЛЕТСКИХ
СРЕДИШТА: ИСКУСТВА И ПЕРСПЕКТИВЕ

САЖЕТАК: Поводом 100 година балета Удружење балетских уметника Србије организовало је интердисциплинарни научни скуп „Век балета у Србији: историја и нове перспективе“. Објединивши и историју и перспективе, овај стручни рад обрађује настанак једне балетске школе изван балетских средишта и указује на значај формирања малих школа балета као један од праваца у даљем развоју балетске уметности код нас, јер је основно балетско образовање предуслов за професионалну каријеру и уметност балетских играча.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: балетско образовање, балетска школа, кризни период у култури, домети Балетске школе „Раичевић“.

„Играње, као и глума, то је трагедија вечног везана за пролазно. У часу постанка већ је и час нестанка.“ (Исидора Секулић у: *БАЛЕТ: ПРВИХ ПЕДЕСЕТ ГОДИНА: 1950–2003* 2004: 5)

Позоришна уметност је уметност тренутка, јер се свака представа уникатно дешава у тренутку сусрета са публиком и то је основна карактеристика свих облика позоришне уметности без обзира на то да ли је реч о драмској, оперској или балетској представи. Ниједна представа није иста, јер су њене нијансе различите и зависне од остварене комуникације са публиком. А то се дешава зато што све те представе изводе глумци, певачи или балетски играчи непосредно пред публиком, и тај директни контакт је разлог што је позориште преживело и преживеће сва технолошка достигнућа, која су се десила и која ће се још стварати.

* ljubica.ristovski@gmail.com

Према енциклопедијском тумачењу, балет је сценски плес (*Енциклопедија Британика* 2005: 99) где се упоредо користе формална академска техника, музика, костими и сценографија, иако позоришна форма, музика у балету није обухваћена појмом примењена музика који се употребљава у драмском позоришту, већ „са гледишта европске културе представља изразит музички облик“ (Варткес 1981: 31). Андре Левинсон у свом тексту наглашава да је у „западном свијету управо такозвани класични плес – термин који означава плесни стил што се темељи на традиционалној балетној техници – превладао над свим другим техникама“ (Левинсон у: Коен 1988: 139) које су се појавиле током историјског развоја балетске уметности. Позоришне представе – драмске, оперске и балетске, спадају у високу уметност, а социолошкиња Александер наводи да „Димађо указује да је утврђивање разлике између високе и ниске уметности био корак ка стварању модела ‘високе културе’“ (АЛЕКСАНДЕР 2007: 367), те истиче његов суд „да су и балетске, позоришне и оперске трупе усвојиле институционализовани – модел високе културе“ (Исто 367). Могућност да се нешто види, као и место где се то приказује, како тврди Вилијамс, „помаже да се утврди шта публика сматра уметношћу, а шта оним што није уметност. Балет је, на пример, вид уметности и на њега обично указују познати костими које носе извођачи – балетске сукње, трикои и балетске патике – и одређени, конвенцијама утврђени, покрети који се изводе уз симфонијску музику. Уз то, обично се изводи у позоришту“ (Исто 412).

Када говоримо о балету, или култури уопште, Голубовић и Јарић истичу да је култура социјална, она је концептуализација и вербализација идеја, норми и типова понашања; она је динамичка и мења се у животном периоду и у историјском времену; она је плуралистичка и интерактивна и преноси се едукацијом, али не простим преношењем научног искуства. По њима, култура је и пројекција животног пута „и означава шта индивидуе и друштва могу, али и шта треба да чине да би се развијали у људском простору“ (Голубовић, Јарић 2010: 13). Позоришна уметност, односно балетска уметност, може се препознати у свим наведеним карактеристикама културе, али је едукација у балету далеко најважнија. Неопходно је образовање младих играча али и њихове публике јер у балету „конвенције уистину стварају значење, али оне морају да буду заједничке и публици и уметницима. Балерина покретима свога тела може да побуди емоције, зато што је њена публика упућена у конвенције балета“ (АЛЕКСАНДЕР 2007: 417–418).

