

Amra Latifić¹

Univerzitet Singidunum u Beogradu
Fakultet za medije i komunikacije
Srbija



<https://orcid.org/0000-0002-2129-6395>

Misija i vizija Jelene Šantić: borba za reformu baletskog obrazovanja u Srbiji i društveni aktivizam

Apstrakt: Jelena Šantić, istaknuta primabalerina, humanitarna i mirovna aktivistkinja, borkinja za ljudska prava, u svoju borbu za političku slobodu i socijalnu pravdu udah-nula je duhovnost. Takva je bila njena vizija boljeg sveta. Društveni aktivizam i borbu za baletsko obrazovanje u Srbiji uzdigla je do nivoa sopstvene misije. Jelena Šantić je ostavila iza sebe niz značajnih studija i strategija razvoja baletske umetnosti na našim prostorima. Modeli baletskih kanona koje je Jelena Šantić problematizovala, nisu ne-što nepovratno i prošlo, već aktuelno i vitalno. Ona daje ključne predloge za osnivanje baletske akademije, koji su i danas, posle više od dve decenije, optimalno motivacioni i aktivacioni. Njen precizno oblikovan sistem proučavanja istorije i teorije baleta, peda-gogije, koreografije, kao i celokupnog obrazovanja za nas je zaostavština od suštinske važnosti, ali i temelj koji omogućava konkretno rešavanje problema u baletu u Srbiji danas.

Ključne reči: Jelena Šantić, aktivizam, misija, balet, obrazovanje

Danas, u trećoj deceniji 21. veka, razvoj baletske umetnosti u našoj zemlji po mnogo čemu potvrdio je teze koje je pre nekoliko decenija postavila umetnica i akti-vistkinja Jelena Šantić. Njen celovito oblikovan plesni i baletski sistem za nas je danas zaostavština od suštinske važnosti. Neiscrpno vrelo inspiracije i pokretačku energiju pronalazila je u snažnoj ljubavi prema umetnosti, u bliskom okruženju i ljubavi prema čoveku. Naročito u ratnim godinama na kraju 20. veka, pokazala se, ne samo kao altru-ista, već kao preduzimljiva i izrazito hrabra ličnost.

Izražena umetnička vizija Jelene Šantić svakako da dolazi od njenog pore-kla. Na njenu maštu uticale su i priče o bakinoj sestri Sofiji (София Александровна

¹ amra.latific@gmail.com

Хованская), pijanistkinji, koja je u Petrogradu studirala sa Prokofjevim (Сергей Сергеевич Прокофьев) i Stravinskim (Игорь Фёдорович Стравинский). Jelenina prabaka Klavdija Lukaševič (Klaudja Łukaszewicz) bila je pesnikinja čija se poezija i danas nalazi u ruskim čitankama. Iz razgovora sa profesorkom emeritom Irinom Subotić, Jeleninom rođenom sestrom, navodim samo deo:

Naš pradeda Nikolaj Avgustovič fon Pomer-Eše (Nikolai Avgustovich fon Pomer-Esche) (1855–1899), doktor pravnih nauka, bio je počasni građanin Rige kao ugledni sudija, a njegova supruga, naša prabaka Sofija Aleksandrovna Hovanska (1859–1934), bila je potomak litovskog velikog vojvode Gedemina (Gediminas), osnivača glavnog grada Litvanije Vilnusa. (...) Druga prabaka, Klavdija Vladimirovna Lukaševič (...) bila je poznata dečja spisateljica čije se knjige i danas izdaju u Rusiji. (...) Naša baka Elizabeta Lukaševič (Elisabeta Łukaszewicz) (1891–1969), započela je karijeru glumice u Petrogradu, a potom je godinama radila kao dobrotvoljna bolničarka na ratištima i Prvog svetskog rata i Oktobarske revolucije i građanskog rata; kasnije se preudala za kneza Vladimira Gagarina (Владимир Николаевич Гагарин) (Subotić prema Latifić, 2018: 166).

Njena starija ćerka Irina (Irina Łukaszewicz), Jelenina tetka, započela je karijeru glumice i balerine najpre u Varšavi, a potom u trupi *Kolonela de Bazila* (Colonel de Basil) u Monte Karlu. Kasnije postaje glavna balerina modernog baleta lje Ruskaje (Евгения Фёдоровна Борисенко), kao i glumica u filmu *Gadan tip* (*Un Cattivo Soggetto*) u režiji Karla Ludovika Bragalje (Carlo Ludovico Bragaglia), u kome joj je partner bio Vittorio de Sica (Vittorio De Sica). Porodične okolnosti Jeleni Šantić predodredile su za umetnost. Mira Erceg ističe:

Jelena Šantić je imala čvrsto uporište u razgranatim korenima svog porekla. Iako samobitna i nekonvencionalna ličnost, čuvala je i negovala porodičnu tradiciju, puna životnog elana bila u stalnom dosluhu sa svojim precima. Imala je šta da čuva i ostavi svojoj kćerki Irini u nasleđe: povorku jakih i vitalnih žena, koja po maminoj liniji seže u (...) prošlost Rusije i Poljske (Erceg, 2005: 19).

