

## БАЛЕТСКИ РЕПЕРТОАР МАРИНЕ ОЛЕЊИНЕ НА СЦЕНИ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА ИЗМЕЂУ ДВА СВЕТСКА РАТА

Марина Олењина је представница руске музичке емиграције првог таласа. У периоду између два светска рата развија се њена играчка каријера на сцени Народног позоришта. Била је носилац разноврсних улога. У периоду 1923–1930 наступала је у мањим и већим улогама, а од 1931. до 1941. године била је носилац главних улога у балетском репертоару Народног позоришта. Олењина је одиграла важну улогу у процесу рађања и формирања балетске уметности на нашим просторима.

*Кључне речи:* Марина Олењина, руска емиграција, балет, Народно позориште, Музеј позоришне уметности Србије.

Marina Olenina is a representative of the Russian artistic emigration of the first wave. Between the two wars, her dance career was developed on the stage of the National Theatre in Belgrade. She made numerous appearances in a varied repertoire, giving minor or major solo performances in ballets. From 1930 to 1941 she danced exclusively major and leading roles and as a soloist in ballets. Critics in Yugoslavia followed her dancing and showered her with ecstatic reviews. Her achievements were numerous and diverse, and left a permanent mark on the ballet of the National Theatre in Belgrade.

*Keywords:* Marina Olenina, Russian Emigration, ballet, National Theatre, Museum of the Theatrical Arts of Serbia.

### Балетски ангажман Марине Олењине у Народног позоришту

Марина Олењина, руска примабалерина Народног позоришта, главни носилац карактерних улога, оснивач Балета Српског народног позоришта, истакнути педагог и кореограф, била је један од утемељивача балетских законитости у Краљевини СХС у периоду између два светска рата, као и у доба успостављања новог социјалистичког поретка након Другог светског рата. Дело ове уметнице је богато и садржајно и захтева темељније и дубље проучавање. У раду ће бити представљен само балетски репертоар Марине Олењине на сцени Народног позоришта у периоду између два светска рата и то је скраћена верзија обимнијег научноистраживачког рада о целокупном балетском стваралаштву и уметничком деловању ове уметнице на нашим просторима. Остварења ове уметнице на сцени Народног позоришта биће обрађена хронолошки кроз балетске сезоне у којима је играла и стварала, на основу колекције програма, плаката, репертоара и критика из штампе који се чувају у Музеју позоришне уметности Србије. Културни живот поменутог периода завређује посебну пажњу. Захваљујући руским уметницима обogaћен је уметнички живот земље и убрзан процес његовог развоја. У знак сећања на културне прегалнике минулог доба који су дали огро-

ман допринос српској култури и великане савременог доба који су се предано, истрајно и веома темељно бавили темом руске емиграције и омогућили нам да на оригиналан начин осетимо дух оног времена и корачамо траговима руске емиграције, овај рад има за циљ да расветли још једно заборављено име руског мајстора српског балета и приближи читаоцима вредност и значај дела Марине Олењине.

### Руска балетска емиграција у српској балетској уметности

Руска балерина Марина Олењина је припадница оне балетске генерације која је након Октобарске револуције своју балетску каријеру градила изван Русије. Позната је чињеница да је долазак бројних руских уметника након грађанског рата у Русији био посебног значаја за културни живот наше престонице и многих других градова тадашње Краљевине СХС. Након Првог светског рата Београд постаје важни културни центар у коме се крупним корацима одвијао културни напредак. Када је реч о балетској уметности, долазак руских балетмајстора везује се не само за процес рађања и развоја нове уметности, већ и за високо оцењене уметничке резултате које је забележила музичка критика оног времена. Међу најзначајнијим руским мајсторима српског балета у периоду између два свтска рата издвојили су се Јелена Пољакова, Нина Кирсанова, Александар Фортунатов, Анатолиј Жуковски, Маргарита Фроман, Сергеј Стрешњев и др. Улога руских балетских уметника у опустошеној и ратом разореној земљи била је пресудна у формирању играчког кадра у Народном позоришту и успостављању балетских законитости и свести о високим вредностима у уметности уопште. У то се можемо уверити прегледом хронолошки постављених представа у периоду од 1923. године до 1940. године (Позоришни годишњаци Народног позоришта у Београду од 1923–1940) и на основу одзива стручне критике о свим новим балетским остварењима у датом периоду. Периодика представља важан извор за истраживања на овом пољу, будући да је помно пратила сва актуелна збивања и да је о њима подробно извештавала.

Предвођен искусним уметницима из императорског Маријинског театра и московског Бољшог театра, Балет Народног позоришта добија све веће размере и својим остварењима бива у прилици да одговори на висок уметнички и национални позив. Брзим и прогресивним темпом испоручивали су одлично балетски образовне кадрове и преносили на београдску сцену значајна класична дела, па је београдска публика била васпитавана у духу најчистијег класичног наслеђа (в. подробније у Пејовић: 1996). Марина Олењина заузима значајно место у историји српског балета и равноправно га дели са осталим представницима поменуте балетске генерације која је у великој мери допринела развоју музичко-сценског живота у нашој земљи. Међутим, њено дело никада није у целости истражено и на прави начин вредновано. Балетска колекција Олењине непроцењиве је вредности. Заоставштина садржи бројне плакате, програме, фотографије, планове, писма, дневнике, документа архивског типа, кореографске скице, исечке из новина и др. Чува се као уметничка заоставштина у Музеју позоришне уметности Србије и представља драгоцену сведочанство обимног рада и стварања ове уметнице у области балетске уметности. Ова документација нам пружа могућност да расветлимо дело балери-

не Олеђине и у овом раду направимо реконструкцију њене играчке каријере. Поменути период је важан у историји балетске уметности, будући да је то био период рађања и развоја нове уметности на нашим просторима. У току свог истраживања о уметничким остварењима Олеђине на сцени Народног позоришта стекла сам увид о целокупном развоју и достигнућима балетског ансамбла. Пратећи и издвајајући сваку сезону понаособ, балетске поставке, гостовања, састав ансамбла од формирања па до позних тридесетих година, можемо јасно сагледати ток развоја овог уметничког ансамбла и појединаца који су се истакли својим трудом, талентом и залагањем. На основу балетске колекције и по материјалима из Музеја позоришне уметности Србије ће бити представљена уметничка остварења балерине Олеђине, на који начин се развијала њена играчка каријера, под каквим околностима и условима.