Балетска уметност је специфична и по томе што од играча од најранијих дана захтева константни тренинг који се заснива на традиционалној балетској техници. Техника балетског играча је „физички напор који трајно оплемењује лепота. Техника није неко додатно појачање ове

уметности, нити је пуко средство смишљено да би се на лак начин постигло одобравање, она је сама душа плеса, она је плес сам“ (Левинсон у: Коен 1988: 139). Педагошкиња балета А. В. Никифорова истиче важност изградње тела под којом се подразумева „поставка ногу, рад ногу у свим положајима класичног балета, рад леђа, положај и рад руку“, а то, по њеном мишљењу, „представља чврсту основу, омогућујући слободно и суверено владање телом у класичном балету“ (Никифорова 2005: 9). Током година тело балетског играча „се развија тако да може без напора урадити било који покрет“ (Исто 11). Никифорова напомиње да се мора „владати мишићима, навикавати их на давање отпора у правцу пода и ка страни отпора“, те да је за такав став „неопходан рад тела ако се желе постићи изузетна издржљивост и правилно дисање“ (Исто 12). Педагошкиња Никифорова износи мишљење да је неопходан континуирани, дугогодишњи, систематичан и посвећени рад на обликовању тела како би се постигли изузетни уметнички резултати. У својој књизи цитира своју професорку балета Ваганову, да се апло (aplomb) „изграђује током свих година школског живота и завршава на крају обуке“ (Исто 12), те да термин апло (aplomb) треба унети као појам, као основно правило – „јер је правилно постављање тела основа за све кораке, а правилно играње базира се на тој основи“ (Исто 12).

Таленат за плес није везан за географску ширину, нити за један или два града, нити се јавља само у срединама где постоје адекватне школе, већ играчки бисер може да се нађе и у најмањим срединама. Питање је само како ће се деца образовати ако немају могућности да похађају основне балетске школе без којих није могуће наставити школовање да би се професионално бавило балетом.

Након Другог светског рата, прве балетске школе код нас основане су у Београду и Новом Саду, углавном у првобитној функцији обнављања оба балетска ансамбла. Балетска школа „Лујо Давичо“ основана је 1947. године, као прва државна школа у тадашњој Југославији са циљем да се школују играчи и обнови ансамбл Народног позоришта у Београду. Школа данас има издвојена одељења у Чачку и Крагујевцу.

„Балетска школа Нови Сад“ основана је 1947. године, најпре као балетски одсек у оквиру драмског студија Српског народног позоришта а већ 1948. године основана је и средња балетска школа.

Балетска школа „Димитрије Парлић“ у Панчеву почиње са радом 1979. године, а званично са самосталним радом 1995. године.

Процес оснивања балетске школе у Суботици брачни пар Милица и Војислав Раичевић започели су 1989. године, а Основна балетска школа „Раичевић“ отворена је 2. септембра 1990. године и од самог почетка ради по програму који је прописало Министарство образовања Републике Србије.

Прве године рада Основне балетске школе „Раичевић“ поклопиле су се са ратовима на простору бивше Југославије (1991–1995), као и са највећом инфлацијом (1992–1994). Међутим, школа је и поред тога опстала, а само њени оснивачи знају како су преживели то трагично раздобље. „Током деведесетих година прошлог века дошло је до великих миграција становништва те је велики број Суботичана отишао из земље, одатле се, и поред насељавања, бележи да град има око 50.000 мање становника. Није занемарљив ни утицај беле куге, што је вишедеценијски проблем Суботице“ (Ристовски 2017: 198).

Говорећи о периоду почетка деведесетих, неопходно је напоменути да су „културни модели увек у одређеном односу према друштвеној стварности, економској и политичкој динамици“ (Драгићевић-Шешић 1994: 183), па су крупна дешавања, ратови, економске промене, преокрети и кризе, утицала на све грађане, а културни модели „преузели су обрасце ратног времена, подредили своје вредности, стилове, начине изражавања ратним захтевима“ (Исто 184), што се морало одразити у првом периоду рада школе најблажим обликом – смањеним интересовањем за школовање младих балетских играча. А деведесете у Суботици карактерисало је „уништено поверење и изграђен модел живљења поред и између социјалних група и заједница (а не и доброг дела грађана). Срећа што се свих ових година у Суботици није догодило живљење једних против других, трећих“ (Ковачевић у: *КУЛТУРНА ПОЛИТИКА ГРАДА СУБОТИЦЕ* 2009: 10).

