



Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije  
Beograd, 1989.

# Natasa Bošković

Prinabalerina, koreograf i pedagog

Ksenija Šukuljević

Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije  
Beograd, 1989.



... Ja se ne mogu oteti misli da je sen Marije Taljoni, da je fluidni dašak Fani Elsler, u dramatici tela i atitudama g-de Bošković, eto, tako pozno, zatreperila i nad plesnom umetnošću balkanske zemlje.

Pavle Stefanović, *Pravda*, 23. oktobar 1939.

# Nataša Bošković

Primabalerina, koreograf i pedagog



Izdavač:  
Muzej pozorišne umetnosti  
SR Srbije  
Beograd 11000  
Gospodar Jevremova 19

Glavni i odgovorni urednik:  
Zoran Filipović (1950–1989)  
Zoran Jovanović

Redakcija:  
dr Olga Milanović  
Siniša Janić  
Veroslava Petrović  
mr Ksenija Šukuljević-Marković  
Olga Marković

Recenzenti:  
Milorad-Mile Jovanović  
Milica Zajcev

Lektor:  
Milena Nikolić  
Korektor:  
Olga Marković

Prevodi sa engleskog i na engleski:  
Jelena Šukuljević-Gerreyn  
Prevod na ruski:  
prof. Andrej Tarasjev

Izdavanje knjige **Nataša Bošković**  
omogućili su:  
Gradska samoupravna interesna  
zajednica kulture Beograd i  
Republička zajednica kulture  
SR Srbije.

Design:  
Saveta i Slobodan Mašić



Realizacija:  
Studio Structure, Beograd  
Tehnički urednik:  
Nenad Pavlović

Fotografije:  
Iz Zaostavštine Nataše Bošković

Štampa:  
Forum, Novi Sad  
Štampanje završeno avgusta 1989.

Tiraž:  
1000 primeraka

CIP – Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

792.8

ШУКУЉЕВИЋ, Ксенија

Natalija-Nataša Bošković: primabalerina, koreograf i pedagog: (1901–1973) / Ksenija Šukuljević. – Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 1989. – 144 str. : илустр. ; 24 см

Библиографија: стр. 136–138.

ISBN 86-80629-01-4

929:792.8 Башковић Н.

016:929 Башковић Н.

ПК: а. Башковић, Наталија (1901–1973)



Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije  
Beograd, 1989.

# Nataša Bošković

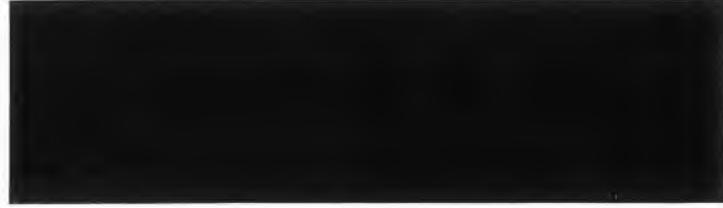
Primabalerina, koreograf i pedagog

Ksenija Šukuljević



## Sadržaj

Reč autora	005
Život i stvaranje	007
Školovanje i usavršavanje	018
Umetnička ostvarenja u Narodnom pozorištu u Beogradu 1921–1944.	023
Gostovanja u zemlji i u inostranstvu sa Narodnim pozorištem 1925–1940.	078
Gran Teatro del Liceo, Barcelona, 1927.	085
Internacionalna baletska trupa „Ruski balet“, 1934–1935.	087
Koncertna delatnost	104
Koreografski i rediteljski rad	111
Pedagoški rad	114
Zaključak	122
Beleške	124
Legat Nataše Bošković	126
Резюме	127
Summary	129
Repertoar, uloge, nastupi	131
Koreografske postavke	132
Gostovanja sa Narodnim pozorištem	134
Samostalna gostovanja	134
Koncertni nastupi	135
Literatura	136
Index imena	142



## Reč autora

Kod nas nema objavljenih knjiga ni studija o baletskim umetnicima u Srbiji. Nema naučnih priloga, ni pouzdanih istorija o srpskoj baletskoj umetnosti, a ona postoji već sedam decenija.

Nestali su mnogi, danas dragoceni dokumenti o nastanku, razvoju i dostignućima profesionalne baletske delatnosti na beogradskoj sceni. Većina je izgorela u požaru i razaranju Narodnog pozorišta u Beogradu, 6. aprila 1941, u fašističkom bombardovanju jugoslovenske prestonice.

Ta činjenica obavezuje svaki ozbiljan pokušaj u pravcu sistematskog istraživanja i kompletiranja podataka, posebno njihovog prezentiranja javnosti.

Ogromne praznine u opustošenoj pozorišnoj dokumentaciji sporo se popunjavaju i još uvek su fondovi nepotpuni. Značajne izvore predstavljaju kolekcije baletskih umetnika koji su stvarali srpsku baletsku umetnost. Ali i one su, izložene stihiji vremena, propadale i nestajale.

Danas, posle toliko godina od početka profesionalnog rada Baleta Narodnog pozorišta, od 1920, kada su na pozorišnoj sceni zaplesale prve baletske igračice, sačuvane baletske kolekcije predstavljaju umetničke zaostavštine. One su, čak i nepotpune, dragulji iz kojih crpimo podatke i kojima nastojimo da osvetlimo tamu koja je prekrila stvaranje i pregnuća mnogobrojnih naših baletskih umetnika.

Baletska kolekcija Nataše Bošković, bogata i sadržajna, obuhvata stvaranje ove umetnice, ali, istovremeno, i stvaranje Baleta Narodnog pozorišta u Beogradu, u kome je ponikla, ostvarila se i proslavila. Danas, to je njena umetnička zaostavština, koja, po njenoj želji, pripada Muzeju pozorišne umetnosti Srbije. Zaostavština je, najvećim delom, omogućila nastanak monografske studije o ličnosti i baletskom delu Nataše Bošković.

Umetničko stvaranje Nataše Bošković na beogradskoj baletskoj sceni završeno je pre četiri i po decenije a od njene smrti prošlo je petnaest godina. Sećanja na njenu ličnost i delo prisutna su i danas, ali se o ovoj umetnici nedovoljno zna u javnosti, pa čak i užoj baletskoj sredini jer nije bilo prikaza, tumačenja i vrednovanja njenog baletskog opusa.

Pojava monografije o Nataši Bošković pruža uvid u njen kompletno baletsko stvaranje, približava ličnost i delo savremenicima i upoznaje nove generacije baletskih umetnika i

baletskih pregalaca sa veličinom i značajem najveće srpske balerine koja zauzima najistaknutije mesto među srpskim i jugoslovenskim baletskim umetnicima.

Monografija je koncipirana tako da teži istoriografskoj formi prikazivanja, držeći hronološki red, s brojnim navodima iz kritika, kao i iskaza savremenika, danas već sasvim malobrojnih, u nameri da pruži što više dokaza i uspostavi autentičnu sliku o ličnosti i delu Nataše Bošković.

Prateći stvaranje velike srpske umetnice, postupno, iz sezone u sezonu, pokazana je i sredina u kojoj je stvarala i, na izvestan način, prikazan razvoj i dometi Baleta Narodnog pozorišta u Beogradu u vremenu između dva svetska rata. Obuhvaćen je i opus u zemlji i van granica domovine. Posebno mesto zauzima internacionalni baletski angažman koji ima veliki značaj za čitavu jugoslovensku baletsku umetnost.

Koliko smo u poduhvatu uspeli, proceniće vreme i baletski umetnici, do čijeg mišljenja nam je osobito stalо.

Muzej pozorišne umetnosti izražava zahvalnost darodavcu Zaostavštine Ljubiši Vidosavljeviću, suprugu Nataše Bošković.

Ističemo, sa posebnim zadovoljstvom, da je prva knjiga iz istorije srpske baletskе umetnosti – monografija o Nataliji – Nataši Bošković, najvećoj srpskoj baletskoj umetnici minule epohe.

Ksenija Šukuljević



006 NATAŠA BOŠKOVIĆ



Stevan Bošković (1868–1957), geodet, general, naučnik, akademik, otac Nataše Bošković.

Nadežda Feodorovna Stepanov (1878–1952), Ruskinja, majka Nataše Bošković.

Frederik Šopen: *Silfide*,  
Igre postavila Jelena Poljakova,  
19. marta 1923.



## Život i stvaranje

Natalija – Nataša Bošković rođena je u Beogradu 2. februara 1901, u porodici Stevana i Nadežde Bošković, kao njihova druga kćer. [1]

Stevan Bošković rođen je u Srbiji, u Zaječaru, 10. maja 1869, od oca Petra Boškovića, ekonoma Okružne zaječarske bolnice, i majke Nake, rođene Nešić. [2] Školovao se u Zaječaru, Beogradu i Petrogradu, a usavršavao u nekoliko zemalja Zapadne Evrope. U Beogradu je završio Vojnu akademiju 1889. i kao državni pitomac poslat u Rusiju, u Petrograd, u Vojnu topografsku školu, koju je pohađao od 1892–1894. U Petrogradu je završio i dve specijalizacije: Viši geodetski kurs pri Generalštabnoj akademiji i Astronomsko-geodetski kurs na glavnoj Astronomskoj opservatoriji u Polkovu, kraj Petrograda, 1899. godine. To je bilo visoko, univerzitetsko obrazovanje, koje ga je učinilo jednim od najobrazovanijih vojnih stručnjaka u Srbiji toga vremena i, svakako, najvećim u oblasti geodetskih i astronomskih nauka. Bavio se naučnim radom i objavio veliki broj radova iz geodezije, astronomije, kartografije, geologije, geofizike i drugih naučnih disciplina. Bio je načelnik Vojno-geografskog instituta, profesor i osnivač Više škole Vojne akademije, general Jugoslovenske vojske i akademik, član Srpske akademije nauka i Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, član i predsednik mnogih društava geodetske struke u Jugoslaviji i u inostranstvu. [3] Ratovao je u balkanskim ratovima, prvom svetskom ratu, prošao Albaniju i Krf, boreći se na Solunskom frontu i širom zemlje za oslobođenje. Nosilac je mnogih odlikovanja. Penzionisan je 1938. i reaktiviran 1945, kao načelnik Vojno-geografskog instituta FNRJ. Umro je u Beogradu 9. maja 1957. [4]

Majka Nataše Bošković, Nadežda Stepanov, bila je Ruskinja, rođena u Petrogradu 1878, u imućnoj i uglednoj porodici pukovnika Feodora Stepanova i majke Nadežde Vasiljevne Plautin. [5] Bila je školovana i sa zavidnim muzičkim obrazovanjem. Svirala je klavir i kao pijanistkinja sticala prva ohrabrenja sredine u kojoj se vaspitavala. U vreme školovanja, stručnog usavršavanja, srpskog oficira Stevana Boškovića u Petrogradu, udala se za njega 1899. Po rođenju prvog deteta, kćeri Ane-Njure, 15. decembra 1899, porodica Bošković nastanila se u Beogradu gde im se rodila druga kći, Natalija–Nataša.



Nataša i Njura Bošković u Beogradu 1903.

Nataša Bošković sa majkom Nadeždom Feodorovnom u Petrogradu, 1917.

U Beogradu, u nekadašnjoj Ratarskoj ulici /danas ulica 27. marta/, u velikom dvorištu roditeljske kuće, igrala je mala Nataša po ceo dan. Pod uticajem bajki i narodnih pesama, koje joj je čitao otac, uvijala se u beli čaršav, zamišljala da je vila i pokušavala da lebdi. Kada bi je pitali šta radi, odgovarala je da je Vila Ravijojla. Starija sestra, Njura, stalno je pevala. Svesni naklonosti svojih devojčica, roditelji su odlučili da ih muzički obrazuju. Majka ih je učila da sviraju na klaviru i notno pevanje, ali za balet nije bilo profesora. Mala Nataša učila je da igra valcere i druge salonske igre od majke, a srpska kola, od oca. Devojčice su često nastupale pred familijom i gostima, pevajući, svirajući i igrajući. Već se tada primećivala kod Nataše skladnost pokreta, muzikalnost i muzička memorija, te su joj proricali da će biti igračica. [6]

Kada je Nataši bilo pet godina prvi put je videla balet. Bilo je to u Petrogradu u vreme posete familiji Nadežde Feodorovne. Natašu i Njuru majka je povela da gledaju baletsku predstavu u Marijinskom teatru. Posle predstave, uzbudjenje male Nataše bilo je toliko da nije mogla da spava i uporno se pela na prste, pokušavajući da igra. To je dalo povoda majci da angažuje privatnog učitelja baleta. Učenje je bilo kratkotrajno, jer se porodica Bošković vratila u Beograd. Prilikom kasnijih poseta, kada je Nataša odlazila u Petrograd na letnji raspust i duže se zadržavala, obavezno je učila balet, takođe kod privatnih učitelja. [7]

Sve do 1915. godine porodica Bošković živila je u Beogradu, kada se, silom prilika, u toku prvog svetskog rata, razdvojila. Nadežda Feodorovna Bošković, sa čerkama Njurom i Natašom, napustila je Beograd 1915, posle razornog austrijskog bombardovanja u kome je Beograd stradao. Po uverenju oca porodice, Stevana Boškovića, sklonili su se na sigurnije mesto, u Petrograd kod familije. Prošle su težak put, kočijama i vozom, preko Rumunije i Bugarske do Kijeva, u kome su se neko vreme oporavljale, takođe kod familije, a zatim su stigle u Petrograd gde su se nastanile. Živeli su u kući Katarine Nikolajevne Romanov, koja je bila udata za brata Nadežde Bošković, a zatim se preudala za ruskog diplomata Ivana Persijanija, sa službom u Rimu. U domu Persijanijevih živeli su udobno i spokojno, okruženi svetom koji je pripadao petrogradskoj aristokratiji, među kojima je bilo puno umetnika. Susreti sa umetnicima bili su česti jer su u kući priredivani koncerti i zabave. Njura i Nataša privatno su učile školu i sticale muzičko obrazovanje. Nataša je intenzivno učila balet, kod privatnih učitelja, a zatim se upisala u Carsku baletsku školu u Petrogradu. Po izbijanju oktobarske revolucije, 1917. baletsko školovanje je prekinuto. Učenje baleta nastavila je u Školi ruskog baleta pod upravom A. Lj. Volinskog, u kojoj je učila kod pedagoga Agripine Vaganove, ranije slavne ruske balerine. Krajem 1920. napustila je školovanje zbog povratka u Jugoslaviju.

Tokom oktobarske revolucije, porodica Stevana Boškovića preživela je u Petrogradu teške dane. U izuzetno složenim životnim okolnostima, bez dovoljno hrane, odeće i ogreva, bez ikakvog znanja o sudbini oca i muža, koji je ratovao za Srbiju. Po završetku prvog svetskog rata, 1918., svi pokušaji Stevana Boškovića da svoju porodicu vrati iz Rusije u Jugoslaviju,



Nataša Bošković 1921, snimak za legitimaciju člana Narodnog pozorišta u Beogradu.

ostali su bez uspeha. Tek krajem 1920. i posredstvom Međunarodnog Crvenog krsta u Ženevi i drugih kontakata Stevana Boškovića koji su išli preko ministra Lunačarskog, saznao je da mu je porodica živa i zatražio je od sovjetskih vlasti da je pusti. Uspao je da izdejstvuje povratak porodice na taj način što je priključena zarobljenicima koje su Sovjeti vraćali kućama. Početkom 1921, preko Finske i Poljske, žena i kćeri Stevana Boškovića stigle su u Beograd. Nadežda Bošković bila je bolesna i dugo se po povratku lečila. Njura i Nataša bile su već odrasle, devojke, sa zavidnim obrazovanjem, stečenim u Rusiji, ali bez diploma. Zbog toga su morale da upišu neku od beogradskih škola i steknu određene kvalifikacije. [8]

U jesen, 1. novembra 1921, otvorena je u Beogradu Glumačko-baletska škola, sa dva odseka, dramskim i baletskim. Nataša se upisala u baletski odsek, kojim je rukovodila Klavdija Isačenko, a Njura u dramski odsek, koji je posle trogodišnjeg školovanja završila. [9] Njura je uporeno učila muziku, pripremala se za opersko pevanje i nastupala u Narodnom pozorištu u predstavama škole, a zatim i u operskim predstavama do 1925, kada se zbog udaje povukla sa scene. [10] Nataša je od 1. oktobra 1922. učila kod Jelene Poljakove. Već posle druge godine prznata joj je svršena škola!

Na sceni Narodnog pozorišta igrala je odmah po stupanju u Glumačko-baletsku školu, što joj je omogućilo prethodno stečeno baletsko obrazovanje u Rusiji. Njeno ime nalazimo prvi put na listi predstave opere *Hofmanove priče Žaka Ofenbaha*, 21. decembra 1921, u baletskom divertismanu, u koreografiji Klavdije Isačenko, kao solo igračice. Prvi nastup u baletskoj predstavi bio je 19. aprila 1922, kada su solo-igračice i učenice baleta Narodnog pozorišta izvele nekoliko varijacija na muziku više kompozitora, pod nazivom *Balet*. Od prvog trenutka, kada je Balet Narodnog pozorišta bio u začetku, a baletska škola tek otvorena, Nataša Bošković u pozorišnom ansamblu zauzima jedno od prvih mesta, kao solo-igračica. To najbolje govori o njenoj spremnosti, baletskom obrazovanju i izgrađenosti kao igračice, ali ona lično nije bila zadovoljna i htela je da proširi svoje znanje u Parizu, centru baletske umetnosti u to vreme. Godine 1925. zatražila je i dobila pomoć države da studira u Parizu, u nekoj od škola klasičnog baleta. Izabrala je najbolju školu i najboljeg pedagoga, Olgu Preobražensku. Po povratku u Beograd, 1926, zasluženo je dobila glavnu ulogu u baletu *Kopelija* Lea Deliba, u koreografiji Aleksandra Fortunata. Ulogu Svanilde tumačila je 22. septembra 1926, i bila prva srpska balerina koja je ovu ulogu tumačila na beogradskoj sceni, posle Ruskinja Jelene Poljakove i Nine Kirsanove. Beogradska publika dočekala je sa oduševljenjem, a kritika je pohvalno ocenila i nagovestila joj veliku baletsku karijeru. Posle uspešnog debija u glavnoj baletskoj ulozi, Nataša Bošković počela je da igra isključivo velike i glavne uloge u gotovo svim baletskim delima i u baletima u operama, na repertoaru Narodnog pozorišta.

U sezoni 1926–27, posle prve velike kreacije u ulozi Svanilde, Nataša Bošković dobila je zvanje prve balerine Narodnog pozorišta. [11] Sledeće kreacije u ulogama Odilije, Kraljice Vila, Kirgijske robinje i, naročito, Kneginje Aurore,



Nataša Bošković pred roditeljskom kućom u Beogradu, u ulici Kursulinoj broj 34, 1921.

Nataša Bošković sa sestrom Njurom u roditeljskoj kući u Kursulinoj ulici u Beogradu, 1925.



011 NATAŠA BOŠKOVIĆ  
Nataša Bošković sa suprugom ing. Edom Bradnja i kumom ing. Vojinom Simonovićem, posle venčanja u Beogradu, 23. juna 1929.

skrenule su pažnju na ovu umetnicu i njen uspeh ubrzo je bio krunisan prvim samostalnim angažmanom u inostranstvu, u poznatom španskom pozorištu Gran Teatro del Liceo, u Barseloni 1927. Bila je angažovana kao primabalerina u toku dva meseca, novembra i decembra, u vreme održavanja sezone takozvane Ruske opere, sa najvećim svetskim operskim zvezdama, na čelu sa Fjodorom Šaljapinom. Igrala je glavne solo-partije u baletima u operama. Nastupala je iz večeri u veče pred dvoranom od četiri hiljade gledalaca i doživela ogroman uspeh. Istovremeno, predvodila je grupu igrača beogradskog Narodnog pozorišta i zajedno sa njima reprezentovala jugoslovensku baletsku umetnost. Uspeh u Barseloni otvorio joj je perspektivu budućih internacionalnih baletskih angažmana.

Godine 1929. udala se za beogradskog inženjera Eduarda-Eda Bradnja i s njim živila do početka drugog svetskog rata, služeći sa proširenim prezimenom do 1932, a zatim samo u službenim prilikama i privatno. [12]

Pored svog stečenog baletskog obrazovanja, potvrđenog na baletskoj sceni kreacijama velikih uloga, Nataša Bošković odlazila je svake godine, za vreme letnjeg prekida rada u pozorištu, u trajanju od dva meseca, na dalje usavršavanje u Pariz kod baletskih pedagoga Olge Preobraženske, Ljubov Jegorove i Bronislave Nižinske, i u London kod Nikolaja Legata i Ljubov Černjišove. Duži boravak na usavršavanju bio je 1931. kada je, osim letnjih meseci, u inostranstvu ostala i polovinu sezone 1931/1932. U toku svog intenzivnog baletskog usavršavanja u Parizu i Londonu stekla je mnoge kontakte sa velikim baletskim igračima i baletskim poslenicima. Najduže i najviše radila je u studiju Olge Preobraženske, od 1925. do 1940. Sa Olgom Osipovnom bila je u ličnom prijateljstvu, koje se učvrstilo naročito 1939., kada je dovela Preobražensku u Beograd, u svoj dom, zajedno sa mužem, grofom Zubovim. O tome je detaljno pisala *Politika* 13. oktobra 1939. Boravak je trajao nekoliko nedelja, a zatim se Preobraženska vratila u Pariz.

Baletski impresariji zapazili su Natašu Bošković u baletskim studijima čuvenih pedagoga i u leto 1933. došlo je do prvog ozbiljnog pregovora o angažmanu u trupi *Les nouveaux Ballets Russes*, koja je obrazovana od nekadašnje *Trupe Ane Pavlove*. U proleće 1934. dobila je zvaničan poziv od impresarija i direktora ove trupe za angažman sa turnejom po Južnoj i Severnoj Africi i Indiji, na koji se odazvala. Trupa je po konačnom formiranju ponela naziv *The Russian Ballet / Ruski balet*.

Najznačajniji trenutak u međunarodnoj karijeri Nataše Bošković bio je angažman u internacionalnoj baletskoj trupi *Ruski balet*, koju su vodili Viktor Dandre, muž Ane Pavlove, i Aleksandar Levitov, impresario nekadašnje *Trupe Ane Pavlove*. Turneja sa ovom trupom trajala je godinu dana, od 1934–1935, i obuhvatila je veći broj gradova pod engleskim i holandskim protektoratom, u Južnoj Africi, Indiji, Indoneziji, Australiji, Cejlонu i Severnoj Africi. Bila je angažovana kao prva baletska igračica trupe, a već posle ostvarene prve trećine turneje, postala je primabalerina i zvezda trupe. Igrala je glavne uloge u baletima na repertoaru i baletske numere u raznim

divertismana. Postigla je veliki uspeh kod publike i u kritici, osvojila nezapamćen publicitet i potvrdila se kao primabalerina. Po završetku turneje, koja je okončana u Londonu, nije obnovila ugovor za novu turneju po Americi, koja joj je predlagana, jer se vratila u Beograd i Narodno pozorište. [13]

Po povratku u Narodno pozorište, krajem sezone 1934/1935, ponela je zvanje primabalerine Narodnog pozorišta. [14] Nastupala je u glavnim ulogama u predstavama koje je ranije igrala, a zatim je osvojila niz novih velikih uloga u baletima na repertoaru. U vremenu od 1921. do 1941. ostvarila je preko trideset velikih i glavnih baletskih uloga i preko trideset nastupa u baletima u operama. Među njima nalaze se najpoznatija baletska dela: *Kopelija*, *Žizela*, *Labudovo jezero*, *Očarana lepotica*, *Rajmonda*, *Žar-ptica*, *Konjic Vilenjak*, *Trorogi šešir*, *Žavota*, *Šeherezada*, *Silfide*, *Ščelkunčik*, *Don Kihot*, *Petruska*, *Ljubav Čarobnica*, *Tamara*, *Arlekinada*, *Bolero*, *Balerina i banditi*, *Zlatni petao* i dr. Među opersko-baletskim delima zastupljeni su: *Aida*, *Faust*, *Prodana nevesta*, *Karmen*, *Hofmanove priče*, *Manon*, *Knez Igor*, *Pikova dama*, *Tais*, *Orfej* i dr. Posebno mesto zauzimaju domaća baletska dela *Licitarsko srce* i *Đavo na selu*.

Sa Narodnim pozorištem gostovala je više puta u zemlji i u inostranstvu. U vremenu od 1925. do 1940. gostovala je u Sarajevu: 1925, 1937 i 1940, Subotici: 1927. i 1933, a takođe i u inostranstvu: u Atini 1933, u Sofiji 1938. i Frankfurtu 1939.

Pored redovnog igračkog angažma u Narodnom pozorištu, razvila je i koncertnu aktivnost, najviše u Beogradu, a zatim u Sarajevu, Pančevu i Novom Sadu, kao i u inostranstvu, u Cirihi, Bazelu i San Galenu. Nastupala je sa partnerima i sa grupom igrača, pretežno u dobrotvorne svrhe.

Od 1937. otpočela je pedagoški rad. Bila je honorarni nastavnik baleta u Muzičkoj akademiji i na tom poslu ostala do izbijanja rata, do 1941. Pred rat je započela i koreografski rad, koji, kao i pedagoški, nije stigla da razvije.

U beogradskom Narodnom pozorištu ostala je i posle fašističkog razaranja pozorišta, 6. aprila 1941. U novim okolnostima, pod okupacijom zemlje, rad u pozorištu bio je nastavljen 1. oktobra 1941. U tom periodu igrala je kao i drugi baletski igrači, ali nije ostvarila ni jednu novu veliku baletsku ulogu. Igrala je u starom repertoaru i u divertismana, menjajući se sa drugim balerinama Narodnog pozorišta, Ninom Kirsanovom, Janjom Vasiljevom, Anicom Prelić i Nadom Aranđelović. U pozorištu je ostala do 15. novembra 1943, a zatim se povukla zbog bolesti.

Dugo godina pre rata bila je hronični bolesnik, sa krupnim tegobama nefritisa. U novembru 1943. tegobe su postale akutne i predlagana joj je operacija bubrega, kao jedino rešenje. Rizik je bio veliki i zbog toga je odlučila da se taj poduhvat izbegne ili obavi na Bečkoj univerzitetskoj klinici kod profesora dr Leopolda Šenbauera i dr Dojtike, kod kojih se i ranije lečila. Nalazeći se još uvek u punoj igračkoj formi, strelila je da bi joj ozbiljna hirurška intervencija mogla zauvek prekinuti igračku karijeru. Verovala je da će na Bečkoj klinici izbjeći operaciju.

Iz Beograda je krenula 14. januara 1944. [15] ne sluteći da



012 NATAŠA BOŠKOVIĆ

Nataša Bošković na jahanju, za vreme boravka u Užičkoj Požezi, 1930.



Nataša Bošković sa Danicom Živanović u šetnji sa svojim ljubimcima Knez Mihajlovom ulicom u Beogradu, 1935.

odlazi zauvek, da se više nikad neće vratiti.

U Beču se lečila dva meseca na klinici, [16] a zatim se oporavljala u banji kraj Beča. U ovoj banji zadesilo je teško bombardovanje a iz nje je stigla vest u Beograd da je poginula. Njena sestra Njura Bošković-Jovanović zatražila je od vlasti dozvolu za odlazak u Beč, ali je bila odbijena. Posle mnogo muka uspela je da stigne u Austriju i u banji kod Beča pronađe sestru živu. Drugog dana po Njurinom dolasku, 16. aprila 1944, Beograd je stradao u katastrofnom bombardovanju od strane saveznika, Engleza. Bečki radio javio je da je Beograd sravnjen sa zemljom i da Narodno pozorište više ne postoji. Sestre Bošković nisu imale drugog izbora sem da čekaju kraj rata. Međutim, trebalo je dotle živeti.

Iako mlađa, Nataša je vodila brigu o starijoj sestri, pomagala joj čitavog života. Jedino što je znala da radi bio je balet i zato je pokušala da na tom planu nešto počne. Trenutak je bio nepovoljan i nije uspela da radi u bečkoj Operi. Naišla je na svoje prijatelje i kolege Miroslava-Miru Zlokovskog, koji je bio prvi solista Opere, i Dimitrija Parlića, svog nekadašnjeg učenika, koji je bio igrač u baletskom ansamblu u bečkoj Operi, i sa njima se dogovorila da naprave koncert. U Gradskom pozorištu priredili su matine sa raznovrsnim programom, u kome su bile baletske numere i odlomci iz kraćih baleta koji su igrani u Narodnom pozorištu. Njihov koncert zabeležila je bečka štampa, ali tok daljih koncerata bio je sasvim neizvestan, te su morali odustati.

Krajem septembra 1944. stigao je u Beč Njurin muž Velimir Jovanović, što je za Natašu značilo veliko olakšanje i pomoć. On je bio imućan trgovac iz Beograda, izvoznik. Platilo je sve Natašine i Njurine troškove i odveo ih iz Beča u Bad Gastajn kod Salzburga, gde su zajedno dočekali kapitulaciju Nemačke. Velja Jovanović odveo ih je zatim u Hajdelberg, jer je tamo imao poslovne partnere od pre rata. Ubrzo je dopao u zatvor i svaki trag mu se izgubio. [17] Od tog trenutka počela je Natašina odiseja, a njena umetnička karijera bila je sasvim ugrožena. Briga oko sestre i nevolje sa zetom oduzele su joj skoro godinu dana života. Iz Hajdelberga otišla je u Innsbruk, koji je bio pod francuskom okupacionom zonom. Tamo je od glavnog komandanta, generala Betura, koji je poznavao njenog oca, generala Boškovića, od pre rata, dobila dozvulu da ode u Minhen, a zatim i u Frankfurt. U Minhenu je naišla na prevodioca za nemački i engleski jezik, kapetana bivše jugoslovenske vojske, Ljubišu Vidovavljevića, koji je rat proveo kao nemački zarobljenik. On je posredovao u sporovima kod američkih vlasti, te joj je pomogao da pronađu Velju Jovanovića i da organizuju sudjenje i njegovo puštanje iz zatvora. On je postao njen životni saputnik, za koga se kasnije udala i sa kim je ostala zajedno do kraja života.

Osim problema sa zetom, Nataša je imala i drugih neprilika, pre svega materijalne prirode. Kada je iz Beograda krenula u Beč, sa sobom je ponela radom zarađen novac, nakit i skupu garderobu, takođe i svoj album sa fotografijama, programima i kritikama iz baleta, od koga se nije nikad odvajala. Novac se potrošio, nakit je prodala da bi imala za život, a krznenu garderobu su joj ukrali. Da bi opstala u životu, morala je da radi, a jedino što je znala bio je balet. Prilike u baletskoj



Nataša Bošković po dolasku u Ameriku, 1950.

umetnosti u to vreme u Nemačkoj nisu joj bile naklonjene.

Minhenska opera, oštećena u bombardovanju, ubrzo je renovirana i počela sa radom. U njoj su, kao balet-majstori, koreografi i igraci, još od 1939. godine radili Natašini zemljaci i kolege Pino i Pia Mlakar. [18] Izgledalo je da će najzad početi da radi svoj pravi posao u baletu. Iz danas neobjašnjivih razloga, Pino i Pia Mlakar nisu pružili šansu Nataši Bošković! Oni su u Minhenu ostali do februara 1946. godine, a zatim su se vratili u Jugoslaviju i u Ljubljani odmah otpočeli s radom. Nešto kasnije, 1949, došli su u Minhensku operu kao gosti, da postave *Malu balerinu* Stanka Preka u svojoj režiji i koreografiji, [19] ali ni tada joj nisu pružili šansu.

Nataša je u Minhen došla 8. oktobra 1945. godine da bi spasla svog zeta iz zatvora. Tada nije slutila da će u ovom gradu ostati četiri godine i devet meseci, do 20. jula 1950, još manje da će iz Minhena otići još dalje, u Ameriku. Verujući da je došla na kratko, nije se mnogo uzbudivala nepovoljnim prilikama za svoj baletski rad. Zbog toga se nije ljutila ni na svoje kolege Piu i Pina Mlakara, koji je nisu pozvali u Minhensku operu. Naprotiv, sa njima je bila u prijateljstvu sve do njihovog odlaska iz Nemačke.

Početkom 1946. godine u Minhenu je otpočela rad Baletska grupe *Nemirović – Orlikovski*, koja je nastupala u sali porušenog Nacionalnog muzeja. Vaclav Orlikovski, Rus, došao je iz Rusije u Nemačku odmah posle drugog svetskog rata i osnovao baletsku trupu od igraca iz raznih krajeva sveta, izbeglica, i u njoj bio koreograf i prvi igrac. [20] Pored njega u trupi je bio i Leon Gonta, bivši prvi igrac Bukureštanske opere. Nataša je gledala njihove predstave i nije imala dobro mišljenje, naročito u pogledu klasičnog baleta. Odmah je zapazila igraca Leona Gontu i imala ga u vidu kao svog partnera. Orlikovski je pozvao na saradnju, ali je ona ocenila da je to više amaterska grupa i pored dobrih pojedinih igraca, i nije prihvatile ponudu. Sa Orlikovskim, koga je lično cenila kao igraca, zamerajući mu odsustvo koreografskog znanja, bila je u dobrim odnosima i takođe misila na njega kao partnera. Oba igraca, i Gonta i Orlikovski, bili su joj kasnije na koncertima partneri.

U nedostatku ozbiljnijih, profesionalnih baletskih trupa, videla je jedinu mogućnost da pokuša sa samostalnim nastupima. Prilika za to ukazala se kada je upoznala Dimitrija Makarevića, Rusa, koji je pre rata imao svoju koncertnu agenciju u Beču, i koji je otpočeo rad u Minhenu. Ubrzo je pronašla i nekoliko drugih umetnika Rusa, emigranata, koji su u predratnom vremenu radili u prestoničnim operama nekolikih evropskih zemalja. Među njima pronašla je pijanistu Dimitrij Konradija, nekadašnjeg korepetitora baleta beogradskog Narodnog pozorišta i sa njima odmah počela da priprema koncert. Najteže joj je bilo da pronade baletskog igraca za svog partnera. Kako u tome nije uspela, prvi koncert, 1946. održala je bez partnera. Međutim, trebalo je imati dozvolu za rad od američke vojne uprave, dozvolu za kretanje van Minhena, prijavu stalnog boravka i niz drugih isprava i dokumenata. Kada se obratila američkim vojnim vlastima, saopšteno joj je da prethodno mora biti negde zaposlena, a kako to nije bio slučaj, ponudili su joj mesto rukovodioca Kulturno-umetničke sekcije bivših ratnih zarobljenika koji su ostali u Minhenu. Ponudu je prihvatile samo zato da bi dobila

isprave, dozvole i stan. Kako je bila hronični bubrežni bolesnik, dali su joj stan u Borstaju, delu grada koji je bio očuvan, u kome je bilo struje, tople vode i grejanja. Dobila je sve potrebne isprave, ali na dozvolu za rad morala je duže da čeka. Nije imala nikog, ni jednu stručnu ustanovu da stoji iza nje. Ponovo se obratila Minhenskoj operi, u kojoj je, posle odlaska Mlakarović, balet-majstor, koreograf i prvi igrač bio Fenhel Marsel, Nemac. [21] On je 1938. godine bio solista u Ruskoj baletskoj trupi *Monte Karlo*, ali nije poznavao originalne koreografije. Postavljao je jednočine balete, u kojima je igrao glavne uloge. On je poznavao Natašu, gledao je kako vežba u baletskoj sali Minhenske opere, u kojoj je mogla da vežba, tražio da mu objašnjava i pokazuje originalne koreografije, a zatim ih prepravljao i prilagođavao svojim potrebama. Ipak, nije joj ponudio posao.