Kada je Jelena imala sedam godina otac je odvodi u Gradsku baletsku školu kod pedagoškinje i koreografinje moderne igre Smiljane Mandukić. Prema rečima Marije Janković: „Tu Jelena stiče prve pojmove o telu, prostoru i pokretu” (Janković, 2005: 107). Već sa devet godina upisuje se u Srednju baletsku školu, gde je donja granica za prijem bila deset godina, a prema rečima Marije Janković: „Ja odavde ne idem dok me ne primite”, rečenica je koju je izgovorila devetogodišnja devojčica. I već tada pokazala čudesnu

osobinu svoga karaktera – upornost i beskompromisnu odlučnost u onome što zamisli” (Janković, 2005: 107). U leto 1960. godine Jelena pohađa kurs u Internacionalnoj baletskoj školi profesorke Marike Bezobrazove (Марика Михайловна Безобразова) u Monte Karlu. U Kanu je učila kod Rozele Hajtauer (Rosella Hightower), primabalerine *American Ballet Theater*-a i balerine trupe Markiza de Kuevasa. Tom prilikom je u francuskim novinama izašla prva kritika u kojoj se pominje Jelenino ime – igrala je na baletskom koncertu *Initiation a la danse avec Rosella Hightower*, koji je izveden u kanskom Grand Théâtre-u pred prepunom salom od 2000 mesta. Ovaj nastup prema rečima Marije Janković: „odredio je, čini se, već tada njen apsolutno superioran fah – romantizam, stil kojim će do kraja igrачke karijere najbolje vladati” (Janković, 2005: 108). Posebno interesovanje publike izazvao je i spektakl u kome su učestvovalе velike baletске zvezde iz trupe Markiza de Kuevasa. „Jelena je igrala u drugom delu tog baletskog spektakla: u *Pas de quatre*-u, na muziku Punjija (Cesare Pugni), u koreografiji Antona Dolina (Anton Dolin). Kritičar hvali ne samo ‘sjajnu postavku’ već i četiri balerine-početnice, svaku poimenično, koje su pokazale ‘izuzetnu gipkost i gracioznost’² (Erceg, 2005: 39). U Nici je učila kod Serža Lifara (Serge Lifar), čuvenog igrачa Djagiljeva (Sergei Pavlovich Diaghilev). Kod ovog pedagoga upoznala je stil francuske igrачke škole. Stekavši internacionalna iskustva, već na samom početku karijere, Jelena nije samo usavršila tehniku igre, već je stekla neprocenljiva znanja i iz oblasti istorije, teorije baletске umetnosti, izvođačkih umetnosti u najširem smislu i iz produkcije. Na samom kraju baletskog školovanja, Jelena kao učenica osmog razreda prihvata svoju prvu ulogu na filmu *Zvižduk u osam* tada debitanta Save Mrmaka. Igrala je pored Đorđa Marjanovića i Jovanke Bjegojević. U njenom omiljenom baletu *Žizela* Jelena prolazi kroz gotovo sve solističke uloge. Mirtu, kraljicu vila, prvi put je odigrala 1968. godine, a u naslovnom liku *Žizele* debitovala je 1972. godine. Partner joj je bio prvak Baleta Radomir Vučić. Jelena je govorila:

Žizela je san svake balerine, isto kao što je Šekspirov (William Shakespeare) *Hamlet* san svakog glumca. Ona zahteva ogromnu koncentraciju i rad, jer ta uloga daje neslućene mogućnosti igrачu. Naravno, da bi se postiglo bogatstvo lika potrebne su danonoćne vežbe, uporna razmišljanja. Potrebno je da balerina živi sa tim likom (Šantić prema Janković, 2005: 112).

U predstavi *U baštama Granade* iz 1972. godine Jelena će se prvi put oprobati i u modernoj igri. Ovoga puta Dušan Trninić kreira svoj koreografski prvenac u kome sa

² „Jedna od tadašnjih Jeleninih partnerki, Mejna Gilgud (Maina Gielgud), kasnije je u Londonu postala partnerka Rudolfa Nurejeva (Rudolf Khametovich Nureyev), a po silasku s baletске scene bila je dugogodišnji direktor australijskog i danskog Nacionalnog baleta” (Erceg, 2005: 39).

Jelenom igra glavnu ulogu. O ovoj predstavi pisano je mnogo, kritičari su iznosili pozitivne analize, a svoj utisak dao je i Meša Selimović:

To savršenstvo imali su na ovoj izvanrednoj predstavi, čak i bez obzira na to što im je u pomoć pritekla poezija i muzika, baletski umjetnici Jelena Šantić i Dušan Trninić, čiji su pokreti postigli mjesečinastu mekoću, a zajednička igra savršen sklad. (...) Čovjek zaista ostaje uzbuđen ovim divnim skladom, pokrenut poezijom izrečenom na nekoliko načina (pokretom, muzikom, riječju), osvojen intimnom atmosferom igre i prostora, ushićeno uljuljkan zvukovima i stihovima; uhvaćen u čaroliju kojoj ne želi kraj... (Selimović prema Janković, 2005: 118).

Poslednja predstava u kojoj je Jelena igrala bila je *Nastasja Filipovna* izvedena 9. maja, 1986. godine na Velikoj sceni Narodnog pozorišta u Beogradu. Mira Erceg se seća:

Nezepamćeni presedan u analima Narodnog pozorišta. Pošto je broj gledalaca bio ograničen, jer je publika sedela na sceni, napolju je ostalo mnogo ljudi, neki su imali i karte za premijeru ali nisu mogli da uđu jer su na njihova mesta posedali 'padobranci'. Obavešten o gunguli ispred zgrade, tadašnji upravnik pozorišta Velimir Lukić je po završetku premijere (predstava je trajala dva sata bez pauze) skočio sa svog mesta i zavapio: 'Momci, Jelena, ja vas molim da odigrate još jednu premijeru. Pred pozorištem je masa ljudi koji neće da se raziđu!' Umorni 'momci i Jelena' su pristali i odigrali još jednu premijeru. *Nastasja Filipovna* je postala 'kultna' predstava u Beogradu, dobila odlične kritike, obišla mnoge gradove i festivale u zemlji, gostovala u Mađarskoj i u Kanadi, na Internacionalnom pozorišnom festivalu *Quinzaine internationale du Théâtre* u Kvebeku (Erceg, 2005: 49–50).