### Играчка каријера Марине Олеђине на сцени Народног позоришта и балетске сезоне у којима је наступала

Балетска каријера Марине Олеђине везује се за најранију фазу формирања нове уметности. Треба напоменути да је до стварања прве балетске сезоне претходио низ прелазних фаза и формирања. Народно позориште по завршетку Првог светског рата уз бројне материјалне и техничке потешкоће рађа и ствара ново дело. У току прве три године рада након рата Опера добија неочекиване размере док је Балет и даље у формирању (в. подробније у Пејовић: 1996). Прва оперска сезона почиње 1919. године (Позоришни годишњак 1918–1922). Балет је тада учествовао у операма и на самосталним концертима. Отварање балетске школе 1921. године ствара повољну климу за развој балета као позоришне уметности. Први редитељ, балерина и балетски педагог, Клавдија Лукјановна Исаченко предавала је пластичне игре (в. подробније у Позоришни годишњак 1918–1922, 1922–1923). Примабалерина, кореограф и редитељ Јелена Пољакова од 1922. године у Глумачко-балетској школи држала је часове класичног балета Прве самосталне балетске представе дају се од 1922. године у виду балетских вечери (в. подробније у Позоришни годишњак 1922–1923). Међу извођачима су били чланови хора и свега шест балерина (Позоришни годишњак 1918–1922). Прво појављивање Марине Олеђине везује се за балетску сезону 1922/1923. У првој балетској сезони Јелена Пољакова је припремила три балетске премијере: *Крцко Орашчић*, *Шехерезада* и *Силфиде* (Позоришни годишњак Народног позоришта 1922–1923). Ово су биле прве балетске представе и увод у будућа велика балетска остварења на сцени Народног позоришта. Олеђина је у балету *Крцко Орашчић* играла Источњачку игру, заједно са Олгом Шматковом и Аном Вуршел, док је у *Шехерезади* играла Пакизу, другу Шахову жену (Листа представља свакако репертоар Народног позоришта. Њено име налазимо у готово свим балетским представама двадесетих и тридесетих година. (Позоришни годишњази Народног позоришта у Београду од 1923–1940). Овде се може издвојити раздобље од 14 активних балетских сезона. Преглед свих балетских сезона у периоду између два светска рата и уверење о регулисању радног стажа (Уверење бр. 5174, 21.9.1951., Заоставштина, МПУС) нам пружају могућност да дубље и језгровитије сагледамо балетске креације Олеђине на сцени Народног позо-

ришта. Самим тим, због дужине трајања ангажмана и подробнијег испитивања уметничког рада, у стварању Марине Олењине на балетској сцени Народног позоришта између два светска рата можемо издвојити два периода рада. Први, од 1. марта 1923. до 31. јула 1931. године (Уверење о регулисању радног стажа, Народно позориште бр. 5174, 21.9.1951., Заоставштина, МПУС) обухвата почетак рада у ансамблу, прве улоге, а касније, од 1927. године када је уведена категорија *соло-играчице* (Позоришни годишњак Народног позоришта 1926–1927) и солистичке наступе и освајање великих улога у балетском репертоару. У периоду од 1931–1933 уследила је пауза на сцени Народног позоришта због двогодишњег усавршавања у Паризу код истакнутих балетмајстора Кшесинске, Преображенске и Мјасина (Време, XIV, 1934, бр. 4506, 27. јул, 1934. године, стр.9). Други период њеног рада у Народног позоришту обухвата период од повратка са усавршавања у Паризу до окупације у Другом светском рату. У овом периоду ангажман није трајао у континуитету, већ су постојали извесни прекиди за одређене сезоне (Позоришни годишњаци Народног позоришта 1933–1940). Дакле, други период њеног рада у Народног позоришту огледао се у следећим сезонама: Од 1. септембра 1933. године до 31. маја 1935. године. Затим од 1. септембра 1936. године до 31. јула 1939. године и од 1. августа 1940. године до 30. априла 1941. године (Уверење о регулисању радног стажа, Народно позориште бр. 5174, 21.9.1951., Заоставштина, МПУС). Након усавршавања у Паризу, Олењина осваја нови репертоар и наставља каријеру на сцени Народног позоришта као носилац водећих улога (Листе представа 1933–1940, МПУС)

Из горе наведеног можемо утврдити да Марина Олењина спада у онај ред руских уметника са најдужом и најбогатијом играчком каријером на сцени Народног позоришта. С пуним правом можемо рећи да је Народно позориште представљало њену матичну кућу, будући да је читав период развоја и формирања Балета између два светска рата провела у њему. Наступала је у бројним мањим и већим улогама и у солима. О томе сведочи репертоар Народног позоришта између два светска рата. Играла је у разним кореографским поставкама и режијама, будући да су балетске сезоне биле обележене честом сменом руководиоца (в. подробније у Позоришни годишњаци Народног позоришта 1923–1940).

Први период рада у Народног позоришту и уметничка остварења такође можемо разврстати у неколико фаза. Под тим подразумевамо остварења у кореографијама и режијама различитих руководиоца балетског ансамбла. Списак приказаних балета (в. даље у раду) сачињен је према листама балетских представа и позоришним годишњацима, од сезоне 1923/1924, завршно са сезоном 1939/1940. Након првих балетских представа које је поставила Пољакова, у Балету Народног позоришта се отвара ново поглавље. Први пут се појављује директор, редитељ и први играч, Александар Фортунато и нова примабалерина Нина Кирсанова (Позоришни годишњак Народног позоришта 1923–1924). Фортунато је на челу Балета Народног позоришта био три сезоне и поставио је следећа балетска дела: *Копелија* (1924), *Лабудово језеро* (1925), *Половецки логор* (1925), *Жизела* (1926), *Делија Крпа* (1926) (в. подробније у Цветковић: 1966). Балет *Копелија* је изазвао велико интересовање публике и одјек у штам-

пи, јер се након мањих кореографија на репертоару нашег позоришта појавио као озбиљан репертоарски новитет и подухват. Појава и реализација ове представе била је огромног значаја за наш Балет. Представљала је основу по којој треба започети реализовање познатих балетских дела из класичног балетског репертоара. Олеђина је у *Копелији* играла супарницу Сванилде (Нина Кирсанова) (Листа представе, МПУС). Балет *Лабудово језеро* са својим техничким захтевима био је продужетак успеха балета *Копелија*. Олеђина је играла у оквиру варијација (Листа представе, МПУС). Ова представа премијерно је приказана пред сам крај сезоне 1924/1925, а у наредној сезони је изведена чак 25 пута (Позоришни годишњак Народног позоришта 1924–1925, 1925–1926). Извештач листа *Новое время*, Константин Шумиљевич поводом премијере балета истакао је беспрекорну игру главних протагониста, наводећи да београдски Балет као и београдска Опера стоје на високој лествици у Краљевском театру. Он је похвалио и игру Олеђине и дао је једну напомену која се односи на расподелу улога и способности појединих играча овог младог ансамбла. Похвалио је Олеђину у улози Циганке. Такође је забележио да је права штета што овако талентованој играчици, ученици Императорске балетске школе није додељена одговорнија улога (Новое время, 30. јун 1925, стр. 3, Заоставштина, МПУС). Последњу сезону (1925/1926) под руководством Александра Фортуната обележиле су три нове премијере *Половецки логор* (1925), *Жизела* (1926) и *Делија Крпа* (1926). Олеђина је играла у балетима *Жизела* и *Делија Крпа*. У балету *Жизела* играла је *Краљицу вила*, док јој је у балету *Делија крпа* припала улога *Ђаволице* (Листе представе, МПУС). Након одласка Фортуната из Народног позоришта, Балет (сезона 1926/1927) предводи Фјодор Васиљев. Појављује се и нова категорија - соло играчице. Долази до разврставања играча на соло играчице, играчице, соло играче, играче и балетски кор (Позоришни годишњак Народног позоришта 1926–1927). Наредне сезоне (мислимо на период одласка Олеђине у Париз) биће обележене крупним променама по питању репертоара, играчког статуса и значајних гостовања страних трупа (Позоришни годишњаци 1926–1927, 1927–1928, 1928–1932). Олеђина као солисткиња остварује запажене улоге у балетима: *Очарана лепотица*, *Играчке*, *Лептири*, *Рајмонда*, *Жар птица*, *Петрушка*, *Дон Жуан*, *Тророги шешир*, *Коњиц Вилењак*, *Прича о Хонзи*, *Маневри на селу*, *Дефнис и Клое*, *Дон Кихот*. Премијера Очаране лепотице у сезони 1926/1927 задобила је похвалне оцене код стручне критике. По мишљењу позоришне критике ово је било најуспелије балетско остварење на сцени Народног позоришта од оснивања Балета (в. детаљније у Шукуљевић-Марковић: 1989). Томе у прилог иде чињеница да се овај балет задржао најдуже на репертоару. Представа је извођена током једанаест узастопних сезона (Позоришни годишњаци Народног позоришта 1926/1927 - 1936/1937) Критичар листа *Новое время*, А. Никољски све похвале упутио је Фјодору Васиљеву, главном иницијатору за поставку балета, а међу играчима на почасно место је издвојио главну протагонисткињу Наташу Бошковић, док је анализирајући бајковити сиже балета и борбу добра и зла, на висини свог задатка издвојио је и остале играче. Нарочито је похвалио све добре виле заштитнице, на челу са Олеђином (*Новое время*, VIII, 28. јун 1926, МПУС). Током наредне 1927–1928 сезоне дошло је до извесних промена у Балету. Шеф балета, примабалерина и редитељ била је Маргарита Фроман. У Београду је гостовала две сезоне. Током свог кратког и веома плодног ангажма-