Početkom jula 1946. stupila je u kontakt sa Hansom Peterom Silom, vlasnikom koncertne agencije *Bayerische Koncert Agentur* u Minhenu, koji je pod američkom vojnom upravom nastavio predratni rad svoje agencije. On se prihvatio da joj organizuje koncerete i pribavio joj dozvolu za rad. Već krajem jula, a zatim u avgustu i septembru 1946, održana su tri koncerta, u Regensburgu, Rozenhajmu i Minhenu.

Koncertni nastupi bili su uspešni i otvorili su put za saradnju sa drugim koncertnim agencijama i doprineli da izade iz anonimnosti. Posle dve godine, 1948, postala je poznati baletski umetnik. Tada je usledio poziv Minhenske opere, od glavnog intendanta, da postavi *Šopenove Silfide*. U veoma kratkom roku postavila je ovo delo, po originalnoj koreografiji Mihaila Fokina. Njenim radom baletski ansambl bio je veoma zadovoljan, a takođe i uprava. Međutim, na generalnoj probi došlo je do incidenta, jer je balet-majstor, Marsel Fenhel pomerio termin probe dva sata ranije a da o tome nije obavestio Natašu Bošković, te je ona zakasnila. Uspeh na premijeri bio je pomućen još jednim incidentom, dubljih posledica. Na premijernom plakatu i u programu nije bilo upisano njeno ime kao koreografa nego ime Fenhela Marsela! Uprava se izvinila Nataši Bošković, isplatila zamašan honorar, ali grešku nije ispravila. Razočarana ovakvim postupcima, odlučila je da napusti Zapadnu Nemačku.

Sa sestrom Njurom i zetom Velimirom otišla je u Pariz, s namerom da tamo i ostane. U Parizu je provela sedam meseci, nastojeći da dobije angažman u nekom pozorištu, ali nije uspela. Rešila je da se posveti pedagoškom radu i nadala se na istinskoj pomoći Olge Preobraženske, kod koje je vežbala i sa kojom je priateljevala od 1925. godine. Pomagala je Olgi Preobraženskoj, zamenjivala je na časovima, u vremenu njene odsutnosti, što nikom ni pre ni posle nije dopustila. Međutim, Olga Preobraženska nije pristala na trajnu saradnju.

Nevolje sa sestrom i zetom počele su i u Parizu. Zapali su u neprilike, ostali bez sredstava i svojim problemima ugrozili egzistenciju Nataše Bošković. U takvim okolnostima, a ne videći ni bolju perspektivu u radu, odlučila je da se vrati u Minhen, u kome je već stekla poslovne kontakte.

Početkom 1949. godine većina pozorišta u Zapadnoj Nemačkoj obnovila su rad, a među njima i opere. To je otvaralo perspektive da se u jednoj od njih Nataša Bošković

prihvati angažmana balet-majstora. Međutim, oklevala je. Svojim prijateljima govorila je da je za takav angažman potrebno vrlo mnogo truda i odricanja, jer je trebalo podizati ansambl iz temelja. Takav poduhvat rado bi činila u svojoj zemlji, ali ne i u Nemačkoj. Iako je kod Nemaca cenila preciznost, urednost i doslednost u poslovima, teško je podnosila duh nacizma koji se još osećao svuda, a naročito mržnju, osornost i nadmenost Nemaca prema strancima. Nije želela da podiže baletsku umetnost u Nemačkoj, nadajući se da će priliku za to dobiti u svojoj zemlji. Znala je da joj predstoji karijera balet-majstora i pedagoga i očekivala je priliku da to ostvari u nekom evropskom pozorištu van Nemačke, a zatim i u svom Beogradu, kada je budu pozvali. Znala je da joj vreme nije naklonjeno, da neće moći još dugo da igra, jer se blžila pedesetoj godini života, a nije mogla ni da zamisli da prestane da igra.

Augusta 1949. životni saputnik Nataše Bošković, Ljubiša Vidosavljević, prihvatio je posao u Americi i otpotovao, s planom da mu se ona kasnije pridruži. Oboje su očekivali da će u Americi imati bolje uslove za život i rad. Posle nekoliko meseci, on joj je pisao da nije zadovoljan onim što je tamo video i da je bolje da ostane u Minhenu, u koji je nameravao da se i sam vrati. Međutim, Nataša je doživela udes. Njen partner Vaclav Orlikovski, vežbajući za jedan koncert, ispušto je slučajno i ona je povredila kuk. Više nije mogla da igra i verovala je da će se u Americi izlečiti. Zato je iskoristila prvu priliku da otputuje. Dobila je garanciju da neće pasti na teret države i 20. jula 1950. krenula avionom u Njujork. [22] Tako je presudnu ulogu za odluku o useljavanju u Ameriku imao njen prvi ozbiljan udes, kojih će kasnije biti još. Odlazeći, nije slutila da iz Evrope odlazi zauvek.

Nataša Bošković u Americi više nije igrala. Iz zdravstvenih razloga nije mogla, a nije ni dobila pravu priliku. U vreme njenog dolaska u Ameriku, 1950, osim Metropoliten opere nije bilo profesionalnih, državnih pozorišta sa baletom, još manje sa sistemom angažovanja kao što je to bilo u Evropi. Postojalo je nekoliko velikih baletskih kompanija koje su radile po sistemu udruženog kapitala, *American Ballet Theatre*, *New York City Ballet* i *Ballet Russ de „Monte Carlo“*, bile su jedine baletske kompanije u kojima je Nataša Bošković mogla da radi. Međutim, one su bile ispunjene brojnim igračima, prispevlim iz Evrope, među kojima je bilo velikih i dobrih igrača od starije do najmlađe generacije. Nekoliko poznatih svetskih baletskih igrača, kao što su Vera Nemčinova, Anatol Obuhov i Anatol Vilzak, poznavali su dobro Natašu i igrali sa njom u *Ruskoj baletskoj trupi* 1934 – 1935. Znali su kakav je repertoar nosila u ovoj trupi i koje je mesto u njoj zauzimala, ali nisu mogli da se za nju zauzmu jer su se i sami borili za plasman u Americi, pre svega kao pedagozi ili rukovodioci baletskih kompanija. Nataša Bošković nije nameravala da započne igračku karijeru jer više nije mogla da igra, ali je verovala da će se pred njom otvoriti mogućnost za karijeru balet-majstora i pedagoga, a možda i koreografa, jer je, kao retko koji igrač, znala kompletne originalne koreografije mnogih klasičnih baleta. Šansa joj nije pružena.

Rukovodioci velikih baletskih kompanija, kao na primer



Nataša Bošković sa svojim drugim suprugom Ljubišom Vidosavljevićem, u Njujorku, 1952.

Žorž Balanšin, direktor *New York City Ballet*-a, stvarali su autentičan stil američkog baleta i nisu imali potrebe za angažovanjem saradnika koji se ne bi povinovao njihovoj metodi rada. Balanšin je znao Natašu Bošković iz predratnog pariskog vremena. Neke njegove koreografije ona je žestoko kritikovala u baletskim krugovima, a on je to znao. Otuda su njihovi odnosi bili samo učtivi, ali ne i kolegijalni, još manje prijateljski.

Visoko osećanje svesti o vlastitoj vrednosti nije joj dopuštalo da sama zatraži posao u velikim njujorškim baletskim kompanijama, a one je nisu zvala. Da okupi svoju trupu nije raspolagala kapitalom, a ni smisalom za poslove na komercijalnoj osnovi, da otvori svoju baletsku školu, što je najviše želela, takođe nije imala kapital. Nije imala sredstava ni da iznajmi baletski studio u kome bi radila kao pedagog. Zbog toga je morala da prihvati pedagoški rad u tuđim, privatnim baletskim studijima. Od 1951. do 1959. promenila je desetinu baletskih škola i baletskih studija u Njujorku i van Njujorka. Bila je krajnje razočarana načinom rada na pedagoškom planu u Americi, a i sa položajem pedagoga za klasičan balet. Nije se mirila sa činjenicom da je u Americi mogao da drži baletsku školu svako ko je imao kapital, bez obzira na stručne kvalifikacije. Nije mogla da izdrži najamnički odnos u raznim, kombinovanim umetničkim centrima za igru, u kojima je klasičan balet bio na poslednjem mestu. Njen rad bio je iskorišćavan uz neadekvatnu nadoknadu, a sistem američkog poslovnog reklamiranja nije htela da usvoji.

Znatno povoljnije razdoblje njenog pedagoškog rada nastalo je od 1959., kada je počela da radi u *Baletskom studiju* Igora Juskeviča, poznatog svetskog baletskog igrača i poznanika iz predratnih beogradskih dana. Igor Juskevič počeo je svoju umetničku karijeru u Beogradu, uz veliku podršku Nataše Bošković, koja ga je otkrila i zatim preporučila Olgi Preobraženskoj u Parizu. Njegov baletski studio na VII aveniji iznajmljivala je godinama, do smrti, 1973. [23] U njemu se osećala kao u vlastitom studiju.

Pedagoški rad Nataše Bošković pratile su česte zdravstvene nevolje. Godine 1953. imala je udes u kome je povredila kuk, a dobila je i akutni nefritis. Nije pristala na operaciju, rizikujući život. Godine 1955., u ponovnom udesu, zadobila je povrede kičme i više nije mogla da hoda bez štapa. [24] I pored toga, nije prestala da radi kao pedagog, samo je svoje časove malo razredila; umesto pet puta, radila je dva do tri puta nedeljno.

Učenici Nataše Bošković bili su studenti baleta, profesionalni igrači i učitelji baleta, koji su dolazili na časove da svoje znanje upotpune i osveže. Način njenog rada smatran je vrednim, sadržajnim i zanimljivim, i on joj je obezbedio brojnost učenika i dugu karijeru pedagoga. Koliko je bila poznat pedagog u Njujorku, najbolje govori podatak da svoje časove nije oglašavala u novinama kao drugi pedagozi, sem na samom početku rada. Časovi su bili dobro posećeni, iako su bili poznati kao veoma naporni. Na materijalnu stranu poziva nije gledala, jer je radila iz ljubavi.

Preko letnjih meseci, u julu i avgustu, pedagoška delatnost Nataše Bošković odvijala se u svojevrsnim letnjim školama umetnosti, za decu starijih uzrasta, u SAD-u – u Masačusetsu,

i u Kanadi – u Ontariju. U ovim centrima u toku dve decenije, od 1952 – 1971, bila je baletski pedagog i postavljala je baletske predstave na kraju kursa. Sa sobom je dovodila svoje saradnike, korepetitore, studente i profesionalne igrače iz Njujorka.

Ovakav način rada bio je izvesna promena i osveženje u pedagoškom radu, a pružao joj je i mogućnost za koreografski rad.

I pored veoma oštećenog zdravlja, Nataša Bošković nije prekidala pedagoški rad, čak ni onda kada ju je bolest na to primoravala. Smatrala je da je rad odmara i pomaže da zaboravi na bolest. [25]

Poslednje časove baleta održala je u Njujorku 28. maja 1973. Posle časa odneli su je u bolnicu, iz koje se više nije vratila. Umrla je 30. juna 1973. u Njujorku. Uz nju su do poslednjeg trenutka bili njen suprug i njena sestra Njura, koja je pored nje živela od 1959. godine. Sahranjena je na pravoslavnom groblju uz manastir Svetog Save, u Libertivilu, kod Čikaga.



Nataša Bošković 1959,  
u svom stanu u Njujorku,  
375. Riverside Drive, Apt. 6a  
New York 10025.

Nataša Bošković učila je balet u Rusiji, u Petrogradu (Lenjingrad) i u Jugoslaviji, u Beogradu, a usavršavala se u Francuskoj i Engleskoj, u Parizu i u Londonu.

Kada je Nataši Bošković bilo pet godina, videla je balet prvi put. Bilo je to u Marijinskom teatru u Petrogradu. Od tada pa sve do četrnaeste godine života učila je balet povremeno kod privatnih učitelja baleta, najviše za vreme letnjeg školskog raspusta, kada je dolazila u Petrograd kod svoje bake. Imena tih prvih učitelja baleta ostala su nepoznata.

Stalnim boravkom u Petrogradu, od 1915. do 1920. godine, baletsko školovanje Nataše Bošković postalo je redovno. Po dolasku, imala je privatnog učitelja baleta i učila je intenzivno jer je već imala petnaest godina. Morala je savladati mnogo toga da bi je primili u Carsku baletsku školu. Mala rastom i neobično sitna, izgledala je mnogo mlađa nego što je bila. [26] U jesen 1916. primljena je u školu i učila je kod pedagoga Agripine Vaganove, nekad slavnog balerina, koja se od 1916. posvetila profesiji baletskog pedagoga. Po izbijanju oktobarske revolucije, škola je prekinula rad. Početkom 1920., kada je otvorena Škola ruskog baleta, pod upravom Akima Ljvoviča Volinskog (1867 – 1926), poznatog baletskog kritičara, Nataša Bošković bila je učenica ove škole, opet kod pedagoga Agripine Vaganove. [27]

Koliko dugo je učila kod Agripine Vaganove i kada je tačno počela, danas to nije lako utvrditi. Jedino je poznat datum prestanka učenja. To je bilo krajem 1920. kada je napustila Petrograd i vratila se sa majkom i sestrom u Jugoslaviju. Potvrda o prekidu školovanja datirana je 22. oktobra 1920. [28]

Od ogromne je važnosti činjenica da je Nataša Bošković na početku svog redovnog baletskog školovanja bila učenica Agripine Vaganove, jednog od najvećih pedagoga u svetu.

Agripina Jakovljevna Vaganova (1879 – 1951), sovjetska balerina, pedagog i balet-majstor; završila Petersburško teatralno učilište 1897.; učenica Ivanova, Oblakova, Vazeme, Gerda i Preobraženske; igrala u Marijinskom teatru od 1897 – 1916. Od 1906. prva solistkinja, zatim primabalerina. Kritika je nazivala „caricom variacija“; smatra se neprevaziđenom u varijacijama u *Kopeliji*, u partiji Snežne princeze u *Konjicu Vilenjaku* i *Don Kihotu*. Odigrala niz glavnih baletskih uloga u baletima. Godine 1916. napustila scenu i postala baletski pedagog. Imala je malu privatnu školu,

## Školovanje i usavršavanje

u kojoj je radila sa izabranim učenicima. Od 1920. pedagog je u Školi ruskog baleta Volinskog u Petrogradu i Lenjingradskog koreografičeskog učilišča, od 1921. Poučavala po vlastitom sistemu, koji je izložila u svojoj knjizi *Osnovi klasičnog baleta*, 1934, prevedenoj na mnoge jezike. Njene učenice bile su: Semjonova, Ulanova, Dudinska, Kolpkova i dr. Od 1957. Lenjingradsko koreografsko učilište nosi njeno ime. [29]

Novo razdoblje Natašinog baletskog obrazovanja počelo je u Beogradu 1921. Iz Rusije nije mogla doneti diplomu, jer nije završila školovanje. Osim potvrde Škole ruskog baleta, drugih dokumenata nije imala. Preostalo joj je da se upiše u Glumačko-baletsku školu, koja je 1. novembra 1921. otvorena u Beogradu, [30] što je ona i učinila.

Posle prvog svetskog rata Narodno pozorište u Beogradu, osnovano 1868, počelo je sa pripremama za otvaranje Opere, u čemu je uspelo 1920. godine. Izvođenjem operskih predstava, koje su preuzezeli većinom ruski pevači, pridošli iz Rusije posle oktobarske revolucije, ukazala se potreba za baletskim igračima zbog izvođenja baletskih divertismana u operama. Postojećeg baletskog kadra nije bilo, niti je postojala baletska škola. Uprava Narodnog pozorišta, na čelu sa Milanom Grolom, i Branislav Nušić, načelnik Umetničkog odjeljenja Ministarstva prosvete, dali su inicijativu da se u Beogradu otvari Glumačko-baletskla škola, koja će Narodnom pozorištu obezrediti stručni kadar. Škola je bila zamišljena kao odsek Muzičke škole, odnosno kao budući konzervatorijum. Bila je podeljena na dva odseka: glumački i baletski. Šef odseka za balet bila je Klavdija Isačenko, koja je predavala plastičan balet i bila jedini nastavnik u tom odseku. [31] O programu ovog odseka zabeleženo je, u Pozorišnom godišnjaku 1918 – 1922, da je „obuhvatao, u glavnom, sve potrebne praktične vežbe, a najveća je pažnja obraćana na plastične baletske igre“.

Klavdija Lukjanova Isačenko bila je Ruskinja. Godine 1920. došla je u Beograd iz Petrograda. Kada je počela pozorišnu karijeru, zvala se Klavdija Lukjanova Sokolova i bila je glumica Moskovskog Hudožestvenog teatra od 1901 – 1903, a zatim i nekih drugih pozorišta u Rusiji. Karijeru glumice okončala je 1913. i otvorila privatnu Školu plastike i scenskih izražajnosti u Petrogradu, koja je radila do 1918. Bila je pod uticajem Isidore Dankan i Emila Žak-Dalkroza. [32] Posle oktobarske revolucije izišla je iz Rusije i sa mužem Isačenkom

došla u Beograd s namerom da otvorи školu, sličnu onoj u Petrogradu. Narodno pozoriшte angažovalo je 20. decembra 1920. za redovnog člana Opere i profesora plastike. [33] U Narodnom pozorištu postavljala je divertismane u operskim predstavama i bila prvi reditelj baleta, koji se tek obrazovao.

Sticajem okolnosti da u Beogradu nije bilo profesora za klasičan balet, Klavdija Isačenko bila je u Glumačko-baletskoj školi profesor Nataši Bošković. Isačenko je dobro poznavala osnove klasičnog baleta, ali je demonstraciju vežbi iz klasičnog baleta poverila Mariji Bologovskoj, Ruskinji, prvoj balerini koja se 1920. pojavila na sceni Narodnog pozorišta. Bologovska je došla iz Rusije kao izgrađena igraćica klasičnog baleta. Tako se već u prvoj godini Glumačko-baletske škole, na odseku za balet izdvajila grupa učenica za plastični balet i dve-tri učenice za klasični balet, s tim što se više radio plastični balet.

Nataša Bošković nije imala od koga da uči, jer nije bilo nastavnika za klasičan balet, ali je vežbala ono što je u Rusiji naučila i sa svojim skromnim igraćkim znanjem za scenu došla u situaciju da izlazi na scenu kao baletska igraćica i učestvuje u opersko-baletskim predstavama. Mora biti da je njen baletsko znanje stečeno u Rusiji bilo takvog ranga da je mogla da nastupa u baletskim divertismanima u operama, jer stroga uprava Opere i Narodnog pozorišta to ne bi dozvolila. Kao što je i odluka da diplomu škole mora imati bila neopoziva. Zbog toga je u njenoj prvoj sezoni 1921/22. njen baletski rad bio dvojakog karaktera. Vodila se kao učenica Glumačko-baletske škole i bila baletska igraćica Narodnog pozorišta. Nastupala je na ispitnim predstavama škole i u predstavama pozorišta.

Rad sa Klavdijom Isačenko nije bio bez koristi za Natašu Bošković, jer je od nje imala šta da nauči, bar što se tiče mimike, ritmike i izražajnosti igre. Isačenko je pratila rad obe grupe u okviru baletskog odseka škole, a time i rad Nataše Bošković. I ona je radila na dva plana, podizala je prvi kadar u školi i postavljala igre u predstavama pozorišta.

U prvim ispitnim predstavama Glumačko-baletske škole, Nataša Bošković pojavila se dva puta, 19. i 24. aprila 1922, oba puta u istim baletskim numerama: solo, u *Igri u noći* na muziku Jana Sibelijusa, i sa partnerima u *Kozačkoj narodnoj igri* i u *Pas de trois*, na muziku Frederika Šopena. [34] U narednoj, drugoj godini škole, u baletskim ispitnim i javnim predstavama pod vodstvom Klavdije Isačenko, više nije nastupala.

Prekretnica u radu Glumačko-baletske škole i Baleta Narodnog pozorišta nastaje u sezoni 1922/1923, kada za profesora klasičnog baleta dolazi Jelena Poljakova.

Jelena Dimitrijevna Poljakova (1884–1973), ruska baletska igraćica, završila je Petersburško teatralno učilište 1902, u klasi profesora Klavdije Mihajlovne Kuličevske. U Marijinskom teatru nastupala je pored Spesivceve, Preobraženske, Karsavine, Vaganove, Legata, Obuhova i drugih slavnih baletskih umetnika. Učestvovala je na velikoj turneji po Severnoj Evropi (Helsinki, Stokholm, Kopenhagen i Berlin), koju je vodio Adolf Emil Bolm, igrajući takođe pored velikih baletskih umetnika, Ane Pavlove, Bolma, Elizavete Vil, Obuhova i drugih. Gostovala je u drugoj sezoni Ruskih baleta Sergeja Djagiljeva u Parizu 1910. Ostvarila je niz raznovrsnih uloga u Marijinskom i Mihailovskom teatru u Petrogradu, kao

i na turnejama, do 1. oktobra 1918, kada se razbolela. [35] Zatim je napustila Rusiju i došla u Jugoslaviju. Prvi angažman imala je u Ljubljanskoj Operi, u kojoj je bila primabalerina i šef Baleta. Iz Ljubljane je došla u Beograd na solističko gostovanje 14. februara 1922. i odlučila da pređe u beogradsko Narodno pozorište, a sa njom i njen partner, Sergej Strešnjev, baletski solist, koji je u beogradskom Baletu postao prvi igraća.

Jelena Poljakova angažovana je u Narodnom pozorištu u Beogradu kao primabalerina, reditelj baleta i pedagog 1. septembra 1923. Istovremeno, ona je angažovana i u Glumačko-baletskoj školi kao profesor za klasični balet. [36] Školovana u Rusiji, u najboljoj školi i kod velikih pedagoga, Poljakova je koristila metod kojim se radilo u Rusiji i prenosila ga u beogradsku školu. Igrajući dugo kao solistkinja baleta stekla je veliko scensko iskustvo, koje je prenosila na svoje učenike. Dobro je poznavala originalne koreografije jer je nastupala u brojnom baletskom repertoaru u koreografijama Marijusa Petipa, Leva Ivanova, Aleksandra Gorskog, Mihaila Fokina i drugih velikih koreografa. U njenoj ličnosti stekli su se svi uslovi da bude idealan baletski pedagog i balet-majstor.

Dolaskom Jelene Poljakove, Nataša Bošković dobila je izuzetnu priliku da uči i da napreduje. Za godinu dana rada, u školi i u pozorištu, pokazala je takav uspeh da je Poljakova zaključila kako joj dalje školovanje u Glumačko-baletskoj školi nije potrebno, te joj je 22. juna 1923, posle druge godine, od predviđenih tri, priznata završena škola. [37]

Jelena Poljakova nije bila samo dobar pedagog Nataši Bošković. Ona joj je i kao koreograf, postavljajući baletske divertismane u operama, a ubrzo i prve baletske predstave u Narodnom pozorištu, i kao balet-majstor koji je uvežbavao balete, pružila šansu da igra. Nastupajući u glavnim ulogama i solo-partijama kao primabalerina mogla joj je biti i baletski uzor.

Nataša Bošković se sećala velikih baletskih igraća, slavnih umetnika, koje je u Petrogradu gledala i koje nije mogla da zaboravi. Znala je da su neki od njih u Zapadnoj Evropi i da rade kao pedagozi. Zato je, i pored briljantno i pre vremena završene baletske škole i prvih ostvarenih igraćkih rezultata u Narodnom pozorištu, osećala potrebu da ode u Pariz, tadašnji centar baletskе umetnosti. Htela je da tamо, u nekoj od škola klasičnog baleta, kod velikog pedagoga, usavrši baletsko obrazovanje. Možda i da proveri sopstvenu vrednost i stekne veće pouzdanje, jer još uvek nije zaigrala glavnu ulogu u baletima koji su bili na repertoaru Narodnog pozorišta. Smatrala je da treba da se odvoji od svoje sredine i vidi baletske predstave u svetu i nova dostignuća u baletskoj umetnosti. Osećala je potrebu da ode tamо где rade veliki baletski umetnici iz Rusije da vidi kako se radi u njihovim školama i studijima, da ih gleda na baletskoj sceni. Više nije bila mlada, bilo joj je dvadeset i pet godina, i smatrala je da se trenutak za takav poduhvat ne sme odlagati. Odabrala je Pariz za svoje usavršavanje i zatražila državnu stipendiju.

U sistemu strogog reda i pravila kojih se Narodno pozorište pridržavalo, morala je prvo da se obrati Ministarstvu prosветe. Zatražila je odsustvo od godinu dana i državnu stipendiju. Napisala je molbu Upravi Narodnog pozorišta 24. VIII 1925,

Р. С. Ф. С. Р.

ПЕТРОГРАДСКИЙ  
ГУБЕРНСКИЙ ОТДЕЛ  
НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
ШКОЛА РУССКОГО БАЛЕТА.

22. окт. 1920 г.

№ 474

Петроград, Почтамтская, д. 6.  
Тел. № 657—27.

## Удостоверение

Дано сие удостоверение  
Наташе Смирновой в  
том, что она состоит ученицей  
у б. Вагановой.  
Со стажем школы иррегулярно  
у Комиссии и при  
выдаче паспорта на  
переезд.

Заведующий Школой А. Яковлевский

Заведующий Канцелярией Мирон



Uverenje Škole ruskog baleta od 22. oktobra 1920. da Nataša Bošković pohađa školu i da je učenica pedagoga Agripine Vaganove.

da je prosledi Ministarstvu prosvete na rešavanje. Molba je ispisana njenom rukom i glasi: „Da bi se mogla potpuno usavršiti u baletskoj umetnosti, kojoj sam se posvetila, čast mi je zamoliti Upravu da mi to i omogući na taj način, što bi mi dala jednogodišnje odsustvo sa celom platom i izdejstvovala uz to još i potrebnu stipendiju, s kojom bi mogla skromno živeti i plaćati školarinu u čuvenoj školi prof. Čeketi, u Parizu.“ [38]

Molbu je prosledio tadašnji upravnik Narodnog pozorišta, Velimir Živojinović, dodajući i svoje mišljenje „da bi joj traženo odsustvo za Pariz, radi usavršavanja u baletu, trebalo odobriti sa platom i ostalim prinadležnostima, na koje ima prava po zakonu.“ Osim toga, Živojinović je saopštio da bi i samo pozorište, „uprava sa svoje strane, iz budžetske partije na pomoć pitomaca, pomogla imenovanu i izdala joj za godinu dana din.: 10.000 na ime pomoći.“ [39] Međutim, došlo je do promene u pozorištu i za upravnika je postavljen Milan Predić, a za generalnog sekretara dr Ranko Mladenović. Sudeći po odluci u vezi sa odsustvom smatrali su da je period usavršavanja u inostranstvu suviše dug i saglasili se da ono traje samo četiri meseca. U propratnom pismu novog upravnika, Milana Predića, Umetničkom odeljenju Ministarstva prosvete stoji da odsustvo traje od 1. decembra 1925, s napomenom da se odsustvo može produžiti kasnije: „Ako se nađe za shodno – prema pokazanom uspehu, koji će se utvrditi kad se g-đica Bošković bude vratila u mesecu aprilu i bude igrala u Narodnom pozorištu – odsustvo bi joj se moglo produžiti do 1. septembra 1926“, a obećana joj je i „isplata putnih troškova do Pariza i Beograda.“

Nije bila zadovoljna skaraćenim rokom usavršavanja na samo četiri meseca, ali se saglasila. Nije bila zadovoljna ni materijalnom potporom, te se još jednom obratila Ministarstvu prosvete. Umetničko odeljenje odgovorilo je da će, „ceneći dobre sposobnosti g-će Bošković, izuzetno dodeliti izvesnu pomoći, kad nove desetine stupe u život, tj. 1. decembra ove godine.“ [40] Posle toga usledili su lekarski pregledi i tek kad su tri lekara dala pismenu potvrdu o dobroj zdravstvenoj sposobnosti, Nataša Bošković je 1. decembra 1925. otputovala u Pariz. Izabrala je Baletski studio Olge Preobraženske.

Olga Josifovna Preobraženska (1871–1962), ruská baletska umetnica i pedagog, bila je vodeća balerina u Marijinskom teatru, od 1900. Završila je Petersburško teatraljno učilišče, učenica Ivanova, Petipa i Johansona. Odigrala je veliki broj glavnih uloga u Rusiji i na mnogobrojnim gostovanjima u Italiji, Francuskoj, Engleskoj, Nemačkoj, Južnoj Americi. Od 1917–1921. bila je baletski pedagog u školi koju je i sama završila i u Školi ruskog baleta A. Lj. Volinskog. Jedna je od najzapaženijih pedagoga metode klasičnog baleta. Bila je pedagog Agripini Vaganovoj. Godine 1921. izšla iz Rusije i u Parizu otvorila svoj baletski studio. Njeni učenici bili su: Baronova, Tumanova, Golovin, Mišković i dr.

Kao nekadašnju učenicu Škole ruskog baleta, u kojoj je bila pedagog, Preobraženska je prihvatile Natašu Bošković sa posebnim simpatijama. Radila je sa njom četiri meseca, a zatim, po produženju stipendije, još četiri. Cenila je Natašinu veliku upornost u radu, volju da uči i nauči što više, njenu potpunu posvećenost baletskoj umetnosti. Ohrabrla je da po povratku

u Beograd zatraži da igra glavne uloge i spremila s njom ulogu Svanilde u *Kopeliji*, sa kojom je Nataša Bošković debitovala u Narodnom pozorištu 22. septembra 1926. Posle prvog studijskog rada kod Preobraženske, Nataša je svake godine, preko leta, kad pozorište nije radilo, odlazila u Pariz i vežbala kod nje u njenom čuvenom baletskom studiju sve do 1940.

U toku studijskog boravka u Parizu, 1925. posećivala je i druge baletske studije, s namerom da što više vidi i nauči. Osim toga, gledala je baletske predstave u raznim pariskim pozorištima, družila se sa baletskim igračima i sa njima izmenjivala iskustva.

Svojevrsna škola baleta bili su Ruski baleti Sergeja Djagiljeva i predstave, u kojima su igrali veliki baletski umetnici. Pojedini među njima bavili su se i pedagogijom. Tako je Nataša Bošković uzimala časove kod Ljubov Nikolajevne Jegorove (1880–1972), a zatim i kod Bronislave Fomiciće Nižinske (1891–1972). Obe umetnice ostvarile su velike baletske karijere, prvo kao balerine, igrajući u Rusiji i gostujući u svetu, a zatim i kao balet-majstori i pedagozi u poznatim baletskim trupama.

U Parizu je 1925. upoznala i Nikolaja Gustavoviča Legata (1869–1937), velikog ruskog igrača, koji je od 1888. igrao u Marijinskom teatru u Petrogradu, postao vodeći prvi igrač i bio partner Ane Pavlove, Matilde Ksesinske, Tamare Karsavine, Olge Preobraženske i drugih velikih balerinu. Od 1907. gostovao je u Parizu, Berlinu, Beču, Pragu i drugim gradovima Evrope. Od 1902. bio je balet-majstor, a od 1910. glavni balet-majstor Marijinskog teatra u Petrogradu. Bio je jedan od znamenitih pedagoga od 1896–1914, u Petersburškom teatralnjem učilišču, zalažući se za stroga pravila klasičnog baleta. Njegovi učenici bili su Pavlova, Fokin, Karsavina, Kjakšt, Nižinska i drugi, kasnije veliki baletski igrači. Posle oktobarske revolucije radio je kao pedagog u Školi ruskog baleta A. Lj. Volinskog. Godine 1922. otišao je iz Rusije. Bio je pedagog u trupi Ruskih baleta Sergeja Djagiljeva (1925–1926). Otvorio je svoju školu u Londonu 1923. Godine 1932. izdao je knjigu *Istoriја ruske škole*.

Tokom 1925. i 1926. Nataša Bošković uzimala je časove kod Nikolaja Legata, a takođe i kasnije, prilikom svojih narednih studija u Parizu i u Londonu.

Baletsko usavršavanje Nataše Bošković trajalo je 1931. godine duže od uobičajenog. Naime, ona je posle redovnog usavršavanja preko leta, u toku jula i avgusta, zatražila odsustvo od Ministarstva prosvete od tri meseca, od 1. septembra do 1. decembra 1931. [41] Odsustvo „sa svim prinadležnostima i s platom“ odobreno joj je, a zatim je zatražila još tri meseca [42] te je u inostranstvu, na usavršavanju, provela punih sedam meseci. Najviše je ostala u Parizu, a zatim u Londonu, gde je vežbala kod Legata i balerine Ljubov Černjišove. U Londonu je gledala baletske predstave i pratila nova zbivanja na polju baletskе umetnosti, trudeći se da što više sazna i proširi vidike svog saznanja i obrazovanja. U Beograd se vratila 1. marta 1932.

Izvesnog udela u baletskom usavršavanju Nataše Bošković imali su prvi igrači, reditelji i koreografi beogradskog Narodnog pozorišta, koji su u vremenu od 1923–1939. bili u

stalnom angažmanu u Baletu, ili u njemu gostovali.

Osim Jelene Poljakove, uticaj na formiranje Nataše Bošković, kao baletske igračice, naročito u početku njene baletske karijere, ali i kasnije, imali su: Aleksandar Fortunato, Nina Kirsanova, Fjodor Vasiljev, Margarita Froman, Anton Romanovski i Boris Romanov (k. g.), u zavisnosti od dužine svog angažmana, broja i umetničkih dometa ostvarenih predstava. Većinom su bili Rusi, sem Fortunata i Romanovskog (Poljaci), iz čuvenih ruskih carskih baletskih škola, osim Fortunata i Kirsanove, koji su završili privatne baletske škole. Gotovo svi imali su iza sebe već ostvarene umetničke karijere. Igrajući u njihovim režijama i koreografijama, u baletskom i opersko- baletskom repertoaru, Nataša Bošković je izgrađivala svoju tehniku i koristila njihovo ogromno scensko iskustvo.

Na formiranje Nataše Bošković, pored pomenutih umetnika, posebno mesto zauzima Margarita Froman, koja je u Narodnom pozorištu bila u stalnom angažmanu od 1927–1929, a zatim gostovala kao koreograf 1931, 1935. i 1937.

Margarita Petrovna Froman (1896–1970) završila je Moskovsko teatralno učilišće i igrala u Boljšom teatru od 1900–1921. kao solistkinja, a zatim kao prva igračica. Gostovala je u trupi Ruskih baleta Sergeja Djagiljeva u Zapadnoj Evropi i Americi. Godine 1921. napustila je Rusiju i došla u Jugoslaviju. U Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu bila je prva igračica, koreograf, šef baleta, baletski i operski reditelj i pedagog u Baletskoj školi. U Baletu Narodnog pozorišta od 1927/28 – 1929/30. bila je šef, primabalerina i reditelj. Igrajući u njenim postavkama baleta, koji su prvi put izvedeni na beogradskoj sceni, kao i u baletskim divertismanima u operama, Nataša Bošković je ostvarila desetinu svojih najvećih baletskih uloga (Rajmonda, Žar-ptica, Mlinarica, Carevna, Kirgijska robinja, Kraljeva kći, Snežna princeza, Devojka, Igračica, kao i sola u baletima u operama). Pripremajući velike uloge i igrajući ih pored Fromanove, Nataša Bošković je mnogo naučila od ove umetnice i obogatila svoju igračku tehniku, posebno u stilskim nijansama klasične i karakterne igre.