Od 1985. godine, i pre nego što je prestala njena igračka karijera, Jelena Šantić se posvetila teoriji i istoriji baletske umetnosti, kritici, kasnije scenskom pokretu i koreografiji. Jelenina ličnost bila je višeslojna, interdisciplinarna – i sama je to zahtevala od budućeg baletskog igrača, a prema rečima Marije Janković: „Viziju o osvešćenom, inteligentnom i kreativnom igraču današnjeg vremena branila je do kraja života” (Janković, 2005: 137).

Kada Jelena piše o istoriji baleta, ona postavlja specifičnu metodologiju u kojoj je očigledna duhovna bliskost koja postoji između Jelenine perspektive i baletske umetnosti. Njena pažnja nije bila usmerena samo na kanonske i sistematizovane metode i doktrine baletske umetnosti, već i na procese introverzije baletskog igrača za koje Jelena pretpostavlja da se prirodno nalaze u osnovi tih metoda i doktrina. Unutrašnji

procesi u baletskom igraču bili su za nju univerzalni, dok je specifične tehnike za njihovo ostvarenje Jelena smatrala specifično istorijskim i kulturalnim. Balet je za nju bio neiscrpan rezervoar simboličkih predstava unutrašnjeg iskustva, a ne samo koreografija. U tom smislu, Jelena baletskom igraču prilazi veoma suptilno. Razloge za ovo nalazimo u činjenici da ona nije bila samo erudita, već je prenosila i sopstveno iskustvo. Suptilno iskustvo delila je i sa čitaocima njenih tekstova o baletu. Odnos čitalac – pisac za nju je oličen u činu kooperativnosti. Ovakvim pristupom ona nudi jednu vrstu „baletoterapije“ (Latifić, 2021: 6) – čitalac će sigurno pronaći putokaz, jer ona zna da usmeri čitaoca ka cilju razumevanja baleta kao umetničke discipline. Jelena Šantić koristi tehniku samootvaranja sa ciljem da pomogne čitaocu ne samo da razume balet, već i da ga oseća. Zato su njena rešenja jasna i precizna. Iz ovog razloga njen pristup čitaocu je didaktički, jer želi da ga nauči – njen pristup je i misionarski, jer je čitalac podjednako važan kao i misao pisca. Pristup baletskoj umetnosti Jelene Šantić je filozofski i psihološki – ona balet shvata čulno, kao duhovni proces, ali i kao proces introverzije. Baletska introverzija dovodi do specifičnih unutrašnjih procesa koji mogu da preobrazu i samu ličnost. Novi baletski igrač za Jelenu bio bi i igrač i mislilac: „Estetika tela, pokreta i igre odraz je intelektualnog i emotivnog sazrevanja čoveka na kraju veka“ (Šantić prema Latifić, 2021: 386–387). Iz tog razloga Jelena baletskom igraču pristupa interdisciplinarno: „Naučna otkrića psihologije, psihijatrije, fizike i fizijatrije 20. veka uslovljavaju i sasvim novu misao o igri“ (Šantić prema Latifić, 2021: 386). Ukrštanjem teorije i prakse Jelena formira specifičan diskurs, a prema rečima Svenke Savić: „Jelena Šantić je znala da je pisanje o baletu jedno od mnogih interdisciplinarnih područja između nauke i umetnosti i da je potrebno izgraditi poseban metajezik kako bi pisanje o igri i plesu bilo transparentno“ (Savić, 2021: 306).

Jelena je tokom svoje karijere pažljivo pratila i rad Baletske škole „Lujó Davičó“, ukazujući vrlo eksplicitno na uzroke i posledice problema koji se potom nužno reflektuju i na sam razvoj celokupne baletske umetnosti u Srbiji:

Da li je u Baletskoj školi „Lujó Davičó“ potrebno samo da se ispuni i prepuni broj učenica, sposobnih i nesposobnih za baletsku profesiju, pa i bolesnih? Da li je isto učiti talentovanog i potpuno psihofizički nesposobnog učenika? Balet je, po svojim strogim kanonima, napravljen samo za sposobne. Na profesorima je da svoje učenike nauče tim pravilima. Da li u Baletskoj školi „Lujó Davičó“ profesori postoje samo plata svojih radi? Jer, kako inače protumačiti činjenicu da iz ove škole dolaze nedoučeni igrači koje baletski ansambli moraju da zapošljavaju da bi popunili svoje redove (Šantić prema Janković, 2005: 137).

Jasno je da Jelena, duboko zabrinuta za budućnost profesije, poziva na direktnu odgovornost i profesore i pedagoge. Uslov da se tradicija beogradskog baleta iz 60-ih i 70-ih godina prošlog veka sačuva svakako je bio evaluacija profesorskog, pedagoškog i igračkog kadra u baletskim školama. Prema Jeleninim rečima:

Da bi se pripremio kvalitetan igrački kadar, potrebni su odlični pedagozi i stroga selekcija učenika. Samo provereno sposobni i talentovani imaju prava da se bave ovom teškom profesijom. Ostalo je diletantizam. Baletski pedagozi, kazuje i neka-dašnje naše i svetsko iskustvo, razvijaju se iz redova igrača velikog profesionalnog znanja. Jer, dugogodišnji profesionalni rad s različitim pedagozima i koreografima, i scenska igra, nezamenljiv su faktor razvoja. Metodologijom klasičnog baleta sistematizuje se to znanje i mogućnost njegovog prenošenja na mlađe generacije. U SSSR-u, Engleskoj, Francuskoj i Americi postoje najviše škole i kursevi za spremanje pedagoškog kadra, ali uvek uz obaveznu pozorišnu praksu (Šantić prema Janković, 2005: 137).