на, ова уметница је поред реномираних класичних дела публици представила и једно из домаћег балетског стваралаштва (*Лицитарско срце*). У овој сезони је премијерно изведено 6 балета: *Лицитарско срце*, *Лептири*, *Играчке*, *Рајмонда*, *Жар птица* и *Петрушка*. Прва балерина била је Наташа Бошковић, први играч Максимилијан Фроман. Међу солистима издвајају се: Олењина, Шматкова, Рики Леви, Васиљева, Бологовска. Нови балети - *Лицитарско срце*, *Лептири* и *Играчке* приказани су у овој сезони чак 10 пута (Позоришни годишњак Народног позоришта 1927–1928). *Лептири* и *Играчке* су наиме представе за децу. Балет *Лептири* (у једном чину) има свега 10 играча. Поред главних улога - Пјера и Девојке, остало су «Другарице њене», међу којима се издваја и Олењина. У *Играчкама* (балет у 4 слике) Олењина игра Арлекина (Листа представе, МПУС). Марина Олењина није играла у балету *Лицитарско срце*, великом остварењу хрватског балетског стваралаштва. Међутим, игра Олењине привукла је нарочиту пажњу критике и публике у балету *Рајмонда*. За важан и један од значајнијих успеха балета критичари су заслуге подједнако доделили кореографу и режисеру, Маргарити Фроман, као и талентованом ансамблу. Да својим савесним и преданим радом балетска трупа даје угледне резултате потврдио је критичар листа *Политика* В.Н: И солисти и ансамбл дали су кореографски једну идеалну целину са којом би се и велике опере поносиле. Он је истакао игру солиста и напоменуо да је г-ђа Олењина нарочито запажена, као особито темперамента Шпанкиња (Политика, XXIV, 1928, бр.7164, стр.7). Својом игром и изразом истакле су се и млада Васиљева, Ланкау, Шматкова, Рики Леви, Бологовска. Исто мишљење поводом извођења овог балета поделио је и критичар П.Ј. Крстић, наводећи да су сви солисти били подједнако добри и уиграни и да су пожњели пун успех код задовољних гледалаца (Правда, XXIV, бр.95, 7. април 1928, стр.5). Он је подвукао да је врло пријатно било видети уметничке покрете примабалерине Фроман, као и горе наведених солиста, ансамбла уопште. Критичар Петар Бингулац сматрао је да је балет Рајмонда велики успех за Олењину, будући да је у шпанској игри била перфектна. “Њено играње, тако снажно и темпераментно, са силним еланом и замахом, било је један триумф снажног и здравог ритма. Сваки њен покрет и весели, изазивачки осмех, имао је топлину једне Кармен. Њена игра скоро нас је помирила са стављањем овог шпањолског “фолклора” у балет” (Мисао, X, 1928, св.201–202, Заоставштина, МПУС). Још два руска балета - *Жар птица* и *Петрушка*, на музику великог музичког талента, Игора Стравинског представљена су публици 25. јуна 1928. године. Балет *Жар-птица* госпођа Фроман је поставила по оригиналној Фокиновој кореографији. У насловној улози поред балерине Фроман играла је и Наташа Бошковић. Олењина је у балету *Жар-птица* играла једну од 12 царевих кћери, док је у балету *Петрушка* заједно са младом балерином Васиљевом играла Циганку (Листе представа, МПУС). Ове интерпретације нису добиле приказ у критици. Маргарита Фроман је у наредној 1928/1929 сезони поставила три нова балета *Дон Жуан*, *Тророги шешир* и *Коњиц вилењак*. Поред нових балета, репертоар је био богато испуњен успешним остварењима из претходних сезона. Публика је прво имала прилику да види премијере балета *Дон Жуан* и *Тророги шешир*. Ова два балета су потпуно различита по духу епохе, један је из XVIII века, други из XX века. Са једне стране класичну величину представља балет *Дон Жуан*, док је са друге, угледни шпански композитор Мануел де Фаља при-