Baletsko školovanje i usavršavanje Nataše Bošković bilo je pod okriljem najboljih pedagoga. Od samog početka školovanja učila je kod najvećih pedagoga, Agripine Vaganove, u Rusiji, i Jelene Poljakove i Margarite Froman, u Jugoslaviji, a zatim se usavršavala u inostranstvu, takođe kod najvećih ruskih pedagoga – Preobraženske, Legata, Nižinske, Jegorove i Černjišove – koji su radili u Parizu i Londonu.

Neprestana težnja za usavršavanjem i proširivanjem baletskog obrazovanja čini bitnu karakteristiku Nataše Bošković kao baletskog umetnika. Obrazujući se kao strogo klasična igračica, nije zapostavila moderno baletsko obrazovanje. Osnove plastičnog baleta naučila je kod Klavdije Isačenko, a zatim se interesovala za sve pravce i metode moderne umetničke igre. Zbog toga je bila u stanju da igra u baletima postavljenim na sintezi klasičnih, plastičnih i folklornih tehničkih i izražajnih elemenata, kao na primer u baletima Frana Lotke (*Davo na selu*) i Krešimira Baranovića (*Licitarsko srce*).

Školujući se kod vrsnih baletskih umetnika, pedagoga i balet-majstora, ovladala je savršenom baletskom tehnikom, klasičnom i karakternom, koju je tokom čitave baletske karijere usavršavala i proširivala, i koja joj je omogućila da ostvari veliki i raznovrstan baletski repertoar i uspešan i dug igrački vek.

Najveće i najznačajnije razdoblje u baletskoj karijeri Nataše Bošković čini umetnički angažman u Narodnom pozorištu u Beogradu. U Baletu ovog pozorišta načinila je prve profesionalne korake i ostvarila prve baletske nastupe, razvila se u baletsku solistkinju i veliku baletsku igraćicu, primabalerinu, proslavila se kao umetnica i u njemu završila svoj baletski igracki vek.

U stvaranju Nataše Bošković na baletskoj sceni Narodnog pozorišta neophodno je izvršiti periodizaciju, ne samo zbog dužine trajanja angažmana, nego i zbog postupnog sagledavanja umetničkog rada i svestranijeg i podrobnejeg ispitivanja pojedinih etapa u stvaranju. U tom smislu treba označiti četiri perioda. Prvi, od 1921–1926, koji obuhvata početak baletskog rada i prve uloge i solističke nastupe; drugi, od 1926–1934, koji označava ulazak u veliki baletski repertoar i osvajanje velikih uloga; treći, od 1935–1941, kada posle povratka sa velike svetske turneje u trupi *Ruski balet*, nastupa kao primabalerina i osvaja novi repertoar, i četvrti, od 1941–1944, koji obuhvata rad u posebnim uslovima drugog svetskog rata.

1921–1926.

Kada je u jesen 1921. godine stupila u Narodno pozorište kao baletska igraćica, posle upisa u Glumačko-baletsku školu, primljena je pod honorarnim ugovorom. Tek posle završene prve godine Glumačko-baletске škole i završene pozorišne sezone 1921/1922, i ostvarenih nastupa u nizu operskih predstava, u baletskim divertismanima, Nataše Bošković primljena je za privremenu članicu Baleta Narodnog pozorišta, 12. avgusta 1922, a zatim i za redovnu članicu, 30. decembra 1922. [43]

Mogućnost da igra na sceni Narodnog pozorišta najvećeg srpskog pozorišta, neposredno po upisu u Glumačko-baletsku školu, omogućilo joj je njen prethodno baletsko obrazovanje, stečeno u Rusiji između 1915. i 1920. godine. Nastupi u Narodnom pozorištu bili su i njeni prvi profesionalni nastupi na baletskoj sceni. Igrala je pored jedinih igraćica u to vreme – Marije Bologovske, Tatjane Kružalove, Nine Hitrove, Ane Jurenjeve, Sonje Stanisljević i Natae Milošević. [44]

Nataše Bošković stupila je u Narodno pozorište u Beogradu

## Umetnička ostvarenja u Narodnom pozorištu u Beogradu 1921–1944.

u sezoni 1921/22, u vreme kada je Balet, kao ogrank pozorišta, bio tek u začetku. Nije bio formiran baletski ansambl, nije bila izvedena ni jedna baletska predstava, niti je postojao balet-majstor ili koreograf. Sezonu ranije, 1920/1921, obeležili su pojedinačni nastupi angažovanih ruskih igraća, pod rukovodstvom Klavdija Isačenko i uz pomoć njenih učenica plastičnog baleta, kao i prvih značajnijih gostovanja bivših solista i prvih igraća, pridošlih iz carske Rusije posle oktobarske revolucije. Među njima najznačajniji su bili nastupi Margarite i Maksa Fromana, poznatih umetnika, članova Boljšog teatra u Moskvi. Uspeh ovih gostovanja izvršio je popularizaciju baletske umetnosti u Beogradu i ohrabrio upravu Narodnog pozorišta da preduzme ozbiljnije korake na podizanju svog operskog baleta, kako se u početku nazivao, na viši nivo. Na prvom mestu da angažuje pedagoga za klasičan balet, koji će podizati baletski podmladak, i angažuje baletskog stručnjaka za šef-a baleta. Idealna prilika da u tome uspe ukazala se početkom 1922. godine, posle gostovanja Jelene Poljakove, nekada prve solistkinje Marijinskog teatra u Petrogradu, 14. februara 1922, [45] koja je u to vreme bila šef baleta i prva balerina u Operi u Ljubljani. Poljakova je prešla u beogradsko Narodno pozorište i zauzela mesto prve igraćice, šefa baleta i reditelja-koreografa, i u Glumačko-baletsku školu, u kojoj je bila nastavnik za klasičan balet. Dolaskom Poljakove nastao je snažan zaokret u razvoju Baleta Narodnog pozorišta, a takođe i u radu baletskog odseka Glumačko-baletске škole. Prva nastavnica škole, Klavdija Isačenko, od 1. novembra 1921, za plastični balet, vaspitavala je i orijentisala učenice u tom smeru, dok su učenice opredeljene za klasičan balet bile bez profesora. U izvesnom smislu, pomoćni nastavnik za klasičan balet bila je Marija Bologovska, koja je upućivala u osnove klasičnog baleta i imala ulogu demonstratora. Bologovska je u Narodnom pozorištu bila prvi reditelj baletskih divertismana u operama i bila prva baletska igraćica koja se pojavila na sceni Narodnog pozorišta po osnivanju Opere, 1920.

Prvi profesionalni baletski nastupi Nataše Bošković u Narodnom pozorištu bili su u baletskim igrama u operi, jer baletskih predstava još nije bilo. Njeni ime nalazimo prvi put na listi predstave opere *Hofmanove priče Žaka Ofenbaha*, 21. decembra 1921. [46] u baletskom divertismanu koji je spremila Klavdija Isačenko. Plakat premijere od 2. decembra 1921. nije

sačuvan, kao i većine drugih baletskih i operskih i dramskih predstava Narodnog pozorišta od 1918. do 1927, ali se može tvrditi da je Nataša Bošković igrala i na premijeri, jer je od početka sezone bila u Narodnom pozorištu. Mogući su još neki nastupi, takođe u operskim predstavama, ali pismenih dokaza nema, upravo zbog nepostojanja pozorišnih lista.

Potvrde njenog sudelovanja mogli bi biti izvori u stampi, ali spominjanje igrača u baletskim delovima u operama nije bilo uobičajeno u to vreme. U najidealnijem slučaju spomenut je reditelj baleta. U prikazima kritičara povodom operskih premijera osvrти na balet bili su retkost, a kada ih je i bilo, retko su pominjali igrače.

U prikazima premijere *Hofmanove priče* jedino je kritičar dr Miloje Milojević ocenio baletski ideo u izvođenju ove opere. Dr Milojević, koji je tokom čitavog međuratnog perioda sistematski pratio ostvarenja Beogradske Opere i Baleta, zapisao je da je balet „u *Bahanalu* i za vreme *Čarkarole* po koncepciji gesta i lepoti linija davao krvi opojnoj venecijanskoj noći“. [47] Nije spomenuo ni jednog igrača, te je i igra Nataše Bošković ostala neprikazana.

Predstava je u toku sezone izvedena dvadeset i tri puta [48] što pokazuje da je postigla uspeh kod publike.

Sledeći nastup Nataše Bošković bio je u baletskom divertismanu u operi *Faust* Šarlja Gunoa, čija je premijera održana 29. marta 1922. Prvi sačuvani plakat na kome je i ime Nataše Bošković je sa predstave od 21. aprila 1922. [49] Baletski deo u ovoj operi najverovatnije je postavila Klavdija Isačenko, iako njeno ime nije označeno na listi predstave. Pored baletskih igračica Narodnog pozorišta učestvovalo su i učenice Glumačko-baletske škole. U prikazima predstave balet nije naišao na dopadanje. Kritičar pod inicijalima E. N. zapisao je da je „šesta slika Valpurgine noći dala slobodu da se u njoj čine i najgrotesknije stvari. Sloboda je manje više srećno iskorisćena“. [50] Igrači nisu spomenuti pa nema ni ocene o igri Nataše Bošković.

Osim divertismana u operama, Klavdija Isačenko pripremila je nekoliko čistih baletskih divertismana koji su išli uz kraće dramske i operске predstave, pod nazivima *Balet*, *Baletsko veče*, *Baletski matine* i sl. Takve predstave bile su predstave Glumačko-baletske škole i u korist škole. Nataša Bošković nastupila je u baletskom divertismanu, pod nazivom *Balet*, 19. i 24. aprila 1922. Igrala je solo *Igra u noći* na muziku Jana Sibelijusa, zatim sa partnerima u *Kozačkoj narodnoj igri* i u *Pas de trois*-u na muziku Šopena. [51]

Poslednji nastup u prvoj sezoni svoga rada, imala je u operi *Vesele žene Vindzorske*, u baletskom divertismanu. Na sačuvanoj listi premijere od 10. maja 1922. nema oznaka o učestvovanju baleta, ali je kritika zabeležila njegov ideo u predstavi. Nepotpisni kritičar *Politike* dao je veoma pozitivan osrvt: „U celini bilo je prirodnog ritma, sve je odgovaralo muzičkom gestu, i hod i držanje pojedinaca i ansambla, jedno izrazito lepo i raspoređeno talasanje, koje je imalo svoj vrhunac u finalu prvog čina i u fantastičnom baletu u poslenoj slici“. [52] Igrače, na žalost, nije spomenuo, ali je to učinio drugi kritičar, Miloje Milojević: „Od solistkinja u baletu ističu se g-đa Bologovska i, naročito, g-ka Bošković, skladnošću linija i lakoćom pokreta“. [53] Milojević je u najkraćim ocenama izneo



Nataša Bošković na početku umetničke karijere u Narodnom pozorištu u Beogradu, 1921.

# НАРОДНО ПОЗОРНИШТЕ



У БОГДА  
1921

ВЕЧЕРЊА ПРЕДСТАВА

У САЛИ „МАНЕЖА“

У среду, 21. децембра

## ХОФМАНОВЕ ПРИЧЕ

Фантастична опера у три чина, са прологом и епилогом. Написао Жил Барбис.

Превео Милоје Милојевић. Музика од Жака Оффенбаха.

Редитељ. Т. Навловски.

Диригент И. Брезовићек.

### ЛИЦА:

Хофман	г. Викторски
Светињук Линддорф	г. Јовановић
Копелјус	
Далертурт	г. Јурењев
Доктор Миракл	г. Јурењев
Спаланицијан	г. Милутиновић
Кресел	г. Маријашец
Андреј	г. Бологовски
Кошенија	г. Бологовски
Питкинијачо	г. Милутиновић
Франка	г. Тудаковић
Лутер, кримар	

Никола	г-ца Савињска
Наташа	г. Милутиновић
Херман	г. Стефановић
Шлемил	г. Стефановић
Олимпија	г-ђа Волејач
Булијета	г-ча Ловшинска
Антонија	г-ца Ловшинска
Стела	г-ђа Ковачевић
Принћене (лас	
матере)	г-ца Пинтеровић
Муза	г-ча Бошњаковић

Слуги, послуга у крими, гости, слуге, духови виши и пива.  
Догађа се: Пролог и епилог у лутаревој крми у Нирнбергу. — Први чин: У Спаланицијевом физичком кабинету. — Други чин: У палати Булијете у Венецији. — Трећи чин: У кући Креселовој.

### Декорације и костими по нацрту г. Брајиловског.

Балетске игре спремила г-ђа Клаудија Исаћенко.  
(Прве играчице г-ђа Хитровић, г-ђа Бологовска, г-џа Бошњаковић).

Четвртак, 22. децембра: Нар., драма у три чина. Написао Хенрик Ибен. Превод с немачког (Г-ђа Лидија Максовић, чланница Народног Казалишта у Загребу, у касловној улози, као тошак).

Петак, 23. децембра: Хофманове приче.  
Субота, 24. децембра: Дневна представа Симона, комад у три чина. Написао Евжен Брије. Превео с француског Никола Б. Николић.

Ложа 120 дин. Фотеља 24 дин. Паркет 18 дин. Партер 16 динара.  
Балкон 18 динара. Балкон I. 16 динара. Балкон бочин II. 10 динара.  
Балкон III. 8 дин. Галерија 10 динара. Задња галерија 8 динара.

### Почетак у 7½ часова у вече.

АКЦИОНАРСКА ШТАДИЈАРИЈА А. Д. КИЋИЋЕВИЋИА И ПИ. ОГРАФИЈА. ВЛАЈКОВИЋА УЛ. — БЕОГРАД

Plakat predstave *Hofmanove priče* u kojoj prvi put nailazimo na ime Nataše Bošković u delu za baletske igre.

главне карактеристике игре ове играчке. То је прва критичарска оцена о Nataši Bošković, а изречена је у *Srpskom književnom glasniku*.

У наредној сезони, 1922/1923, Nataša Bošković очекивали су већи балетски наступи, прво у балетима у операма, а затим у првој балетској представи Народног позоришта. У Народно позориште дошла је Jelena Poljakova, преузела посао балетског редитеља и играла главне улоге. Ansambl је имао осам играчica и само једног првог играча, Sergeja Strešnjeva. У баletu је било и једанаест играчica, приправница, из балетске школе. Оснаžen, Balet Народног позоришта добио је могућност да остварује и слоženije zadatke.

На листама представа налазимо име Nataše Bošković два пута, 7. septembra, у баletu III чина Verdijeve opere *Travijata* i 18. decembra 1922. u igrama u operi *Minjon Ambroaza Toma*. [54] To su reprizne predstave, ranije održanih premijera, te nije mogućno ustanoviti kada je u ovim predstavama играла први put. Balet u *Minjonu* spremila је Klavdija Isačenko, а у *Travijati* nije označeno име koreografa.

Prvi baletski nastup Nataše Bošković u koreografiji Jelene Poljakove bio је у балетском divertismanu u operi *Prodana nevesta* Bedžiha Smetane, на премјери 21. октобра 1922. [55] Poljakovoј је то била прва представа у Народном позоришту. У овој опери, у режији Теофана Pavlovskog i под dirigovanjem Ivana Brezovšeka, наступила је и као играчica. Ime Nataše Bošković označено је на листи представе одmah иза Bologovske. Kritika је у приказима опре нашла местом и за баlet, тим пре што је први пут осенђivala rad Jelene Poljakove. Naviknuti na postavke Klavdije Isačenko, критичарима se поставка Poljakove nije dopala, pre svega njen начин стилizacije nacionalnih igara. Miloje Milojević izneo је mišljenje о postavci, ali nastupe igrača nije razmatrao: „Balet je bio živ, ali nedovoljno spretno rasporeden. Linije se nisu uvek dobro izdvajale u, jako stilizovanim, igrama, које су, usled te stilizacije, izgubile mnogo što ја od specifično nacionalnog obeležja.“ [56] Igrače nisu pomenuli ni drugi kritičari.

Do kraja sezone, Jelena Poljakova postavila је још два baleta — u operama *Karmen* Žorža Bizea i *Jevrejka* Žaka Fromentala, 4. aprila i 19. maja 1923, u којима је играла sola. [57] Na listama premijera, осим нjenog imena, nije uneto ni jedno друго име te ni име Nataše Bošković. Kritika takođe nije spominjala igrače, осим Poljakove. Ipak, nema sumnje да је Nataše Bošković sudelovala u ovim predstavama, jer је била у Baletu Народног позоришта, na почетку svog rada.

U koreografiji Klavdije Isačenko nastupila је у баletu opere *Zenidba Miloševa* (*Vilin veo*), 24. februara 1923, takođe bez upisanog imena na listi premijere.

Najznačajniji trenutak u Baletu Народног позоришта, не само u sezoni 1922/23, već i u istoriji srpske baletske umetnosti uopšte, bilo је постављање првих самостalnih baletskih predstava. Prva predstava bila је, *Odlomci iz baleta „Ščelkunčik“*, 22. januara 1923, a druga, *Šeherezada i Silfide*, 19. marta 1923. [58]

Jelena Poljakova postavila је balet *Ščelkunčik/Casse-Noisette* / P. I. Čajkovskog u odlomcima, jer је вероватно ocenila da ovaj balet u dva čina skromni ansambl Baleta Народног

pozorišta ne može da izvede u celosti. Napravila je izbor od sedam odlomaka, u kojima su prikazane varijacije, karakterne igre i veliki vals. Reditelj predstave bio je Teofan Pavlovski, a dirigent Ilija Slatin. Jelena Poljakova nastupila je u predstavi kao balerina.

Nataša Bošković je nastupila u okviru varijacija. Igrala je solo *Varijaciju* pod rednim brojem 3, a *Veliki vals* sa Poljakovom, Strešnjevim i Bologovskom. Beogradска štampa njavila je predstavu, ali stručni prikaz nije izšao. Tek u narednoj pozorišnoj sezoni, posle reprizne predstave od 28. septembra, pojavio se kratak prikaz u ruskim novinama, u kome je izrečena pozitivna ocena o predstavi i igračima. Saopšteno je da su se „publici veoma svidele varijacije brižljivo izvedene od G-đe Jurenjević i G-đice Bošković“. [59] Kao što se vidi, prvi sud o igri Nataše Bošković, u prvoj baletskoj predstavi, bio je pozitivan i skrenuo je pažnju na ovu mladu igračicu.

Predstava *Odlomci iz baleta „Ščelkunčik“* prikazana je uz jednočinu operu *Pajaci* R. Leonkavala. Izvodila se devet puta u toku dve pozorišne sezone.

Posle uspeha prve predstave, Jelena Poljakova pristupila je ozbiljnijem poduhvatu, postavljanju jedočinih baleta *Šeherezade* N. Rimskog-Korsakova i *Silfida* F. Šopena /instrumentacija Balatka/, sa dodatkom andante iz Simfonije P. I. Čajkovskog. Premijera, održana 19. marta 1923, bila je prva celovečernja baletska predstava u Narodnom pozorištu. Na listi predstave označeno je ime Teofana Pavlovskog kao reditelja *Šeherezade*, a ime Jelene Poljakove kao reditelja *Silfida* i autora postavki oba baleta. [60] Orkestrom je dirigovao Ilija Slatin, inscenacija je bila Rime i Leonida Brailovskog, a skulpture Vladimira Zagorodnjuka. Nataša Bošković je igrala jednu od šahovih žena u *Šeherezadi*, a u *Silfidama* je igrala pored Poljakove, Bologovske i Strešnjeva.

*Silfide*, balet u jednoj slici, muzika F. Šopena, koreografija M. Fokina, dekor i kostimi A. Benoa, izvedene su prvi put u Parizu 1909. u pozorištu *Salle*, u izvođenju trupe Ruskih Sezona Sergeja Djigaljeva, sa Anom Pavlovom, Tamarom Karsavinom i Vaclavom Nižinskim u glavnim ulogama.

U postavljanju *Šeherezade* i *Silfida*, Jelena Poljakova imala je iskustva jer ih je pre Beograda postavila u Operi u Ljubljani /29. maja 1920. i 9. juna 1921/, ali nije navela autore koreografija. Najverovatnije da je postavke uradila po originalnim koreografijama Mihaila Fokina, jer je u njima igrala u Parizu i u Rusiji. U predstavama je nastupila i kao balerina.

Beogradска štampa prvi put je posvetila veću pažnju baletskim izvođenjima. Kritičari su se oglasili u nekoliko dnevnih i periodičnih listova, donoseći pozitivne prikaze o poduhvatu baleta.

Kritičar Miloje Milojević [61] uputio je najviše pohvala Jeleni Poljakovo, pre svega kao balerini, a zatim i ostalim igračima. Tom prilikom uočio je i Natašu Bošković. „I ostale glavne ličnosti su pokazale puno sjajnih osobina, naročito g-ća Bošković, koja i u celini i u detaljima ima sve što je potrebno za baletkinju.“ Pišući o drugom baletu, istakao je da su u *Silfidama* „G-đa Poljakova, g. Strešnjev, g-ća Bošković i g-ća



Jelena Dimitrijevna Poljakova (1884–1973), Ruskinja, primabalerina, baletmajstor Narodnog pozorišta u Beogradu i pedagog Glumačko-baletske škole u Beogradu od 1922. U Jugoslaviju došla 1921 iz Petrograda gde je u Marijinskom teatru bila prva solistkinja. Bila je pedagog i baletmajstor Nataši Bošković i na njenu karijeru izvršila snažan uticaj. Snimak načinio Mile Jovanović u Londonu, 1928.

N. Rimski-Korsakov: *Šeherezada*, Šahova žena, 1923. Balet postavila Jelena Poljakova.

L. Delib: *Kopelija*, Zora, 1924. Koreograf Aleksandar Fortunato.



Bologovska pokazali mnogo lepota baletske tehnike. "Prikaz je zaključio tvrdnjom da je „eksperiment sa baletom uglavnom uspeo. Bilo je sjaja i puno orijentalske atmosfere, pa razume se i puno aplauza.“ Kritičar je kasnije, kada su se prvi utisci slegli, izmenio mišljenje u pogledu režije Pavlovskog, a takođe i načina igranja. Zamerio je Pavlovskom da je „prenatrpavao scenu“ u *Šeherezadi*, a Poljakovo da nije vodila dovoljno računa o „koordinaciji ritma“. Međutim, nije propustio priliku da istakne vrednosti galvnih igrača. Zapisaо je da „uz vikog i lakog g. Strešnjeva, igraju već sasvim dobro izrađene igračice, naročito g-ca Bošković i g-dja Bologovska.“[62]

Drugi kritičar, Petar J. Krstić, [63] kao i nekolicina drugih kritičara, pretežno je u svom prikazu tretirao baletska dela i njihove kompozitore, te je o predstavi *Šeherezade* izrekao kratak izveštaj da je „tekla glatko i skladno“. O drugoj predstavi, o *Silfidama*, sud se odnosio na realizaciju igrača koje nije po imenima spominjao. Saopštio je da je Poljakova „uspela da izvestan broj domorotkinja obuči izvesnoj igrackoj věstini, koja izlazi iz oblasti prosečnog.“ Kritičar potpisani inicijalom W., [64] pozdravio je s neskrivenim oduševljenjem premijerna izvođenja *Šeherezade* i *Silfida*, ocenjujući da je bilo „uspeha većeg nego što se i očekuje za početak“, da je igra „šahovih žena i robinja bila besprekorna“, i zaključio da se „od sinoć može reći da naše pozorište ima svoj balet“.

U vreme kada beogradski kritičari još nisu bili dovoljno priviknuti na baletske predstave, pa su u svojim prikazima najmanje pominjali igrače, isticanje svakog pojedinog imena, među kojima i imena Nataše Bošković, vredno je pažnje. Igra i ličnost mlade balerine bili su zapaženi. Uočeno je da Nataša Bošković poseduje sve atribute baletskih igrača, u tehničkom i izražajnom smislu.

U narednoj pozorišnoj sezoni, 1923/1924, u Baletu Narodnog pozorišta došlo je do krupnih promena, najpre u kadrovskom pogledu, a zatim i repertoarskom. Balet je dobio direktora, prvog igrača i novu primabalerinu a izveden je i prvi celovečernji balet.

Posle uspešnog gostovanja igračkog para Nine Kirsanove i Aleksandra Fortunata, 7. novembra 1923, pozorišna uprava odučila je da ove umetnike angažuje u Beogradu. Aleksandar Fortunato postavljen je za direktora, reditelja i prvog igrača, a Nina Kirsanova za primabalerinu. [65] Balet je postajao sve snažniji jer se u njemu prvi put pojavljuju igrači, ali samo kao honorarni.

Aleksandar Fortunato stupio je u angažman 1. februara 1924. iz Rumunske opere u Bukureštu. Bio je igrač i balet-majstor u Lavovu gde se udružio sa Ninom Kirsanovom i od 1921. gostovao u pozorištima Evrope. U Baletu Narodnog pozorišta ostao je tri sezone, postavio pet baletskih dela, nekoliko baletskih divertismana u operama i odigrao nekoliko glavnih uloga i solo nastupa. Na beogradsku scenu postavio je prvi celovečernji balet *Kopelija* Lea Deliba.

Balet-pantomima *Kopelija*, u dva čina i tri dela, nastao po motivima priče Hofmana, libreto Š. Nuite i A. Sen-Leona, muzika Lea Deliba, koreografija Sen-Leona, izveden prvi put u pariskoj Operi 1870. Najpoznatija kasnija verzija bila je Marijusa Petipa, izvedena u Petrogradu 1884. Ovaj mnogo



Aleksandar Fortunato, Poljak, prvi igrač, koreograf, reditelj i direktor Baleta Narodnog pozorišta u Beogradu od 1924–1926. U Beograd došao iz Lavova, 1923. zajedno sa Ninom Kirsanovom.

Nataša Bošković i Sergej Strešnjev, 1924.

igran i popularan balet u svetu, postavio je Aleksandar Fortunato na beogradsku scenu u svojoj koreografiji i režiji. Pod dirigentskom palicom Dragomira Riznića i u likovnoj inscenaciji Vladimira Žedrinskog, premijera je održana 11. juna 1924. [66]

Premijera *Kopelije* označila je novo poglavlje u razvoju Baleta Narodnog pozorišta. Ona je pokazala sposobnost Baleta da savlada teškoće ozbiljnih repertoarskih pokušaja i otpočne sa prikazivanjem poznatih baletskih dela iz klasičnog baletskog repertoara.

Beogradska publika dočekala je premijeru *Kopelije* sa velikim interesovanjem i uzbudnjem. Posle uspeleg gostovanja Zagrebačkog baleta sa istim delom, 12. januara 1923, u koreografiji Margarite Froman, čitava beogradska kulturna javnost očekivala je rezultate domaćeg ansambla na sceni Narodnog pozorišta.

Glavne uloge u *Kopeliji*, Svanildu i Franca, tumačili su Nina Kirsanova i Aleksandar Fortunato. Nataša Bošković igrala je solo *Varijaciju* broj 4, u prvom činu, i *Zoru*, u trećem činu.

Značajnom baletskom novitetu pažnju je posvetila gotovo celokupna beogradska štampa. Čak je i književnica Isidora Sekulić našla za potrebno da se oglasi. U opširnom prikazu, [67] koji je po načinu mogao poslužiti kao uzor za pisanje baletske kritike, zapisala je: „*Kopelija* je izvedena kod nas sjajno i raskošno. Išlo se za naše prilike, do krajnjih mogućnosti, i sa dekorom, i sa kostimima, i sa baletskim kreacijama i stilom, i sa osvetljenjem i bojama, i sa grupom živih i mrtvih objekata. Sve je drhtalo od punoće. Nigde praznine, nedoumice, ili umor. Jedan živ organski tok, od prvih koracića na prste uzdignute Svanilde, do poslednjeg sjajno, skladno i tačnog smirivanja igre u grandioznu živu sliku baletskog ansambla...“ Isidora Sekulić upozorila je na stil igre u kome je „bilo i Dalkroza, i Vigmanove, i Labana“, kao i da je „cele večeri nedostajalo pantomime“. Izrazila je i uverenje da će predstava tokom igranja biti bolja i da će se održati dugo na repertoaru pozorišta. O igraćima pojedinačno nije pisala. Iz kritika drugih prikazivača predstave vidi se da je Fortunato zadobio naklonost kritičara, naročito njegov treći čin, ali su iznete i izvesne primedbe prilikom poređenja sa predstavom zagrebačkih gostiju. Najviše se pisalo o igri glavnih protagonisti, ali je pažnja poklonjena i drugim igraćima. Kritičar potpisani inicijalima T-T. [68] pisao je o igraćima solistima i izdvojio kao uspehu igru Nataše Bošković, koja se „istakla u varijaciji i u Zori“. Kritičar Dušan Krunic [69] takođe je zapazio Natašu Bošković i uvrstio je u igrace koji „su se odlikovali u baletu“. Slično je postupio i kritičar pod inicijalima M. R. [70] koji je Natašu Bošković pomenuo odmah posle Nine Kirsanove: „Zapazili smo našu najbolju balerinu G-du Kirsanovu, zapamtili smo pravi baletski stas G-dice Bošković...“

Ocene kritičara bile su jednoglasne o Nataši Bošković. Iako je igrala manja sola, bila je zapažena i pohvalno ocenjena.

U sezoni 1923/1924. igrala je u baletima nekoliko opera: *Lakme*, *Faust*, *Manon* i *Pikova dama*. U operi *Lakme* Lea Deliba nastupila je 12. septembra 1923, u koreografiji Jelene Poljakove. [71] Po oceni kritičara Stanislava Vinareva „u

baletskom koru talenat g-ce Bošković vidno se isticao“. [72] U *Faustu* Šarla Gunoa, u *Valpurgijinoj noći*, nastupila je 15. novembra 1923. u koreografiji Aleksandra Fortunata. [73] Iako u baletu ove opere ime Nataše Bošković nije uneto u listu predstave, već samo imena prvih solista, po ustaljenom običaju, nema sumnje o njenom sudelovanju, jer su to još uvek počeci njenog rada u Baletu i nije bilo razloga da ne igra u ansamblu. Slično je i sa nastupom u operi *Manon* Žila Masnea, za koju je balet spremila Jelena Poljakova, 18. februara 1924, [74] a takođe i sa nastupom u *Pikovoj dami* P. I. Čajkovskog, 23. juna 1924, u baletu koji je postavio Aleksandar Fortunato. [75]

Tek krajem sezone 1924/1925. Balet Narodnog pozorišta prikazao je drugu veliku baletsku premijeru, *Labudovo jezero* P. I. Čajkovskog, 29. juna 1925. [76]

Balet *Labudovo jezero*, u četiri čina, libreto V. P. Begičeva i V. F. Gelcera, koreografija V. Rajzinger, muzika P. I. Čajkovskog, izveden je prvi put 1877. u Moskvi i imao je samo dva čina. Potpuna verzija sa četiri čina izvedena je u Petrogradu 1895. u koreografiji Petipa–Ivanov. Aleksandar Fortunato postavio je *Labudovo jezero* na scenu Narodnog pozorišta u svojoj koreografiji i režiji, uz saradnju Stevana Hristića, kao dirigenta, i Vladimira Žedrinskog, kao slikara dekora i kostima.

Baletski ansambl imao je dve prve balerine, dva prva igrača, dvadeset i četiri igračice i sedam igrača. Po svojim igračkim sposobnostima, proverenim u *Kopeliji*, bio je u mogućnosti da pruži dobru predstavu. Fortunato je ulogu Odete dodelio Jeleni Poljakovoj, ulogu Odilije Nini Kirsanovoj, a ulogu Princa interpretirao je lično. Nataša Bošković igrala je Dvorskiju damu, prvu po redu.

Beogradska stručna kritika pisala je o premijeri i ocenila je kao uspehu. Koreografija Fortunata naišla je na zamerke u prikazu Stanislava Vinavera, [77] kome se njegova postavka činila nemaštovita, ali dobro odigrana, „sa čestitom pedanterijom lišenom gracie“, u kojoj nije bilo poezije, a bilo je šarenih, živopisnih igara i prijatnih za oko prizora“. Vinaver je pohvalio Fortunata za uspešan rad sa ansamblom i odao mu priznanje na istrajnosti da „dovede do toga da ovaj izvede precizno i potpuno sve zamisli koreografove“. O igraćima, nosiocima glavnih uloga i o ansamblu pisao je pohvalno. O igri Nataše Bošković izneo je veoma pozitivno mišljenje, naročito u pogledu izražajnosti. Smatrao je da je „bila otmena, osobito u mazuru njeni su pokreti bili gospostveno jasni“. U prikazima drugih kritičara, premijera *Labudovog jezera* bila je povoljno ocenjena, a naročito igraca. Kritičar Petar J. Krstić zapisao je da su „baletske scene i igre tekle besprekorno, disciplinovano i u skladu. Naročito su se istakli g-de Poljakova, Kirsanova, G-ce Bošković, Bologovska i g. Fortunato“. [78] Kritičar Viktor Novak izdvojio je među solistima predstave na prvo mesto Natašu Bošković: „Od solista su se istakli g-da Bošković i g. Strešnjev“. [79] Kritičar Jovan Palavestra takođe je uočio igru Nataše Bošković: „Od mlađih su iznenadili lakoćom i gracioznošću g-da Bologovska i G-dica Bošković (Varijacija u II činu, Mazurka u III činu)“. [80] Nastup Nataše Bošković prikazao je i kritičar Konstantin Šumljević [81]: „Zapažamo g-du Bošković koja je pokazala dobar uspeh. Njena Mazurka sa g-dinom Strešnjevim, bila je ispunjena lakoćom, veselošću i

sa zanosnim oduševljenjem“.

Izrazito povoljne kritike, ovog puta i brojne, nagovestile su napredovanje Nataše Bošković u baletskom repertoaru Narodnog pozorišta.

Osim u *Labudovom jezeru*, Nataša Bošković igrala je u ovoj sezoni i u dva baleta u operama, u *Aidi Đuzepa Verdija*, 1. maja 1925, i u *Carskoj nevesti* Nikolaja Rimskog-Korsakova, 13. juna 1925. Oba puta u postavkama Aleksandra Fortunata. [82] Iako njeno ime nije uneto u liste premijera, smatramo, kao i ranije, da nema sumnje o njenom sudelovanju jer još uvek nije imala posebne privilegije, te je kao član ansambla bila u obavezi da igra.

U sezoni 1923/24. Balet je izveo sliku *Petronijeva smrt* iz Sjnkjevičevog dela *Quo Vadis* u okviru poljske večeri, 26. oktobra 1924. u kome je učestvovala Nataša Bošković.

Krajem sezone 1924/1925. završio se prvi period umetničkog rada Nataše Bošković u Narodnom pozorištu u Beogradu, koji je trajao pet godina.

U Narodno pozorište u Beogradu stupila je Nataša Bošković 1921. godine. Za godinu dana prošla je put od honorarnog do redovnog člana, od zvanja igracice do soliste baleta. Iako je došla u pozorište sa baletskim obrazovanjem koje joj je omogućilo da na sceni igra profesionalno, morala je završiti Glumačko-baletsku školu i time ispuniti zakonski uslov o sticanju prava na redovno članstvo.

Nastupi na baletskoj sceni tekli su paralelno sa pohađanjem škole, a zatim je, posle dve godine, školu završila pre roka zbog vanrednog uspeha.