Jelena, takođe, piše i o neophodnoj reformi baleta Narodnog pozorišta:

1. Neophodan je zakon o pozorištu koji bi regulisao mnoge probleme zbog kojih balet ne može da se oslobodi viška neradnika i nesposobnih članova. 2. Prestrukturiranje postojeće sistematizacije. 3. Repertoarska politika koja bi osavremenjivanjem vodila najboljem kreativnom izražavanju naših umetnika. 4. Veće povezivanje s baletskom školom i razmena kadrova (Šantić, 1998: 6).

Argumentacija koju Jelena iznosi ne završava se konstatacijama, naprotiv, ona poseduje visok stepen operativnosti. Njena pažnja u rešavanju problema usmerena je na šanse za unapređivanje sistema obrazovanja i zato su njeni obrasci mišljenja primenjivi i danas. Jelenin stav je konstruktivan – ona nudi akciju i rešenje. Prema rečima Marije Janković Šehović:

Kad govori i piše o baletskom školovanju, ona ga štiti od degradiranja od strane države, ali često ne štedi ni naše škole. Nezadovoljstvo i bunt osećaju se u svakom njenom izlaganju kad je o obrazovanju reč. *Od dobrog školovanja zavisi naša cela baletska umetnost*, govorila je ona, podvlačeći stalno da nam nedostaje sistem. Njeni tekstovi su, moglo bi se reći, kodeks za direktore baletskih škola, profesore, učenike, profesionalne igrače i rukovodioce (Janković Šehović, 2021: 131).

Jelena Šantić poseduje odgovornu usredsređenost kojom rekonstruiše i koherentno povezuje događaje u baletu sa skrupuloznom odgovornošću prema činjenicama.

Ona tada, pre ere interneta, prikuplja i obrađuje teško dostupnu baletsku građu – difuznu gomilu informacija (novinski članci o baletskim igračima, istorija baleta, anonimni tekstovi i drugi tekstovi stručnog karaktera) sistematizuje precizno hronološki, tematski i strukturno. Ratko Božović objašnjava:

Istraživači njenog stvaralaštva smatraju da je ostavila iza sebe i danas relevantan pedagoški sistem. A njene refleksije o odnosu između klasične i folklorne igre, kao i o doprinosu modernizma u umetnosti igre sadrže ne samo misaonu svežinu već i podstiču na dalja istraživanja. Njeno osvetljavanje istorije Baleta Narodnog pozorišta s razlogom se smatra neprocenjivim doprinosom kulturi sećanja (Božović, 2021).

Jelena je čitavu deceniju pred kraj života posvetila budućoj Baletskoj akademiji, te je izučavala sve vodeće institucije ovog profila tražeći programe, silabuse i metodologije koje bi bile najprihvatljivije za našu buduću akademiju. U tom smislu dala je značajan predlog za reformu baletskih škola:

Visoko profesionalna baletska škola podrazumeva: 1. Pravu, strogu selekciju učenika sposobnih za balet kao vrhunsku estetiku igre. Oni koji nemaju tako idealne uslove za balet, a imaju razvijen instinkt za ritam, pokret i kreaciju, odlaze na moderan smer. 2. Nastavni kadar, najstrože izabran od profesionalnih igrača sa završenom školom za baletske pedagoge, mora stalno da se obrazuje kako bi pratio nova baletska dostignuća. 3. Plan i program koji idu u korak s dobrim baletskim sistemom, ali za njih su odgovorni nastavnici koji moraju da budu osposobljeni da ga ostvare. 4. I, na kraju, što je veoma važno, podrazumeva se adekvatan prostor za školu (Šantić, 1998: 6).

Pristup Jelene Šantić baletskom obrazovanju potiče iz detaljno proučene faktografije, proučenih različitih metodologija, i najpre internacionalnog obrazovnog iskustva. Svenka Savić ističe: „Osnovna orijentacija u tekstovima Jelene Šantić jeste procenjivanje i vaganje naše baletske situacije sa onom u svetu, uz stalan pokušaj da nas, kada je to bilo moguće i potrebno, poveže sa aktuelnim dešavanjima u Evropi ili u Americi” (Savić, 2021: 306). Praveći komparativne analize obrazovnih modela i prakse u baletu Jelena direktno opominje:

Pored mnogih različitosti naših republika, nažalost, zajedničko im je to da nijedan od jugoslovenskih centara nije osnovao univerzitet za obrazovanje igrača, pedagoga, koreografa i teoretičara. Mi imamo veoma bogatu folklornu baštinu, imamo

niz imena poznatih svetskoj baletskoj javnosti: Milorad Mišković, Milko Šparemblek, Pio, Pina i Veronika Mlakar, Mia Slavenska, Duška Sifnios, Dimitrije Parlić... Gde je suština problema i koje su negativne unutrašnje snage koje su onemogućile veće baletsko obrazovanje kod nas? Konsekvence toga su dugogodišnja stagnacija nekada velikih potencijala baletske umetnosti (Šantić, 1991).

Jelena Šantić je bila član Evropske lige instituta umetnosti (ELIA) gde je na konferencijama izlagala potencijalna rešenja različitih problema u baletu. Na jednoj od konferencija u Budimpešti 1991. godine, neposredno nakon početka rata na našim prostorima, Jelenino izlaganje o školstvu pretvorilo se u vapaj duboko humane aktivistkinje:

U ovom trenutku mi je teško da govorim o visokom školstvu i obrazovanju baletskih umetnika u Jugoslaviji, kada je u mojoj zemlji pravi rat. Bezumlje je zavlдалo i svakodnevno ginu deca, žene, stari, mladi. Moje kolege oblače uniforme, pucaju jedni na druge. Mnogi se od straha od bombardovanja kriju, ili su se krili po skloništima. Drugi beže iz jednog kraja Jugoslavije u drugi. Iako je Beograd u ovom trenutku pošteđen razaranja, ja duboko saosećam s narodom i kolegama koji žive u panici. Ponižavajuće situacije su na sve strane. Vreme u Jugoslaviji je stalo, skazaljke sata se vraćaju nazad. Prostor jedne multinacionalne i jedne multikulturne sredine pretvara se u pakao. Filozof Derida (Jacques Derrida) piše o toleranciji i različitosti kao o bogatstvu naše civilizacije, a mi u Jugoslaviji zbog različitosti mišljenja prisustvujemo ratničkim igrama i koreografijama smrti (Šantić prema Janković, 2005: 138).