вукао пажњу културног света стварањем нових облика у модерном балету као што је *Тророги Шешир*, у коме посебно место заузимају шпанске игре. Олеђина се нашла у улози Шпањолке. Поред Олеђине, у пуном светлу публици су се представиле и друге младе Шпањолке: г-ђе Живановић, Станисављевић, Марковић, Васиљева, Бологовска, Грунт, Прелић, Језершек, Гез Пољ (Листа представе, МПУС). Критичар др Милоје Милојевић је био задовољан приказаним премијерама и посебно је издвојио остварења главних протагониста и солиста. “Целина је одавала миран стил, опречан стилу којем је дат Тророги шешир. И у креацији Дон Хуана запажени су високи квалитети наших првих играча г-ђе Фроман и г. Фромана и њихових сарадника солиста г-ђе Васиљеве, Олеђине, Станисављевић, Живановић, Марковић, Рахманове, Бологовске, Грунт, Језерник, Гез Пољ и Максимове (Српски књижевни гласник, 16. јануар 1929, књ. XXVI, бр.2, стр 140–143). На то се надовезује и нешто касније постављен балет *Коњиц Вилењак*. По мишљењу критичара Виктора Новака, балет је озбиљно спремљен и са њим цео балетски ансамбл може постићи завидан успех. Као прво, главни протагонисти су били на висини свог задатка. Као друго, одлично припремљене разноврсне игре (руске, пољске, татарске, уралске, персијске, малоруске, кинеске, влашке), истакле су солисте и целокупни ансамбл. Олеђина је тумачила најмилију жену Хана, а у трећем чину у другој слици међу бројним народним играма, Олеђина је играла татарску игру. Критичар Виктор Новак у свом приказу истакао је вредност овог дела, савесно припремање и извођење, као и преданост и одговорност шефа Балета. Након премијере он је навео да наша Опера треба да буде поносна на балетску трупу и нове младе наде које без сваке сумње, постижу завидне резултате. «Солисткиње су нарочито имале прилику да одушеве и око и ухо публике. Пре свију гђа Олеђина као темпераментна и најмилија жена моћнога хана у живим и бизарним покретима оријенталних игара, пуних духа и грацијозности, као и сјајно и страшно одиграној татарској игри» (Време, 16. мај, 1929, стр.9). На то се може надовезати констатација критичара Милојевића који је такође похвално оценио игру Олеђине у улози најмилије жене Ханове, наводећи: «Изврсна г-ђа Олеђина је опет показала све своје нарочите способности темпераментне карактерне играчице као «најмилија жена Ханова» и у татарској игри (Политика, 16. мај, 1929, стр.8). Цео балетски ансамбл заслужно је добио све похвале, најпре захваљујући гђи Фроман за одлично кореографски и режијски припремљено дело. Балет *Коњиц Вилењак* на репертоару Народног позоришта одржао се до 1937. године. Балет *Прича о Хонзи* задобио је опште признање критике и публике, а критичар Петар Бингулац је истакао да је *Прича о Хонзи* један сјајан успех за Олеђину. Ово је била једина премијера у сезони 1929/1930, а уједно и последња поставка Маргарите Фроман у овом ангажману у београдском позоришту. На премијери је одиграла насловну улогу, након чега ће главне улоге преузети Наташа Бошковић (Позоришни годишњак Народног позоришта 1928–1932). На премијери балета гостовао је аутор балета Оскар Недбал, директор Опере у Братислави (Листа представе, МПУС). Олеђина у првој слици *Хонза и његова браћа* игра Фуриант, чешку народну игру. У другој слици *Чаробна шума* појављује се у улози Нимфе. У четвртој слици *Борба са Аждајом* игра пратњу царева кћери, док у петој слици *Победа Хонзе* игра Краковјак, пољску народну игру брзог темпа и карактеристичног ритма. Свој суд о игри, лепоти покрета и енергији

Олеђине изнео је критичар Петар Бингулац. Анализирајући балет *Прича о Хонзи*, он је у први план истакао изванредну игру Олеђине, наводећи да се она и кроз сваку малу, најмању улогу да издвојити својим квалитетом и професионализмом: «Желео бих да нарочито да истакнем, и публици, и Управи Опере, једну одличну уметницу: Г-ђу Олеђину. У сваки комад и у сваку своју најмању улогу (до сада није још на жалост имала прву улогу) уноси своју спремину и свој велики необуздани темперамент. Чак и у најмањој улози, чак кад је утопљена у хору међу 10–20 једнако обучених балерина, она се и нехотице примећује. Њено је лице у сцени плача изражајно, њени су покрети нервозни, живи. Ви имате утисак да она у улози живи, да заиста физички трпи и плаче. Њени су гестови толико везани за унутрашње доживљавање да их ми гледамо као израз њених личних осећаја. А код неких других балерина ви видите гест, да су то гестови спремани и покрети научени. Нешто као лепе уметничке, у балетским костимима, соколске вежбе. То је нешто као вежба ради вежбе, без корелативног осећања, које би они изражавали. А у мањим солима даје г-ђа Олеђина толико разних карактера. Тако, на пример, у првој слици, наивне сељанке, прво стидљиве и бојажљиве кад невољно игра са уображеним отменим Јирком, док је неспретна и стидна; па се постепено ослобођује, подсмева му се, љути се, хоће напоље, док га на крају, кад јој је доста, и а знак музике, снажно не одгурне. У последњој сцени Краковјак, темпераментна игра врло јој добро лежи. Она зна да се унесе у народне, помамне и бесне игре (мађарске, шпанске као у «Рајмонди») увек са много и љубави и разумевања. Игра истим снажним темпераментом али ипак зна да увек, већ према националном карактеру игре створи нешто друго» (Мисао, XI, 1930, св.241–242, стр. 108). Могло би се рећи да је овде прекретница у каријери Олеђине. Наиме, тридесетих година Олеђина ће достићи потпуну играчку зрелост, опширне и похвалне критике о њеним ролама. О томе ће посведочити балетске креације у наредним сезонама и одзив стручне критике. Према статистици из Позоришног годишњака за сезону 1930/1931 премијерно су представљена 4 нова балета *Маневри на селу*, *Позив на игру*, *Жавота*, *Дафнис и Клог*. У кореографијама Антона Романовског који је само једну сезону био шеф Балета, први играч и редитељ (Позоришни годишњак Народног позоришта 1928–1932), Олеђина је остварила запажене улоге у свим балетима, осим *Жавоте*, у коме није играла (Листа представа, МПУС). Нови шеф балета се публици прво представио балетима *Маневри на селу* и *Позив на игру*, што по мишљењу критике није био сјајан избор. Критичар Милојевић је био мишљења да балет *Маневри на селу* није представио дубљу креацију, па самим тим ни прилику играчима да прикажу интересантну радњу. У жељи да на сцену Романовски више не донесе ниједан такав балет, издвојио је пар слика и одлично изведених игара, међу којима се истакла Марина Олеђина. Критичар Милојевић је истакао пар новина ансамбла које су се огледале у преплитању кола, а нарочито је похвалио игре *Чардаш*, *Мазурку* и *Велики валс*, са жаљењем што солисти немају интересантнију радњу и музику. О игри Олеђине навео је следеће: «Ова уметница живе и вехементне маске дала је успешно пркосну и сунцем опаљену Марију, кметову кћер. И у *Чардашу* је са одличним г. Жуковским темпераментно водила сцену (Политика, 11. октобар, 1930. године, стр. 7, Заоставштина, МПУС). Сличног мишљења био је и критичар Виктор Новак. Сматрао је да ће се редитељу и главним протагонистима више пажње посветити