Kada se sumiraju rezultati Nataše Bošković u prvom periodu rada u Narodnom pozorištu, od 1921–1926., uzimajući u obzir da je veći deo sezone 1925/1926. provela van Narodnog pozorišta, na stručnom usavršavanju u Parizu, opaža se da je ostvarila brojne i raznovrsne nastupe, veća i manja sola u baletima i u baletskim divertismanima u operama. Nastupi su otpočeli u baletskim delovima u operama i bili brojniji, jer baletskih predstava u početku nije bilo, a kada su se pojavile, bile su malobrojne. Igrala je, u početku, na reprizama, čije su premijere izvedene pre njenog dolaska u Narodno pozorište, a zatim na premijerama.

Nastupila je u pet baleta: *Odlomci iz „Ščelkunčika“*, *Šeherezada*, *Silfide*, *Kopelija* i *Labudovo jezero* i u petnaest divertismana u operama: *Hofmanove priče*, *Faust*, *Vesele žene*, *Vindzorske*, *Prodana nevesta*, *Travijata*, *Minjon*, *Vilin veo*, *Karmen*, *Jevrejka*, *Lakme*, *Manon*, *Dama pik*, *Carska nevesta* i *Aida*. U *Faustu* je igrala u dvema koreografskim postavkama.

Može se zaključiti da je učestvovala u ostvarenju gotovo celokupnog opersko-baletskog i baletskog repertoara Narodnog pozorišta u pomenutom periodu, jer je igrala i u ansamblu, shodno tadašnjim pravilima Narodnog pozorišta. Igrala je i u predstavama Glumačko-baletske škole.

Nije zaigrala veliku, glavnu ulogu, jer su postojale dve starije prve balerine u Baletu Narodnog pozorišta (Poljakova i Kirsanova). U toku perioda njen rad odvijao se pod okriljem triju balet-majstora, koreografa, Narodnog pozorišta: Klavdije Isačenko, Jelene Poljakove i Aleksandra Fortunata. Scenski partneri bili su prvi igraci Baleta: Sergej Strešnjev i Aleksandar

Fortunato, koji je bio i direktor i reditelj Baleta.

Kao baletska igracica pobudila je pažnju kritike i publike već od prvih baletskih nastupa. U kritičkim osvrtima, iako na malom prostoru, njena igrinja je prikazana i pozitivno ocenjena od strane poznatih muzičkih kritičara: dr Miloja Milojevića, Petra J. Krstića, Viktora Novaka, Stanislava Vinavera i drugih.

Pozorišna uprava pratila je rad Nataše Bošković i njen siguran uspon, te joj je, kada je zatražila stručno usavršavanje u inostranstvu, svesrdno pomogla, verujući da će u njoj dobiti svoju prvu, srpsku balerinu.

## 1926–1934.

Novi period umetničkog rada Nataše Bošković u Baletu Narodnog pozorišta u Beogradu počeo je u jesen 1926., po njenom povratku iz Pariza, sa baletskih studija. Čitav period tokom osam sezona, do aprila 1934, obeležen je krupnim promenama u pogledu igrackog statusa, ostvarenih uloga i solo-nastupa, repertoara, saradnje sa koreografima i partnerima itd.

U Baletu Narodnog pozorišta u sezoni 1926/1927, došlo je do velikih promena. Direktor, reditelj i prvi igrac Aleksandar Fortunato izašao je iz angažmana i otisao u Pariz. Na njegovo mesto stupio je Fjodor Vasiljev. Iz Baleta je otisla i prva balerina Nina Kirsanova, takođe u Pariz. Jedina prva igracica pozorišta bila je Jelena Poljakova. Zbog toga su u Baletu bili angažovani Sergej Strešnjev, raniji prvi igrac pozorišta, i balerina German, iz Pariza, koji su nastupali u više baletskih predstava tokom septembra i oktobra meseca. Zatim je, 29. decembra 1926. angažovan za prvog igraca Maksimilijan Froman iz Zagrebačkog kazališta. Prvi put od osnivanja Baleta došlo je do razvrstavanja igraca na solo igrace, igracice, igrace i baletski kor. U ovoj sezoni gostovala je čuvena svetska balerina Ana Pavlova, sa Loranom Novikovim i svojom trupom.

Nova prva balerina postala je Natalija – Nataša Bošković. [83]

Fjodor Aleksijević Vasiljev (1876–?), ruski baletski umetnik, završio je Petersburško teatralno učilište 1894. Bio je angažovan u Marijinskom teatru u Petrogradu do 1914, kada je završio karijeru igraca, kao prvi igrac. Od 1914. bavio se pedagoškim radom. Posle oktobarske revolucije otisao je iz Rusije i radio kao balet-majstor u pozorištima Zapadne Evrope. [84]. Poznavao se dobro sa Jelenom Poljakovom, jer je sa njom igrao u Marijinskom teatru, a u Beograd je došao na njenu preporuku.

Po dolasku u Narodno pozorište, Vasiljev je obnovio nekoliko divertismana u operama na repertoaru, u svojoj koreografiji, i postavio jedan celovečernji balet. Beogradski balet dobio je mnogo dolaskom Vasiljeva, baletskog umetnika s velikim scenskim iskustvom.

U namjeri da poveća broj baletskih predstava, uprava Narodnog pozorišta pozvala je baletsku umetnicu Margaritu Froman, šefu baleta Zagrebačkog kazališta, da obnovi *Polovecki logor*, balet iz opere *Knez Igor*.

Boraveći dugo na stručnom usavršavanju u Parizu, Nataša Bošković je stekla pouzdanje da u svom matičnom pozorištu u



P. I. Čajkovski: *Labudovo jezero*. Koreograf i reditelj Aleksandar Fortunato. Snimak ansambla posle premijere 1925. Nataša Bošković Dvorska dama.



Đuzepe Verdi: *Aida*, Nataša Bošković u baletu 1925. Igre spremio Aleksandar Fortunato.

Beogradu zaigra glavne uloge u baletima na repertoaru. Smatrajući je sposobnom, Olga Osipovna Preobraženska podržala je u toj nameri. Postavila je u svojoj koreografiji ulogu Svanilde u *Kopeliji* Lea Deliba i pomogla joj da je nauči.

Po dolasku u Beograd, predlog Nataše Bošković da debituje u ulozi Svanilde bio je prihvacen. Ulogu je uvežbala uz pomoć Jelene Poljakove, svog ranijeg pedagoga, uz opštu podršku čitavog baletskog ansambla, kao i svog ranijeg scenskog partnera Sergeja Strešnjeva, koji je igrao ulogu Franca. Strešnjev je te jeseni igrao i Princa u *Labudovom jezeru* pored Jelene Poljakove.

Debi Nataše Bošković u glavnoj baletskoj ulozi očekivan je u beogradskoj kulturnoj javnosti sa velikim interesovanjem i uzbudnjem. Gotovo svi beogradski listovi i novine najavile su veliki datum u Baletu Narodnog pozorišta i mlade balerine Nataše Bošković. Bio je to prvi nastup posle uspešnog usavršavanja u Parizu. Prvi put od postojanja beogradskog Baleta, u velikoj baletskoj ulozi nastupala je naša, srpska balerina. Ranije su glavne uloge u baletima igrale ruske balerine koje su se nastanile u Jugoslaviji.

U štampi je objavljeno više informacija o baletskom usavršavanju Nataše Bošković u Parizu, kao i o tome da je bila najbolja učenica Jelene Poljakove, najbolja solistkinja Narodnog pozorišta i da je svojom igrom uvek privlačila pažnju gledalaca i kritičara.

Najavljeni debi Nataše Bošković u *Kopeliji* održan je 22. septembra 1926. sa velikim uspehom. Publika je Natašu Bošković zasula cvećem, a kritika vanrednim prikazima. Čak ni kritičari, kao objektivne sudije, nisu krili oduševljenje kreacijom Nataše Bošković. Kritičar Miloje Milojević pisao je gotovo sa poklikom: „Još jedna nacionalna snaga i još jedan uspeh. G-đica Bošković, jedna od najmarkantnijih predstavnica baletske umetnosti u nas, i veoma istaknuta članica našeg baletskog ansambla, oživila je svojim temperamentom i svojom izvanrednom tehnikom (koju je prošle sezone u Parizu usavršila) glavnu ličnost Delibove *Kopelije* sa toliko ukusa i smisla, sa toliko gracie i duha, i fantazije, i lepote, da mi bez rezerve tražimo da se G-đici Bošković dâ mogućnost da kreira i ostale glavne baletske uloge, da bi nam pokazala sve svoje dragocene sposobnosti. Naš baletski ansambl najzad je dobio umetnicu našeg roda, koja /nadamo se da se nećemo prevariti/ ima prava da zauzme u njemu prvo mesto.“ [85]

Kritičar *Politike*, Viktor Novak, takođe je pohvalno ocenio prvi nastup Nataše Bošković u ulozi Svanilde, prikazujući ga prilično opširno. [86] Novak je uočio rezultate usavršavanja pre svega u baletskoj tehnici, ali je skrenuo pažnju i na lepotu njene igre, izraz, mimiku i muzikalnost, na njen osoben talent. „Mora se odmah kazati – piše Novak – da je to studiranje u Parizu učinilo veoma mnogo pa nam je g-đica Bošković u teškoj ulozi Svanilde, otkrila obilje znanja, ali i lepote svog talenta. Talenat g-đice Bošković prebrodio je bez sumnje sve one silne tehničke prepreke koje se nemilosrdno usprotivljuju, i ambiciji i obdarenosti. G-đica Bošković već je postigla osobitom marljivošću i istrajanju, onaj tehnički virtuozitet, koji osigurava siguran uspeh i napredak. I to se videlo, i pored



Leo Delib: *Kopelija*, Svanilda, Koreograf i reditelj Aleksandar Fortunato. Debi Nataše Bošković, 22. septembra 1926.



Leo Delib: *Kopelija*, Svanilda, Koreograf i reditelj Aleksandar Fortunato. Debi Nataše Bošković, 22. septembra 1926.



034 NATAŠA BOŠKOVIĆ

očevide treme, u prvom činu, koji zahteva od primabalerine osobitog znanja i spreme.“ U daljem razmatranju kritičar je izneo niz karakteristika igre Nataše Bošković: „G-đica Bošković je zadivila majstorskom igrom, temperamentom i skladnim pokretima punim živosti i lepote. Pored toga je ona izrazito muzikalna, pa su njeni kristalno čisti, elastični i ritmički pokreti bili pravo modelisanje gracioznih i lepih, melodijskih i ritmičkih Delibovih linija.“ Smatrujući da je Nataše Bošković pripremajući ulogu imala uzor u drugim balerinama, izneo je da je ona ipak „u celini i u detalju, bila od početka do kraja ove zamorne role, na visini, i zanimljiva.“ Na kraju je zaključio: „Cveće i aplauzi posuli su prve korake njene umetničke staze. A i s pravom.“

Kritičar Stanislav Vinaver [87] takođe je probranim rečima pisao o nastupu Nataše Bošković koja je, posle usavršavanja u Parizu, „donela smisao za preciznu tehniku, za muzičku ispravnost i za graciozne smelosti. Uspeh g-ce Bošković – zaključuje kritičar, nesumnjiv je, posve zaslужen i vrlo značajan. Osobito se ističe prirodnost njene muzikalnosti i odsustvo svake štetne i zamorne afekcije.“

Kritičar potpisani inicijalima I. P. uočio je u igri Nataše Bošković napredak u tehnici, ali je zapazio i ličnu osobenost njenog igranja. „Vidi se da je ona u Parizu mnogo radila i mnogo naučila. Posle g-đe Kirsanove, koja je kreirala Svanildu, G-đica Bošković je požnjela zaista zaslужen uspeh. I nešto što nas naročito raduje: u Parizu je izbegla opasnost da padne u šablon. Njena Svanilda, korektna i precizna do kraja, imala je i nečeg individualnog.“ [88]

Opšte, jedinstveno, izuzetno pozitivno mišljenje kritičara o interpretaciji uloge Svanilde, potvrdilo je vrednost Nataše Bošković, kao balerine, a posle ove kreacije postala je i zvanično prva balerina Narodnog pozorišta. Tako je posle pet godina od početka svog umetničkog rada ostvarila svoju prvu veliku ulogu, postigla prvi veliki uspeh, započela osvajanje velikog baletskog repertoara i postala naša prva velika balerina.

Ulogu Svanilde tumačila je pet puta do kraja sezone, a zatim još pet puta u toku sedam narednih sezona, do 1934, jer su u toj ulozi počele da nastupaju druge balerine Narodnog pozorišta: Fromanova, Poljakova, Kirsanova i Vasiljeva. Osim sa Sergejem Strešnjevim, kao Francom, igrala je i sa Maksimilijanom Fromanom i Anatolijem Žukovskim. Ulogu Svanilde tumačila je posle duge pauze, 1. jula 1941, u predstavi na Kolarčevom univerzitetu, koju je i rediteljski obnovila.

Posle mesec dana od prvog nastupa u glavnoj baletskoj ulozi, Nataša Bošković se pojavila sa još jednom velikom ulogom pred beogradskom publikom. Nastupila je prvi put kao Odilija u *Labudovom jezeru* P. I. Čajkovskog, 27. oktobra 1926. [89]

Nina Kirsanova je prva na beogradskoj sceni tumačila ulogu Odilije, pored Jelene Poljakove, kao Odete. Po njenom odlasku, uprava pozorišta nije mogla da nađe zamenu u vlastitom ansamblu i zbog toga je, nekoliko puta, u septembru i oktobru 1926, Odiliju tumačila balerina German, kao gošća. Naročit uspeh nije bio postignut, a pojava Nataše Bošković kao Odilije bila je značajan događaj u Baletu Narodnog pozorišta. Interesovanje za ovaj događaj bilo je veliko, a



Leo Delib: *Kopelija*, Svanilda, III čin.  
Koreograf i reditelj Aleksandar Fortunato. Snimak pred zavesom Narodnog pozorišta, 1926.

P. I. Čajkovski: *Labudovo jezero*,  
Nataša Bošković (Odilija) i Sergej Strešnjev (Princ), 1926.

beogradska štampa najavila je predstavu.

Ulogu Odilije, Nataša Bošković tumačila je u koreografiji Aleksandra Fortunata, pored Jelene Poljakove (Odete) i Anatolija Žukovskog (Princa). Ulogu je igrala dugo, tokom deset sezona, sve do 1941, ali u alternaciji sa Ninom Kirsanovom, koja je 16. aprila 1932. obnovila predstavu u svojoj režiji. Ukupno je nastupila blizu četrdeset puta, igrajući, osim sa Žukovskim, sa Romanovskim, Ristićem i Knjazeveim.

Nastavljujući da se pojavljuje u velikim baletskim ulogama, Nataša Bošković je 25. novembra 1926. tumačila ulogu Kraljice vila u *Žizeli*, pored Jelene Poljakove i Maksa Fromana, u koreografiji Aleksandra Fortunata, o čemu je izvestila *Samouprava*, od 25. novembra iste godine, a zatim se 16. decembra 1926. pojavila i kao Kirgijska robinja u *Poloveckom logoru*, baletu iz opere *Knez Igor* Aleksandra Borodina, u koreografiji Margarite Froman. [90] Ulogu Kraljice vila igrala je pored Jelene Poljakove, kao Žizele, i Maksa Fromana, kao Alberta. U ranijoj podeli, na premijeri, 24. aprila 1926. ulogu Kraljice vila tumačila je Jelena Poljakova, a Nina Kirsanova bila je Žizela. Do kraja sezone, Nataša Bošković tumačila je Kraljicu vile šest puta, a zatim više nije igrala ovu ulogu.

Prva premijera *Poloveckog logora* na beogradskoj sceni bila je 26. novembra 1925. Izvedena je u koreografiji Aleksandra Fortunata i prikazana osam puta u toku sezone, ali nije povoljno ocenjena kod kritike. Posle godinu dana, uprava Narodnog pozorišta pozvala je Margaritu Froman iz Zagreba da postavi *Polovecki logor* sa novim protagonistima. Tako je 16. decembra 1926. obnovljena predstava sa Natašom Bošković u ulozi Kirgijske robinje. Maksimiljan Froman nastupio je u ulozi Vode Polovčana, a Oleg Grebenščikov u ulozi Hana. Stevan Hristić bio je dirigent, a slikar dekora i kostima Vladimir Ždrinski. Nataša Bošković tumačila je Kirgijsku robinju tri sezone, igrajući pored Maksa Fromana, a zatim i pored Anatolija Žukovskog u ulozi Vode Polovčana. Ostvarila je četrnaest predstava od ukupno sedamnaest izvedenih u periodu do 1930. godine.

Obe uloge, Kraljicu vila i Kirgijsku robinju, pripremila je Nataša Bošković u kratkom vremenu. Uloge su potpuno različite i u tehničkom i u stilskom pogledu i bile su dobar povod za opširnije kritičke prikaze, koji, na žalost, nisu objavljeni.

Sve četiri velike uloge, Svanildu, Odiliju, Kraljicu vila i Robinju, odigrala je u prvom delu sezone 1926/1927. za redom, u predstavama čije su premijere održane ranije. Drugi deo svoje izuzetno uspešne sezone, Nataša Bošković krunisala je ulogom Kneginje Aurore u *Očaranoj lepotici* P. I. Čajkovskog, u koreografiji i režiji novog šefa baleta Fjodora Vasiljeva, ali ne na premijeri nego na reprizi, 18. juna 1927. [91] Na premijeri, 16. juna 1927, ulogu Kneginje Aurore igrala je Jelena Poljakova. Princa Dezirea igrao je Maks Froman, orkestrom je dirigovao Stevan Hristić, a kompletna inscenacija bila je slikara Vladimira Ždrinskog. Zaslugom Fjodora Vasiljeva, beogradska publika dobila je prvu priliku da se upozna sa originalnom koreografijom Marijusa Petipa, u kojoj je *Očarana lepotica* prikazana u Petrogradu 1890.

Iako na listi predstave nije upisano da je Vasiljev postavio



P. I. Čajkovski: *Očarana lepotica*, Kneginja Aurora. Koreograf i reditelj Fjodor Vasiljev. Nataša Bošković i Vladimir Bogolovski, 1927.

balet po Mariju Petipu, nema sumnje da je svoju postavku uradio prema originalnoj, u kojoj je svojevremeno i sam nastupao. Veoma značajna bila je saradnja između Vasiljeva i Jelene Poljakove, koja je, osim što se pojavila u glavnoj ulozi, uvežbala soliste i ansambl i svoje učenike iz Glumačko-baletske škole. Saradnja je bila u pravom smislu stavaralačka. Svoje znanje i iskustvo, stečeno u Rusiji, u Marijinskom teatru, u kome su zajedno igrali u ovom baletu, preneli su na beogradske igrace i predstavu. Jelena Poljakova uvežbala je ulogu sa Natašom Bošković, odigrala premijeru, a sve ostale predstave prepustila Nataši Bošković.

Izodenje *Očarane lepotice* ocenila je stručna pozorišna kritika veoma pohvalno i uvrstila ga u najuspelija baletska ostvarenja u Narodnom pozorištu od osnivanja Baleta. Prikazi su bili brojni i kretali su se od uopštenih pohvala do pravnih analiza i ocena dostignuća celokupnog poduhvata. Najviša priznanja izrečena su Fjodoru Vasiljevu i Jeleni Poljakovoj. Po mišljenju kritičara Petra J. Krstića, „koreografija i režija g. Vasiljeva, direktora i reditelja baleta, kretala se u smislu bajke, sa puno ukusa, bez preterivanja i karikiranja. Bajka je održana u stilu.“ [92] Krstić je u prvi plan istakao rad Jelene Poljakove: „Najveći deo pak zasluge za tehničku spremu igara u celom baletu pripada nesumnjivo g-di Poljakovoj“... Kritičar *Vremena* smatrao je da je „u celini stvar dobro zamišljena i izvedena, pa nema sumnje da *Očarana lepotica* predstavlja najviši stepen koji je postigla naša scena u toj umetnosti. G. Vasiljev je u montiranju *Očarane lepotice* pokazao više duha i organizatorskih sposobnosti, no što smo mi predpostavljali da ih ima, pa njegov rad zaslužuje pohvalu.“ [93]

Gotovo svi prikazi u štampi odnosili su se na premijeru baleta *Očarana lepotica*, u kojoj nije nastupila Nataša Bošković. Kritičar koji je napisao prikaz pošto je gledao i reprizu, sa Natašom Bošković u glavnoj ulozi, bio je Miloje Milojević. [94] On je zabeležio da je predstava „odigrana sa ljupkom delikatnošću, sa, jednom reći rečeno, čisto baletskom uravnoteženošću i izvesnom *grandezza* u razvojima linija *corps de ballet-a* i prefinenim vibracijama solista.“ Milojević je takođe tvrdio da „zasluga za uspeh pripada u prvom redu G. Fjodoru Vasiljevu, zatim, u ravnoj liniji sa njime, izvrsnim interpretima glavne partije, knjeginje Aurore, G-di Poljakovoj i G-ci Bošković“. Pišući veoma pohvalno o svim aspektima predstave, posebno mesto odvojio je za prikaz kreacije Nataše Bošković u ulozi Knjeginje Aurore, smatrajući da njena interpretacija ne zaostaje za igrom Poljakove na premijeri, naglašavajući savršenstvo interpretacije u svakom pogledu: „Sa istom rasnom i stilskom kulturom kreirala je i G-ca Bošković na reprizi Auroru. G-dica Bošković je danas apsolutno zrela umetnica, i svi tehnički efekti su njena svojina. Ona suvereno vlasti gestom; ona se sa punom dušom unosi u radnju; ona gest i izraz dovodi u savršen sklad; ona je glumica-igraćica, primadona kojom se naš ansambl i naša umetnost u opšte smeju podićiti.“

Kritičar A. Nikolski zapisao je utiske sa četvrte reprize *Očarane lepotice*, od 26. juna 1927, pominjući pre svega igrace. Na počasno mesto uzdigao je Natašu Bošković, koja je „kao lepotica Aurora bila zasluženo carica predstave. Ona je



037 NATAŠA BOŠKOVIĆ

Slavna balerina Ana Pavlova i Nataša Bošković, sa baletskim ansamblom Narodnog pozorišta u Beogradu, na probi *Očarane lepotice* P. I. Čajkovskog, u vreme gostovanja Ane Pavlove, 23–24. marta 1927.



pokazala svoju prekrasnu školu i način prvakasne balerine“.  
[95]

Jedan podatak vezan za tumačenje Nataše Bošković u ulozi Aurore vredan je posebne pažnje. U toku rada na predstavi *Očarane lepotice* u Beogradu je gostovala velika ruska i svetska balerina Ana Pavlova. Ona je 23. i 24. marta 1927, sa svojom trupom i sa partnerom Loranom Novikovim, gostovala u Narodnom pozorištu. Na poziv Jelene Poljakove, sa kojom je bila u prijateljstvu od vremena kada su zajedno nastupale u Marijinskom teatru, Ana Pavlova je prisustvovala jednoj probi. Pavlova je bila veoma zadovoljna radom i postignutim rezultatima i to je saopštila pred ansamblom. Naročito je pohvalila igru Nataše Bošković i iskreno je zagrlila. Ovaj značajan događaj zabeležila je i fotografска kamera. Fotografije pokazuju Anu Pavlovu, Jelenu Poljakovu i Natašu Bošković, okružene beogradskim baletskim ansamblom i predstavljaju vredan dokumenat za beogradski Balet i za Natašu Bošković.  
[96]

Predstava *Očarane lepotice* održala se dugo na repertoaru pozorišta. Igrana je tokom jedanaest uzastopnih sezona, do 1936/37, i u tom periodu prikazana je trideset i četiri puta. Nataša Bošković nastupila je dvadeset i šest puta, igrajući jedanput sa Maksimilijanom Fromanom, a sve ostale predstave sa Anatolijem Žukovskim kao tumačem uloge Princa Dezirea. Margarita Froman igrala je šest puta u toku svog rukovođenja Baletom, 1927-1929, a Janja Vasiljeva u sezoni 1934/35, kada se Nataša Bošković nalazila na svetskoj turneji sa trupom *Ruski balet*.

Pored ostvarenih pet glavnih baletskih uloga u sezoni 1926/27. Nataša Bošković je ostvarila i četiri solo-nastupa u baletima u operama. Prvo veliko solo bilo je u baletu u operi *Demon* Artura Rubinštajna, u koreografiji Fjodora Vasiljeva i sa njim kao partnerom. U režiji Evgenija Marijašeca, dekoru i kostimima Pavla Fromana i pod dirigovanjem Lovra Matačića, premijera je izvedena 30. oktobra 1926. [97] U prikazima predstave u štampi bilo je osvrta i na balet i igru Nataše Bošković. Kritičar Viktor Novak [98] izneo je pozitivan utisak: „u baletu koji je spremio g. Vasiljev istaknula se živim i lepim pokretima g-ca Bošković.“ Slično zapažanje izneo je i anonimni kritičar *Novosti*: „G-ca Bošković se istakla svojom sigurnom i preciznom tehnikom, koja je kod nje uvek podređena čistoj baletskoj ekspresiji.“ [99]

U koreografiji Vasiljeva ostvarila je i solo u baletu u operi *Hofmanove priče* Žaka Ofenbaha, takođe pod dirigovanjem Lovra Matačića, a u režiji Teofana Pavlovskog i inscenaciji Leonida Brailovskog, 17. aprila 1927. [100] Druga dva sola bila su u baletima opera *Aida* Đuzepa Verdiјa i *Manon* Žila Masnea, u koreografijama Aleksandra Fortunata, 21. i 29. januara 1927. Obe predstave režirao je Teofan Pavlovski a dirigenti su bili Ivan Brezovšek i Stevan Hristić. [101]

U baletskom divertismanu u *Hofmanovim pričama* igrala je samo dva puta u toku te sezone i više nije nastupala. U baletskom divertismanu u operi *Manon* igrala je tri sezone i ostvarila osam, od ukupno izvedenih šesnaest predstava u tom vremenu, alternirajući nastup sa Maragaritom Froman. Nastupala je sa Anatolijem Žukovskim i Maksimilijanom

P. I. Čajkovski: *Labudovo jezero*, Odilija, 1926. Koreograf Aleksandar Fortunato.



Margarita Petrovna Froman /1896–1974/, solistkinja i prva baletska igračica moskovske Velike opere, od 1900–1921. Od 1921–1950. radila u Zagrebu i Beogradu. Od 1927/28–1929/30. bila je šef baleta, primabalerina i reditelj u Narodnom pozorištu u Beogradu. U njenim postavkama Nataša Bošković je ostvarila desetinu svojih velikih uloga igrajući u baletima: *Rajmonda*, *Zar ptica*, *Trorogi še-*

*Fromanom kao partnerima.*

Najduže i najviše igrala je u baletskom divertisamanu u *Aidi*. Predstava se na repertoaru održala punih petnaest sezona, sve do 1941, kada je prikazivanje rat prekinuo. Igrajući uvek sa Anatolijem Žukovskim kao partnerom, ostvarila je pedeset i tri predstave. Zajedno sa Žukovskim postigla je veliki uspeh kod beogradske publike, a takođe sa velikim uspehom igrali su u *Aidi* u pozorištu Gran Teatro del Liceo u Barseloni, za vreme dvomesecnog angažmana 1927.

Nataša Bošković je pod umetničkim rukovodstvom Fjodora Vasiljeva učinila krupan zaokret u svojoj baletskoj karijeri. Ostvarila je svoje prve velike uloge i velike solo-nastupe u baletskim divertismanima u operama. Krajem sezone 1926/27, Fjodor Vasiljev nije obnovio angažman u Narodnom pozorištu i otišao je iz Beograda.

U narednoj pozorišnoj sezoni, 1927/28, u Baletu Narodnog pozorišta došlo je do velikih promena. Novi šef baleta, primabalerina i reditelj, postala je Margarita Froman. Ona je na ovu dužnost došla po pozivu, iz Zagrebačkog kazališta, u kome je bila primabalerina, koreograf i operski i baletski reditelj od 1921. U angažman za prvog igraca stupio je Maksimiljan Froman, takođe prvi igrac Zagrebačkog kazališta. Anatolij Žukovski postao je i zvanično solo igrac, iako je u velikim ulogama u baletima nastupao i tokom prethodne sezone. Jelena Poljakova više nije u spisku prvih balerina. Ona je tokom cele sezone nastupala samo kao gost, jer se potpuno posvetila radu u Baletskoj školi. U Baletu je gostovala čuvena svetska balerina Tamara Karsavina.

Dolazak Maragarite Froman u Balet Narodnog pozorišta u Beogradu označio je novo poglavje u daljem razvoju srpske baletske umetnosti. U toku svog angažmana, u trajanju od nešto više od dve pozorišne sezone, ova umetnica postavila je devet baletskih dela, od kojih je jedno bilo iz domaćeg baletskog stvaralaštva, i pet baletskih divertismana u operama, a takođe i jedan čisto baletski divertisman.

Nataša Bošković u prvoj sezoni rada pod rukovodstvom Margarite Froman, 1927/28, nije bila dovoljno zaposlena kao balerina. Izgubila je i neke svoje ranije ostvarene uloge. Margarita Froman pruzela je uloge Svanilde u *Kopeliji* i Kirgijsku robinju u *Poloveckom logoru*, a Janja Vasiljeva ulogu Kraljice vila u *Žizeli*. Kneginju Auroru u *Očaranoj lepotici* alternirala je sa Margaritom Froman. Slično je i sa solo-nastupima u baletima u operama. Većinu je alternirala sa Margaritom Froman. Bez alternacija ostao je mali broj uloga. U novoj baletskoj ulozi pojавila se samo jedanput i tek krajem sezone, a u baletskim divertismanima u operama imala je dva nova sola.

U vreme izuzetno smanjene zaposlenosti Nataše Bošković u Baletu Narodnog pozorišta, došao je iznenadni angažman u inostranstvu. Ova umetnica bila je angažovana kao primabalerina u čuvenom pozorištu Gran Teatro del Liceo u Barseloni. Predvodila je grupu članova baleta Narodnog pozorišta i nastupala u glavnim solo-nastupima u baletima u operama pred auditorijumom od četiri hiljade gledalaca. Angažovana je na predlog Fjodora Vasiljeva i Teofana Pavlovskog, baletmajstora i reditelja Gran Teatra del Licea.



Žak Ofenbah: *Hofmanove priče*, 1927. Koreograf Fjodor Vasiljev.

Po povratku u Beogradu, Nataša Bošković ostvarila je ulogu Rajmonde u *Rajmondi* Aleksandra Glazunova. Nastupila je na trećoj reprizi, 20. aprila 1928. [102] Na premijeri, 5. aprila 1928, Rajmondu je igrala Margarita Froman, pored Maksa Fromana u ulozi Žana de Brijena.

Balet *Rajmonda*, u tri čina i četiri slike, libreto Lidija A. Paškova i Marijus Petipa, koreografija Marijus Petipa, muzika Aleksandra Glazunova, izveden je prvi put 1898. u Marijinskom teatru u Petrogradu. Margarita Froman postavila je *Rajmondu* u svojoj koreografiji i režiji, uz saradnju Stevana Hristića, dirigenta, i Vladimira Žedrinskog, scenografa i kostimografa.

Premijera *Rajmonde* proglašena je od strane kritičara, jednoglasno, za izuzetno uspelu. Margarita Froman dobila je puno priznanje za svoj rad kao koreograf, tumač naslovne uloge i šef baleta. Kritičar Petar J. Krstić pozdravio je izvođenje *Rajmonde* sa oduševljenjem: „Sjajan uspeh ove večeri, koji u prvom redu pripada g-di Fromanovoj i kao reditelju baleta pod čijim je vodstvom baletna grupa požnjela pun uspeh, i kao primabalerina, koja je aktivno sudelujući u glavnoj ulozi, pokazala svoje izvanredne virtuzozne sposobnosti, koje su dominirale u uspehu predstave. G-đa Froman se ovog večera utvrdila u našoj sredini kao baletna umetnica virtuzognih sposobnosti, otmenog stila i ukusa, ne manje kao odlična učiteljica, predvodnica, šef ili reditelj baletne grupe.“ [103] Po mišljenju kritičara Viktora Novaka, zasluga za postignuti uspeh pripada podjednako Fromanovoj i igračima. „Izvođenje je bilo odlično – piše Novak. – I solisti kao i ansambl dali su koreografski jednu celinu sa kojom bi se i velike opere ponosile. Zasluga za taj uspeh pripada duhovitom i finom režiseru g-di Fromanovoj, i njenom talentovanom i ambicioznom ansamblu.“ [104]

Glavni beogradski recezenti predstava propustili su priliku da prikažu i ocene igru Nataše Bošković kao Rajmonde, jer je ovu ulogu igrala na trećoj reprizi i više do kraja sezone nije igrala. Na gostovanju u Subotici, 2. maja 1928, ulogu Rajmonde igrala je Nataša Bošković. Kasnije, u daljem toku prikazivanja *Rajmonde* došlo je do ravnopravnog alterniranja uloga. Od ukupno prikazane trideset i jedne predstave u vremenu od pet sezona, do 1932, Nataša Bošković odigrala je sedamnaest. Predstave je igrala sa Anatolijem Žukovskim, i sa Maksom Fromanom.

Pored naslovne uloge u *Rajmondi* Nataša Bošković je ostvarila i dva sola u baletima u operama; *Lakme* Lea Deliba, 8. marta 1928, u koreografiji Jelene Poljakove, i *Pikova Dama* P. I. Čajkovskog, 26. aprila 1928. [105] u koreografiji Margarite Froman. U operi *Lakme* igrala je samo dva puta i kasnije više nije igrala. U *Pikovoj dami* nastupi su bili brojni. U vremenu između 1928. i 1941. nastupila je davdeset i sedam puta, igrajući najviše i najduže sa Anatolijem Žukovskim, koji je 5. oktobra 1940. obnovio predstavu u svojoj postavci. Dva puta igrala je sa Mihailom Panajevim i nekoliko puta sa Milošem Ristićem.

U drugoj pozorišnoj sezoni rada pod rukovodstvom Margarite Froman, 1928/29, Nataša Bošković igrala je osetno više, i ostvarila nove uloge, četiri u baletima i dve u divertismanima u operama, sve u koreografiji i režiji Margarite



Igor Stravinski: *Žar ptica*, Žar ptica, 1928. Reditelj Margarita Froman.

Froman. Opet nije igrala na premijernim izvođenjima nego na repriznim, a nije bila ni bolje sreće u pogledu kritičkih prikaza u štampi.

U baletu *Žar-ptica* Igora Stravinskog, nastupila je u naslovnoj ulozi, 7. decembra 1928. na osmoj repriznoj predstavi, pored Maksa Fromana, koji je tumačio ulogu Ivana Carevića. [106]

Balet *Žar-ptica*, u jednom činu i dve slike, libretu i koreografiju Mihaila Fokina, muziku Igora Stravinskog, prikazan je prvi put 1910. u pariskoj Operi, u vreme Ruskih sezona pariske Opere, sa Tamarom Karsavinom u naslovnoj ulozi i Mihailom Fokinom kao Ivanom Carevićem. Margarita Froman postavila je *Žar-pticu* po originalnoj Fokinovoj koreografiji i na listi predstave potpisala sa samo kao reditelj. Na premijeri, održanoj 25. juna 1928. Margarita Froman tumačila je naslovnu ulogu, pored Maksa Fromana kao Ivana Carevića. Balet je izveden u dekoru i kostimima Pavla Fromana, a orkestrom je dirigovao Krešimir Baranović.