Jelena je beskompromisno živela svoju viziju – ona je bila umetnička, ali i etička. Kao svaki istinski umetnik smatrala je da je cilj različitih kultura spajanje i objedinjavanje ljudi. „Različitosti su ono što kulturu obogaćuje, što lepotu čini punijom. A nema ničega što je suprotnije kulturi od rata. Zbog toga sam, od samog početka ratnog užasa na prostoru naše nekadašnje, tako lepe zemlje, osetila kao lični izazov potrebu da se suprotstavim tom ludilu” (Šantić, 1997). O snažnoj, organskoj povezanosti Jelenine umetnosti i aktivizma piše Marijana Prpa Fink naglašavajući da aktivizam predstavlja „snagu angažmana svojstven umetnicima koji osećaju potrebu za promenom sveta u kom stvaraju – borba je bila borba za prevlast stvaralačkog u odnosu na razarajuće. U izjavama, studijama i esejima teško da možemo da odvojimo Jelenu umetnicu od Jelene aktivistkinje” (Prpa Fink, 2021). Jelena Šantić svoj mirovni maraton otpočela je 12. jula 1991. godine *Hodom mira* oko zgrade Narodne skupštine u Beogradu, prvom manifestacijom novoosnovanog Centra za antiratnu akciju. Prvog dana rata u Sarajevu, aprila 1992. godine, Jelena je pvela grupu članica Centra za antiratnu akciju pred

tadašnju Saveznu skupštinu. Tom prilikom pustile su u nebo stotinu golubova. Već sledeće godine, 5. aprila 1993, na istom mestu, Jelena je rešila da bude bosa. Ispred Savezne skupštine se tada organizovala mirovna manifestacija: *Bose noge Srbije traže mir*. Prema sećanjima Mire Erceg:

Cveće za sve žrtve rata polažu bos i beo**Građani** na pločnik ispred Skupštine i potpisuju peticiju za mir, naslovljenu na predsednika *srbije*. Ne znam da li su BOSE NOGE bile Jelenina ideja, ali liči na nju. Njeno Telo oličava vreme, koje je stalo na noge, vreme, koje će krenuti nekim novim tokom. Uspravna Jelenina leđa ga simbolizuju (Erceg, 2005: 88).

Jelena Šantić se čitav život opirala svakoj vrsti nepravde, dogmatičnosti i nasilja. Posedovala je etiku hrabrosti, univerzalnu nadahnutost, aktivnu, strastvenu angažovanost i pre svega građansku hrabrost. Miljenko Dereta je na suptilan način opisao poreklo Jelenine odvažnosti i neizmerne hrabrosti:

Govorili su 'Nije imala straha'. Ne, imala je HRABROST, ali ne onu trenutnu, u vanrednoj situaciji. Njena hrabrost je bila elegantna i profinjena, zbunjujuća i zastrašujuća hrabrost koja dolazi iz čistog i dubokog uverenja. Ta prirodna, urođena, skoro detinjasto neodgovorna hrabrost joj je omogućila da preživi i vojske i paravojske s kojima se nosila po Slavoniji, i naterala policajce u kordonima da ustuknu. Kako udariti nekoga ko pred vama stoji s tako pročišćenim prkosom? Pamtim taj njen stav, to TELO naspram sila i nepravdi (Dereta prema Erceg, 2005: 88).

U novembru 1993. godine Jelena sa psihološkinjom Tatjanom Kecman osniva *Most* – udruženje za saradnju i posredovanje, u okviru kojeg pokreću projekat *Pakrac* – posvećen normalizaciji života u Zapadnoj Slavoniji. U januaru 1994. godine Jelena i Tatjana prvi put odlaze u Pakrac, gde započinju realizaciju projekta na srpskoj strani podeljenog grada. Preko Centra za antiratnu akciju obezbeđuju pomoć za dečje bolnice i bolnice za osobe sa posebnim potrebama u Pakracu. Vesna Golić navodi:

Rad u Pakracu veoma je uticao na Jelenin život. Otvorila je svoju kuću za ljude koje je tamo upoznala i s kojima je sarađivala. Pružala im je utočište i svesrdnu podršku. Od početka projekta *Pakrac*, pa do kraja života, potpuno se posvetila uspostavljanju veza među zaraćenim svetovima, pomaganju izbeglicama i borbi protiv rata. Uverila se u značaj rada s ljudima na terenu i svoje nove akcije usmeravala u tom pravcu. U jednom od izveštaja iz 1996. godine zapisala je: Volonterski rad u Pakracu pomogao mi je da razumem razmere ratne tragedije u bivšoj Jugoslaviji.

Iskustvo nas je naučilo da samo direktan rad s ljudima ima dugoročne rezultate, posebno u područjima u kojima je politička situacija komplikovana (Golić, 2005: 178).