у другим делима, него што су то већ поменути балети. Међутим, и у овом случају, у свој монотоности радње, Олеђина је била запажена као врсна темпераментна играчица. « Ваља напосе да се истакне г-ца Олеђина која је у *Маневрима* духовито интерпретовала Марију, љубоморну супарницу. Редак таленат г-це Олеђине заслужује пуну пажњу вођа нашега балета (Време, X, бр.3156, 11. октобар, 1930. године, стр.6). Нешто бољу слику код публике и критике пружио је балет *Дафнис и Клое*. Критичари су мало пажње посвећивали играчима, док су опширно анализирали поставке Романовског, подвлачећи да је балетски ансамбл увежбано и беспрекорно играо, али да ниједна од поменутих поставки није задовољавала потребе ансамбла. Тако је Милојевић навео да су солисти показали више духа од редитеља. Он је у првом реду истакао Наташу Бошковић, Јању Васиљеву, Жуковског, као и групу бакханки, међу којима су биле Олеђина, Бологовска, Р. Леви, Роје и Прелић (Политика, XXVIII, 1931, бр. 8306, стр. 6). Иако је ова сезона била лоша по самог редитеља, са друге стране, за Олеђину је то био још један степен више у балетској каријери. Када то кажемо, мислимо на позитивне оцене у њеном раду и запажања о њеним активностима с почетка рада Балета, па и запажања о евидентним предстојећим успесима и додели улога. Иако је у раду представљен чисто балетски репертоар ове уметнице, издвојићемо једно мишљење критичара Милојевића из оперско-балетског репертоара, ради тумачења њених улога и места које заслужује у ансамблу. Критичар Милојевић је приликом гостовања Јуређева у *Борису Годунову*, *Кнезу Игору* и *Аиди* 21. марта текуће сезоне забележио следеће: «У *Кнезу Игору* смо те вечери имали још једно задовољство: прву робиницу је играла једна уметница која располаже изванредном способношћу за карактерну игру, г-ђа Олеђина. Ми смо одавно запазили њен таленат у томе смислу и још за доба *Шехерезаде* смо је издвојили из ансамбла као уметницу која изразом очију, маске и тела одиграва драму. И у *Половецким играма* је била на свом месту, бујним, темпераментним и стилски верним интерпретовањем те благодарне играчке улоге. Г-ђа Олеђина је и овом улогом доказала да се са њоме мора рачунати при подели карактерних играчких улога» (Политика, 21. март, 1930. године, Заоставштина МПУС). Говорећи о добу *Шехерезаде*, можемо закључити да критичар упућује на то да се Олеђина показала и издвојила још од самог почетка и настанка балета на нашим просторима, а да је дуже времена прошло од тог доба за распоређивање улога по спремности и играчким квалитетима.

Након ове сезоне Олеђина одлази у Париз на усавршавање и њено поновно ангажовање у Народном позоришту се наставља у сезони 1933–1934. Олеђине тада нема у позоришном годишњаку, али наступа у премијерним и репризним балетима. Шеф Балета била је Нина Кирсанова. У току ове сезоне појавило се шест нових балета *Човек и коб*, *Љубав чаробница*, *Јесења поема*, *Соната великог града*, у кореографији и режији Нине Кирсанове, *Прича о Јосифу*, *Тил Ојленишпигел*, у кореографији Пие и Пина Млакар (Позоришни годишњак Народног позоришта 1933–1934). У балетским премијерама *Човек и коб* и *Љубав чаробница*, Олеђина је носила водеће и захтевне улоге. Одигравши *Енергију* у балету *Човек и Коб* оставила је посебне позитивне утиске, па је тако критичар Милоје Милојевић забележио да је «г-ђа Олеђина моћном пластиком реализовала идеју енергије (Политика, 21. јануар 1934. године, Заоставштина,

МПУС). Критичар Манојловић је приметио иновацију Кирсанове у поставкама датих балета и опширно сагледао све апекте постављених дела. Увидевши да је балетски ансамбл, у суштини класично васпитан, успео да се снађе у новим балетским креацијама, овај критичар је хтео да истакне тежину реализовања класичног и пластичног стила, те је одао признање Кирсановој и читавом ансамблу: «Ужи балетски збор, у коме је главну улогу драматично одиграла г-ђа Олењина био је пробрано компонован и уигран» (Политика, 21. јануар 1934. године, стр. 7, Заоставштина, МПУС). У балету *Љубав чаробница*, Олењина је играла Луцију, најбољу другарицу Канделас. Критичар Милојевић је истакао да је драматично изнела улогу, а то се односило и на игре које је представила: Игра ватре (врацбине), Сцена љубоморе и завођења, Игра Кармела и 8 девојака (Листа представе, МПУС). Балети *Соната великог града* и *Јесења поема* добиле су негативне оцене и оспоравања у критици. По мишљењу критичара, Кирсанова, нови шеф и кореограф овим балетима није донела ништа ново и оригинално, што се од ње очекивало, међутим, критичар Тодор Манојловић је такође запазио оскудну радњу, али је додао да је кореографска поставка била задовољавајућа, наводећи да су «г-ђа Кирсанове, Васиљева, Олењина и г. Жуковски пожељели заслужене бурне аплаузе» (Шукуљевић-Марковић: 1999, 56). Балетски пар Млакар дао је две кореографске премијере, а стручна критика није пуно писала о појединачним улогама. Критичар Коста П. Манојловић оценио је игру Олењине (Суламит у *Причи о Јосифу*) као темпераментну, али и оштру: «Више еластичности у покретима више би одговарало улози» (Време, XIV, бр.4393, 30.март, 1934. године, стр.6) У балету *Тил Ојленшпигел* (Шаљивчина), Олењина се нашла у улози Грађана и пиљарица. «Духовити Тил Ојленшпигел, како га је дала г-ђа Млакар, а доживљај из његовог живота илустровали грађани, пиљарице, галантни пар, филистри, судије и полицајци, односно наш балетски ансамбл, јесте једна првокласна креација духовита по замисли, декору и сценама, пуна гротескности и непосредности.»(Време, XIV, бр.4393 30. март, 1934. године, стр. 6). Пред почетак сезоне 1934–1935 у неколико новинских чланака најављен је долазак Марине Олењине на сцену Народног позоришта у својству примабалерине. «Г-ђа Марина Олењина, досадашња истакнута солисткиња београдског балета, ангажована је од стране управе Народног позоришта за наредну сезону као примабалерина (Време, XIV, бр. 4506, 27. јул 1934. године, стр.9). И ова сезона ће показати доста новина и преокрета на балетском репертоару. Као прво, на чело Балета долази руски балетски играч Борис Књазев и остварује три нова балета. Једина примабалерина је Марина Олењина (Позоришни годишњак 1934–1935). У књизи Ксеније Шукуљевић-Марковић «Наташа Бошковић - примабалерина, кореограф и педагог долазимо и до података да је нови шеф Балета, први играч и редитељ Борис Књазев у Народно позориште дошао на иницијативу Марине Олењине. Њихово познатство потиче из Париза, будући да су обоје били ученици Матилде Кшесинске (Шукуљевић-Марковић 1989: 60). Нови балети који су се нашли на репертоару су *Живот једног дана*, *Ендимон*, *Мисли*. Када је реч о поставкама нових балета, уметнички квалитети постављених балета нису задовољили укусу критике. Стручна критика је негодовала одабир и интерпретацију дела, али креације Олењине су добиле похвалне оцене. У заоставштини Марине Олењине налазимо неколико чланака у којима је стручна критика дала свој суд о играчким квалитетима Олењине.