Iako nije igrala na premijeri, kreacija Nataše Bošković u *Žar-ptici* privukla je pažnju kritike. Dr Miloje Milojević [107] bio je jedini među kritičarima koji je, osim prikaza uloge, upozorio da Nataša Bošković retko izlazi na scenu, da je na izvestan način zanemarena. Protestujući zbog toga, on je skrenuo pažnju na izuzetne osobine ove umetnice i uvrstio je u red naših nacionalnih vrednosti. „G-:icu Bošković veoma retko vidimo. Međutim, g-đica Bošković je naša izrađena umetница, igračica koja je predstavnica čitave kulture u nas. I mi se nadamo da će njene divne sposobnosti biti iskorisćene. Naša kultura zahteva da se našim ljudima od vrednosti daje da rade što više, da bi se što bolje izradili; da bi postali što odlučniji i što odličniji nosioci naših nacionalnih vrednosti.“

O interpretaciji uloge Žar-ptice, kritičar Milojević je zapisao: „Žar ptica g-đice Bošković je živa u postavama i pokretu. Ona treperi u atmosferi opojne bajke. Gđica Bošković je i muzikalno osetila prefinjenu umetnost Stravinskog i dala je lep sklad gesta i muzikalnosti.“

Balet *Žar-ptica* igran je na beogradskoj pozornici tri uzastopne sezone, do 1931. godine, i u tom vremenu izведен dvadeset i jedan put. Nataša Bošković ostvarila je dvanaest predstava, alternirajući naslovnu ulogu sa Margaritom Froman. Zatim je predstava dva puta obnovljena. Prva obnova bila je u režiji Nine Kirsanove i sa njom kao Žar-pticom, 3. novembra 1933. Predstava je igrana samo tri puta, a Nataša Bošković je nastupila jedanput, 8. novembra 1933. [107a]

Obnova u režiji Nine Kirsanove nije imala uspeha i ocenjena je od kritike nepovoljno. Kritičar Branko Dragutinović [107b], izvestio je o slaboj interpretaciji dirigenta Stevana Hristića i reditelja Nine Kirsanove. Kirsanova je „do najsitnijeg detalja zadržala koreografiju i režiju g-đe Froman i predstavlja početak dekadencije onog baletskog stila i onog sistema rada koji je g-đa Kirsanova zasnovala na našoj sceni.“ Osim toga, zapisao je da je Kirsanova obnovu uradila „bez koreografskih osveženja, u starom scenskom okviru, sa G. Hristićem, koji nije mogao da dočara interesantne zvučne lepote, koje sadrže Stravinskove partiture. *Petruška* i *Žar ptica* nisu uspele da zapale publiku, kao što je to bio slučaj na



Aleksandar Borodin: *Polovecke igre* iz opere *Knez Igor*. Nataša Bošković, Polovecka devojka, sa ansamblom predstave 1929. Igre postavila Margarita Froman.

premijeri, u prvom redu zbog izvanredne interpretacije g. Baranovića. Repriza ne samo što nije ponovo stvorila „jednu od najlepših atrakcija na repertoaru Beogradske opere, nego je zabeležila potpun neuspeh.“

Interpretacija Nataše Bošković kao Žar ptice nije dobila prikaz u kritici. Tako je nesposobnošću drugih, dirigenta i reditelja, Nataša Bošković izgubila priliku da ulogu Žar ptice uvrsti u svoj repertoar na isti način kao i druge svoje prethodne velike uloge.

Druga obnova predstave *Žar ptice* bila je u režiji Anatolija Žukovskog, 11. februara 1938. [108] Naslovnu ulogu tumačila je Nataša Bošković pored Anatolija Žukovskog kao Ivana Carevića. Prvi put igrala je bez alternacije. Predstava je igrana četiri puta. Kritika nije prikazala predstavu.

Predstava *Žar ptice* bila je na repertoaru Narodnog pozorišta tokom pet sezona, u razmacima, i ukupno je izvedena dvadeset i osam puta. Nataša Bošković ostvarila je sedamnaest predstava, igrajući dva puta sa Maksom Fromanom i petnaest puta sa Anatolijem Žukovskim.

U koreografiji i režiji Margarite Froman, u dva nova baleta, *Don Žuan* K. V. Gluka i *Trorogom šeširu* Manuela de Falje, koja je istovremeno postavila na beogradsku scenu, ostvarila je Nataša Bošković dve nove uloge, ali opet ne na premijeri nego na trećoj reprizi, 10. januara 1929. [109] U *Don Žuanu* tumačila je Igračicu, a u *Trorogom šeširu* Mlinarevu ženu. Oba puta igrala je sa Maksom Fromanom kao partnerom.

*Don Žuan*, balet-pantomima u tri slike Gaspara Andolinija, muzika K. V. Gluka, izведен je prvi put 1761. u Beču. *Trorogi šešir*, balet-pantomima u dve slike, libreto Martineza Sijere, po romanu P. A. de Alarkona, muzika Manuela de Falje, koreografija Leonid Mjasin, prikazan je prvi put 1919. u pozorištu Alhambra u Londonu. Margarita Froman postavila je oba baleta u svojoj koreografiji i režiji. Baleti su izvedeni pod dirigovanjem Krešimira Baranovića i u dekoru i kostimima Pavla Fromana (*Don Žuan*) i Vladimira Žedrinskog (*Trorogi šešir*). Na premijeri, 22. decembra 1928, Margarita Froman tumačila je Mlinarevu ženu i Igračicu.

Oba baleta, koja pripadaju različitim epohama, jedan iz 18. veka, drugi iz 20. veka, jedan klasičan a drugi moderan, naišla su na veoma dobar prijem kod publike i na povoljan odjek u kritici.

Po mišljenju kritičara Petra J. Krstića, „prikaz ova dva baleta bio je u svakom pogledu umetnički. G-đa Margarita Froman, prvakinja našeg baleta, pokazala je izvanredan smisao za režiju i koreografiju i stil u oba baleta“. [110] Po mišljenju kritičara Miloja Milojevića, u izvođenju „imalo je ritma na sceni i kod izvrsnih solista i prvih igraca i zbora, a imalo ga je i u orkestru“. [111] Kritičar Miloje Milojević gledao je i treću reprizu *Don Žuan* i *Trorogog šešira*, sa Natašom Bošković u glavnim ulogama, i objavio nesvakidašnju kritiku, sasvim neubičajenu kad je u pitanju novinski prikaz predstave tog vremena. Pod naslovom *Mlinarica g-ce Bošković*, [112] prikazao je i ocenio kreaciju Nataše Bošković u *Trorogom šeširu*, ali je pored toga dao analitičan prikaz baletskog stvaranja ove umetnice uopšte. „Svojom interpretacijom Mlinarke u *Trorogom šeširu* i partija *Don Huanu* – 10. januara



Manuel de Falja: *Trorogi šešir*, Mlinareva žena, 1929. Koreograf i reditelj Margarita Froman.

– g-ca Bošković je ponovo dokazala da zaslužuje sve simpatije koje je zadobila. Svojom kreacijom Mlinarke pokazala je i sposobnost da jednom realističnom tonu da sve žive crte. Mlinarka g-ce Bošković je bila zanimljiva ne samo sa čisto igračke tačke gledišta, nego i sa mimske. Ona je odgumlila, igrajući: i naivnu radost mlade žene u domu mладог muža; i ne zlobni prkos pred Guvernerom; i male ljubomorne scene; i spontani izliv radosti na kraju prvog čina; i u izvrsnoj režiji g-de Froman, tako bujno razvijenog drugog čina i finale. Tu je našla i prikladne akcente za izraz bola. G-da Bošković je svojom poslednjom kreacijom Mlinarke u *Trorogom šeširu*, i skladno izvedenim postavama u *Don Huanu*, definitivno utvrdila svoje istaknuto mesto prve igračice u baletskom zboru naše Opere.“

Prelazeći na iznošenje sublimiranog mišljenja o svim karakteristikama baletske umetnosti Nataše Bošković, kritičar Miloje Milojević je zapisao: „Nekoliko puta do sada smo rekli da lepu vrednost našem baletskom telu daje i naša domaća prva baletkinja, g-da Bošković. G-da Bošković je danas izrađena umetnica. Ona je pronikla u tajne igračke umetnosti. Ona je dovela u sklad svoj temperament sa harmonično i do sitnica izgradenom tehnikom. Njen gest je lep, ne samo u pogledu srećno izvedenih pokreta, nego i kao izraz duševnog proživljavanja pri igranju. Njena umetnost počiva na tradicijama klasičnog baleta. Zato je i tako dobra. Moderne težnje je nisu privukle; ili nema prilike da ih na našoj sceni pokaže. Ona nigde ne žrtvuje lepotu postave i pokreta efektu, ili izrazu nekog čudnijeg duševnog stanja; već sva duševna stanja izražava prečišćenim principima, tradicijom izgrađene i utvrđene umetnosti: gesta, mimike i igre.“

Objavljinjem kritike iz pera eminentnog beogradskog kritičara dr Miloja Milojevića, koji se dugo i istrajno bavio prikazivanjem operskih, baletskih i muzičkih ostvarenja na beogradskoj sceni, bilo je izgleda da se postigne bolja perspektiva po Natašu Bošković. Pre svega, da igra više, sa manje alternacija i da u novim ulogama nastupa na premijernim izvodjenjima, umesto na repriznim. Međutim, uslova za to nije bilo. U beogradskom Baletu nalazila se velika balerina, Margarita Froman, reditelj i šef Baleta, koja je nosila prvi baletski repertoar, tumačila glavne uloge u svim baletima u svojim koreografijama i režijama, a takođe i baletima postavljenim ranije. U takvoj konstelaciji, Nataša Bošković, kao malada balerina, nije mogla bitno da promeni postojeće stanje.

Krajem iste sezone, 1928/1929, Nataša Bošković ostvarila je veliku ulogu, Carevnu, glavnu ulogu u baletu *Konjic Vilenjak* Čezara Punjija, ali ne na premijeri, nego na petoj reprizi, 30. maja 1929. [113] Na premijeri, 14. maja 1929, ulogu Carevne igrala je Margarita Froman.

*Konjic Vilenjak* ili *Car-Devica*, balet u četiri čina i devet slika, po istoimenoj priči P. Jeršove, kompozitor Čezar Punji, libreto i koreografija A. Sen-Leon, izведен je prvi put 1864. u Marijinskom teatru u Petrogradu, a zatim 1895. u koreografiji Marijusa Petipa, po Sen-Leonu.

Margarita Froman postavila je *Konjica Vilenjaka* po koreografiji M. Petipa, u svojoj režiji, uz saradnju Krešimira



Moris Ravel: *Dafnis i Kloe*, 1931. Nataša Bošković, Kloe, i Anatolij Žukovski, Dafnis. Koreograf Anton Romanovski.

Baranovića, koji je Punjijevu muziku izveo u svojoj instrumentaciji.

Kritičar Viktor Novak opisao je, u svom prikazu premijere, do tančina precizno, postavku i režiju Margarite Froman ovog poznatog baleta.

„Izvesne nejednakosti libreta i baletskih starinskih akviziteta G-đa Froman umela je da izjednači i da im da potrebno logično odvijanje u jednom celovitom tempu. G-đa je jednom povezala uzastopne izmene fantastično-grotesknog iz klasičnog baleta sa realnim i živim pulsom modernog nacionalnog ruskog baleta, a da time nije nikako narušila osnovnu zamisao starog majstora. Jednako kako je g. Baranović postupio u svom instrumentativnom poslu. I upravo ova srećna ideja i ovakvo koncipovanje davalо je čitavom baletu jednu finu i sasvim zasebnu privlačnu draž. Ovo režisko modernizovanje izvesnih scena još je više ozivilo balet, i ono se osobito lepo poklapalo sa modernizovanom instrumentacijom g. Baranovića.

G-đa Froman znalački je spremila raznovrsne igre koje se divertismanski nižu kroz velik broj scenskih promena. Pre svega čitavu seriju ruskih igara, uralske, poljske, rumunske, persijske, tatarsku i kinesku, uz fine valcere, u kojima sudeluju i soliste, i kvarteti i čitavi korovi, koji su oduševili i oko i uho publike. A publika sinoć nije štedela da pokaže zadovoljstvo. Režijski je srećno rešila problem masa na vašaru, kao i živu scenu krunisanja.“ [114]

Iako nije igrala na premijeri, kreacija Nataše Bošković, kao Carevne, nije ostala neprikazana. Kritičar Miloje Milojević gledao je petu predstavu *Konjica Vilenjaka* sa Natašom Bošković u glavnoj ulozi, i zabeležio sve osobenosti njene interpretacije Carevne, studioznosti u izradi uloge, tehniku, preciznost, izražajnost, mimiku i stil.

„I ovog puta smo osetili da pred nama imamo ozbiljnu umetnicu, koja svakoj svojoj kreaciji prilazi sa mnogo pažnje i studije. Nema ničeg improvizovanog u igri g-ce Bošković. Nema tehničkih problema za nju. Suverena tehnička igra, laka u pokretu, živa u plastičnim postavama, gipka u linijama, ona je i osetljiva glumica. Carevni je dala svu draž iz bajke, a u isti mah joj je udahnula i dušu. I naivan strah, i naivnu radost, i očajanje i srećni polet umela je da dočara gestom i mimikom: i u kanovom dvoru, i na vilinskem ostrvu, i na terasi, i u završnim scenama dajući u njima i uspelu *Rusku igru*.“ [115]

Balet *Konjic Vilenjak* igran je u Narodnom pozorištu osam sezona, do 1937. godine, i ukupno bio izведен dvadeset i šest puta. Nataša Bošković igrala je petnaest predstava, izmenjujući se sa Margaritom Froman, a zatim i sa Ninom Kirsanovom. U početku je igrala sa Maksom Fromanom, kao Ivanuškom, a zatim do kraja sa Anatolijem Žukovskim i, jedanput, sa Antonom Romanovskim.

U toku sezone 1928/1929. ostvarila je Nataša Bošković dva nova sola u baletima u operama *Prodana nevesta* Bedžiha Smetane i *Knez Igor* Aleksandra Borodina, oba u koreografijama Margarite Froman, 1. decembra 1928. i 6. aprila 1929. [116]

U *Prodanoj nevesti* nastupila je na predstavi koja je označena kao obnova, u režiji Zdenka Knitla i pod dirigovanjem Ivana Brezovšeka, sa partnerom Maksom

Fromanom. U stvari to je bila premijera, jer su promene bile krupne, ali je običaj da se ranije izvođenje predstave pri ponovnom prikazivanju nazivaju obnovama bio još uvek na snazi. Prilikom prve premijere, 1922., u režiji Teofana Pavlovskeg, balet je postavila Jelena Poljakova i u njemu je igrala Nataša Bošković uz druge igrace. U obnovljenoj predstavi, igrala je solo. Tokom tri uzastopne sezone, do 1931., Nataša Bošković ostvarila je sve predstave, kojih je bilo četrnaest. Osim sa Maksom Fromanom, igrala je i sa Anatolijem Žukovskim, kao partnerom.

U *Poloveckim igramama* u operi *Knez Igor* nastupila je kao Polovecka devojka na prvoj reprizi 6. aprila, sa Maksom Fromanom i Ksenijom Grunt, jer je na premijeri, 3. aprila 1929., igrala Margarita Froman. Predstavom je dirigovao Krešimir Baranović, reditelj je bio Jurij Rakitin, a slikar dekora i kostima Vladimir Žedrinski. Njena Polovecka devojka naišla je na dopadanje u kritici. Kritičar Petar Bingulac zabeležio je u časopisu *Misao* u broju 1. i 2. od 1929., „G-đa Froman i g-dica Bošković (na reprizi) dale su vrlo dobre kreacije, potpomognute lepo uvežbanim horskim baletom.“ Nataša Bošković igrala je Polovecku devojku četiri sezone, do 1932., izmeđujući se sa Margaritom Froman. Od ukupno izvedenih dvadeset i četiri predstave u tom periodu, ostvarila je trinaest predstava. Posle odlaska Fromanovih iz pozorišta, ulogu je delila sa Ninom Kirsanovom, igrajući sa Anatolijem Žukovskim kao partnerom.

U poslednjoj sezoni rada Margarite Froman u Narodnom pozorištu, 1929/1930., u kojoj je ova umetnica ostala do 21. decembra 1929., Nataša Bošković ostvarila je novu glavnu ulogu – Kraljevu kćи, u baletu *Priča o Honzi* Oskara Nedbala, ali ne na premijeri, nego na prvoj reprizi, 25. decembra 1929. [117] Na premijeri, 21. decembra 1929., Kraljevu kćer igrala je Margarita Froman.

*Priča o Honzi*, fantastičan balet u pet slika, libreto po češkoj narodnoj priči, F. Hejde, muzika Oskar Nedbal, koreograf A. Viskuzi, izведен je prvi put 1902., u Narodnom Divadlu u Pragu, kojim je dirigovao kompozitor. Margarita Froman postavila je *Priču o Honzi* u svojoj koreografiji i režiji, uz saradnju Lovre Matačića, dirigenta i Ananija Verbickog, autora nacrta za dekor i kostime. Premijernim izvođenjem dirigovao je kompozitor Oskar Nedbal. Naslovnu ulogu igrao je Maksimiljan Froman.

Posle premijere, koja je bila i poslednji dan njenog angažmana, Margarita Froman je prepustila ulogu Kraljeve kćeri Nataši Bošković, jer se vratila u Balet Narodnog kazališta u Zagrebu. Naslovnu ulogu tumaćio je od reprize Anatolij Žukovski, jer je Maksimiljan Froman takođe napustio beogradski angažman i vratio se u Balet Narodnog kazališta u Zagrebu.

Beogradska stučna kritika pozitivno je ocenila baletsku premijeru, odajući puno priznanje Margariti Froman kao reditelju i koreografu i kao tumaču glavne ženske uloge. Kritičar Viktor Novak zapisao je da je Margarita Froman „duhovito razradila priču, u kojoj po koji put zastajkuje literarna invencija.“ Novak je posebno pohvalio realizaciju predstave. „Sve su brojne grupe bile minuciozno doterane, i njihova živost i živopisnost je stvarala mnoge scene najfinijih



Oskar Nedbal: *Priča o Honzi*, Kraljeva kći, 1929. Koreograf i reditelj Margarita Froman.

plastičnih izraza, u solima kao i grupnim sastavima“. [118] Kritičar Miloje Milojević izneo je da je G-đa Froman umela kroz celo delo da provuče gracijsku ritmovu i da istakne grotesku i zamah tako da se njena režija sme smatrati za uspelu“. [119]

Prvu reprizu *Priče o Honzi*, sa novom podelom glavnih uloga, Natašom Bošković i Anatolijem Žukovskim, prikazala su dva kritičara, koja su opisala ostvarenja novih protagonisti Nedbalovog baleta. Kritičar Miloje Milojević nije bio zadovoljan izvodenjem na reprizi, ali je čitav prikaz predstave podredio tumaču glavne ženske uloge, Kraljeve kćeri, Nataši Bošković: „G-đa Bošković je, kao jedinka, imala za sebe srećno lično veče. Ulogu Princeze, i pantomimsku u isti mah, g-đa Bošković je i osetila i oživila, do detalja.“[120]

Kritičar Petar Bingulac [121] posvetio je punu pažnju novoj kreaciji Nataše Bošković, odajući priznanje pre svega njenoj tehnici. Bingulac je zapisaо da se ova umetnica „s velikim uspehom afirmisala u zahvalnim, za publiku (a nezahvalnim po mom mišljenju) ulogama prve balerine. Njena dobra tehnika, graciozni pokreti, velika gipkost i u duetu i u solu, zasluzila je aplauz. Dobra je u svim raznim kretnjama, po zemlji, skokovima raznih vrsta, laka u obrtima i precizna kad leti u naručje svog partnera. Ipak je ona bolja u ovakvim gracioznim pokretima čistog baleta nego u ekspresivnoj glumi onog plaća; ona bolje igra no što glumi. U svakom slučaju – zaključio je kritičar, G-đa Bošković odlična je naša skromna umetnica, više svesna no tašta, manje poznata nego što zaslužuje“. Ovom poslednjom rečenicom kritičar je prešao granice prikaza jedne kreacije i progovorio o ličnim osobinama Nataše Bošković, koje je karakterišu kao umetnicu i kao čoveka.

Bingulac je zapisaо svoj sud i o Anatoliju Žukovskom u naslovnoj ulozi, tvrdeći da je bio „izvanredan, lak i smišljen u pokretu, inteligentan u izrazu. Njegova maska dobrog, malo ograničenog seoskog mladića, a docnije preobraženog svetlog lepog viteza, pomno je studirana i dana.“

Anatolij Žukovski, koji se isticao manjim i većim solima od početka svog rada u Narodnom pozorištu, a zatim i preuzimanjem glavnih muških uloga u baletima na repertoaru pozorišta, po odlasku Maksa Fromana iz angažmana izbio je u prvi red baletskih solista, a ubrzo postao i prvi igrac Narodnog pozorišta. Više od petnaest godina bio je glavni partner Nataše Bošković i sa njom zajedno ostvario impozantno baletsko delo.

Nedbalov balet *Priča o Honzi* naišao je na dopadanje kod beogradske publike. Prikazivan je dve sezone i ukupno izveden četrnaest puta. Nataša Bošković i Anatolij Žukovski odigrali su sve predstave, osim premijere.

U drugom delu sezone 1929/1930, zbog odlaska Margarite Froman, beogradski balet ostao je bez šefa, koreografa i jedne prve igračice. Nataša Bošković preuzeila je sve glavne uloge u baletima na repertoaru Narodnog pozorišta i većinu velikih sola u baletima u operama. Pored toga, spremila je jednu novu ulogu u baletu i dva sola u baletskim divertismanima u operama.

Posle duže pauze nastupila je u *Labudovom jezeru* P. I. Čajkovskog i tumačila, prvi put ulogu Odilije i Odete istovremeno, 16. februara 1930. [122] Pre dolaska Margarite Froman u beogradski Balet, Nataša Bošković igrala je ulogu



Oskar Nedbal: *Priča o Honzi, Honza i Kraljeva kći*, 1929. Anatolij Žukovski i Nataša Bošković. Koreograf i reditelj Margarita Froman.



Sarl Guno: *Valpurgijska noć* iz opere *Faust*, Aspazija, 1935/1936. Koreograf Anatolij Žukovskij.

Odilije, a ulogu Odete nije igrala. Tako se kao Odeta pojavila prvi put, na beogradskoj pozornici, pored Anatolija Zukovskog, kao Princa. Beogradska štampa pratila je promene u podeli glavnih uloga u baletima na repertoaru, ali je retko objavljivala kritičke prikaze pojedinačnih ostvarenja.

Odetu Nataše Bošković prikazao je kritičar Miloje Milojević, ali ne odmah po tumačenju, nego znatno kasnije, 17. aprila 1932, posle izveštne obnove predstave u režiji Nine Kirsanove. Kritičar Milojević je zapisao: „Igra g-de Bošković je jedan divan sklad između do tančina izrađene tehnike i ostvarenja scenske vizije pomoću te tehnike. Sa puno finog instinkta, otmena i bez ičeg što bi bilo na površini utiska. G-de Bošković stilizuje svaki gest i svaki stav na baletskoj sceni.“[123]

Ulogu Odete-Odilije u *Labudovom jezeru* tumačila je Nataša Bošković dugi niz godina, sve do 1941, ali se već od decembra 1931, u ulozi Odilije povremeno pojavljivala i Nina Kirsanova. Zbog toga što ulogu Odete-Odilije, nije uvek tumačila istovremeno došlo je do različitog brojnog odnosa, te je obe uloge tumačila blizu četrdeset puta posebno a ukupno je u *Labudovom jezeru* nastupila pedeset puta. U ovom baletu igrala je i najviše i najduže. Na jubilarnoj, stotoj predstavi, 18. januara 1941. bila je Odeta, pored Nine Kirsanove koja je igrala Odiliju, kao gošća. Njenu kreaciju ocenio je kritičar Miloje Milojević, pišući o svečanoj stotoj predstavi. „Ulogu kraljice labuda, Odete, odigrala je sa svim savršenstvom svoje majstorske tehnike, magistralno g-de Nataša Bošković, uz prisnu saradnju našeg zaista eminentnog prvog igrača g. Žukovskog, nosioca uloge Princa.“[123]

Dva nova solo nastupa u sezoni 1929/1930. bila su u baletima u operama *Faust* / *Valpurgijska noć* Šarla Gunoa i *Samson i Dalila* Kamija Sen-Sansa, 17. januara i 13. februara 1930. [124] U baletu *Valpurgijska noć* igrala je u koreografiji Margarite Froman i sa Anatolijem Žukovskim kao partnerom, pod dirigovanjem Lovra Matačića i u dekoru i kostimima Vladimira Zagorodnjuka. Nastupala je dve sezone, do 1931. i odigrala dvanaest od ukupno četrnaest izvedenih predstava u tom periodu, jer je dve predstave igrala balerina Eleonora Dobjecka.

Igru Nataše Bošković u *Valpurgijskoj noći* prikazao je kritičar Miloje Milojević, posle predstave od 7. oktobra 1930. Milojević je pisao o prvom nastupu baritona Stanoja Jankovića u *Faustu*, ali, ponesen izvanrednom igrom Nataše Bošković u trećem činu, zabeležio je i ostvarenje ove balerine. „Sa velikim zadovoljstvom ističemo temperamentnu i tehnički fino ujednačenu igru naše baletske primadone g-de Nataše Bošković koja je sa velikim uspehom, kao i uvek, odigrala svoju ulogu u baletu *Valpurgijska noć*.“[125] Zanimljivo je da je novinski prikaz opere *Faust* ilustrovan fotografijom Nataše Bošković.

U toku dugog scenskog života opere *Faust* u Narodnom pozorištu bilo je više obnova. U novim postavkama baleta *Valpurgijske noći*, 1931/1932. i 1934/1935, Nine Kirsanove i Borisa Knjazeva, Nataša Bošković nije nastupala. Period intenzivnih nastupa počeo je 20. decembra 1935, kada je balet koreografski obnovio Anatolij Žukovski, po Knjazevu, i trajao



Šarl Guno: *Valpurgijska noć* iz opere *Faust*. Nataša Bošković i Anatoliј Žukovski. Koreograf i reditelj Margarita Froman, 1930.

je do 6. marta 1941; od 5. novembra 1941. do 28. decembra 1942, [126] kada je *Valpurgijska noć* prikazivana samostalno kao baletska predstava, Nataša Bošković igrala je Aspaziјu, ali u alternaciji sa Janjom Vasiljevom i Nadom Aranđelović. Ukupno je nastupila četrdeset i osam puta, igrajući sa Anatolijem Žukovskim kao partnerom i samo nekoliko puta sa Milošem Ristićem, kao partnerom. U *Valpurgijskoj noći* igrala je najviše od svih drugih baleta u operama u svom repertoaru.

Drugo solo bilo je u baletu u I i IV slici u operi *Samson i Dalila* u koreografiji Margarite Froman i Jelene Poljakove i sa Anatolijem Žukovskim, kao partnerom. Reditelj predstave bio je Zdenko Knitl, dirigent Stevan Hristić, a dekor i kostimi izrađeni su po nasrtima Vladimira Zagorodnjuka. Nastup Nataše Bošković zabeležila je kritika. Kritičar Petar J. Krstić izneo je da su „inscenirane igre izvedene korektno“ i da se „mora istaći umetnička i temperamentna igra naše prvakinje Bošković.“[127]

Predstava *Samson i Dalila* bila je na repertoaru tri sezone i svih dvadeset i četiri predstave odigrala je Nataša Bošković bez promene partnera.

Sezonu 1929/1930. Nataša Bošković završila je kao jedina prva igrackica Narodnog pozorišta. U većem delu sezone, od punih šest meseci, nosila je čitav baletski i opersko-baletski repertoar sama. Igrala je glavne uloge u devet baleta: *Priča o Honzi, Rajmonda, Kopelija, Žar-ptica, Očarana lepotica, Trorogi šešir, Don Juan, Labudovo jezero i Konjic Viljenjak*. Ostvarila je osam sola u baletima u operama: *Aida, Manon, Pikova dama, Prodana nevesta, Knez Igor, Demon, Faust i Samson i Dalila*. Ovakav poduhvat predstavljao je umetnički podvig koji nikad pre, ni kasnije nije zabeležen na beogradskoj baletskoj sceni. Bez prisustva drugih balerin, jedinstven poduhvat nastavila je i tokom naredne sezone.

U vreme rukovođenja Margarite Froman beogradskim Baletom, Nataša Bošković nije igrala na premijerama nego na reprizama, što je dovelo do smanjenog broja kritičkih prikaza njene igre. Međutim, igrala je sve glavne uloge i velika sola, te se ne bi smeo izvesti pogrešan zaključak o postojanju rivaliteta između ove dve balerine Narodnog pozorišta. Svih šest novih glavnih uloga i velikih solo nastupa u baletskom i opersko-baletskom repertoaru, Nataša Bošković naučila je i uvežbala sa Margaritom Froman, a takođe usavršila i proširila svoje baletsko obrazovnje. Margarita Froman je glavnu ulogu u svojoj predstavi 1937, kada je u Narodno pozorište došla kao koreograf gost, poverila Nataši Bošković.

Vanredan igracki poduhvat srpske balerine, beogradska štampa nije obeležila većim publicitetom. Zato pažnju privlači članak u listu *Zena i svet*, u broju 12. 1930. Nepotpisani autor skrenuo je pažnju javnosti na ličnost Nataše Bošković od njene prve pojave u beogradskom Baletu do trenutka njenog velikog baletskog angažmana, pod naslovom *Zvezda našeg baleta g-đa Nataša Bošković*. „U, skoro čitavom ruskom baletu naše Opere, isticala se tada tanka figura interesantne spoljašnosti, po čijem tipu, reklo bi se, da je, mešavine grčko-istočnjačke. Ova mlada balerina bila je niko drugi, do naša Nataša, Srpskinja po ocu, a po materi Ruskinja... G-đa Nataša Bošković je rasna balerina, puna temperamenta i smisla za visoku baletsku



K. Sen-Sans: *Žavota*, Žavota, 1931.  
Koreograf i reditelj Anton Romanovski.

kulturu. Ona igra sa mnogo razumevanja i svakoj svojoj roli daje puno izraza. Njeni pokreti su sigurni, njena elastičnost ide do maksima. Ona daje uvek stil koji ne izlazi iz okvira; ona ne traži lažne binske efekte, jer je solidna igračica, učila kod odličnih pedagoga kao što su g-đa Jelena Poljakova, a u Parizu Nižinska, Preobraženska, Jegorova, čuveni Legat i dr. G-đa Bošković ima 12 svojih velikih solo partija...“ „G-đa Nataša Bošković je i izvanredan drug. Lepo vaspitana, sa dobrom dušom i finim taktom, ona je uspela da zadobije uza se ceo baletski kor i uživa neograničenu ljubav među njima. Jednom reči, ona je idealna žena i velika umetnica.“

U Baletu Narodnog pozorišta u Beogradu, u sezoni 1930/1931, došlo je do krupnih promena. U angažman je 10. septembra 1930. stupio novi šef baleta, prvi igrac i reditelj Anton Romanovski i na toj dužnosti ostao do kraja sezone, do 31. jula 1931. Sa njim je u angažman stupila i nova balerina Eleonora Dobecka.

Anton Romanovski (1882–1972), Poljak, rumunski baletski umetnik, završio je baletsku školu u Varšavi i bio angažovan u Teatru Velikom kao baletski igrac. Gostovao je u trupi Ane Pavlove 1914. Zatim je radio u poljskom baletu. Od 1924. bio je u Rumunskoj operi u Bukureštu, kao balet-majstor. Iz Bukurešta došao je u Beograd.

Anton Romanovski postavio je na beogradsku scenu pet baletskih dela koja ranije nisu bila prikazivana, a obnovio je i neke balete u operama u svojim postavkama. Doveo je balerinu Eleonoru-Noru Dobecku, kojoj je bio pedagog da nastupa u glavnim ulogama u baletima u njegovim postavkama. Ova umetnica nije dugo radila, ubrzo se razbolela i u Beogradu okončala život.

Nataša Bošković je sa novim šefom baleta ostvarila tri nove glavne uloge a takođe i jedno solo u baletu u operi. Nastupila je kao Žavota u *Žavoti* Kamija Sen-Sansa, kao Zobeida u *Šeherezadi* Nikolaja Rimskog Korsakova i kao Kloe u baletu *Dafnis i Kloe* Morisa Ravela.

*Žavotu*, balet u tri slike, po libretu J. Kroza, Romanovski je postavio u svojoj režiji i koreografiji, uz saradnju dirigenta Stevana Hristića i Vladimira Žedrinskog, scenografa i kostimografa. Sa istim saradnicima, iste večeri, izvedena je i predstava *Šeherezade*, 6. aprila 1931. [128]

*Šeherezada*, balet u jednom činu, po motivima priča iz 1001 noći, na muziku, simfoniju svitu, N. Rimskog-Korsakova, libretu i koreografiju Mihaila Fokina, bila je prvi put izvedena 1910. u Parizu, u vreme Ruskih sezona u pariskoj Operi.

Na listi beogradske predstave, Anton Romanovski potpisao se kao reditelj i koreograf. Najverovatnije da je *Šeherezadu* postavio po originalnoj koreografiji Mihaila Fokina.

Nataša Bošković tumačila je ulogu Žavote na premijeri, a ulogu Zobeide na trećoj predstavi, 15. aprila 1931, [129] jer je na premijeri ovu ulogu igrala Eleonora Dobecka. Anton Romanovski igrao je glavne muške uloge u obe predstave; u *Žavoti* tumačio je Žana, a u *Šeherezadi* Roba.

Tako je posle deset godina svog umetničkog rada, Nataša Bošković prvi put zaigrala glavnu baletsku ulogu na premijeri, u predstavi Antona Romanovskog, koji joj je istu priku omogućio u toku svog angažmana u Beogradu, dva puta.



K. Šeri-Sans: *Žavota*, *Žavota*, 1931.  
Koreograf i reditelj Anton Romanovski.

Ballet *Žavota* nije našao na veće dopadanje kod kritike, te ni njegova realizacija na beogradskoj sceni nije dobila širi odjek. Kritičar Viktor Novak [130] smatrao je da „Samo delo, sastavljenod tri slike, može da zainteresuje tek sa kojom skupnom igrom, koje na časove prekidaju solističke igre. Sve je to dato po šablonu, i kalupu, mogućem za takve stvari. Zato i ne treba da se mnogo prigovara g. Romanovskom, šefu baleta, koji se uzalud trudio da udahne u balet živosti, i vdrine.“ I u pogledu režije baleta isti kritičar nije dao povoljno mišljenje: „I ono nešto interesa, 17 pojedinih slika gušile su strahovite pauze, prekidajući i razvlačeći sam tok radnje.“

Kritičar Miloje Milojević nije našao pohvalne reči u prikazu *Žavote* na beogradskoj sceni, a nije mu se dopao ni dekor predstave. „U *Žavoti* se solistkinje i mase malo koordiniraju u jednom dekoru koji je toliko isto bretanjski koliko je delimično i zagorski, iz onih strana koje su inspirisale autora *Licitarskog srca*.“ Milojević je opazio težnju koreografa i reditelja Romanovskog da izvesnim scenskim rešenjima poveća atraktivnost. „Romanovski je pribegao cvetnom šablonu baleta, i krunisao je pobednicu *Žavotu* – igračicu – čitavom cvetnom krunom i cvetnim trakama, protkanim električnim sijalicama (koje se uostalom lepo vide, kao pod nekim pozorišnim abažurom) koja iznenadi svojom figurom, ali je u stvari i suviše stereotipna. U naivnu radnju prodiru tu i tamo komični efekti koji su prijatana odmena.“ Milojević je istakao kreaciju Nataše Bošković u naslovnoj ulozi tvrdeći da je ona „sa vanrednom majstorijom kreirala svoju ulogu isto toliko lepo izradenu u čisto igračkom smislu, kao i mimski, odala je lepe glumačke sposobnosti naše odlične primabalerine. [131]

Kritičar Viktor Novak nije bio zadovoljan izvođenjem *Žavote*, ali je uočio i posebno izdvojio ostvarenje Nataše Bošković u glavnoj ulozi: „Svaku pažnju zaslužuje g-dja Bošković, koja je vanrednim virtuozitetom odigrala nekoliko varijacija, naročito onu u poslednjoj slici.“ [132]

Balet *Žavota* prikazivan je samo jednu sezonu i ukupno izveden sedam puta. Nataša Bošković igrala je sve predstave. Sa Antonom Romanovskim, u ulozi Zana, odigrala je šest predstava, a sa Anatolijem Žukovskim, takođe u ulozi Žana, jednu.