Projekat *Pakrac* snažno je uticao na Jeleninu neustrašivost da se odupre daljim i sve većim strahotama rata. Godine 1995. osnivače *Grupu 484* sa ciljem da pruži stalnu brigu o 484 porodice, odnosno 1600 osoba, koje su bežale iz Krajine od akcije hrvatske vojske Oluja. Jelena im je utočište pružila u Srbiji – koordinisala je deljenje humanitarne pomoći, uspostavljanje saradnje sa lokalnim stanovništvom i aktivno je učestvovala u akcijama koje su vodile demokratizaciji društva. Ljubivoje Tadić ističe:

Delujući sa svojom Grupom 484 i kroz mrežu nevladinih organizacija, brojnim poduhvatima i naporima koje je preduzimala, Jelena je više uradila za srpskog čoveka i narod od onih interesnih ili profesionalnih rodoljuba, zato što je znala da je naša prva otadžbina čovečanstvo, i zato što se svakome obraćala, gledajući ga pravo u oči i dušu (Tadić, 2005: 5).

Jelena je pre svega imala sposobnost drugačijeg, šireg mišljenja, jer je umela da sagleda sve nivoe društva – od lokalnog do međunarodnog. Njen rad je bio obuhvatan i inkluzivan. Ona je znala kako da pokrene lokalne inicijative, kako da poboljša kvalitet života drugih i da pomogne onima kojima je pomoć potrebna – izbeglicama, siromašnima, bolesnima, ali i kako da organizuje lidere među njima. Jelena je strateg – ona poznaje šta je centar, a šta periferija problema, rešava probleme uzročno, dubinski po pristupu, a delotvorno. Na putu rešavanja problema, Jelena je bespoštedno davala sebe. U tome je njeno herojstvo. Bila je inspiracija mnogima. Vesna Golić piše:

Jelena nije uspevala da toleriše uspavanost i neaktivnost u kojima je videla najpogubniju opasnost. Verovala je u akciju i zajednički rad. Želela je da se ljudi probude i uključe u zaustavljanje rata. Plamenim temperamentom je zviždala, vikala, bacala cipele na protestima, prkosila uniformisanima... Na sastancima mirovnih aktivista videli smo njene suze, ljutnju, nestrpljenje da radimo više i bolje. Prikovani njenom istinitošću, iskrenošću i mudrošću, poštovanjem za svakog od nas, pronašli smo vlastitu svrhu i nastavili Jeleninu misiju (Golić, 2021: 84).

Jelena je svakom poslu prilazila studiozno i posvećeno. Posedovala je retku osobinu da za vrlo kratko vreme inspiriše i motiviše na akciju i prijatelje i saradnike. Uglavnom su joj u njenom timu strastveno uzvraćali, znajući da je zahtevala mnogo od njih, zato što je uvek prvo zahtevala od sebe. Irina Subotić ističe: „Govorili su da je ‘mili-

tantna pacifistkinja' i u tom pogledu je bila beskompromisna. Uspostavljala je srušene mostove među ljudima i na razne načine pomagala svakome ko je bio ugrožen" (Subotić prema Latifić, 2018: 170). Jelena je smatrala da je poželjnije negovati poštovanje pravde, nego poštovanje zakona. Smatrala je da je jedina obaveza koju ima pravo da prihvati da čini ono što smatra ispravnim za svet oko sebe. Kao velika aktivistkinja, služila je državu savešću, ali joj se zato i opirala – pravedne stvari nije ostavljala na milost i nemilost, odbijala je da služi zlu koje osuđuje. Postojati i učestvovati u stvarnosti za nju je bilo isto. Nije imala duple standarde – njen život i misija bili su jedno. Društvenu i kulturnu politiku uzdigla je do nivoa sopstvene misije. O Jeleninom radu kao velikoj misiji pisao je i Ratko Božović:

Jelenino neprestano prisustvo u kulturnom životu regiona i njen nesebični humanitarni rad predstavili su je kao ličnost visoke moralne kulture i kao heroinu naših smutnih vremena. Njen aktivizam bio je čin nesebičnosti, plemenitosti, bezinteresne darežljivosti, požrtvovanja i empatije. Bilo je to najdublje saosećanje za ljude koji su u nevolji i koji pate. Njen altruizam je pokazao da ima najviše smisla kad ide na pravo mesto, kad je namenjen onima koji su bez svoje krivice zapali u beznačajnu životnu situaciju, kad su ih okolnosti učinile bespomoćnim i društvenim gubitnicima. Projekti Pakrac, Grupa Most, Grupa 484 stoje visoko kao ostvarenja koja su odbranila vrednosti čovečnosti (Božović, 2021).

Braneci vrednosti čovečnosti Jelena Šantić se opirala svakoj zatvorenosti za viši smisao života. Ona je odbijala tautologiju života – živi se, odnosno preživljava, samo zbog preživljavanja. Brinula se da se eminentne vrednosti prenesu kroz vreme i prostor i budućim generacijama. Svenka Savić o Jeleninoj misiji piše: „Petrošiti sebe u svakom pojedinačnom trenutku stvaranja i menjanja bio je njen moto kritičarskog pisanja, ali i življenja. (...) Kao svestrano obrazovana osoba, shvatala je značaj međudisciplinarnog povezivanja ljudi, ideja, teorija. Za te stavove joj nije bilo teško da uloži svu svoju energiju i sve znanje" (Savić, 2021: 305, 306). Od svoje misije i vizije Jelena nije odustala ni do poslednjeg dana života – njeno široko interdisciplinarno obrazovanje rezultiralo je osnivanjem Centra za novo pozorište i igru (CENPI). Zajedno sa Jovanom Ćirilovim i Borkom Pavićević, Jelena vodi ovu organizaciju od izuzetnog značaja za razvoj nezavisne pozorišne i plesne scene, a po rečima Milene Dragičević Šešić, „posebno za uvođenje svih onih oblika primenjenog teatra čiji je cilj bio borba za društvene promene i uključivanje manjinskih grupa" (Dragičević Šešić, 2021: 395). Ova organizacija bila je platforma za istraživanje i arhiviranje savremene umetničke produkcije, performans, ples, igru i pozorište sa ciljem da se prouči novi (para)teatarski izraz u našoj zemlji.