У чланку под називом «Пред премијеру балета: Г. Књазев - г-ђа Олеђина, критичар Р.Т. у разговору са главним носиоцима улога о игри и самој појави Олеђине забележио је следеће: «Гледали смо је већ више пута, још пре него што је отишла у Париз где је провела две године на усавршавању. Њена је игра еминентно карактерна и поетска, плод како напорног рада, тако и и интелектуалних медитација и усавршавања. Она не тражи само естетски израз, већ исто тако спиритуалну супстанцу сижеа који игра. Погрешно би, ипак, било приписати тој њеној уметности чисто интелектуални карактер. Она се рађа из једног инстинкта, из једне стваралачке воље. Плод интуиције и резултат студирања. Ништа површно ни импровизовано (Правда, 30. децембар, 1934. Заоставштина, МПУС). Поред тога наводи њену скромност, наводећи како она не жели ништа да прича о себи, већ жели само да ради и да је публика цени по томе. О томе говори и богата стручна литература – «Један индискретан поглед на библиотеку, док г-ђа Олеђина одлази на телефон, открива читаву стручну литературу. Комплетна енциклопедија о балету.» Још један интересантан коментар налазио поводом балетске премијере: «Живот једног дана...» Ендимон... «Мисли»...» Г-ђа Олеђина је рођена за пластичарку монументалног стила. Она је управо трагичарка – хероина балета. Њен вазда убедљиви гест има ширине, снаге, смелости, замаха, и увек у осећању мере и уметничке форме. Најбоља је у улози «Мрачне мисли», јер јој тај жанр најбоље одговара. Одлично је савладала и улогу Пастирке. Технички безначајно постављену улогу, удахнула је у њу живот и сву драматичност израза. У класичном жанру њој не одговара улога какве лептирице. Њено лице и тело није за такве сладуњавости. Али је она и у класичној техници изврсна као што је у новој изразита (Недељне илустрације, исечак из новина, Приватна збирка, Заоставштина, МПУС)» Слично мишљење изнео је и критичар Миленко Живковић: «... Г-ђа Олеђина је са својом потмулом демонијом теже се преображавала у лирски пасивна стања, док је као Пастирка и Мрачна мисао уносила читаве експлозије кључале страсти. (Време, XIV, бр. 4663, 31. децембар 1934. године, стр.6). Олеђина је била примабалерина до 1. јуна 1935. године (Позоришни годишњак Народног позоришта 1934–1935), након чега је раскинула уговор са Народним позориштем за идућу сезону. У листу *Време* је изашао чланак под насловом «Београдска Опера прђија појединих директора! Зашто г-ђа Марина Олеђина напушта нашу сцену». У свом излагању Олеђина је потврдила чињенице о раскиду уговора и тражењу одсуства до краја текуће сезоне (Време, XV, бр. 4772, 22.април, 1935. године, стр. 11). Она је навела да је професионални сукоб са управником Браниславом Војиновићем (од 21. фебруара 1935) «затрован до крајњих граница» и да је београдска Опера постала неиздржива средина због таквог режима, па да у таквим условима нема опстанка уметности. Олеђина је у својој изјави за лист *Време* такође навела да је по раскиду уговора у припреми концертна турнеја у земљи, након чега ће на јесен бити ангажована у Енглеској и Француској. На сцену Народног позоришта Олеђина се враћа у сезони 1936–1937. Наступа као соло играчица. Међу новим балетима *Имбрек з носом*, *Рскало* и *На Кавказу*, Олеђина је нарочито заблистала у балету *Имбрек з носом*, у кореографији и режији Маргарите Фроман. Главни протагонисти били су Олеђина (Девојка) и Жуковски (Момак). Најаве овог балета биле су и у *Политици*, *Времену*, *Правди*, а уз опширне приказе стајала је и фотографија Олеђине и Жуковског. Појава

новог домаћег балета разумљиво је привукла велику пажњу критичара. Опис Девојке дао је критичар Миленко Живковић, наводећи да је Олењина овај лик изнела са пуно темперамента и експресије. Олењина је лик Девојке пренела „надахнуто, устрептало од љубави и енергично у одбрани од ругобе Имбрека” (Време, XVII, бр.5489, 26. април, 1937. године, стр. 10).

Наредну 1937/1938 сезону обележила су гостовања познатих и стручних кореографа. Два нова балета *Арлекинада*, *Хајдуци* поставила је Јелисавета Николска, шеф Балета Народног дивадла у Прагу, док су трећи балет *Ђаво на селу* поставили Пино Млакар, шеф балета Циришке опере и Пиа Млакар, чланица истог балета. Поред кореографа, гостовали су и Оскар Хармош, члан Загребачког балета, Нада и Ангелина Аренђеловић, играчице и Фран Лотка, композитор (Позоришни годишњак Народног позоришта 1937–1938). Први балет *Арликанаду* Николска је спремила у једном чину, док је *Хајдуке* припремила у два чина. У оба балета играла је главне улоге заједно са Наташом Бошковић. У првом балету Олењина је играла Вилу, потом Карневалске маске. У *Хајдуцима* је играла Сеоску девојку (Листа представе). Критичар Миленко Живковић веома је похвално оценио београдски ансамбл који је спремила Николска, наводећи да би ритмички био још прецизнији да је било више оркестарских проби. Испрва је позитивно оценио игру главних протагониста, затим и осталих играча. «Сеоска девојка г-ђа Олењина темпераментно и играчки коректно своје добро запажене епизодне сцене (Време, XVII, бр. 5673, 1. новембар, 1937. године, стр. 8). Лоткин балет *Ђаво на селу* у три чина и осам слика изазвао је велику пажњу и одушевљење код публике и критике. Био је још један у низу успешних домаћих балета. Носиоци главних улога били су Пиа Млакар (Јела) Пино Млакар (Мирко), Оскар Хармош (Ђаво) и Марина Олењина (Ђаволова баба). Игра главних протагониста била је технички веома чиста и прецизна до најситнијих детаља. Ту је критичар Миленко Живковић приметио да се «својом експресивном игром и мимиком (премда сувише младог лика) истакла г-ђа Олењина у улози Ђаволове бабе» (Време, XVII, бр.5816, 27. март, 1938. године, стр. 9). Критичар П. је Олењину окарактерисао и као «прву демоничку заводницу» (Правда, XXXIV, 12012, 27. март 1938. године, стр.14).

У балетској сезони 1938/1939 била су два нова балета *Франческа да Римини* и *Златни петао*, и то пред сам крај сезоне (Листа представе, МПУС). Шеф балета и први играч био је Анатолиј Жуковски, прве играчице: Наташа Бошковић, Марина Олењина, Јања Васиљева, Аница Прелић. Критичар В.В пред почетак нове 1939/1940 сезоне (у којој Олењина неће бити ангажована) је дао свој суд о општем стању престоничког Балета и истакао значај Олењине за Балет Народног позоришта. Он је критиковао одлуку дирекције Опере да овој уметници ускрати место и ранг који јој по заслугама припадају. Такође, подсетио је на успех, који је Олењина градила из сезоне у сезону, и том приликом је споменуо балет *Франческа да Римини*, нагласивши да је Олењина «пожњела велики успех и код публике и код критике» (Правда, XXXV, бр. 12501, 26. август 1939. године, Исечак из новина, Заоставштина МПУС). Критичар Петар Стефановић је упоредио две *Франческе*, прву (Васиљеву) и другу (Олењину): «Прва је слушала стихове Дантеа, друга стихове Чајковског. Кроз исте формалне прописе кореографског нацрта обе ноте персоналости вртале су и варничиле из двају

Франчески» (Правда XXXV, бр. 12422, 9. јун 1939. године, Исечак из новина, Заоставштина, МПУС). Ово је уједно и последња балетска премијера у којој је Олеђина играла до краја свог ангажмана у Народном позоришту пре почетка Другог светског рата. Наиме, велику пажњу у ондашњој штампи привукао је поновни одлазак Олеђине са сцене Народного позоришта, што због лошег стања Балета и окрњеног састава, што због несугласица између Олеђине и Управе Народного позоришта. О томе је подробно писао критичар В.В, наглашивши да одсуство г-ђе Олеђине представља један велики уметнички минус. Интересантан је податак, како критичар наводи, да је Олеђиној у претходној сезони био поцепан уговор за ту сезону. Тадашњи директор Опере Ловро Матачић схватајући значај ове уметнице за Балет, заложио се и успео да закључи са њом нов уговор. У даљем тексту критичар указује на сличну ситуацију и у наредној 1939/1940 сезони, с тим да је овај пут Олеђина одбила да потпише уговор, сматрајући да ти услови нису прихватљиви, јер су представљали деградирање њеног уметничког ранга (Правда, XXXV, бр. 12501, 26. август 1939.).