Када је основана Основна балетска школа „Раичевић“, постојале су балетске школе у Београду, Новом Саду и Панчеву, у градовима који су удаљени од Суботице, најмање 100 километара,¹ што је онемогућавало децу да их уписују, јер су сувише мала да се одвајају од куће или нису имала материјалних могућности да путују неколико пута недељно на часове.

Према Попису становништва из 1991. године у Војводини је било 117.292² деце узраста од 5 до 9 година, а према Попису становништва из 2022. године у Војводини је било 85.624 деце, док је у местима: Суботица, Бачка Топола, Мали Иђош, Сомбор, Апатин, Озаци, Ада, Кањижа, Нови Кнежевац, Сента и Чока било 18.350 деце узраста од 5 до 9 година. Та места преферирају Суботицу јер им је ближа од других средина где постоје балетске школе. То је велики број потенцијалне талентоване деце која би могла да се школују да постоји довољан број основних балетских школа, јер од деведесетих година када је основана Основна

¹ Нови Сад 100 км, Београд 180 км, Панчево 208 км.

² Попис је рађен у тадашњој држави СР Југославији по другачијем принципу у односу на касније пописе па нисмо у могућности да издвојимо податке о броју деце у општинама које су на северу земље.

балетска школа „Раичевић“ није отворена ниједна нова основна балетска школа класичног балета.

Као и за балет, и за музику је неопходно претходно образовање од ране младости, па смо упоредили број основних балетских и основних музичких школа на територији Војводине и дошли до података да постоје 21 музичка школа и 3 балетске школе, што говори да је код нас у земљи присутан „специфичан својеврстан отпор стратешком мишљењу и планирању у свим областима јавног деловања“ (ПАУНОВИЋ 2011: 49). Министарство културе је 2007. године објавило циљеве културне политике, а само су два циља везана за уметничко образовање: „развој стваралаштва и уметничке продукције и подизање партиципације у свим културним делатностима широм територије Србије кроз програме децентрализације и инклузије“ (Исто 49). У ствари само је други циљ онај који би се односио на стварање могућности едукације и проширивање мрежа балетских школа, али конкретних програма и остварења није било.

Ученици Основне балетске школе „Раичевић“ раде по програму Агрипине Ваганове, коју сматрају оснивачем совјетског система балетске педагогије. По њој, „структура наставног сата је у адађу, где ученик савладава основне позе, окретање тијела и главе... Адађо започиње најлакшим покретима. С временом постаје све сложенији и разноликији. У завршним разредима тешки елементи уводе се један за другим“ (Ваганова у: Коен 1988: 189). По завршетку школовања ученици Основне балетске школе „Раичевић“ добијају диплому са којом равноправно могу да конкуришу за пријем у средње балетске школе у земљи и иностранству. Балетска школа „Раичевић“ је од оснивања па наредних осам година радила као издвојено одељење Балетске школе Нови Сад, а 1998. године, добијањем решења од Министарства просвете, наставља самосталан пут.

Милица Раичевић је основала и деветнаест година веома успешно водила школу у најтурбулентнијим околностима, а 2009. године школу наставља да води Наталија Раичевић, школована балерина и професорка класичног балета, са дипломом париског универзитета.³

Наталија Раичевић је са школовања у Паризу донела софистицирани стил који се огледа у чистоти извођења балетске технике зачињен шармом по којем се препознаје француска балетска школа. Цео систем покрета класичног балета и његове терминологије састављен је у Француској, који карактерише висока техника, префињен стил, меки, лагани и грациозни покрети и наглашени манири (*НАШИХ 30 ГОДИНА* 2021: 21).