Svesna da je kultura sećanja osnova za budućnost teatra, Jelena Šantić u okviru ove organizacije uređuje autobiografiju Mage Magazinović *Moj Život*, inicira pokretanje romskih programa, organizuje brojne razgovore, akcije i manifestacije koje uključuju multikulturalni pristup i interkulturalni dijalog. Po rečima Milene Dragičević Šešić:

Upravo je Jelena Šantić, kao umetnica s jedne, i aktivistkinja s druge strane, najbolje oličavala suštinu CENPI-eve misije i vizije: vrednosti eksperimenta, inovacije, estetike, transdisciplinarnosti, otvorenosti, ali i vrednosti društvene odgovornosti, socijalne pravde, ravnopravnosti, inkluzije (Dragičević Šešić, 2021: 396).

Osnovna strategija novoosnovanog Centra bila je stimulisanje aktuelne scenske kreativnosti nezavisne pozorišne scene. Marijana Prpa Fink ističe:

Traganje za novim načinom scenskog izražavanja i davanje mogućnosti umetnicima i umetnicima da istražuju novo polje izražavanja kroz pokret i ples, na organizovan način, otvorilo je novi put za razvoj pozorišne umetnosti u našoj sredini. Tako umetnica, humanistkinja i aktivistkinja postaje i vizionarka koja otvara puteve za nove načine izražavanja na sceni kroz scenski jezik i politiku tela (Prpa Fink, 2021).

Misija i vizija CENPI-a ostaju nam i danas kao inovativan humanistički model u obrazovanju.

Jelenina bogata interdisciplinarna, renesansna ličnost bila je i tada, ali je i danas, potpuno atipična za svet u kome je živela. O ovome svedoči i činjenica da je berlinski Park mira od 22. marta 2003. godine dobio ime Jelene Šantić. Ovaj park nalazi se na teritoriji opštine Marcan-Helersdorf i po prvi put u istoriji Berlina jedan deo grada dobija ime ličnosti sa naših prostora.

Jelenino stvaralaštvo osvedočava izvanredno suptilan odnos prema svetu u kome je živela, a možemo ga posmatrati kao svojevrsnu hroniku događaja na kulturno-političkoj sceni našeg društva. Jelenino stvaralaštvo osvedočava izvanredno suptilan odnos prema svetu u kome je živela, a možemo ga posmatrati kao svojevrsnu hroniku događaja na kulturno-političkoj sceni našeg društva. Njena specifična svest nagnala ju je na beskompromisnu spremnost da, ne samo emotivno, nego i fizički saučestvuje u tragedijama našeg društva. Njeno delovanje i zaostavština sublimišu najvažnija opšta osećanja velikog humanizma – pravdu i empatiju, a njena misija i vizija danas nam ostaju kao autoritet stvaralačke moći života.

Kratak prikaz uloga i nagrada Jelene Šantić

Jelena Šantić je od 1963. godine bila članica Narodnog pozorišta, gde je odigrala veliki broj uloga, najpre kao deo baletskog hora, potom kao solistkinja i primabalerina. U sećanju publike ostale su njene uloge Žizele, Odilije, Vile Jorgovan, Mirte, Julije, Rade u *Makar Čudri*, uloga *U baštama Granade*, Ase u *Per Gintu*, Nastasje Filipovne u istoimenoj predstavi i druge. Od 1985. godine, i pre nego što je prestala njena igračka karijera, posvetila se teoriji i istoriji baletske umetnosti, kritici, kasnije i scenskom pokretu i koreografiji za film i pozorište. Uradila je koreografije za dva filma Gorana Markovića – *Već viđeno* (1987) i *Tito i ja* (1992), a potom slede scenski pokreti za predstave *Baal* i *Dibuk* (Jugoslovensko dramsko pozorište), *Iz života kišnih glista* (Atelje 212), *Vojvotkinja od Malfija* (Narodno pozorište u Beogradu), *Krvoskok* (KPGT u Subotici) i drugi. Pored brojnih stručnih članaka, baletskih kritika, niza libreta, projekata, brige o obrazovanju baletskih igrača i slično, napisala je dve monografije: jedna je posvećena Dušanu Trniniću (izd. Narodno pozorište, Beograd 1997, povodom obeležavanja 75-godišnjice beogradskog Baleta), a druga je autobiografija *Moj život* Mage Magazinović, koju je priredila za štampu i za koju je napisala uvodnu studiju (definitivnu redakciju je izvršila Marija Janković, izd. Clio, Beograd, 2000). Bila je članica međunarodnih stručnih udruženja: *Conseil International de la Danse /CID* pri Unesku, Pariz; *European League of Institutes of Arts*, Amsterdam; *Dance History Scholars*, Njujork; učestvovala je u radu međunarodnog žirija Bitefa (1999). Za dugogodišnji rad i posvećenost baletu dobila je niz priznanja i nagrada, između ostalih i nagradu za najuspešniji umetnički projekat za baletski spektakl *Isidora*, izveden na Bitefu pod sankcijama (1992). Za svoje mirovne napore Jelena Šantić dobila je uglednu *Godišnju nagradu za mir* organizacije *Pax Christi International* (1996). Nakon njene smrti dva parka nose njeno ime: *Park mira Jelene Šantić* (2003) u berlinskoj opštini Marcan-Helersdorf i *Park Jelene Šantić* (2005) u beogradskoj opštini Vračar, na Neimaru. U Ulici kneginje Zorke (ranije Ivana Milutinovića), u blizini kuće gde je stanovala, postavljena je komemorativna tabla (2016). Na predlog Srpskog narodnog vijeća dobila je posthumno 2020. godine nagradu „Diana Budisavljević.”