Овде се полако завршава кратак преглед балетског репертоара Олеђине између два светска рата. Као што је већ поменуто, Олеђина није наступала у сезони 1939/1940. Вратила се у сезони 1940/1941 у којој су се давали репризни балети. Ова сезона је насилно прекинута бомбардовањем Београда и Народного позоришта. На основу приказаног можемо закључити да се Марина Олеђина на сцени Народного позоришта у периоду између два светска рата истакла као комплетна уметница. Њена дугогодишња балетска каријера обухватила је широк опсег балетских улога. Као класична и карактерна балерина савршено је владала балетском техником и сва се предавала сцени. Играла је у кореографијама разних кореографа, а стручна критика је истицала њену посвећеност балетском позиву и високи професионализам. Ово је само један део њене богате балетске каријере и залагања за српски балет, који захтева још дубље проучавање њеног стваралаштва.

#### *Цитирана литература*

- Аноним. Балетска премијера «Живот једног дана»... «Ендимон»... «Мисли». Недељне илустрације, Заоставштина, Музеј позоришне уметности Србије.  
[Anonim. Baletska premijera "Život jednog dana"... "Endimon"... "Misli". Nedeljne ilustracije, Zaostavština, Muzej pozorišne umetnosti Srbije]
- Аноним. Београдска мала хроника. Г-ђа Олеђина примабалерина Народного позоришта. Време, 27. јул, 1934.  
[Anonim. Beogradska mala hronika. G-dja Olenjina primabalerina Narodnog pozorista. Vreme, 27. jul, 1934]
- Бингулац, П. Музички преглед, Глазунов: «Рајмонда» - А. Хонегер: «Краљ Давид» - Симфонијски концерт-фестивал. Мисао, X, мај, 1928, Заоставштина, Музеј позоришне уметности Србије.  
[Bingulac, P. Muzički pregled. Glazunov: «Rajmonda» - A.Honeger: «Kralj David» - Simfonijski koncert - festival. Misao, X, maj, 1928. Zaostavština, Muzej pozorišne umetnosti Srbije]
- В.В. И Београдски балет треба да уђе крњ у нову сезону. Прва карактерна играчица г-ђа Марина Олеђина није потписала уговор. Правда, 26. август, 1939. године

- [V.V. I Beogradski balet treba da uđe krnj u novu sezonu. Prva karakтерна igračica g-đa Marina Olenjina nije potpisala ugovor. Pravda, 26. avgust, 1939]
- Живковић, М. Балет «Рскало» од Чајковског и «Имбрек з носом» од Барановића. Време, 26. април, 1937.
- [Živković, M. Balet «Rskalo» od Čajkovskog i «Imbrek z nosom» od Baranovića. Vreme, 26. april, 1937]
- Живковић, М. Балетска премијера «Ђаво на селу» од Франа Лхотке. Време, 27. март, 1938.
- [Živković, M. Baletska premijera «Đavo na ma selu» od Frana Lhotke. Vreme, 27. mart, 1938]
- Живковић, М. Балетска премијера у Народном позоришту «Хајдуци» од К. Шимановског. Време, 1. новембар, 1937.
- [Živković, M. Baletska premijera u Narodnom pozorištu «Hajduci» od K. Šimanovskog. Vreme, 1. novembar, 1937]
- Живковић, М. Три балетске премијере «Живот једног дана» од А. Кугела, «Ендимон - антички мотиви» од Макса д Олона, «Мисли» по музици Сибелиуса, Јерфелта и Свендсена. Време, 31. децембар 1934.
- [Živković, M. Tri baletske premijere «Život jednog dana» od A. Kugela, «Endimon - antički motivi» od Maksa d Olona, «Misli» po muzici Sibeliusa, Jerfelta i Svendsena. Vreme, 31. decembar, 1934]
- Јовановић, М. Првих седамдесет година, 1. Балет Народног позоришта у Београду. Београд, 1994.
- [Jovanović, M. Prvih sedamdeset godina, 1. Balet Narodnog pozorišta u Beogradu. Beograd, 1994]
- Крстић, П.Ј. «Рајмонда». Правда, 7. април, 1928.
- [Krstić, P.J «Rajmonda». Pravda, 7. april, 1928]
- Манојловић, П.К. Две балетске премијере по музици Рихарда Штрауса Легенда о Јосифу и Тил Ојленшпигел. Време, 30. март, 1934.
- [Manojlović, P.K. Dve baletske premijere po muzici Riharda Štrausa Legenda o Josifu i Til Ojlenšpigel. Vreme, 30. mart, 1934]
- Милојевић, М. Две балетске премијере «Човек и коб» од Чајковског и «Љубав чаробница» од де Фалје. Политика, 21. јануар 1934. Заоставштина, Музеј позоришне уметности.
- [Milojević, M. Dve baletske premiere «Čovek i kob» od Čajkovskog i «Ljubav čarobnica» od de Falje. Politika, 21. mart 1930. Zaostavština, Muzej pozorišne umetnosti Srbije]
- Милојевић, М. Гостовање г. Јурењева у «Борису Годунову», «Кнезу Игору» и «Аиди». Политика, 21. март, 1930. године, Заоставштина, Музеј позоришне уметности.
- [Milojević, M. Gostovanje g. Jurenjeva u «Borisu Godunovu», «Knezu Igoru» i «Aidi». Politika, 21. mart, 1930. Zaostavština, Muzej pozorišne umetnosti]
- Милојевић, М. Г. Романовски и г-ђа Дубјецка – креација двају нових балета на нашој оперској сцени. Политика, 11. октобар 1930. Заоставштина, Музеј позоришне уметности Србије.
- [Milojević, M. G. Romanovski i g-đa Dubjicka – kreacija dvaju novih baleta na našoj operској sceni. Politika, 11. oktobar, 1930. Zaostavština, Muzej pozorišne umetnosti Srbije]
- Милојевић, М. Музички преглед. Два нова балета «Дон Хуан» и Тропоги шешир». Српски књижевни гласник, 16. јануар 1929.