Iste večeri, 6. aprila 1931, izvedena je i *Šeherezada* Nikolaja Rimskog-Korsakova. Predstava je smatrana obnovom i nosi oznaku rednog broja 22, shodno običaju tog vremena. Međutim, imala je odlike premijere, jer u njoj nije bilo podudarnosti u pogledu koreografije, režije, igrača, dirigenata i likovnih rešenja, sa predstavom iz 1923, koju je postavila Jelena Poljakova u režiji Teofana Pavlovskog.

Glavnu ulogu, Zobeidu, na prvoj i na drugoj predstavi, tumačila je Eleonora-Nora Dobjecka, a ulogu Roba Anton Romanovski. Posle odigranih dveju predstava, Nora Dobjecka se razbolela i posle nekoliko dana 16. aprila, umrla u Beogradu.

Od treće predstave *Šeherezade*, 15. aprila 1931, ulogu Zobeide počela je da igra Nataša Bošković. Tokom daljeg prikazivanja, predstava se održala na repertoaru osam sezona, do 1939, i ukupno je izvedena dvadeset i šest puta. Nataša Bošković igrala je dvadeset i tri predstave u toku sedam sezona, sa partnerima Antonom Romanovskim, četiri puta, a zatim sa Anatolijem Žukovskim, u svim narednim predstavama do kraja.



052 NATAŠA BOŠKOVIĆ

Odjek u kritikama o izvođenju *Šeherezade* bio je još nepovoljniji nego o predstavi *Žavote*. Postavka Romanovskog nije zadovoljila kritičare. Miloje Milojević je smatrao da je „Romanovski razočarao.“ „Njegova konceptacija baletske produkcije nema osnovnog elementa koji se traži za *Šeherezadu*, nema specifičnog orientalskog senzualizma u izrazu. Nekoliki spoljni efekti, ne uvek odmereni i umereni, nisu mogli da nadoknade nedostatak koji se opažao u razvoju masa. Naime, mase su se šablonski kretale, ili su šablonski postavljeni u mirne poze, /na primer prva slika, pre igre triju žena Šahovih/, mesto da je g. Romanovski komponovao linije koje bi otmenim pokretom dočaravale, jasno i prozirno, radnju punu strasti. Mase su se kretale na sceni sa toliko uzrujanosti i nepovezanosti u linijama da se gotovo uvek imala predstava neke šarene povorke koja se tiskala, bez plana i rasporeda.“ [133]

Poneti nezadovoljstvom realizacije ovog poznatog dela, kritičari su propustili da prikažu igrače. Spomenuli su glavne protagoniste, Dobjecku i Romanovskog. Igru i ostvarenje Nataše Bošković, koja nije igrala na prvoj predstavi, nisu prikazali.

U sezoni 1930/31. Nataša Bošković je ostvarila još jednu novu ulogu u domaćem baletu *Licitarsko srce* Krešimira Baranovića.

*Licitarsko srce*, balet u tri slike, muzika i scenarij Krešimira Baranovića, izveden je prvi put 17. juna 1924. u Hrvatskom kazalištu u Zagrebu. Izvođenjem je dirigovao autor, reditelj je bila Margarita Froman, a scenograf i kostimograf Maksimilijan Vanka. Glavne uloge tumačili su: Maksimilijan Froman /Momak/ i Margarita Froman /Devojka/. Balet je u Beogradu postavila Margarita Froman 10. decembra 1927.

Posle prekida od jedne sezone, predstava je obnovljena 18. maja 1931. u režiji Margarite Froman, likovnoj inscenaciji Maksimilijan Vanke i pod dirigovanjem Lovra Matačića, sa novim glavnim protagonistima Natašom Bošković /Devojka/ i Anatolijem Žukovskim /Momak/. [134] Predstava je prikazana iste večeri kad i Hristićeva opera *Šuton*.

Obnovu *Licitarskog srca* zabeležio je kritičar Miloje Milojević. [135] Pažnju je pre svega posvetio autoru i delu. Podsetio je da je „Baranović ovim delom dao rasni akcenat i u njega uneo boje našeg podneblja. Zato je *Licitarsko srce* originalno delo, iako pripada tehničkoj školi Stravinskog ekspresionizma“. Izneo je da Lovro Matačić u dirigovanju nije zaostao za autorom, jer je „uneo realnog života u partituru *Licitarskog srca*“. Iako su u predstavi nastupili novi tumači glavnih uloga, Milojević nije prikazao njihova ostvarenja, već samo pozitivan kratak osvrт: „G-đa Bošković i g. Žukovski, sa ostalim ansambalom solista i grupa, dali su punu meru radnji na sceni.“

Obnovljeni balet *Licitarsko srce* održao se na repertoaru samo jednu sezonu i bio je igran svega tri puta u istoj podeli uloga. Na gostovanju Narodnog pozorišta u Atini 1933. izveden je i balet *Licitarsko srce*, sa Natašom Bošković u glavnoj ulozi.

Posle *Žavote* i *Šeherezade* Anton Romanovski je postavio balet *Dafnis i Kloe* Morisa Ravela 23. juna 1931, u dekoru Ananija Verbickog i kostimima Milice Babić, pod dirigentskom palicom Stevana Hristića. [136] Nataša Bošković



N. Rimski-Korsakov: *Šeherezada*, Zobeida, omiljena žena Šahriarha, 1931. Koreograf i reditelj Anton Romanovski.

Krešimir Baranović: *Licitarsko srce*, 1931. Nataša Bošković, Devojka i Anatolij Žukovski, Momak. Koreograf i reditelj Margarita Froman.

igrala je ulogu Kloę, a Anatolij Žukovski ulogu Dafnis.

*Dafnis i Kloę*, balet u jednom činu i tri slike, muzika Moris Ravel, libreto i koreografija Mihail Fokin, izveden je prvi put 1912. u Parizu, u pozorištu *Satle*, u izvođenju Ruskih baleta Sergeja Djagiljeva. Glavne uloge tumačili su Vaclav Nižinski i Tamara Karsavina.

Prvi prikaz ovog Ravelovog baleta na beogradskoj sceni nije naišao na veće odobravanje u kritikama. Opet se postavka reditelja i koreografa Romanovskog nije dopala kritičarima. Zaokupljeni kompozitorom Ravelom i njegovom muzikom, kojoj su posvetili najviše prostora, pisali su o dirigentu Hristiću, a zatim o kostimografu i, na kraju, o koreografu. Miloje Milojević [137] smatrao je da se „Romanovski nije udaljio od šablonu, i kreirao je *Dafnis i Kloę* na način koji se ne može svideti. Toplu istoriju Dafnisa i Kloę g. Romanovski je htio da oživi pozama i evolucijama klasične šablone, trudeći se da istakne i mimodramske elemente...“ „Gledajući *Dafnis i Kloę*, međutim, mi smo videli isto „samo malo drukčije“ što već poznajemo iz *Samsona i Dalile*, iz *Šeherezade*, *Poloveckog logora* i *Manevara na selu*. Nešto malo novih linija ima samo u prvom činu, u igranju dvaju kvinteta: Dafnis sa četiri devojke. Inače je sve šablon u sklopu i raspodeli masa i solista. A taj šablon ne nalazi odziva u orkestarskom tkanju igara u *Dafnis i Kloę*, nije uvek materijalizacija ideje muzike, već samostalan elemenat uz muziku, u osnovi (sa mimske tačke gledišta) stran dramskoj i muzičkoj ideji. Primer: *Religijska igra* je mogla da bude sugestivna u gestu (kao na primer *Tužni vals* u Nedbalovom baletu *Priča o Honzi*) jedno mimodramsko opštenje duša sa božanstvom; ona je međutim bila izvedena u stilu objektivne igre sa vencima, i ličila je na zavodničku igru Dalilinih pratalica pred Samsonom.“

Pišući opširno o postavci Romanovskog, Milojević je veoma malo prostora posvetio igračima: „Solisti su pokazali više duha i invencije no njihov šef – reditelj. Osećala se njihova lična inicijativa u razvoju mimodramske radnje. U prvom redu kod g-de Bošković (Kloę), ali i kod istaknutih pravaka, g-ce Vasiljeve (Liseona) i g. Žukovskog (Dafnis).“

Slično mišljenje o izvođenju *Dafnis i Kloę* u postavci Romanovskog izneli su i drugi kritičari. Kritičar Petar J. Krstić [138] smatrao je da su „lirska mesta i scene izražene bledo, a ona su glavna sadržina Dafnisa i Kloę. Ostali elementi koji su došli do punog izraza, nisu dovoljni da izazovu osobito interesovanje za ceo balet, čija je sadržina u osnovi primitivna i naivna.“ O igri glavnih protagonisti zabeležio je: „Solisti zaposleni u Dafnis i Kloę, naša izvrerna primabalerina Bošković (Kloę) kao i Vasiljeva (Liseona) nisu imali maha da razviju svoju umetnost u punoj meri, jer im je u komadu dodeljena svega jedna ili dve scene. Odličan igrač Žukovski (Dafnis) iskoristio je jednu scenu u prvoj slici da prikaže svoju izvenrednu tehniku.“ Ipak, na kraju, kritičar je zapisao da je sama realizacija bila uspešna. „Balet je u režiji i koreografiji Romanovskog vrlo dobro uvežban, i divili smo se našem baletskom ansamblu za precizno igranje uz muziku koja nije muzika za igru „ne ide u noge“.

Tako je na jasan način izvršena konfrontacija, stavljeno je

do znanja da je beogradski balet dobro igrao, ali da postavka Romanovskog nije bila na visini mogućnosti baletskog ansambla. Kritičar Kosta P. Manojlović [139] izneo je mišljenje da „sama koreografija Romanovskog nije dovoljno odredena i izrazita“, ali smatrao je da je Romanovski „dao nekoliko lepih ideja – scena u drugoj slici“. U pogledu igrača izneo je mišljenje da „u neodređenoj situaciji nisu mogli da dodu do jačeg izraza ni g–da Bošković (Kloe) kao ni g. Žukovski (Dafnis), koji inače i drže našu baletsku trupu, i koji su, pored grupe Bakhanki, bili najinteresantniji u svojoj igri.“

Balet *Dafnis i Kloe* igran je samo tri puta u toku sezone, u kojoj je premijerno izведен, i bez promene u podeli.

U sezoni, 1930/31. Nataša Bošković ostvarila je i solo nastup u baletu u IV činu opere *Karmen* Žorža Bizea, 30. decembra 1930, u operskoj režiji Zdenka Knitla, pod dirigovanjem Stevana Hristića i u koreografiji Romanovskog, sa Romanovskim i Žukovskim kao partnerima. [140] Opera je bila označena kao „nanovo uvežbana“, iako se radilo o sasvim novoj predstavi, odnosno premijeri. U kritičkim osvrtima pomenut je balet, ali ne i nešto više o nastupu Nataše Bošković. U toku sezone igrala je u svih jedanaest predstava, sa Romanovskim i Žukovskim, kao partnerima.

Protekla sezona 1930/31. bila je za Natašu Bošković veoma uspešna. Ostvarila je četiri nove baletske uloge, pored svojih ranijih, koje su bile na repertoaru, a zatim i novo baletsko solo u baletu u operami, koja je igrala na premijerama, pored ranijih solo-nastupa u operama na repertoaru. U toj sezoni bila je jedina primabalerina Baleta Narondog pozorišta, ako ne računamo balerinu Eleonoru Dobecku, koja je kratko nastupala i nije uneta u službeno izdanje Pozorišnog godišnjaka za 1930 – 1932. sezonu. To je rezultat njenog izuzetnog igračkog angažmana, jer je bila u prilici da se pored nje ne nalazi još jedna prva balerina u pozorištu.

U pozorišnoj sezoni 1931/1932, u Baletu Narodnog pozorišta ponovo je došlo do krupnih promena, jer je šef Baleta, prvi igrač i reditelj Anton Romanovski otišao iz angažmana. Na njegovo mesto došla je primabalerina Nina Kirsanova, 1. avgusta 1931. [141] Balet je ostao bez prvog igrača, ali je na njegovo mesto stupio solo igrač Anatolij Žukovski. U Baletu je kao koreograf gostovalo Mihail Pianovski, koji je bio balet-majstor u Trupi Ane Pavlove. Nataša Bošković provela je veći deo sezone na baletskom usavršavanju u Parizu i Londonu.

Nina Kirsanova /1898–1989/, Ruskinja, balerina, koreograf i pedagog, školovala se u Moskvi gde je završila privatnu baletsku školu. Od 1917. bila je angažovana u Lavovu. Tamo se udružila sa Aleksandrom Fortunatom i sa njim kao igračem i partnerom gostovala u pozorištima Evrope, od 1921. U Beograd je došla prvi put na gostovanje 7. novembra 1923. i kao primabalerina bila u angažmanu od 1924–1926. Zatim je bila u Ruskoj operi, a od 1927–1931. u Trupi Ane Pavlove, kao solistkinja. Gostovala je u Južnoj Americi, Aziji i Australiji. Od 1931–1934. ponovo je u Narodnom pozorištu, a zatim u Ruskom baletu Monte Karlo. Povremeno je gostovala u Narodnom pozorištu od 1935–1939, a zatim konačno u Narodnom pozorištu od 1940/41. sezone. Na beogradskoj

sceni ostvarila je značajno baletsko delo i jedna je od najvećih baletskih umetnika, ruskog porekla, u srpskoj baletskoj umetnosti.

Po dolasku u Beograd, 1931, Kirsanova je postavila do kraja sezone jedan novi balet, obnovila neke balete iz ranijeg repertoara i postavila dva baletska divertismana u operama.

Zbog toga što se u Balet Narodnog pozorišta vratila po isteku većeg dela sezone, Nataša Bošković je nastupala samo na reprizama. Ostvarila je dve nove glavne uloge i dva sola u baletima i operama. Igrala je Kitri-Dulsineja u *Don Kihotu* i Izemheb u *Tajni piramide*, a solo u *Taisu i Kazanovi*.

*Don Kihot*, balet u četiri čina, s prologom, po romanu Servantesa, libreto i koreografiju Marijusa Petipa, muziku Ludviga Minkusa, imao je svetsku pravzvezbu u moskovskom Boljšom teatru 1869. Na beogradsku scenu *Don Kihota* je postavio Mihail Pianovski, u svojoj režiji i koreografiji, 14. decembra 1931. [142] Dirigent je bio Jovan Bandur, a likovnu inscenaciju dali su Vladimir Žedrinski i Milica Babić. Nina Kirsanova bila je Kitri-Dulsineja, Anatolije Žukovski, Bazil, Oleg Grebenščikov, Don Kihot, a glumac Mile Milutinović, Sančo Pansa. Predstava je imala uspeh kod publike i povoljan odjek u kritici.

Suštinu postavke Mihaila Pianovskog, kao i ocenu dela, dometa igrača, dirigenta i likovnog ostvarenja predstave, najbolje je prikazao kritičar Branko Dragutinović u *Politici*. [143] Minkusova muzika nije se dopala kritičaru; ona je, po njegovom mišljenju, „bez dublje psihološke veze sa sižeom baleta, banalna, sladunjave melodike, šablonski instrumentirana, muzika je u pravom smislu reči „muzika za noge“, u stvari ritmička osnova na kojoj ima da se razviju pojedine „numere baletskog divertismana.“ O baletskoj postavci reditelja i koreografa, Dragutinović je doneo pozitivnu ocenu: „Iskorisćujući kontrast između realnog i fantastičnog, koji mu je pružio siže, g. Pianovski postavio je ceo balet na osnovnom principu ruskog baleta: na kompromis između klasičnog baleta i karakterne igre. Dok u prvoj, drugoj i trećoj slici, u kojima dolazi do izraza žarki temperament španskih nacionalnih igara, nije uvek uspeo, naročito u velikim ansamblima, da sugerira jedinstveno osećanje ritma, dotle je u petoj slici, u postupnoj gradaciji do apoteoze, dao savršeni primer klasične koreografije ostvarene najčistijom tehnikom klasičnog baletskog izraza.“ Drugi kritičar, Petar J. Krstić, napisao je pozitivnu kritiku u *Pravdi*; [144] po njegovoj oceni, Mihail Pianovski postavio je balet *Don Kihot* sa uspehom: „Njegova režija je u svakom pogledu uspela. Predstava je imala evropski karakter. Tome su ne manje doprinele vanredno uspele i poetične dekoracije talentovanog Žedrinskog i životisni kostimi Babićeve.“

Veoma pohvalna mišljenja izneta su o igri glavnih protagonisti, kao i igri celokupnog igračkog ansambla. Kritičar Branko Dragutinović je o nosiocima glavnih uloga, Kirsanovoj i Žukovskom, zabeležio da su „dali prvaklasne kreacije“. Ovaj kritičar posebno je pisao o dirigentu Jovanu Banduru, kome je dirigovanje ovim baletom bilo prvo. „Na svome debiju g. Bandur je pokazao dve osnovne osobine talentovanog dirigenta: sigurno osećanje ritma i precizan gest. On je uspeo

da dođe u kontakt sa orkestrom i da vaspostavi ritmički kontinuitet između scene i orkestra.“

U Baletu *Don Kibot*, kao Kitri i Dulsineja, pojavila se Nataša Bošković tek na jedanaestoj predstavi, 13. marta 1932. [145] Igrala je sa Anatolijem Žukovskim u ulozi Bazila. Kritika nije zabeležila ovu kreaciju Nataše Bošković, a u štampi su objavljene samo najave, sa njenim imenom kao novim tumačem glavne ženske uloge.

Balet *Don Kibot* izvodio se tri uzastopne sezone, u toku kojih je bio izveden dvadeset i tri puta. Nataša Bošković igrala je u četiri predstave.

Krajem sezone 1931/32, Nina Kirsanova pripemila je novo baletsko delo *Tajna piramide* 25. juna 1932. koje je po sižeju Ane Pavlove komponovao Nikolaj Čerepnjin. Orkestrom je dirigovao Stevan Hristić, dekor i kostime kreirali su Vladimir Žedrinski i Milica Babić, a u glavnim ulogama nastupali su Nina Kirsanova kao Izemheb i Anatolij Žukovski kao Arheolog i sveštenik Dionisa. [46]

Ovaj balet, kako je objasnio sam kompozitor Čerepnjin, koji je prisustvovao premijeri, nastao je od pojedinih baleta u kojima se pojavljivala Ana Pavlova, od odlomaka *Dionisa*, umetaka iz *Paviljona Armide*, iz *Narcisa* i iz drugih baleta Nikolaja Čerepnjina.

Nina Kirsanova postavila je *Tajnu piramide* prvi put na beogradsku scenu, kao balet u tri čina, četiri slike, sa prologom i epilogom. Siže govori o jednoj epizodi iz antičkog egipatskog života, o ljubavi i smrti Izemheb, Faraonove kćeri, i dionizijskog sveštenika.

Sa muzičkog stanovišta balet je ocenjen kao majstorsko delo u kome je, po rečima kritičara Petra J. Krstića, [147] „sačuvano jedinstvo stila kroz ceo balet, u muzici preovlađuju slovenski muzički elementi, često crpeni neposredno iz folklora, interesanto obrađeni i u vanredno majstorskoj instrumentaciji, u kojoj nema ni jednog vulgarnog mesta.“ Krstić je smatrao da je balet pružao znatne mogućnosti koreografu, ali da Kirsanova to nije iskoristila, dok je kao reditelj pokazala bolji rezultat. „U koliko Kirsanova nije uspela da u koreografiju unese više duha i fantazije, u toliko je režija bila primerena, jer je sve u baletu teklo precizno i glatko.“ Međutim, kritičar Miloje Milojević bio je drukčijeg mišljenja, [148] on je odao puno priznanje Kirsanovoj za čitav poduhvat. „Radnja se razvija u živopisnoj atmosferi veoma srećnoj za baletsku akciju i mi hoćemo odmah da kažemo da je g-đa Kirsanova kao reditelj i koreograf uspela da postavi i razvije slike na sceni u punom skladu sa muzičkom osnovom koju je dao N. Čerepnjin...“ „*Tajna piramide* je scenski živo ostvarena...; „u bujnoj atmosferi natopljenoj svetlosnim efektima soliste i baletski zbor su razvijali radnju pomoću grčkih arabeski vrlo prijatnih za oko.“

O igri glavnih protagonisti pohvalno mišljenje izneli su gotovo svi kritičari.

Nataša Bošković nastupila je u ulozi Izemheb u *Tajni piramide* na trećoj predstavi, 29. juna 1932. [149] Igrala je sa Anatolijem Žukovskim, kao partnerom, koji je tumačio ulogu Arheologa. Njenu kreaciju zabeležio je kritičar dr Miloje Milojević. [150] Milojević je uočio izuzetnu igru Nataše Bošković u tehničkom, izražajnom i stilskom pogledu. „U

svojim igrackim interpretacijama g-đa Bošković uvek polazi sa čisto tehničke tačke. Njoj je uvek u prvom redu stalo do toga da uspostavi sklad između čisto igrackih elemenata kao takvih, da reši problem gesta i poze na osnovama čisto tehničkim; i rešenja koja ona daje imaju visoki umetnički vid, jer je g-đa Bošković danas igracka koja je pronikla i potpuno savladala sve tajne baletske umetnosti.

Samoj interpretaciji uloge prilazi tek onda kad je načisto sa svim igrackim elementima potrebnim za interpretaciju. Jer improvizacija nema kod g-đe Bošković kad igrajući oživljuje biće na sceni.

Sa tom ozbiljnošću interpretirala je preksinoć i glavnu ulogu u baletu *Tajna piramide*. Pomoću svojih izrađenih gestova, proučenih igrackih arabeski i poza, dala je čistu kreaciju od stila. U prvom činu najviše, jer je u tome činu i najviše mogućnosti za raznovrsnu i bujnu primenu baletskih elemenata.

G-đa Bošković je na sigurnim virtuoznim osnovama odigrala i ulogu nesrećne Faraonove kćeri.“

Kritičar Jovan Dimitrijević zabeležio je takođe kreaciju Nataše Bošković. Po njegovoj oceni, „njena odlična tehnička svojstva kao i besprekorna stilizacija u klasičnom stilu ostavili su jedinstven i snažan utisak.“ [151]

U glavnoj ulozi u baletu *Tajna piramide* Nataša Bošković igrala je i na predstavi na kojoj je dirigovao autor Nikolaj Čerepnjin, 22. aprila 1933. Predstava je bila priređena u korist Ruskog Crvenog krsta i pod visokom zaštitom Njenog veličanstva Kraljice Marije.

Prikaz je pisao dr Miloje Milojević ističući sve finesse autorovog dirigovanja koje su doprinele da slušaoci i gledaoci dožive i sagledaju njegovu muziku „pod novim uglom“. Tom prilikom Milojević je prikazao i samu predstavu koja je „tekla u punom umetničkom skladu i bila dvojaki uspeh za Nikolaja Čerepnjina, i kao autora i kao dirigenta. Bila je uspeh i za našu baletsku trupu i za izvrsne soliste: našu vanrednu primadonu, g-đu Bošković, i njenog dostojnog partnera g. Žukovskog, i za prvu solo-igračicu g-đu Vasiljevu.“ [152]

Balet *Tajna piramide* prikazivan je tri uzastopne sezone, zatim je, posle pauze, ponovo igran u sezoni 1935/36. i 1937/38. Izvedeno je sedamnaest predstava, od kojih je devet igrala Nataša Bošković, izmenjujući se u glavnoj ulozi sa Ninom Kirsanovom.

U koreografiji Nine Kirsanove ostvarila je nova sola u baletima u operama *Tais Žila Masnea* i *Kazanova* Ludomira Rožickog. U operi *Tais*, u režiji Josipa Kulundžića, u likovnoj inscenaciji Vladimira Žedrinskog i Milice Babić, pod dirigovanjem Stevana Hristića, nastupila je 12. februara 1932, na devetoj reprizi. [153] U velikom baletu u četvrtom činu igrala je Roba sa dalekog istoka, pored Anatolija Žukovskog. Na prethodnim predstavama i na premijerama, nastupala je Nina Kirsanova. Opera *Tais* održala se na repertoaru šest sezona, do 1937, i u tom vremenu ukupno je prikazana dvadeset i jedan put. Nataša Bošković ostvarila je šesnaest predstava u alternaciji sa Ninom Kirsanovom.

Opera *Kazanova* premijerno je izvedena 25. aprila 1932. u režiji Stanislava Drabika, likovnoj inscenaciji Vladimira

Žedrinskog, kostimima Milice Babić i pod dirigovanjem Stevana Hristića. Nataša Bošković nije igrala na premijeri nego na trećoj reprizi, 27. aprila 1932. [154] U baletu ove opere imala je tri solo nastupa; u *Induskoj igri* u I činu, *Pastoralu* u II činu i *Karnevalskom intermeču* u III činu. U *Induskoj igri* nastupala je sama, u *Pastoralu* sa Žukovskim, a u *Karnevalskom intermeču* sa Žukovskim i Panajevim. Predstava je igрана deset puta u toku dve sezone. Nataša Bošković igrala je prva dva sola samo jedanput, a treće solo šest puta, izmenjujući se sa Ninom Kirsanovom.

U sezoni 1931/32. Balet Narodnog pozorišta završilo je prvu dekadu svog rada. Tim povodom objavljen je u *Vremenu* od 18. februara 1932. članak autora potписанog inicijalima B. S. koji je istakao zaslugu ruskih umetnika za podizanje baletske umetnosti u našoj sredini ali i pojavu sve brojnijih domaćih igrača među kojima i tri izrazite individualnosti. Izuzetno mesto, iznad svih, zauzela je po mišljenju ovog autora Nataša Bošković. „U prvoj liniji stoji nesumnjivo Nataša Bošković. Ona predstavlja vrhunac tehnike, do koje je mogla dopreti naša balerina do sada. Nervozno osjetljiva u gestu, ona geometrijskom preciznošću natapa svoj instinkt. Njeno osećanje igre ne zamišlja se bez apstraktnе matematičke vizije. Kao primabalerina, ona u tom pravcu ima svoju nesumnjivu individualnost. Ko je zna, zna i to, da za nju nema drugog života, osim sve većeg i dubljeg utapanja u još nezahvaćene kolutove ritma. Pretvorena sva u nerv, u zategnuti luk, ona se nad pozorišnim glatkim podijumom uzdiže kao leteći fantom.“ Tako je iz pera ovog autora izrečeno priznanje Nataši Bošković posle njenog desetogodišnjeg rada u Baletu Narodnog pozorišta.

U narednoj pozorišnoj sezoni, 1932/1933, takođe pod rukovodjenjem Nine Kirsanove, u njenoj režiji i koreografiji, Nataša Bošković igrala je naslovnu ulogu u baletu *Cveće male Ide*, 19. novembra 1932. [155]

*Cveće male Ide*, balet u jednom činu i dve slike, od Paula Klenaua /po Andersenu/, prikazan je iste večeri sa baletom *Vila lutaka* Jozefa Bajera, pod dirigovanjem Jovana Bandura i u likovnom okviru Vladimira Žedrinskog i Milice Babić.

Izvođenje baleta *Cveće male Ide* nije naišlo na ujednačen sud kod kritičara, pre svega u pogledu ocene samog dela, a takođe i njegove koreografske postavke. Po oceni Miloja Milojevića, [156] „Klenau je razrađivao igračke ritmove u svome dražesnom baletu sa izvesnim, rekli bismo, simfoničarskim ambicijama. Tražio je interesantnije melodijsko izvođenje na ritmičkoj osnovi raznih igara (a najviše valcera) i nalazio ga je.“ Milojević je smatrao da je Kirsanova postavila *Cveće male Ide* „na osećajnoj pantomimskoj osnovi, uz veliki divertisman cveća.“

Kritičar Petar J. Krstić [157] nije pozitivno ocenio interpretaciju baleta. Smatrao je da Nina Kirsanova nije zadovoljila u potpunosti „Od cveća su jedino jasno bili dati suncokreti, no i oni su nekako više ličili na dragonere iz *Karmen* no na cveće. Osećali smo potrebu da na platnu, kao u bioskopu, pročitamo šta dotična scena treba da znači. To je smanjilo poetičnu sadržinu baleta.“

Vrlo negativan sud o baletskim delima i njihovoj

interpretaciji izrekao je kritičar Branko Dragutinović. [158] „Baleti ove vrste, sa lakin sadržajem, konvencionalnom i plitkom muzikom, mogući su još samo ako se teži dati *apsolutna igra*, koja bi apsorbovala svu pažnju gledalaca i kojom bi bili neutralizovani nedostaci dela...“ „U baletima *Cveće male Ide* i *Vila lutaka* nismo na našoj pozornici mogli otkriti nikakvu težnju za samostalnošću igre, u kojoj bi muzika bila samo pomoć, potpuno određeno sredstvo, niti kakvu smelu i originalnu režisku zamisao, niti fantazije u koreografiji. Sve se kretalo u oveštanim i izveštanim šablonima tzv. Nummerballett-a, od pojedinaca dobro, čak virtuozno datim. Uopšteno bilo je mnogo truda, ali ne i pravog stvaralačkog elana.“

Međutim, kritičari su izneli jedinstveno pozitivno mišljenje o dometu igrača, naročito o ostvarenju Nataše Bošković. Kritičar Miloje Milojević je zabeležio da je „G-đa Bošković sa tehničkom majstorijom i sa puno srdačnih pantomimskih i glumačkih gestova izvela ulogu male Ide. Njen umetnički rang je odavno već određen. Pa ipak, preksinoć nam se učinila u mnogo čemu nova, i savršenija. U vanrednom skladu sa svojim partnerom g. Žukovskim – koji je isto tako bio izvrstan u ulozi studenta – g-đa Bošković je nosila baletsku scenu kroz sav prvi čin.“ [159]

Slično zapažanje izneo je i kritičar Petar J. Krstić: „Idu je kreirala prvakinja našeg baleta g-đa Bošković, koja je u ovoj glavnoj ulozi vešto iskoristila svoju izvrsnu tehniku, ne manje ostale scenske i glumačke sposobnosti. Njen scenski talenat došao je do punog izraza. I njezin partner g. Žukovski bio je na istoj umetničkoj visini.“ [160]

Kritičar *Muzičkog glasnika* u broju 6. 1932. zapisao je o kreaciji uloge Ide: „G-đa Bošković svakim danom sve više iznenaduje svojom izvanrednom tehnikom i jednom spiritualnom igrom koja ponegde podseća na Anu Pavlovu“.

Predstava baleta *Cveće male Ide* održala se na repertoaru pozorišta dve sezone i u tom vremenu bila je izvedena dvanaest puta. Sve predstave odigrala je Nataša Bošković bez alternacije, sa Anatolijem Žukovskim, kao partnerom i nosiocem glavne muške uloge, Studenta.

U baletskom divertismanu u operi *Slepi miš* Johana Strausa, u koreografiji Nine Kirsanove, ostvarila je Nataša Bošković dva sola, ali ne na premijeri nego na dvanaestoj predstavi, 18. aprila 1933. [161] Na premijeri, održanoj 7. decembra 1932. pod dirigovanjem Ivana Brezovščeka, u režiji Josipa Kulundžića i u dekoru i kostimima Vladimira Žedrinskog, nastupila je Nina Kirsanova. Prvo solo igrala je Nataša Bošković sa Anatolijem Žukovskim, a drugo solo sa Janjom Vasiljevom i Žukovskim. Predstava je u toku sezone izvedena šesnaest puta, a samo tri predstave ostvarila je Nataša Bošković.

Opera *Slepi miš* obnovljena je 13. decembra 1935. [162] takođe u koreografiji Nine Kirsanove i u toj verziji održala se na repertoaru četiri sezone, do 1938. Sve predstave, kojih je bilo dvadeset i dve, igrala je Nataša Bošković, bez alternacije i sa istim partnerima.

U sezoni 1933/34, rakođe pod rukovodstvom Nine Kirsanove, dve nove glavne uloge ostvarila je Nataša Bošković

u baletima *Petruška* Igora Stravinskog, *Čovek i kob* P. I. Čajkovskog i *Ljubav Čarobnica* Manuela de Falje, a ostvarila je i jedno novo solo u baletu u operi *Halka* Stanislava Monjuška. Osim toga, obnovila je ulogu Žar-ptice u istoimenom baletu Igora Stravinskog, u novoj režiji Nine Kirsanove.

U ulozi Balerine, glavne ženske uloge u baletu *Petruška* Igora Stravinskog, pojavila se Nataša Bošković prvi put 8. novembra 1933, u koreografiji i režiji Nine Kirsanove, ali ne na prvom izvođenju, nego na reprizi. [163]

*Petruška*, u četiri slike, libretu i muziku Igor Stravinski, koreografiju Mihail Fokin, izveden je prvi put 1911. u pozorištu *Satle* u Parizu, u izvođenju Ruskih baleta Sergija Djagiljeva. Nina Kirsanova postavila je *Petrušku* u svojoj režiji i koreografiji, 3. novembra 1933, a pojavila se i kao tumač glavne uloge. Orkestrom je dirigovao Stevan Hristić, a slikar dekora i kostima Vladimir Žedrinski.

Predstava nije bila označena kao premijera, već kao osma predstava, jer je prva premijera *Petruške* bila izvedena 25. aprila 1928, u koreografiji i režiji Margarite Froman.