Literatura:

- Božović, Ratko. 2021. Recenzija knjige: Latifić, Amra (prir.): *Život bez kompromisa za umetnost i mir. Jelena Šantić: eseji, zapisi, komentari*. Beograd: Fondacija „Jelena Šantić”; Grupa 484; Istorijski Arhiv Beograda.
- Dragičević Šešić, Milena. 2021. „CENPI”; u: Latifić, Amra (prir.): *Život bez kompromisa za umetnost i mir. Jelena Šantić: eseji, zapisi, komentari*. Beograd: Fondacija „Jelena Šantić”; Grupa 484; Istorijski Arhiv Beograda, 395, 396.

- Erceg, Mira. 2005. „U ogledalu jednog prijateljstva”; u: I. Subotić i I. Ljubić (prir.): *Jelena Šantić*. Beograd: Edicija *Iz istorije Narodnog pozorišta u Beogradu*. Narodno pozorište u Beogradu i Grupa 484, 7–105.
- Golić, Vesna. 2005. „Jelenin izbor”; u: I. Subotić i I. Ljubić (prir.): *Jelena Šantić*. Beograd: Edicija *Iz istorije Narodnog pozorišta u Beogradu*. Narodno pozorište u Beogradu i Grupa 484, 161–215.
- Golić, Vesna. 2021. „Jelenin antiratni aktivizam i humanitarni rad”; u: Latifić, Amra (prir.): *Život bez kompromisa za umetnost i mir. Jelena Šantić: eseji, zapisi, komentari*. Beograd: Fondacija „Jelena Šantić”; Grupa 484; Istorijski Arhiv Beograda, 83–84.
- Janković, Marija. 2005. „Igra kao ostvarnje sopstvenog bića”; u: I. Subotić i I. Ljubić (prir.): *Jelena Šantić*. Beograd: Edicija *Iz istorije Narodnog pozorišta u Beogradu*. Narodno pozorište u Beogradu i Grupa 484, 106–143.
- Janković Šehović, Marija. 2021. „Igra i reči za bolji i lepši svet”; u: Latifić, Amra (prir.): *Život bez kompromisa za umetnost i mir. Jelena Šantić: eseji, zapisi, komentari*. Beograd: Fondacija „Jelena Šantić”; Grupa 484; Istorijski Arhiv Beograda, 131.
- Latifić, Amra. 2018. *Kosmopolitski sjaj beogradskog belog baleta*. Beograd: Čigoja štampa.
- Latifić, Amra (prir.). 2021. *Život bez kompromisa za umetnost i mir. Jelena Šantić: eseji, zapisi, komentari*. Beograd: Fondacija „Jelena Šantić”; Grupa 484; Istorijski Arhiv Beograda.
- Ljubić, Irina i Subotić, Irina (prir.). 2005. *Jelena Šantić*. Beograd: Edicija *Iz istorije Narodnog pozorišta u Beogradu*. Narodno pozorište u Beogradu i Grupa 484.
- Prpa Fink, Marijana. 2021. Recenzija knjige: Latifić, Amra (prir.): *Život bez kompromisa za umetnost i mir. Jelena Šantić: eseji, zapisi, komentari*. Beograd: Fondacija „Jelena Šantić”; Grupa 484; Istorijski Arhiv Beograda.
- Savić, Svenka. 2021. „Potrošiti sebe. Neka razmišljanja o načinu pisanja Jelene Šantić o baletu”; u: Latifić, Amra (prir.): *Život bez kompromisa za umetnost i mir. Jelena Šantić: eseji, zapisi, komentari*. Beograd: Fondacija „Jelena Šantić”; Grupa 484; Istorijski Arhiv Beograda, 305–306.
- Šantić, Jelena. 1998. „Kako sačekati XXI vek. Diskurs o problemima baletske umetnosti.” Beograd: *Orchestra*, proleće, 9–10, 4–6.
- Šantić, Jelena. 1991. „Oružje umesto škola i univerziteta – smrt i razaranje umesto umetnosti”, tekst nastupa Jelene Šantić na Prvoj konferenciji *ELIA* – Evropske lige instituta umetnosti, održanoj u Budimpešti, 9. oktobar 1991 (tekst čitan na engleskom jeziku).
- Šantić, Jelena. 1997. Intervju sa Jelenom Šantić „Na pozornici plemenitosti. Jelenin rat za mir”, vodila Olivera Bogavac, Beograd: *Žena*, 11. januar 1997.
- Tadić, Ljubivoje. 2005. „Jelenin otpor”; u: I. Subotić i I. Ljubić (prir.): *Jelena Šantić*. Beograd: Edicija *Iz istorije Narodnog pozorišta u Beogradu*. Narodno pozorište u Beogradu i Grupa 484, 5.

Internet izvori:

- <https://arsfid.edu.rs/baza-arsfid/santic-jovanovic-jelena/> Marijana Prpa Fink u arsfid bazi, portret Jelene Šantić (Pristupljeno 12. 8. 2024)

The Mission and Vision of Jelena Šantić: Struggle for Ballet Education Reform in Serbia and Social Activism

Jelena Šantić, a distinguished prima ballerina, humanitarian, peace activist, and human rights advocate, infused her fight for political freedom and social justice with a deep sense of spirituality. This vision of a better world guided her mission of social activism and her efforts to reform ballet education in Serbia. Jelena Šantić left behind a wealth of significant studies and strategies for the development of ballet in the region. The ballet canon models that Šantić challenged are not relics of the past but remain current and vital. Her key proposals for organising a ballet academy continue to be optimally motivating and inspiring even after more than two decades. The meticulously designed system for studying the history and theory of ballet, along with pedagogy, choreography, and comprehensive education, stands as a vital legacy and provides a solid foundation for addressing the current challenges in ballet education in Serbia.

Keywords: Jelena Šantić, activism, mission, ballet, education