- [Milojević, M. Muzički pregled. Dva nova baleta «Don Huan» i «Trorogi šešir». Srpski književni glasnik, 16. januar, 1929]
- Милојевић, М. Политика, XXVIII, 1931, Заоставштина, Музеј позоришне уметности Србије.
- [Milojević, M. Politika, XXVIII, 1931. Zaostavština, Muzej pozorišne umetnosti Srbije]
- Милојевић, М. Премиера «Коњиц - Вилењака». Политика, 16. мај, 1929.
- [Milojević, M. Premiera «Konjic - Vilenjaka». Politika, 16. maj, 1929]
- Музеј позоришне уметности Србије. Листе представа (1923–1941).
- [Muzej pozorišne umetnosti Srbije. Liste predstava (1923–1941)]
- Народно позориште у Београду. Позоришни годишњак 1918–1922. Службено издање, Београд, 1922.
- [Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1918–1922. Službeno izdanje, Beograd, 1922]
- Народно позориште у Београду. Позоришни годишњак 1922–1923. Службено издање, Београд, 1923.
- [Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1922–1923. Službeno izdanje, Beograd, 1923]
- Народно позориште у Београду. Позоришни годишњак 1923–1924. Службено издање, Београд, 1924.
- [Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1923–1924. Službeno izdanje, Beograd, 1924]
- Народно позориште у Београду. Позоришни годишњак 1924–1925. Службено издање, Београд, 1925.
- [Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1924–1925. Službeno izdanje, Beograd, 1925]
- Народно позориште у Београду. Позоришни годишњак 1925–1926. Службено издање, Београд, 1926.
- [Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1925–1926. Službeno izdanje, Beograd, 1926]
- Народно позориште у Београду. Позоришни годишњак 1926–1927. Службено издање, Београд, 1927.
- [Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1926–1927. Službeno izdanje, Beograd, 1927]
- Народно позориште у Београду. Позоришни годишњак 1927–1928. Службено издање, Београд, 1928.
- [Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1927–1928. Službeno izdanje, Beograd, 1928]
- Народно позориште у Београду. Позоришни годишњак 1928–1932. Службено издање, Београд, 1932.
- [Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1928–1932. Službeno izdanje, Beograd, 1932]
- Народно позориште у Београду. Позоришни годишњак 1933–1934. Службено издање, Београд, 1934.
- [Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1933–1934. Službeno izdanje, Beograd, 1934]
- Народно позориште у Београду. Позоришни годишњак 1934–1935. Службено издање, Београд, 1935.

- [Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1934–1935. Službeno izdanje, Beograd, 1935]
- Народно позориште у Београду. Позоришни годишњак 1936–1937. Службено издање, Београд, 1937.
- [Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1936–1937. Službeno izdanje, Beograd, 1937]
- Народно позориште у Београду. Позоришни годишњак 1937–1938. Службено издање, Београд, 1938.
- [Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1937–1938. Službeno izdanje, Beograd, 1938]
- Народно позориште у Београду. Позоришни годишњак 1938–1939. Службено издање, Београд, 1939.
- [Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1938–1939. Službeno izdanje, Beograd, 1939]
- Никољски А. Балет «Спящая красавица». Новое время, 28. јун 1926. Музеј позоришне уметности.
- [Nikoljski A. Balet «Spyaschaya krasavitsa». Novoe vreme, 28. jun 1926. Muzej pozorišne umetnosti Srbije]
- Н.В. А.К. Глазунов: «Рајмонда». Премијера великог балета у три чина с прологом. Политика, 28. јун 1928.
- [N.V. A.K. Glazunov: «Rajmonda». Premijera velikog baleta u tri čina s prologom. Politika, 28. jun 1928]
- Н.В. Балетна премијера. Време, 11. октобар 1930.
- [N.V. Baletna premijera. Vreme, 11. oktobar, 1930]
- Н.В. Ч. Пуњи - К.Барановић: «Коњиц Вилењак. Време, 16. мај 1929.
- [N.V. Č. Punji - K. Baranović: «Konjic Vilenjak». Vreme, 16. maj 1929]
- Олењина М. Београдска Опера прђија појединих директора! Зашто г-ђа Марина Олењина напушта нашу сцену. Време, 22. децембар, 1935.
- [Olenjina M. Beogradska Opera prđija pojedinih direktora! Zašto g-đa Olenjina napušta našu scenu. Vreme, 22. decembar, 1935]
- П. Премијера балета «Ђаво на селу». Правда, 27. март 1938.
- [P. Premijera baleta «Đavo na selu». Pravda, 27. mart 1938]
- Пејовић, Р. Опера и Балет Народног позоришта (1882–1941). Београд: Факултет музичке уметности, 1996.
- [Pejović, R. Opera i Balet Narodnog pozorišta (1882–1941). Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 1966]
- Стефановић, П. Две балетске премијере. Правда, 9. јун 1939.
- [Stefanović, P. Dve baletske premijere. Pravda, 9. jun 1939]
- [St. P. Dve baletske premijere. Pravda, 9. jun 1939]
- Т.Р. Пред премијеру балета: Г. Књазев - г-ђа Олењина. Заоставштина, Музеј позоришне уметности.
- [T.R. Pred premijeru baleta: G. Knjazev - g-đa Olenjina. Zaostavština, Muzej pozorišne umetnosti Srbije]
- Цветковић, С. Репертоар Народног позоришта у Београду 1868–1965. Београд: Музеј позоришне уметности СРС, 1966.
- [Cvetković, S. Repertoar Narodnog pozorišta u Beogradu 1868–1965. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije]



- Шукуљевић, К. Наташа Бошковић, Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1989.  
[Šukuljević, K. Nataša Bošković. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 1989]  
Шукуљевић-Марковић, К. Нина Кирсанова, Београд: Музеј позоришне уметности Србије, 1999.  
[Šukuljević-Marković, K. Nina Kirsanova. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 1999]  
Шумилевич, К. Театр и музика. Новое время, 30. јун 1925. Музеј позоришне уметности Србије.  
[Šumiljević, K. Teatr i muzyka. Novoe vremya, 30. jun 1925. Muzej pozorišne umetnosti Srbije]

### *Извори*

МПУС – Музеј позоришне уметности Србије. Заоставштина балерине Марине Олењине.

Наташа Димитриевич

## БАЛЕТНЫЙ РЕПЕРТУАР МАРИНЫ ОЛЕНИНОЙ НА СЦЕНЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ТЕАТРА В ПЕРИОД МЕЖДУ ДВУМЯ МИРОВЫМИ ВОЙНАМИ

### Резюме

В докладе представлена часть исследований, посвященных артистической деятельности балерины Марины Олениной на сцене Белградского национального театра. Оленина является представительницей русской театрально-художественной эмиграции первой волны. В период между двумя войнами развивается ее танцевальная карьера на сцене Национального театра в Белграде. С 1923 по 1930 гг. Оленина выступала с небольшими сольными номерами в балетных представлениях, а с 1931 по 1941 ее выступления на сцене Национального театра проходили с большим успехом. В этот период в ее балетный репертуар входили главные роли и сольные номера. В статье обосновано, что Оленина сыграла важную роль в становлении белградского балета и способствовала развитию сербского балетного творчества.

*Ключевые слова:* Марина Оленина, русская эмиграция, балет, Национальный театр, Музей театрального искусства.