Kratak osvrt o predstavi *Petruške* objavio je kritičar Kosta P. Manojlović. Pisao je o postavci, a igrače je samo pomenuo. Po njegovom mišljenju, „u koreografiji g-de Kirsanove *Petruška* deluje dosta ubedljivo, naročito u 2, 3. i 4. slici. Ima momenata sa kojima se ne bi složili: ležeći položaj Petruške i Crnca u 3. slici. Scena Kočijaša deluje dobro, ali bujna muzika Stravinskog zahteva i veću koheziju između orkestra i scene u pokretima mase.“ [164]

Kritičar Branko Dragutinović primetio je da je Kirsanova „zadržala gotovo u potpunosti koreografiju g-de Froman, bez koreografskih osveženja, u starom scenskom okviru, sa g. Hristićem, koji nije mogao da dočara interesantne zvučne lepote, koje sadrže Stravinske partiture. *Petruška i Žar-ptica* nisu uspele da zapale publiku, kao što je to bio slučaj na premijeri, u prvom redu zbog izvanredne interpretacije g. Baranovića. Repriza *Petruške* i *Žar-ptice* ne samo što nije ponovo stvorila „jednu od najvećih atrakcija na repertoaru Beogradske opere“, nego je zabeležila potpun neuspeh, što dokazuje fakt da su oba dela u toku novembra data još svega jedanput. [165]

Kreacija Nataše Bošković u ulozi Balerine ostala je neprikazana. Ulogu je tumačila samo jedanput, na drugoj predstavi, a zatim je, posle treće predstave, sa Kirsanovom u ulozi Balerine, predstava skinuta sa repertoara. Očigledno, izvođenje nije pobudilo interesovanje, pre svega, kao što je i kritika primetila, zbog slabe interpretacije od strane dirigenta, reditelja i koreografa. Tako je, greškom drugih, propuštena prilika da se uloga Balerine pridruži na isti način drugim velikim ulogama Nataše Bošković, koje je sa velikim uspehom tumačila.

Drugi deo sezone 1933/34. imao je više vedrijih trenutaka. Dve naredne premijere naišle su na veće dopadanje kod kritike.

U koreografskoj simfoniji *Čovek i kob* Leonida Mjasina, na muziku V Simfonije P. I. Čajkovskog, u režiji i koreografiji Nine Kirsanove, po Mjasinu, i u baletu *Ljubav Čarobnica* Manuela de Falje, u koreografiji Nine Kirsanove, ostvarila je

Nataša Bošković dve nove velike uloge. U prvom baletu igrala je *Ljubav*, a u drugom ulogu *Kandelas*. Prvu je tumačila na premijeri, a drugu na prvoj reprizi. Oba baleta izvedena su iste večeri, 28. januara 1934. [166] Prvi je prikazan u scenskom okviru Vladimira Žedrinskog, a drugi u inscenaciji Staše Beložanskog i Milice Babić. Alfred Pordes dirigovao je izvođenjima ova baletska dela.

Balet *Čovek i kob* izведен je prvi put 13. IV 1933. u Trupi *Ballets Russes de Monte-Carlo*, za vreme Treće epohe rada, pod direkcijom W. De Basila i Rene Bluma, pod nazivom *Les Présages*, po libretu i koreografiji Leonida Mjasina.

Devet meseci kasnije, ovo novo koreografsko delo prikazano je na beogradskoj sceni! Interesovanje beogradske javnosti za ovaj baletski novitet i njegov apstraktni sadržaj bilo je veliko.

Balet *Čovek i kob* komponovan je u četiri dela: *Energija*, *Ljubav*, *Nada i Kob*. U glavnim ulogama nastupali su: Nataša Bošković (*Ljubav*), Marina Olenjina (*Energija*), Janja Vasiljeva (*Nada*), Anatolij Žukovski (*Heroj*), Miša Panajev (*Čovek*) i Oskar Harmoš (*Kob*). U predstavi je nastupio celokupan baletski ansambl Narodnog pozorista.

Izvođenje baleta *Čovek i kob*, kao svojevrsna baletska senzacija, naišlo je na veoma dobar prijem kod publike i povoljan odjek u kritici. Osnovno pitanje koje su kritičari razmatrali bilo je pitanje prenošenja originalne Mjasinove koreografije, koja je zasnovana na sintezi klasičnog i plastičnog baleta. Naime, da li je delo trebalo prikazati u originalnoj koreografiji ili po Mjasinovoj koreografiji. Uočeno je da se beogradski baletski ansambl nalazio pred teškim zadatkom jer je bio vaspitan na osnovama klasične baletske tehnike, ali da je pokazao dobre rezultate. Interpretacije igrača naišle su na opšte priznanje kritičara.

Kritičar Miloje Milojević napisao je [167] veoma opširan prikaz, u kome je posebno govorio o kompozitoru Čajkovskom, Mjasinovoj koreografiji i interpretaciji reditelja i igrača. „Mjasin, veliki ruski majstor baleta, poeta umetnosti gesta, umeo je sa vanrednim instinktom da realizuje na baletskoj sceni idejnu sadržinu Čajkovskove pete simfonije. Po ugledu na tu realizaciju g-de Kirsanova je postavila petu simfoniju i kod nas i odmah da kažemo, baletska kreacija na našoj sceni je ne samo uspela, nego je i nova...“ „Četiri razvijene slike ovoga baleta, pune žive radnje, u izvanrednom okviru konstruktivnog i pomalo simboličnog dekora g. Žedrinskog, – oživljenog svetlosnim efektima g. Jovanovića – svojim reljefno postavljenim kontrastima, baletski slikovitim isto koliko i sugestivnim sa dramske tačke gledišta održavale su pažnju gledalaca do kraja“... Naš baletski ansambl, klasično vaspitan, imao je da se snade u sintezi plastičnog i klasičnog baletskog stila, vrlo teškog za sintetisanje, spajanje. I uspeo je da dokaže ponovo koliko realne vrednosti u njemu ima. Imalo je trenutaka izvanredno snažnih, duša je u njima zaista treperila u atmosferi, i mi ukazujemo na tu ekspresivnu stranu našeg baletskog ansambla i na njegovu inteligenciju.“

Kritičar Dragutin Čolić [168] smatrao je da zbog toga što „cela koncepcija dela nije stilski čista i u izrazu podjednako intenzivna“, da je u tome „bio glavni nedostatak u obradi

celine“.

Bilo je kritičara koji su nedostatke tražili u libretu Mjasina, kao na primer kritičar Todor Manojlović, [169]: „Na žalost, autor baleta, Mjasin, za čudo nije našao ničeg boljeg od te mršave alegorije o čoveku i njegovoj kobi, iz koje odista ne zrači neka naročita moć invencije. Tako je, u glavnom, ostalo na samoj koreografiji i – iznad svega na našem igračkom ansamblu da dadnu tom baletu polet i blesak. To im je i uspelo u punoj meri – i Čovek i kob pokazali su se na našoj sceni kao jedan zanimljiv i privlačan spektakl.“

Kritičar Branko Dragutinović [170] pisao je o konцепцији postavke i njenoj realizaciji. Po njegovom mišljenju Kirsanova „nije umela da uspostavi skladan odnos dva izražajna elementa, tako da je u mnogim momentima klasičan baletski izraz išao na štetu plastičnog. Sklona akrobaciji i praznom virtuozitetu, g-đa Kirsanova je stilizovala izvesne detalje, naročito u drugom delu, tako da ne harmoniraju sa osnovnom Mjasinovom idejom. Ali su zato velike kolektivističke scene borbe i pobjede u IV delu, plastično stilizovane, veoma sugestivno delovale, i ako nisu bile prožete jedinstvenim unutrašnjim ritmičkim pulsom. Pokušaj postavljanja koreografske simfonije Čovek i kob uspeo je u koliko je odstupao od Mjasinove koncepциje.“

U prikazima kritičara veoma su dobro došle interpretacije igraca, ali su pozitivna mišljenja ostala na nivou kratkih konstatacija. Igra Nataše Bošković bila je uočena i pohvalno ocenjena. Kritičar Vremena zapisao je da su „scenu Ljubav g-đa Bošković i g. Žukovski, virtuozno izveli“. [171] Slično mišljenje naveo je i kritičar Miloje Milojević. „Nosioći glavnih uloga: G-đa Bošković (Ljubav) i g. Žukovski („On“ – simbol herojstva) bili su na visini zadataka, a g-đa Bošković je izvanrednom harmonijom svoje savršene umetnosti zadivila.“ [172]

Kritičar Todor Manojlović zapisao je da su „i solisti i kor bili na svom mestu i pružili svu svoju punu meru.“ Posebno je istakao kreaciju Nataše Bošković: „Priliči tu sasvim zasebno spomenuti g-đu Bošković koja nas je i ovaj put iskreno zadivila nepogrešivom tehničkom virtuoznošću i čistom klasičnom lepotom svoje igre. Sveža mladička gracija i herojski skok njenog partnera, g. Žukovskog, doprineli su takođe uspehu Čoveka i kobi.“ [173]

Predstava baleta Čovek i kob održala se na repertoaru tri sezone, a zatim je posle pauze od jedne sezone, obnovljena 4. oktobra 1937. i prikazivana još tri sezone do 1941. Ukupno je izvedena trideset i dva puta, te pored baleta Labudovo jezero, Kopelija, Bolero i Očarana lepotica, spada u red najviše igranih predstava na baletskoj sceni Narodnog pozorišta. Nataša Bošković igrala je Ljubav na svim predstavama sem u sezoni 1934/35, kada je bila na gostovanju u inostranstvu.

Iste večeri kad je izведен Čovek i kob, 19. januara 1934, bio je prvi put prikazan i balet Ljubav čarobnica Manuela de Falje. Nina Kirsanova igrala je glavnu žensku ulogu, Kandelas, na premijeri, a zatim se u toj ulozi, od prve reprize, 28. januara 1934. pojavila Nataša Bošković. [174] Obe su igrale sa istim partnerom, Anatolijem Žukovskim, koji je tumačio ulogu Karmela.

Ljubav čarobnica, balet-pantomima u jednom činu, za koji

je libreto napisao G. Martinez-Sijera, koreografija Pastora Imperio, verzija Argentina, bio je prvi put izveden u Madridu u pozorištu Lara, 1919.

Balet Ljubav čarobnica naišao je na dopadanje kod publike, ali je u kritičkim prikazima, verovatno zato što je prikazan kad i Čovek i kob, o kome se veoma mnogo i opširno pisalo, znatno manje dobio prostora. Jedini zapis bio je iz pera Branka Dragutinovića [175] „Kratki balet Manuella de Falla Ljubav čarobnica preneo nas je u tipičnu špansku atmosferu, životpisnu u kostimu i dekoru i temperamentnu u gestu, prožetu mistikom čarobnjaštva, ali je ostavio utisak nečeg nedovršenog: pitoreskna impresionistička muzika Manuella de Falla, kratkog daha, ne pruža mogućnosti da se razviju baletske scene sa više zamaha.“

Ostali kritičari posvetili su pažnju interpretaciji Nine Kirslove u glavnoj ulozi Kandelas, o kojoj su izrazili jedinstveno pozitivno mišljenje.

Kritičar Kosta P. Manojlović [176] smatrao je da je u baletu Ljubav čarobnica „G-đa Kirsanova više u svom stilu. Sam milje španski više odgovara njenom temperamentu, i otuda je i koreografija ovde i logičnija, a igra g-de Kirslove sugestivnija. Igra vatre /vradžbine/ je sugestivna, takođe, i pojačana je svetlošću. Sugestivne su i stare žene, kao i igra Karmela /g. Žukovski/ i osam devojaka.“

Na prvoj repriznoj predstavi, ulogu Kandelas igrala je Nataša Bošković, a zatim i na još tri predstave od ukupno sedam izvedenih do kraja sezone. Kritika nije prikazala njenu interpretaciju.

U poslednjoj sezoni drugog perioda svog umetničkog rada u Narodnom pozorištu, 1933/34 Nataša Bošković je ostvarila samo jedno novo solo u baletskom divertismanu opere Halka Stanislava Monjuška, u koreografiji Nine Kirslove. Igrala je na premijeri, 11. novembra 1933, pored Nine Kirslove i Anatolija Žukovskog. Predstavu je režirao Stanislav Drabik, dirigent je bio Stevan Hristić a slikar dekora i kostima Staša Beložanski [177] Kritika nije prikazala nastup. Predstava je igrana četiri puta u sezoni i više nije prikazivana. Nataša Bošković nastupila je dva puta.

Krajem sezone, 15. aprila 1934, posle niza ostvarenih velikih uloga i velikih solo numera u baletskim divertismanima na repertoaru pozorišta, Nataša Bošković je stupila u angažman internacionalne baletske trupe Ruski balet i otputovala na turneu dugu godinu dana po gradovima vanevropskog kontinenta, u Afriku, Aziju i Australiju.

Tako se završio najveći i najznačajniji stvaralački period rada Nataše Bošković u baletu Narodnog pozorišta u Beogradu.

U razdoblju između 1926. i 1934. godine, Nataša Bošković je ostvarila dvadeset i dve velike uloge u baletima i šesnaest solo-nastupa u baletima u operama. Ostvareni repertoar činila su dela klasičnog baletskog repertoara i modernog, gotovo sva iz stranog, a samo jedno delo /Licitarsko srce/ iz domaćeg, jugoslovenskog baletskog stvaralaštva. Slično je i u pogledu baletskih divertismana u operama. Među baletskim delima nalazili su se gotovo svi poznati baleti, od kojih je većina bila tzv. celovečernja, u dva, tri i četiri čina, a tek manji broj u



059 NATAŠA BOŠKOVIĆ

jednom činu. Kraći baleti prikazivani su po dva u toku iste večeri, ili uz kraće opere.

Veličina i značaj odigranih uloga zapažaju se i pri samom njihovom navođenju, a posebno iznenađuje brojnost glavnih uloga, kreiranih u svega osam pozorišnih sezona. Ostvareni repertoar čine: *Kopelija /Svanilda/, Labudovo jezero /Odetta-Odilija/, Žizela /Kraljica vila/, Polovecki logor /Kirgijska robinja/, Očarana lepotica /Kneinja Aurora/, Rajmonda /Rajmonda/, Žar-ptica /Žar-ptica/, Trorogi šešir /Mlinareva žena/, Don Žuan /Igračica/, Konjic Vilenjak /Carevna/, Priča o Honzi /Kraljeva kći/, Žavota /Žavota/, Šeberezada /Zobeida/, Licitarsko srce /Devojka/, Dafnis i Kloe /Kloe/, Don Kihot /Kitri-Dulsineja/, Tajna piramide /Izemheb/, Cveće male Ide /Ida/, Petruška /Balerina/, Čovek i kob /Ljubav/ i Ljubav čarobnica /Kandelas/.*

Igrajući u baletima u operama, često u različitim koreografijama u okviru istih baleta, ostvarila je šesnaest solo-numera. Repertoar izvedenih dela činile su takođe poznate opere: *Demon, Knez Igor /Polovecka devojka/, Aida, Manon, Hofmanove priče, Lakme, Pikova dama, Prodana nevesta, Faust, Samson i Dalila, Carmen, Tais, Kazanova, Slepimis i Halka*. U *Knezu Igoru* igrala je u baletima u dve postavke.

U toku perioda od 1926. do 1934. ostvarila je umetničku saradnju sa svih šest koreografa pozorišta, koji su istovremeno bili prvi igrači i prve balerine beogradskog Baleta, a takođe i rukovodioci, direktori i šefovi baleta: Jelena Poljakova, Aleksandar Fortunato, Fjodor Vasiljev, Margarita Froman, Anton Romanovski i Nina Kirsanova. Baletski partneri Nataše Bošković bili su prvi igrači Narodnog pozorišta: Sergej Strešnjev, Aleksandar Fortunato, Maksimiljan Froman, Fjodor Vasiljev, Anton Romanovski i Antolij Žukovski.

Udeo u ostvarenom repertoaru Nataše Bošković imali su dirigenti, pozorišni slikari i drugi pozorišni poslenici. Među dirigentima bili su: Stevan Hristić, Ivan Brezovšek, Dragomir Riznić, Lovro Matačić, Krešimir Baranović i Jovan Bandur, kao i dirigenti gosti. Stevan Hristić i Krešimir Baranović bili su istaknuti jugoslovenski kompozitori i autori prvih domaćih baletskih dela. Među gostima dirigentima bio je poznati ruski kompozitor Nikolaj Cerepnjin, koji je dirigovao izvođenjem svog baleta *Tajna piramide*.

Igrala je u dekoru i kostimima pozorišnih slikara: Vladimira Ždrinskog, Rime i Leonida Brailovski, Vladimira Zagorodnjuka, Pavla Fromana, Ananija Verbickog, Stanislava Beložanskog, Milice Babić i Maksimilijana Vanke, k. g.

Nastupala je pretežno na repriznim izvođenjima, a samo ponekad na premijernim, jer su tokom ovog perioda, u Baletu Narodnog pozorišta bile stalno po dve prve igračice u angažmanu, koje su, i Poljakova, i Fromanova, i Kirsanova, istovremeno bile i koreografi. To nije uticalo na posetu publike, jer publika se odazivala na predstave u kojima je igrala Nataše Bošković, ali je uslovilo izostanak kritičkih prikaza, zbog čega su pojedine kreacije neprikazane i neocenjene. To predstavlja nenadoknadiv i neprocenjiv gubitak. Međutim, većina kreacija Nataše Bošković zabeležena je u kritici, a zapisi kritičara bili su obimni, sadržajni i vredni, znalački pisani, iz

pera kritičara od autoriteta, koji su dugo i pasionirano pratili muzički i pozorišni život Beograda. Među njima bili su: dr Miloje Milojević, dr Viktor Novak, Petar J. Krstić, Branko Dragutinović, Petar Bingulac, Stanislav Vinaver, Kosta P. Manojlović, Jovan Dimitrijević, Milenko Živković, Todor Manojlović i drugi.

Period umetničkog stvaranja Nataše Bošković od 1926. do 1934. bio je izuzetno vredan i značajan, po tome što je snažno zakoračila u veliki baletski repertoar, osvojila ga i u njemu se održala, po broju i veličini ostvarenih uloga i solo nastupa, a pre svega po umetničkim dometima, o čemu svedoče objavljeni kritički zapisi.

1935–1941.

Posle velike svetske turneje sa baletskom trupom *Ruski balet*, koja je trajala godinu dana, od 1934–1935, Nataše Bošković se vratila u Beograd 16. maja 1935. [178] Pozorišna sezona bila je pri kraju.

Beogradska štampa objavila je povratak Nataše Bošković u Beograd. Beogradski list *Ideje*, pod uredništvom književnika Miloša Crnjanskog, objavio je 18. maja 1935. fotografiju Nataše Bošković, velikog formata, na naslovnoj strani, a zatim i članak, na petoj strani. Postupak je bio sasvim neuobičajen. Veoma se retko dešavalo da jedan baletski umetnik dospe na naslovnu stranicu lista koji nije isključivo pozorišni. Predsedan koji je učinjen prema srpskoj balerini Nataši Bošković najbolje govorci o veličini i značaju ove umetnice, a govorci i o uredniku lista.

U Baletu Narodnog pozorišta je u sezoni 1934/1935. došlo do krupnih promena. Novi šef baleta, prvi igrač i reditelj postao je Boris Knjazev, a primabalerina Marina Olenjinina (do 1. juna 1935). Nina Kirsanova izišla je iz angažmana i otisla u inostranstvo. [179]

Boris Knjazev, ruski baletski igrač, bio je 1929. učenik pedagoga i ranije slavne ruske balerine Matilde Kšesinske, u Parizu. Poznavao se sa Marinom Olenjinom, koja se usavršavala kod Matilde Kšesinske, Olge Preobraženske i Leonida Mjasina u Parizu. Na njenu inicijativu Knjazev je došao u Balet Narodnog pozorišta. Knjazev je postavio tri nova baletska dela, u kojima je, uz Marinu Olenjinu, igrao glavne uloge, a obnovio je i neke balete u operama. U beogradskom Baletu ostao je samo jednu sezonom.

Prvi baletski nastup Nataše Bošković, posle jednogodišnjeg odsustva i velikog uspeha na turneji sa trupom *Ruski balet*, očekivan je u Beogradu sa velikim interesovanjem. Uoči nastupa, beogradska štampa najavila je povratak primabalerine Narodnog pozorišta na matičnu scenu i obavestila da će prvi nastup biti u baletu *Labudovo jezero*, u kome je igrala sa velikim uspehom i ranije.

Pored toga, u najavama je izneto uverenje da će se izvesno nepovoljno stanje u beogradskom Baletu, uzrokovanu radom novog šefa Baleta Borisa Knjazeva, popraviti. Naime, premijere, *Život jednog dana*, *Endimion* i *Misli*, koje su izvedene po libretu, u koreografiji i režiji Borisa Knjazeva, nisu primljene od strane kritike sa odobravanjem.

Danica Živanović, Nataša Bošković,  
Tamara Karsavina i Jelena Poljakova  
ispred zgrade Narodnog pozorišta u  
Beogradu, prilikom gostovanja slavne  
balerine Tamare Karsavine 13–14.  
marta 1928.



P. I. Čajkovski: *Labudovo jezero*,  
Odeta, 1930. Reditelj i koreograf  
Aleksandar Fortunato. Nataša Bo-  
šković igrala je u *Labudovom jezeru*  
od 1925–1941. Pojavila se kao Dvor-  
ska dama, a zatim je tumačila Odiliju,  
od 1926. i Odetu od 1930.

Nataša Bošković se pojavila pred beogradskom publikom, kao Odilija i Odetu, u *Labudovom jezeru* P. I. Čajkovskog, 12. juna 1935. sa Borisom Knjazevim, kao partnerom u ulozi Princa Zigfrida. [180]

Prema pisanju novinara *Vremena*, potpisanih inicijalima K.F., pozorište je bilo prepuno gledalaca koji su došli da svojim prisustvom uveličaju svečani čin povratka Nataše Bošković, primabalerine, koja je igrala u gradovima na tri kontinenta i prinosila slavu beogradskog baleta.

„Puna pozorišna kuća bila je dokaz da je nastupanje g-de Bošković i g. Knjazeve datum za beogradski balet – izneo je reporter. – Ne treba podvlačiti da je g-de Bošković dala te večeri jedan od najboljih baleta koji je mogao Beograd da vidi, ma kako to krupno bilo rečeno. Zadovoljstvo publice manifestovalo se burnim i dugim aplauzima.“ [181]

Međutim, na početku četvrtog čina *Labudovog jezera*, došlo je do nemilog incidenta. Sa galerija počele su da padaju praskave bombice, na pozornicu, ometajući igru i praveći paniku među gledaocima. Incident je, po oceni reportera *Vremena*, bio smisljen od surevnjivih kolega, koji nisu mogli da gledaju i dopuste tudi trijumf. Predstava je bila ugrožena. Publika se razbežala. Ovaj incident okarakterisan je u beogradskoj *stampi* kao kulturni skandal i žestoko je osuđen. U trenutku kada je Nataša Bošković trebalo da doživi zaslužene ovacije za svoju baletsku umetnost, doživelu je strašno razočarenje. Kao prava uteha, a ujedno i najveća osuda počiniocima incidenta, bio je prikaz kreacije Nataše Bošković upravo na toj nesrećnoj predstavi *Labudovog jezera*, od strane uglednog beogradskog kompozitora i muzičkog kritičara Milenka Živkovića. [182] Smatrujući ovaj prikaz vrednim i izuzetnim, donosimo ga u celosti.

„Pozdravljamo sa velikim zadovoljstvom povratak sa odsustva naše odlične prima-balerine g-de Nataše Bošković, koja nas je preksinoć na predstavi baleta *Labudovo jezero* ponovo ushitila svojom izvrsnom igrom najvišeg stila. I neka nam se dopusti da ovo nekoliko redi posvetimo uglavnom njoj, koja čini veliku čast našoj domaćoj umetnosti.

Sa svoga velikog puta koji je trajao više od godinu dana, G-de Bošković je donela dragocena iskustva. Pre svega njen stav na sceni izražava mirnu i staloženu zrelost, to joj omogućava da bogatim i precišćenim tehničkim sredstvima, kojih ima u izobilju, raspolaže sa najracionalnijom ekonomijom. Kao tipična igračica „klasičnog“ baleta g-de Bošković svoju psihološku igru izražava isključivo kroz jednu oduhovljenu tehniku. Za to joj pomaže senzibilna i fino izdiferencirana gestika, u prvom redu meka manualna tehnika i precizna igra nogu. Nekoliko figuralnih, kao od mermera isklesanih, položaja njenog tela, spadaju u remek-dela naše baletske scene. Mala i izrazita figura g-de Nataše Bošković ostavljala je utisak treperave draguljarske inkrustacije u jednom prilično izandalom i rasklimatanom okviru baletskog ansambla u *Labudovom jezeru*.

I pored toga što je ove sezone rad šefa baleta g. Knjazeve potpuno podbacio, moramo poštено reći, da je kao partner g-de Bošković bio vrlo dobar i svojom diskretnom igrom mnogo doprineo za uspeh g-de Bošković. Čista i uzvišena igra

g-de Bošković najbolja je garancija za zdravi napredak naše baletske umetnosti i ujedno predoehrana od invazije „umetnika“ jevitnih kvaliteta i potpuno sumnjivih vrednosti.“

Izvanredna igra Nataše Bošković u *Labudovom jezeru* inspirisala je kritičara Pavla Stefanovića da u *Stampi* od 15. juna 1935, objavi zapis o njenoj umetnosti. “ To je plesačica asketske čistote rada ruku, nogu, čitavog tela. Njena umetnost je najteže, najusiljenije vrste: daleko od svakog programa, od svake deskripcije, sa alegorijskim značenjima i simbolima svedenim na najnužnije, ona je upornom i herojskom rešenošću odnegovala čisti, apsolutni, specifični ples. Pet osnovnih pozicija se razvijaju u elementarne korake, ovi u proste muvmane, oni u složene, kombinovane, svi najzad u plesnu celinu. Kao muzički staroklasičari, pa i Betoven, što stvorise čuda od raskoši kombinatoričkih mogućnosti iz puritanske skromnosti elemenata, ova jedinstvena plesačica probija se savršenom tehnikom, okreta, skoka i prevoja do punog baroknog izraza. Neka se niko ne vara da je njen statička maska znak hladnoće. Sve je preneto u plesni pokret, sve je prevedeno na jezik mišićnog grčenja, ispružanja. Sve što ima da se kaže saterano je u granice telesne ekspresije. Svi su drugi izrazi odbačeni, isključeni, a misli je omogućeno da se iskaže, da bude jasna, da bude čak i uzbudljiva. Mi nemamo veće pohvale, opšte. Preciznost gesta, modelacija stava, linijska potpunost svakog pokreta, ritmička osetljivost do krajnjih finesa, samo su neke od analitičkih formula scenske delatnosti g-de Bošković.“ [183]

Nastupom u *Labudovom jezeru*, optočeo je treći period umetničkog rada Nataše Bošković u Baletu Narodnog pozorišta u Beogradu, koji obuhvata šest sezona, do 6. aprila 1941. U ovom periodu Balet je bio pod rukovodstvom prvog igraca Anatolija Žukovskog. U početku, kao vršioca, dužnosti šefa baleta, a zatim stalnog.

U sezoni 1935/1936, Balet Narodnog pozorišta ostao je bez stalnog šefa jer je Boris Knjazev otisao iz angažmana. Uprava pozorišta odlučila je da na to mesto postavi svog prvog baletskog igrača, Anatolija Žukovskog, ali samo kao vršioca dužnosti. Neangažovanje šefa baleta sa strane, nekog poznatog baletskog umetnika, kao što je to bilo ranije, dovelo je do tog da se repertoar nije bogatio novim baletskim delima i do izostanka premijera. Igrana su dela iz ranije ostvarenog repertoara.

Nataša Bošković bila je jedina primabalerina, a Nina Kirsanova je nastupila nekoliko puta kao gošća. Međutim, u početku i tokom prva tri meseca sezone, Nataša Bošković je nastupala u predstavama na repertoaru samo kao gost, jer je čekala na regulisanje svog statusa u pozorištu i državnoj službi posle jednogodišnjeg odsustvovanja zbog svetske turneje. Od 1. decembra 1935, ponovo je postala redovan član Baleta Narodnog pozorišta.

Tokom čitave sezone uglavnom je igrala bez alternacija svoje ranije ostvarene uloge u baletima: *Očarana lepotica*, *Labudovo jezero*, *Tajna piramide*, *Konjic Vilenjak*, *Šeherezada*, *Valpurgijska noć* iz opere *Faust*, i *Čovek i kob*. Solo nastupi bili su u operama *Slepi miš*, *Tais*, *Aida* i *Faust*.

U narednoj pozorišnoj sezoni, 1936/1937, pozorišna uprava

još uvek nije mogla da pronađe odgovarajućeg baletskog umetnika za odgovoran posao šefa baleta i reditelja, te je odlučila da na tom mestu zadrži Anatolija Žukovskog, ali opet kao vršioca dužnosti. Iz Zagrebačkog baleta pozvala je na gostovanje Margaritu Froman, da postavi nove baletske predstave. Fromanova je postavila dva baletska dela: *Rskalo /Ščelkunčik/* P. I. Čajkovskog i *Imbrek z nosom* Krešimira Baranovića. Anatolij Žukovski postavio je svoje prve koreografije u baletima *Na Kavkazu* Ipolita-Ivanova i Rubinštajna, *Poziv na igru* K. M. Vebera i *Polovecki logor* iz opere *Knez Igor*, A. Borodina, po koreografiji Mihaila Fokina.

Nataša Bošković ostvarila je Smežnu princezu, glavnu ulogu u baletu *Rskalo /Ščelkunčik/*, na premijeri 24. aprila 1937. [184] Predstava je izvedena pod dirigentskom palicom Predraga Miloševića, u dekoru Vladimira Žedrinskog i kostimima Milice Babić. U izvedenim odlomcima iz ovog baleta, Nataša Bošković igrala je 1923. u režiji Jelene Poljakove. Posle velike pauze od četrnaest godina, beogradska publika videla je ovo poznato baletsko delo u celosti prvi put.

*Rskalo*, balet u dva čina, po priči E. T. A. Hofmana, libretu Marijusa Petipa, koreografija L. Ivanov, izведен je prvi put u Marijinskom teatru u Petrogradu, 1892. godine. Delo je poslednja baletska tvorevina velikog kompozitora Čajkovskog.

Beogradska premijera *Rskala* održana je zajedno sa primjerom domaćeg baleta *Imbrek z nosom*, Krešimira Baranovića, takođe u režiji i koreografiji Margite Froman. Obe predstave našle su na veliko interesovanje kod publike i kritike. Kritičari su veću pažnju posvetili domaćem baletu *Imbrek z nosom* što je i prirodno, jer je domaće baletsko stvaralaštvo bilo tek u začetku, te je pojava novog dela izazivala zasluženo interesovanje. Osim prikaza premijera, kritičari su pre svega istakli činjenicu da je Balet Narodnog pozorišta krenuo napred, posle dužeg nazadovanja naročito u vreme rukovođenja Borisa Knjazeve.

O režiji i koreografiji *Rskala*, kao i o njegovoj realizaciji, izneto je pozitivno mišljenje, uz priznanje najzaslužnijoj ličnosti, Margariti Froman, za postignuti uspeh. Kritičar Branko Dragutinović pisao je: [185] „Bujna fantazija nemackog romantičara E. T. A. Hofmana, data kroz san jedne sirote devojčice, podvlačena blago sentimentalnom muzikom Čajkovskog pružila je prilike g-de Froman da u okviru živopisnog dekora g. Žedrinskog, na osnovama tradicije ruskog baleta postavi jedan raskošno opremljen solidno režiran i duhovito koreografski rešavan balet. I nosioci glavnih partija (g-de Bošković i g. Žukovski), i čitav niz solista u pojedinim igrami baletskog divertismana i ceo baletski ansambl uložili su puno iskrenog truda da ostvare režiske i koreografske zamisli g-de Froman.“

Kritičar *Vremena*, Milenko Živković, [186] takođe je o izvedenju *Rskala* izneo pohvalno mišljenje: „U reljefno skiciranoj režiji i pod veštom koreografskom rukom g-de Froman ovaj balet je oživeo na našoj sceni sa puno bujnosti u ritmu, linijama i koloritu. Centralne solo partie izveli su g-de Bošković i g. Žukovski sa poletnim elanom i virtuoznom tehnikom.“

Kritičar Miloje Milojević, [187] nije opširnije razmatrao

režiju i koreografiju Fromanove, kao ni delo sa muzičke strane. Pažnju je usmerio na interpretaciju igrača, pre svega glavnih protagonisti, a zatim i ostalih. „Sve tekovine svoje tehnički savršene primabalerinske klasične igre pokazala je g-de Bošković, keratorka uloge Smežne princeze i više „Drage“, praćena sa svom potrebnom okretnošću od g. Žukovskog, sugestivnog kreatora uloga Rskalo-Princa. To je duo čistog klasičnog stila.“ Prikaz u *Samoupravi* od 27. aprila 1926, pod inicijalima D. Đ, dao je prednost baletu *Rskalo*, smatrujući ga uspešnijim. „Čajkovski je u svome poslednjem baletu koji je komponovao pred smrt, pružio režiji i koreografiji obim suženih efekata u pojedinim solo-partijama i u snažnim poletima celokupnog ansambla. Borba vojnika sa miševima ostaje jedna od najlepših slika ovog komada. G-de Bošković i g. Žukovski nosioci glavnih solo partija pokazali su i ovog puta bravuroznu tehniku i veliki elan.“

Kritičar Svetomir Nastasijević [188] nije izneo pozitivno mišljenje o *Rskalu* kao delu, ali je o dometima igrača pisao iscrpno. „Naročito su se istakli svojim izvrsnim sposobnostima za tehniku klasičnog baleta g-de Bošković i Vasiljeva i g. Žukovski. Njihova igra ima i dovoljno muzičkog i psihološkog opravdanja. Tehnika g-de Bošković je izrađena, lako postavljena i precizna, a izraz jako stilizovan i nešto uzdržan. Ali sve to daje jednu dobru i sigurno postavljenu celinu. Njene baletske kreacije zaista predstavljaju nešto zrelo i završeno, pravu umetničku vrednost.“

Balet *Rskalo* održao se na repertoaru pozorišta tri uzastopne sezone, do 1939. i bio prikazan četrnaest puta. Nataša Bošković odigrala je sve predstave, sa partnerom Anatolijem Žukovskim, tumačem Rskala princa.

Jedino baletsko solo u dramskoj predstavi bilo je u komadu *Najjača sila* A. Andelkovića, 8. januara 1936, izvedeno u okviru Dobrotvorne predstave u korist Dečjeg sanatorijuma u Kamenici, Novi Sad, koji je u dekoru Staše Beložanskog režirao glumac M. Milutinović. Nataša Bošković igrala je Naganu, indijsku igračicu. [189]

Sličnih nastupa u dobrotvorne svrhe bilo je mnogo u toku umetničke karijere Nataše Bošković. U baletskim divertismanima u operama nije bilo novih solo-nastupa.

U narednoj pozorišnoj sezoni, 1937/38, Balet Narodnog pozorišta još nije imao stalnog reditelja i koreografa, a šef Baleta, u svojstvu vršioca dužnosti, bio je Anatolij Žukovski. Zbog toga je uprava Narodnog pozorišta ponovo pribegla metodu pozivanja stranih koreografa, s namerom da na baletskoj sceni postavljaju nova baletska dela. Tako je početkom sezone došla u Beograd Jelisaveta Nikolska, šef baleta Narodnog divadla u Pragu, a sa njom i igrači Karhanek i Vasiljev. Jelisaveta Nikolska postavila je dva baletska dela – *Arlekinadu* Rikarda Drigoa i *Hajduke* Karela Šimanovskog.

Premijera *Arlekinade* održana je 30. oktobra 1937, zajedno sa premjerom *Hajduka*, u scenskom dekoru Vladimira Žedrinskog, kostimima Milice Babić (*Hajduci*) i pod dirigovanjem Alfreda Pordesa. [190] Jelisaveta Nikolska nastupila je kao balerina u oba baleta, u glavnim ulogama. Tumačila je Pjeretu, u *Arlekinadi* pored Nataše Bošković kao

Kolombie, i Nevestu u *Hajdućima*.