³ Institute „Janine Stanlowa“ CND – Centre national de danse Paris (Институт „Јанин Станлова“ под патронатом Националног центра плеса)

У школи се негује филозофија:

Балет је још много тога, само никако није зона комфора. То је уметност коју чине лепота и суровост, дисциплина и контрола, строгост и истрајност, и као таква, свуда у свету се на исти начин спроводи. Балетска уметност, професија препуна одрицања и самопрегорног рада, узвраща лепотом која се препознаје већ са првим отварањем завесе (Исто 10).

Сваке године школа организује балетске концерте или балетске представе за Божић или Ускрс, а од 2009. године играју се балети по оригиналном либрету и музици прилагођени узрасту деце од 4 до 14 година. Током 30 година постојања ове школе диплому о завршеном четворогодишњем балетском образовању стекло је 111 ученика. Након основне балетске школе средњу Балетску школу Нови Сад уписало је 16 ученика, Средњу балетску школу „Лујо Давичо“ у Београду уписала су два ученика, а факултете у Будимпешти, Паризу, Монте Карлу, Роттердаму, Кану и Минхену завршило је 11 ученика. У периоду од 1998. до 2021. године ученици Основне балетске школе „Раичевић“ освојили су 27 награда на такмичењима.

Бивши ученици ове школе су: Бојана Зајовић, солисткиња Балета СНП, Соња Батић, солисткиња Балета СНП, Диана Радић, солисткиња Балета Словенског народног гледалишча у Љубљани, Никола Стаменовић у ансамблу Балета СНП и неколико њих су наставници класичног балета и савремене игре.

Ови таксативно наведени резултати Основне балетске школе „Раичевић“ у Суботици поткрепљују раније изнете чињенице да је основно балетско образовање неопходно како би се појавило много више балетских уметника и из средина које се не могу називати балетским срединама. То доказује да се таленат за балет може пронаћи и у мањим срединама али да је потребно да се будући балетски играч формира у складу са важећим протоколима у формирању балетског става и положаја тела да би средњошколско образовање формирало комплетног играча класичног балета. Иако је школа основана у тешким временима и пролазила разне околности и догађаје који су обележили раздобље од деведесетих година прошлог века, школа је успела да однегује и формира бројне играче и наставнике и допринела даљем развоју класичног балета у нашој земљи.

Перспективе

У својој књизи *Општа социологија уметности* професор Ранковић износи мишљење да се „однос уметности и друштва сагледан у историјској пројекцији, претвара у проблем односа развоја друштва и

развоја уметности. На највишем нивоу општости јављају се следећа његова основна одређења:

- а) прво, према коме су развој друштва и развој уметности паралелни,
- б) друго, према коме се развој друштва и развој уметности разилазе
- в) и треће, противречно одређење, које комбинује претходна два, заступајући час прво, час друго, у зависности од емпиријског материјала на који наилази током истраживања (Ранковић 1983: 101).

У односу друштва и уметности код нас данас можемо закључити да је њихов развој сепаратан, да колико год се наше друштво развијало то се није односило и на развој уметности, чак супротно. Уметност се у нашим школама изучава у две дисциплине – ликовна и музичка уметност, о позоришној уметности – драмском и балетском стваралаштву, не учи се уопште. Развој уметности подразумева едукацију уметника, али и публике, затим отварање нових балетских трупa, стварање услова за рад ансамбала – припремање и извођење представа, прилагођавање и изградњу објеката и сл.

Уметност балета сматра се најтежом у позоришној пирамиди.

Колико год била неухватљива и пролазна позоришна уметност, она глумцима омогућава да се њоме баве читавог живота, док балетском уметнику то није доступно јер је његова уметност зависна од физичке спреме и година живота. Балетски уметници најкасније око 40. године живота завршавају играчке каријере, јер тело више не може да изнесе тешке напоре извођења балетских нумера. Они се окрећу кореографској креацији или остају чланови балета који чекају пензију јер је бенефицирани радни стаж давно укинут, а они не испуњавају услове за одлазак у пензије. Зато је неопходно да се поново уведе бенефицирани радни стаж за балетске уметнике.

У Србији је доба кризе, транзиције и турбулентних околности у култури, период који траје већ неколико деценија, али је такође и чињеница да је у култури уопште, па и у позориштима, али и балету, кризно доба увек доносило већу продукцију представа, већу упосленост радника и много нових решења/облика финансирања, организовања и едукације, јер креативност коју поседују уметници у овој земљи, може бити креативност за коју се каже да ће бити покретач друштвених и економских промена, само их треба саслушати и уважити њихове предлоге.

ЛИТЕРАТУРА

АЛЕКСАНДЕР, Викторија. *Социологија уметности*. Београд: Клио, 2007.

БАЛЕТ: ПРВИХ ПЕДЕСЕТ ГОДИНА: 1950–2003. Приредила Весна Крчмар. Нови Сад: Српско народно позориште, 2004.

- ВАРТКЕС, Баронијан. *Музика као примењена уметност*. Београд: Универзитет уметности, 1981.
- ГОЛУБОВИЋ, Загорка, Исидора Јарић. *Култура и преображај Србије*. Београд: Службени гласник, 2010.
- ДРАГИЋЕВИЋ-ШЕШИЋ, Милена. *Неофолк култура*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1994.
- ЕНЦИКЛОПЕДИЈА БРИТАНИКА. Сажето издање. Књига 1. Београд: Народна књига – Политика, 2005.
- КОЕН, Селма Џин. *Плес као казалишна уметност*. Загреб: Цекаде, 1988.
- КУЛТУРНА ПОЛИТИКА ГРАДА СУБОТИЦЕ. Свеска бр. 1, белешке са скупа. Суботица: Фокус, 2009.
- НАШИХ 30 ГОДИНА. Монографија о Основној балетској школи „Раичевић“. Суботица: Балетска школа „Раичевић“, 2021.
- НИКИФОРОВА, А. В. *Основи класичног балета*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.
- ОПШТИНЕ И РЕГИОНИ У РЕПУБЛИЦИ СРБИЈИ 2023. Београд: Републички завод за статистику, 2023.
- ПАУНОВИЋ, Невена. „Уметничко образовање: Програми и модели – Велика Британија, Холандија, Русија и Србија.“ У: *Dositheus – развој људских ресурса у култури*. Зборник радова. Уредила Милена Драгићевеић Шешић. Београд: Academica – Академска група, 2011, 31–54.
- ПОПИС СТАНОВНИШТВА 1991. ПО СТАРОСТИ, ПОЛУ И НАЦИОНАЛНОЈ ПРИПАДНОСТИ. Београд: Републички завод за статистику, 1994.
- РАНКОВИЋ, Милан. *Општа социологија уметности*. Београд: Светозар Марковић, 1983.
- РИСТОВСКИ, Љубица. *Креирање идентитета позоришта*. Нови Сад: Музеј позоришта Војводине – Заједница професионалних позоришта Војводине, 2017.

Вебографија:

- <https://prosveta.gov.rs/prosveta/srednje-obrazovanje/umetnicke-skole/baletske-skole/>, 13.03.2024.
- <https://prosveta.gov.rs/prosveta/srednje-obrazovanje/umetnicke-skole/muzicke-skole/>, 13.03.2024.
- <https://baletska.com/>, 14.03.2024.
- <http://www.ldavico.edu.rs/>, 14.03.2024.
- <https://www.stat.gov.rs/oblasti/stanovnistvo/>, 15.03.2024.

Ljubica M. Ristovski

Ballet Education Outside Ballet Centres: Experiences and Perspectives

Summary

On the occasion of 100 years of ballet, the Association of Ballet Artists of Serbia organized an interdisciplinary scientific conference A Century of Ballet in Serbia: History and New Perspectives. Integrating both history and future outlooks, this paper discusses the establishment of a ballet school outside major ballet centers. It highlights the significance of forming smaller ballet schools as a crucial direction for the further development of ballet art in Serbia, emphasizing that basic ballet education is a prerequisite for a professional career and the artistry of ballet dancers.

Keywords: ballet education, ballet school, crisis period in culture, achievements of “Raičević” Ballet School.