Uoči premijere, Nikolska je u razgovoru sa novinarima saopštila svoje impresije o beogradskom Baletu: „Vaš ansambl je dobar i on me je, iskreno da kažem iznenadio. Kada sam polazila u Beograd rekli su mi da je mali i prilično prosečan. Sada sam prijatno iznenadena. Članovi vašeg baleta su spremni, rutinirani, imaju mnogo izraza i smisla za ritam. Vrlo dobro shvataju stvari. Kao najbolji dokaz za ovo opažanje neka vam posluži to što smo mi ova baleta mogli dobro da uvežbamo za svega četrnaest dana rada. Isto tako začudila me je pozrvovanost orkestra, koji je sa nama radio i u noći, samo da bismo mogli da svršimo posao.“ [191]

Očigledno, vremenski rok za pripremanje dveju premijera bio je kratak, ali beogradski Balet uspeo je da svelada težak zadatok i izide pred gledaocu.

Jelisaveta Nikolska postavila je *Arlekinadu* u jednom činu, iako je ovo delo komponovano u dva čina. Balet koji u originalu glasi *Les Millions d' Arlequin* prvi put je bio izveden u Pozorištu Ermitaž, u Petrogradu 10. februara 1900, u koreografiji i po libretu Marijusa Petipa. Zatim je igran u Marijinskom teatru, čijim je izvođenjem dirigovao autor.

U beogradskoj postavci Nataša Bošković igrala je Kolumbinu, Jelisaveta Nikolska Pjeretu, Arlekina je tumačio Karhanek, kao gost, a Pjeroa Vasiljev, takođe kao gost. Posle premijere i prve reprize, na trećoj predstavi došlo je do promene glavnih uloga, jer su Jelisaveta Nikolska, Karhanek i Vasiljev, kao gosti iz Praga, otišli, a na njihovo mesto stupili naši igrači: Janja Vasiljeva u ulozi Pjerete, Anatolij Zukovski u ulozi Arlekina i Rade Krstić u ulozi Pjeroa.

Kritika je pozitivno ocenila izvođenja oba baleta, s tim što je više pažnje posvetila baletu *Hajdući*. O izvođenju *Arlekinade* kritičari su pretežno govorili o interpretaciji, a manje o samom delu i kompozitoru. Kritičar Miloje Milojević zabeležio je: [192] „Muzika Drigoa je tipično baletska, površna i banalna, ali ritmički živa. Sam razvoj radnje je baletski živopisan i g-dja Nikolska je uspela da ga učini zanimljivim i lepo stilizovanim. To je baletska igra u punom smislu reči, simfonija linija u okviru živopisne scene. Nosioci glavnih uloga: g-dja Nikolska i Bošković i g. Karhanek i Vasiljev, dominirali su scenom.“ Drugi kritičar, Branko Dragutinović, [192] bio je sasvim škrt u davanju povoljne ocene o režiji i koreografiji *Arlekinade*: „G-dja Nikolska dala je *Arlekinadu* u stilu mehanizirane klasične groteske, mestimično prožete akcentima sladunjava sentimentalnosti. U ansamblu je dominirala, čak i nad g-dom Nikoljskom, g-dja Bošković svojom oduhovljenom i poetiziranom klasikom.“ Kritičar Milenko Živković, [193] u svom izveštaju sa premijere, izdvojio je Natašu Bošković na prvo mesto po umetničkom dometu igre: „Ističemo senzibilnu igru g-de Bošković kao Kolombie.“

Posle predstave sa novom podelom u *Arlekinadi*, kritičar Ljubomir Božinović je još jednom istakao igru Nataše Bošković: „Odlična umetnica primabalerina g-dja Nataša Bošković zadržala je svoju ulogu sa premijere koju je i ovoga puta ostvarila virtuozno.“ [194]

Balet *Arlekinada* igran je u toku sezone osam puta, i više

nije prikazivan. Nataša Bošković igrala je bez alternacije, sa partnerom Karhanekom, a zatim, posle treće predstave, sa Anatolijem Žukovskim.

Drugi balet, *Hajduci*, koji je prikazan sa *Arlekinadom* iste večeri, delo je najvećeg poljskog kompozitora Karola Šimanovskog i ima dva čina. Kako se o ovom savremenom kompozitoru malo znalo u široj javnosti, kritičari su mu posvetili posebnu pažnju. „Celokupan naš interes bio je skoncentrisan na balet skoro preminulog poljskog kompozitora Šimanovskog – pisao je Branko Dragutinović, [195] koji u njegovom delu označava jedan novi momenat, novu transformaciju u smislu skretanja ka poljskom muzičkom nacionalizmu.... Inspirisan hajdučkim narodnim melodijama iz Tatre, Šimanovski je konponovao široko zahvaćeni balet *Hajduci*, delo grandiozne arhitekture, zasićenog zvuka, velikog ritmičkog pulsiranja, neodoljivog temperamenta, delo kroz koje progovara rasna snaga poljskog muzičkog genija.“ Kritičar Milenko Živković [196] bio je razočaran slabom interpretacijom orkestra, ali je izdvojio interpretaciju koreografa i igrača. „Baletski ansambl, koji je spremila g-da Nikolska pokazao je naprotiv solidnu uvežbanost. G-da Nikolska postavila je *Hajduke* sa realističkim tendencijama, u kojima se osećaju uticaji nekadašnjeg baleta Djagiljeva pa čak i baleta „Jos“. Dinamika pokreta kako pojedinaca tako i grupa potencirana je do maksimuma. Osobito je furiozno izvedena divlja i brutalna igra hajduka u prvom činu.“

Kritičar Miloje Milojević [197] smatrao je da u muzici Šimanovskog „ima dubine, izraza, psihologije, reči zvucima izrečenim koje su krik čovečanske duše, tepanje, milovanje, revolt, klijtanje, radost i jadikovanje čovečanskog kolektiva. A muzika za balet *Hajduci* je vrhunac toga Šimanovskoga stila. G-dja Nikolska je shvatila tu muziku. Ona je nosi u sebi. I realizovala je scensko ostvarenje njenih psiholoških preliva, tako dramatično, sa toliko finesa, na bazi pantomimskoga prikazivanja da smo mi zbilja doživeli tragediju duše jednoga seljaka samo zato što je krv hajduka bila silnija i otela mu nevestu, usred svadbenog slavlja, za vreme pesme i igre“.... Milojević baletsku interpretaciju smatra uspelom i naročito pomijeđu dobru saradnju između baletskih igrača i Nikolske, kao koreografa. „Nju je naš odlični balet potpuno shvatio. Napor mu je krunisan uspehom. Jedna ideja: ideja snage, realizovana na baletskoj sceni, dobila je takav sav svoj mah.“

Nataša Bošković igrala je Nevestu, glavnu ulogu u baletu *Hajdući*, posle Jelisavete Nikolske, od treće predstave, 5. novembra 1937, a zatim i na četvrtoj, posle koje se ovaj balet više nije prikazivao.

Prilikom nove podele uloga u *Hajducima*, 5. novembra 1937, kada su gosti iz Praga, Nikolska, Karhanek i Vasiljev, otišli, kritičar Ljubomir Božinović je napisao prikaz u kome je pohvalno ostvarenje Nataše Bošković u ulozi Kolombie u *Arlekinadi*, ali je o ulozi Neveste u *Hajducima* izneo izvesnu rezervu u pogledu repertoarskog izbora uloge. Zapisao je da je Nataša Bošković „neosporno umetnica vrlo dobra, ali čini nam se, uloga joj nije potpuno odgovarala.“ [198]

Bez posebne najave u štampi, jednočini balet *Silfide*, na muziku Šopena, pojavio se na sceni Narodnog pozorišta 5.



P. I. Čajkovski: *Čovek i kob*,  
(Les présages), Ljubav, 1934,  
Režija i koreografija Nine Kirsanove.

decembra 1937. [199] Nataša Bošković nastupila je u *Silfidama* sa Janjom Vasiljevom, Marinom Olenjinom i Anatolijem Žukovskim. Na listi predstave označeno je da se balet prikazuje po koreografiji Mihaila Fokina i da je dirigent Alfred Pordes. Nema oznake da je reč o obnovi, a nema ni imena reditelja koji je *Silfide* postavio po originalnoj koreografiji. Najverovatnije je tu ulogu preuzeo Anatolij Zukovski.

Prva premijera *Silfida* na beogradskoj sceni održana je 19. marta 1923. u režiji i postavci Jelene Poljakove i sa njom kao balerinom. Nataša Bošković nastupila je u predstavi pored Poljakove, Marije Bologovske i Sergeja Strešnjeva. Zatim se *Silfide* nisu prikazivale skoro petnaest godina, sve do 27. februara 1937. kada su prikazane samo jedanput u sastavu Bala za zimsku pomoć, u Narodnom pozorištu. Potom su 21. novembra 1937. izvedene u Sarajevu na gostovanju. U predstavama je nastupila Nataša Bošković.

Pojava *Silfida* 5. decembra 1937, takođe nije značila trajniji opstanak ove predstave na beogradskoj sceni. Do kraja sezone igrana je četiri puta. Kako predstava nije dobila tretman obnove, kritičari nisu smatrali za potrebno da je prikažu.

Posle pauze od četiri sezone, *Silfide* su ponovo na repertoaru pozorišta 1. novembra 1941. u režiji Nataše Bošković, po koreografiji Mihaila Fokina, i sa njom kao balerinom. [200] Predstava je tokom tri sezone igrana petnaest puta.

Do kraja sezone 1937/38. Nataša Bošković pripremila je još dve nove baletske uloge. Prva uloga bila je u baletu *Davo na selu* Frana Lotke, po libretu Pino i Pia Mlakar i u njihovoj koreografiji, ali nije igrala na premijeri 25. marta 1938, nego na četvrtoj reprizi, 12. aprila 1938. [201]

Pino i Pia Mlakar došli su na poziv Narodnog pozorišta u Beograd da na baletskoj sceni, kao koreografi gosti, postave Lotkin balet *Davo na selu* i da igraju glavne uloge na prvim predstavama. Na njihov predlog, bio je pozvan i zagrebački igrac Oskar Harmoš da igra ulogu Đavola, koju je tumaćio sa velikim uspehom u Zagrebu, na jugoslovenskoj prizvedbi ovog dela, 3. aprila 1937.

Pino i Pia Mlakar došli su u Beograd iz Ciriha u kome su u ciriškoj operi radili; Pino kao šef baleta i prvi igrac, a Pia kao prva solistkinja. Pino i Pia Mlakar postavili su *Davo na selu* prvi put u Ciriškoj operi, 18. februara 1935, a zatim, dve godine kasnije, u Zagrebu. U Beogradu, delo su postavili u dekoru Miomira Denića, u kostimima Milice Babić i pod dirigovanjem Ivana Brezovšeka. Kao što su svojevremeno Krešimir Baranović, sa svojim baletima *Licitarsko srce*, 1927, i *Imrek z nosom*, 1937, i Stevan Hristić svojom *Ohridskom legendom*, 1933 (samo prvi čin), pobudili ogromno interesovanje kod beogradske publike i kritike, tako je i Fran Lotka svojim baletom *Đavo na selu* dočekan sa izuzetnom pažnjom.

Fran Lotka (1883–1962), hrvatski kompozitor, češkog porekla, komponovao je *Đavo na selu*, balet u tri čina i osam slika, 1934. i ono je ubrzo izvedeno u Cirihi, sa velikim uspehom, kao i u Zagrebu. Izvođenje u Beogradu očekivalo se sa velikim uzbudjenjem, što se vidi i po izuzetno velikom publicitetu u štampi. Pred premijeru pojavilo se bezbroj najava

u dnevnim listovima i razgovora sa koreografima, Pinom i Piom Mlakar, a zatim i sa kompozitorom Lotkom, koji je prisustvovao premijeri, a zatim se iznenada pojavio i za dirigentskim pultom, na premijeri, umesto Ivana Brezovšeka, kako je bilo najavljeno i otisnuto na listi premijere.

Kritičari su vrlo opširno pisali o libretu, muzici, režiji i koreografiji i o interpretaciji igrača. U libretu, priči o ljubavi seoske devojke i momka, Jele i Mirka, u koju se čudnim slučajem upleo davo te je došlo do raskida, kritičar Miloje Milojević [202] video je izvesne sličnosti sa pričom o Mefistofelu i Faustu. „U baletu *Davo na selu* vladaju dva elementa: realini seoski element i irealni element davolske moći koja se upliće u realnost seoskog života. Taj davolski element nosi sobom i fantastiku. Srećna je to kombinacija za jedno baletsko delo, i ona je iskoršćena od autora do tančina.“

Kritičar Pavle Stefanović [203] izrazio je priznanje Mlakarovima „kad su od ove teme uspeli da načine osam slika (tri čina) raznovrsne slikovite, dinamične i zanimljive koreografske radnje.“ U daljem razmatranju Stefanović je dao glavne karakteristike koreografije Mlakarevih. „Iako stilski eklektična, dakle neujednačena, jer se razvija bar na tri osnovna stilska plana: na stilizaciju folklornih elemenata, na modernoj ritmičkoj plastici i na josovskom plesnom ekspresionizmu, njihova koreografija je znalački posao, pun dragocenih invencija u epizodama, pun zaista artističkih detalja (ples otimanja od očajanja i bola, ples ponosa i jada ostavljenje devojke ili njegov ples začaranog, hipnotisanog davolom).“ Kritičar je upozorio i na modernizaciju plesnih elemenata „sišlo se sa prstiju na celo stopalo, daleko se otislo od pet osnovnih pozicija, varijacione mogućnosti plesnih motiva obilno su iskoršćene“, kritičar je opazio i „postojanje specifičnog plesnog jezika“. Slično mišljenje pokazao je i kritičar Milenko Živković, [204] smatrajući da „konceptacija u celini nema stilskog jedinstva“, da postoje četiri stila: pastoralna idila (uglavnom prva slika); fanatične scene sa granglijolskim efektima (druga slika sa dva srca i peta slika u kojoj se javljaju utvare) ili „Valpurgijska noć“ (šesta slika u paklu); *realizam* baletske trupe Jos (prosida iz sedme slike koja nesumnjivo podseća na Josov *Zeleni sto*); najzad *nacionalni romantizam*, koji se ogleda u stilizaciji narodnih plesova, kostima, karaktera i običaja.“ Isti kritičar smatrao je da su u „koreografiju uneli izobilje invencije, pune kontrasta i raznovrsnosti,“ a u pogledu režije da su „iskoristili mnoštvo tehničkih mogućnosti naše pozornice i postigli neke vrlo uspele svetlosne efekte.“ Na kraju je zaključio da su Mlakarovi „svoju konceptiju u ovom baletu ostvarili dosledno, do najsitnijeg detalja precizno, emotivno i tehnički čisto.“

Lotkina muzika naišla je na dopadanje i ocenjena je kao uspela. Naročito je istaknuta orkestracija. Milenko Živković smatrao je da Lotkina muzika „polazi od naše narodne melodije, i to ponajviše od one kojoj je izvor u tamburaškoj muzici. Njegov muzički jezik nije nov i nepoznat, jer je stilski kombinovan i ima čisto eklektički karakter“.... „uspeo je da postigne vrlo uspele poliritmičke kombinacije, kao i neobično zvučnu i blistavu orkestraciju.“

Kada su, posle tri odigrane predstave, gosti Pino i Pia

Mlakar kao i Oskar Harmoš, otisli, na scenu je stupila druga podela uloga. Nataša Bošković igrala je Jelu, Anatolij Žukovski Mirka, a Đavola Aleksandar Dobrohotov. Orkestrom je dirigovao autor Fran Lotka, koga je od pete predstave zamenio Alfred Pordes. Nataša Bošković se u ulozi Jele, posle odlaska Pie Mlakar, izmenjivala sa Janjom Vasiljevom.

Kao retko kad ranije, kritičari su zabeležili promene u glavnim ulogama i o njima pisali, naročito o kreaciji Nataše Bošković. Sva tri kritičara koja su objavili svoje prikaze, Milojević, Živković i Stefanović, [205] upozorili su na promenu, prelazak sa klasičnog na plastični način igranja, koji je Nataša Bošković sa uspehom savladala. Miloje Milojević je zabeležio: „G-da Bošković, čiji je igrački virtuozitet na zavidnoj visini, dala je perfektnu kreaciju ulogu Jele, toplo, proživljeno, nadahnuto i sa majstorijom je podredila svoj „klasičarski“ gest zahtevima plastične igračke tehnike.“

Kritičar Pavle Stefanović, takođe je istakao veliku sposobnost Nataše Bošković da savlada i tehniku plastične igre i ostvari ubedljivo ulogu Jele. „G-da Bošković, u ulozi seoske devojke Jele, korektno je i odano koreografskoj konцепцији, prihvatiла kreaciju Pie Mlakar. Ova izvrsna plesačica škole tradicionalnog baletskog stila prihvatiла је savesno i pošteno ostvarenu zamisao jedne plesačice drugih i drugačijih shvatanja. Oprezno i uzdržano pristupila je g-da Bošković plesnom idiomu načina i pravca koji nije njen lični domen.“

Stefanović je izvršio preciznu analizu prilagođavanja ove umetnice novom načinu igre, uočio da mnogi drugi igrači ne bi bili u stanju da savladi takav problem, a da ja Nataša Bošković to uspela jer je „prekaljena, sredena i zrela umetница. Otuda su pak i varijantne crte njenog telesnog rada neotklonjivi izraz raspona koji se u baletskoj, bolje reći, plesnoj umetnosti, pojavljuje među raznim shvatanjima i školama.“ U njenoj interpretaciji Jele, Stefanović nije video nedostatak, čak i kad zapaža „izvesnu hladnoću“, on smatra to rezultatom njene tradicionalne tehnike, u kojoj se razvijala i vaspitavala. Upuštao se u pretpostavku dileme ove igračice o izboru tehnike, promeni ili usvajaju novog načina igre ili dopune tradicionalnog načina igranja, pa je izvukao zaključak da je „ona međutim ostala u obimu svog plesnog rečnika i stočki time primila na sebe sen hladnoće. Za čestitanje je ovo plesačko puritanstvo. Ali, u završnoj slici razvilo se kolo, zaplesala je g-da Bošković u formama čiste, bezazlene narodske spontanosti.“ „Tada je – podvlači kritičar – hladnoća postala lakota i gipkost a skućenost uzvišena čistota.“

Kritičar Milenko Živković bio je daleko sažetiji, ali jasniji i precizniji u isticanju pravih vrednosti kreacije Nataše Bošković u ovoj novoj ulozi. „Za g-du Bošković koja je svoj klasični stil akomodirala Mlakarovom ekspresionizmu, ova uloga nije predstavljala neki veći problem, pošto ova naša primabalerina vlada sjajnom tehnikom i neobično senzibilnim osećanjem za elemente čiste umetničke forme. Zato je njena Jela bila u prvom redu uzorna artistička kreacija, oslobođena svih sirovo čulnih primesa. Kroz Mlakarovu koreografsko-režijsku konцепцију snažno je probijala umetnička individualnost g-de Bošković, individualnost puna nervne dinamike i latentne čovečanske duševnosti.“



Fran Lotka: Đavo na selu, 1938, Nataša Bošković u ulozi Jele, sa Sonjom Lankau i Zorom Marković. Koreografi Pia i Pino Mlakar.

Balet *Davo na selu* igran je u toku tri uzastopne sezone i bio prikazan ukupno dvadeset i dva puta. Nataša Bošković igrala je u dvanaest predstava, sa Anatolijem Žukovskim i četiri puta sa Milošem Ristićem, izmenjujući se sa Janjom Vasiljevom.

U pozorišnoj sezoni 1938/39. bilo je značajnih promena u rukovodstvu i među igračima. Anatolij Žukovski postao je šef Baleta, a među prvim igračicama, pored Nataše Bošković i Janje Vasiljeve, pojavile su se Marina Olenjinina i Anica Prelić. Pored Anatolija Žukovskog, prvog igrača, pojavio se Miloš Ristić, angažovan kao honorarni prvi igrač. [206]

U ovoj sezoni Nataša Bošković ostvarila je samo jednu novu glavnu ulogu, Šemahansku caricu, u baletu *Zlatni petao* Nikolaja Rimskog-Korsakova, na premijeri, 2. juna 1939. [207] Nastupila je prvi put u koreografiji i režiji Anatolija Žukovskog i sa njim kao partnerom i nosiocem glavne muške uloge, Cara Didona.

*Zlatni petao*, prvobitno opera u tri čina sa prologom i epilogom, nastao je po bajci A. Puškina, libretu V. I. Beljskog i koreografiji M. Fokina. Prikazan je prvi put 1914. u pariskoj Operi u izvedenju Ruskih baleta Sergeja Djagiljeva i dekoru N. Gončarove, sa Tamarom Karsavinom u ulozi Šemahanske carice, Aleksejem Bulgakovim u ulozi Cara Didona i Enrikom Čeketijem u ulozi Astrologa.

Anatolij Žukovski postavio je *Zlatnog petla* po koreografiji Mihaila Fokina, u dekoru i kostimima po nacrtima slikara Vladimira Žedrinskog, a orkestrom je dirigovao Alfred Pordes. Iste večeri izvedena je i premijera baleta *Frančeska da Rimini* P. I. Čajkovskog, takođe u režiji i koreografiji Anatolija Žukovskog. Obe predstave, posle uspelih kraćih baleta *Na Kavkazu i Poziv na igru*, kao i niza koreografskih postavki u baletima u operama i dramskim predstavama, bile su istinski trijumf Anatolija Žukovskog kao reditelja i koreografa.

Anatolij Žukovski /1906/ završio je baletsku školu kod pedagoga Jelene Poljakove u Beogradu i nastupao u Baletu Narodnog pozorišta, u ansamblu, od 1926. Igrao je mala sola, a ubrzo, već 1927. postao solista, a potom i prvi igrač Narodnog pozorišta, od 1932. Ostvario je veliki broj baletskih uloga, glavnih muških uloga i solo nastupa, u baletskom i opersko-baletskom repertoaru. Bio je partner Nataše Bošković od 1927. do 1943, u gotovo svim baletskim predstavama na repertoaru Narodnog pozorišta. Najveći je baletski igrač beogradskog Narodnog pozorišta u vremenu između dva svetska rata. Koreografskim radom počeo je da se bavi 1930., prvo u drmskim i operskim predstavama, a od 1937. i baletskim.

Pred premijeru *Zlatnog petla* i *Frančeske da Rimini*, Žukovski je novinarima dao kratku izjavu za štampu: „Cela baletska trupa i prvaci na čelu sa g-dom Bošković učestvuju u ostvaranju predstave i ulažu najveći trud u rešavanju teških koreografskih problema. Konceptacija Fokina i Lišina služi kao uzor za rad.“ [207 a]

Beogradksa premijera dvaju baleta bila je pod visokom zaštitom njenog veličanstva kraljice Marije, u korist Ruskog Crvenog krsta, te je imala odlike svečane predstave i korisnice. Pozorište je bilo veoma dobro posećeno. Publiku je sa odobravanjem prihvatile predstavu.

Beogradska pozorišna kritika posvetila je pažnju premijerama i pozitivno ih ocenila. Kritičari su pohvalno pisali o interpretaciji i ralizaciji baleta *Zlatni petao*, ali se nisu zadovoljili izborom dela. Pojedini kritičari, kao dr Miloje Milojević [208] i Pavle Stefanović, [209] smatrali su da uspelu operu Rimskog-Korsakova nije trebalo proširiti na balet. Milojević je tvrdio da je delo izgubilo u prilagođavanju i da je zbog toga „*Zlatan petao* monoton baletski razvoj naivne sadrzine“. Pavle Stefanović je zamerio Fokinu što delo Rimskog-Korsakova nije više približio stvarnosti i osavremenio ga. Međutim, Stefanović je o poduhvatu Žukovskog izneo pozitivno mišljenje i upozorio da je koreografija Fokina bila samo uzor i da se Žukovskom „ne može uskratiti priznanje da je u delo Fokina uneo elemente koji imaju značaj koreografske originalnosti.“ Analizirajući dalje predstavu, Stefanović je zapisao: „Fantastika menher opere preselila se u nemu mimičku igru plesača. Boja je tu toliko, da oči trepeću. Plesanja tu ima tek za polovinu radnje. Ali to danas ostavljamo na stranu.“ Ponesen ostvarenjem igrača, i uopšte dobro urađenom predstavom, Stefanović je odustao od primedbi i zaključio prikaz pohvalama. „Gledamo tehničku virtuznost zbilja prvoređnu, g-de Nataše Bošković, gledamo Cara Didona g. Žukovskog. Svi ostali pojedinačno, sve grupe ansambla, od najmanjih do najvećih rade takođe valjano. Što više zabavljaju no što pričaju poučnu, vrlo poučnu bajku – kriv je Fokin.“

Kritičar Milojević takođe je uočio vredan napor sveukupnog rada i doprinosa Žukovskog. „G. Žukovski je iskreno založio sve svoje sile, kao reditelj i koreograf, da na kraju sezone balet izade sa premijerom. I svi njegovi saradnici su predano bili na poslu od izvrsne primabalerine g-de Bošković i izvrsnog g. Žukovskog, prvog igrača, do najmanjeg člana ansambla.“

Predstava *Zlatnog petla* igrana je sa uspehom i u toku naredne pozorišne sezone. Izvedena je ukupno četrnaest puta. Sve predstave odigrala je Nataša Bošković sa Anatolijem Žukovskim, tumačem uloge Cara Didona.

Do izvesnih promena u Baletu Narodnog pozorišta došlo je i u narednoj, 1939/40, sezoni. Balet je u svoje redove ponovo dobio Jelenu Poljakovu, ovoga puta kao glavnu instruktorku. Međutim, ostao je bez jedne prve igračice, Marine Olenjine, koja je izašla iz stalnog angažmana. Balet je dobio još jednog stalnog prvog igrača, Miloša Ristića, koji je bio u ansamblu od prešle sezone, ali kao honorarni prvi igrač. Nina Kirsanova gostovala je u baletskim predstavama, posle povratka iz inostranstva.

Najveći događaj za Beogradski balet bio je dolazak Borisa Romanova, koji je kao gost postavio tri nova baleta. To su bili: *Tamara* M. A. Balakirjeva, baletska legenda u jednom činu, libreto po poemu M. J. Ljermontova, *Balerina i banditi* V. A. Mocarta, balet u jednom činu, (na muziku baletske svite „Les petits riens“, menueta Es-dur simfonije i „Male noćne muzike“) i *Bolero*, španska baletska poema Morisa Ravela. Sva tri baleta likovno je opremio slikar i kostimograf Vladimir Žedrinski, a za dirigentskim pultom bio je Lovro Matačić. Premijera je održana 14. oktobra 1939. [210]

Boris Georgijević Romanov (1891–1957), ruski igrač,

koreograf i pedagog, završio Petersburško teatraljno učilišće 1909. i angažovan u Marijinskom teatru; 1914. postao prvi igrac i koreograf. Bio u Ruskim baletima Sergeja Djagiljeva u Parizu od 1910–1914. Sa svojom ženom E. A. Smirnovom organizovao je trupu *Ruski romantični teatar* (1921–1926), u Berlinu. Bio je koreograf u trupi Ane Pavlove; od 1928–1934 radio u Teatru *Kolon* u Buenos Airesu, zatim u pozorištima u Parizu, Monte Karlu, Rimu i dr. Od 1934–1938. je u Milanskoj skali i Rimskoj operi; od 1938–42. i od 1945–1950. u Metropoliten operi u Njujorku. Kasnije je bio baletski pedagog u Buenos Airesu i u Njujorku.

Boris Romanov došao je u Beograd na poziv direkcije opere Narodnog pozorišta u vreme kad je kao gost radio u Rumunskoj operi, i u vreme stalnog angažmana u Metropoliten operi u Njujorku. Njegovo gostovanje u Beogradu predstavljalo je umetnički dogadjaj prvog reda, a za Balet Narodnog pozorišta veliku čast i priliku da saraduje sa jednim od najvećih baletskih umetnika u svetu. Romanov je pored Fokina i Mjasina bio najpoznatiji svetski koreograf. Beogradski Balet imao je šansu da se predstavi velikom umetniku i pokaže da može da ostvari velike koreografske i umetničke zahteve koji se pred njega postavljaju. Za nepun mesec dana, jer Romanov nije imao više vremena, pripremljena su tri baleta koja pripadaju različitim epohama i stilovima. Romanov je bio zadovoljan radom u Narodnom pozorištu i to je izjavio uoči svog odlaska, pre nego što je izvedena premijera. „Najpredaniji saradnik bio mi je vaš baletski kolektiv, disciplinovan, uravnotežen.“[211] Novinarima je takođe potvrdio: „Našao sam nekoliko velikih talenata u vašem ansamblu. Nadam se da će iduća baletska premijera biti u svemu vrlo interesantna.“[212]

*Tamara*, balet u jednom činu na muziku istoimene simfonijске poeme Balakirjeva, prvi put je prikazan 1912. u Parizu u Ruskim baletima Sergeja Djagiljeva, u koreografiji Mihaila Fokina, sa Tamarom Karsavinom u naslovnoj ulozi. Boris Romanov postavio je *Tamaru* u svojoj koreografiji u teatru *Kolon* u Buenos Airesu, 1930. *Balerina i banditi*, balet u jednom činu, na Mocartovu muziku, postavio je prvi put Boris Romanov u svom pozorištu *Ruski romantični teatar*, u Berlinu, 1923. *Bolero*, balet u jednom činu, koreografska poema na muziku Morisa Ravela, izvela je prvi put baletska trupa Ide Rubinštajn, 1928, zatim je Boris Romanov postavio u svojoj koreografiji u teatru *Kolon* u Buenos Airesu, 1931, a Mihailo Fokin u pariskoj Operi, 1934.

Sva tri baleta postavio je Boris Romanov na beogradsku scenu u svojoj koreografiji i režiji. Beogradska premijera *Tamare*, *Balerine i bandita* i *Bolera* pretvorila se u trijumf baletskе umetnosti. Nataša Bošković igrala je Caricu Tamaru i balerinu Šarlottu Čeli na premijeri *Tamare i Balerine i bandita* 14. oktobra 1939, a Gitanu u *Bolenu*, na prvoj reprizi, 20. oktobra 1939. [213] Caricu Tamaru i Šarlottu Čeli igrala je sa Anatolijem Žukovskim, kao partnerom, u ulozi Kneza, i Markiza de Bosizura, a Gitanu, sa Milošem Ristićem u ulozi Kabalera.

Beogradska pozorišna publika ovenčala je ovacijama izvođenje premijere ovih baleta. *Bolero* je bio ponovljen, a

takođe i na prvoj reprizi, sa Natašom Bošković i sa Milošem Ristićem u glavnim ulogama, što se dogodilo prvi put u istoriji beogradskog baleta. Pozorišna kritika posvetila je punu pažnju premijeri ovih triju baleta i prostorno i sadržajno prikazala uspone i domete celokupnog baletskog poduhvata. Kombinovanje tri baleta iz različitih epoha i stila ocenila je kao dobar potez.

Kritičar Miloje Milojević [214] zabeležio je da „tri partiture od vrednosti, velike, na mahove vrlo visoke vrednosti, čine osnovu na kojoj je g. Romanov sa toliko inspiracije i estetskog sklada razvio tri izvanredne baletske vizije pred našim očima.“ Kao i da „sve tri baletske premijere idu u najlepše, najskladnije, i najživopisnije baletske postave koje je Beograd video od svog poštovanja dostojnog baletskog ansambla.“ Isti kritičar izneo je veoma pozitivno mišljenje o igračima: „Baletski kor je bio na visini problema. I soliste.“ Na prvom mestu istakao je kreacije Nataše Bošković, koja je nastupila u dvema glavnim ulogama. „G-đa Bošković je nizu svojih uspeha dodala još dva nova, i velika, kreirajući ulogu Tamare i balerine Šarlote Čeli. Veliki majstor g-đa Bošković dokazuje da u našem srpskom krilu, u našem jugoslovenskom krilu, počivaju osobite igračke sposobnosti.“ O igri njenog partnera, Anatolija Žukovskog, Milojević je zapisao da je „opet bio živi dokaz vrednosti kao kreator triju glavnih uloga, lirsко strasnog ili komičnog tipa: Knez i Kabalero, i, u Mocartovom baletu Markiz.“ Milojević je opštem uspehu poduhvata dodaо i saradnju scenografa i kostimografa Žedrinskog i dirigenta Lovra Matačića.

Pavle Stefanović [215] je izneo da je izvođenje uspeло i napravio je izvesnu gradaciju tog uspeha među izvedenim baletima. „Prvi balet uspeо je – na stupnju evropske prosečnosti.“ Drugi balet „do granice neodoljivog sugerisanja dobrog raspoloženja u gledalaca“, a treći balet „pravi trijumf“. Na kraju je zaključio: „Beogradski balet – tvrdim bez okolišenja, dostigao je ovim delom svoj najviši domet. Ništa slično nije uopšte do danas ostvario. Taj *Bolero* nov je datum u lokalnoj baletskoj istoriji naše kulture. Taj balet je u celini ponovljen, a to se ne dešava ni često ni olako. Taj dogadjaj je upravo toliko neobičan koliko i opravdan, umesan, karakterističan. Cela celcata publika je nepogrešivo osetila da se našla licem u lice sa pravim, snažnim, bujnim modernim baletskim delom.“ Isti kritičar izneo je pohvalno mišljenje o igračkom ansamblu. Na prvo mesto od izvođača apostrofirao je Natašu Bošković i njene dve kreacije, Carice Tamare i Šarlote Čeli. „G-đa Bošković, najbolji tehničar naše trupe, pečen poznavalac klasike i veštak prvog reda u telesnom ostvarivanju njenih načela, nosila je prvi balet. U drugom, Mocartovom, ta njena tehnička perfekcija živo je otkočila od celine još i iz razloga što njena uloga i po dramskoj logici koreografske kompozicije ima ovde posebno mesto: ona je jedina stilski čista klasika. G. Žukovski, baletmajstor već tolike prakse, bio joj je dostojan partner...“

Na prvoj reprizi ovih baleta, uspeh izvođača je potvrđen, kao i oduševljenje gledalaca, a kritika se oglasila i zabeležila umetnička ostvarenja novih protagonisti u *Bolenu*, Nataše Bošković u ulozi Gitane i Miloša Ristića u ulozi Kabalera.

Miloje Milojević pisao je o reprizi pod naslovom *G-đa*

*Bošković i g. Miloš Ristić kao nosioci glavnih uloga u baletu Bolero*, [216] u kome je još jednom, sa oduševljenjem, podsetio na umetničke domete Nataše Bošković i Miloša Ristića, posebno ističući činjenicu da u ansamblu vlada kolegijalnost jer se dva prva igrača ravноправno izmenjuju u glavnim muškim ulogama. Saopštio je i podatak da je *Bolero* i na reprizi ponovljen „jer je ulogu Gitane sa svim elementima svoje majstorije i svog smisla za tip španske igre igrala naša prva igračica g-d-a Bošković, razume se, besprekorno, stilski čisto i sugestivno.“

Kritičar Pavle Stefanović pisao je [217] o novoj kreaciji Nataše Bošković u *Bolero* na neuobičajen način, skoro neprimeren kritičaru, emotivan i poetski. „G-d-a Bošković iz apolonijske čistote klasičarskih tradicija, beskrvnih i neizbrisivih, gazi gotovo imaterijalizovanom lakoćom po tlu atavističke starine, koja je klasiku i rodila, vraća se, i za sve artificijelne rafinovanosti svoje velike škole, u duboko vrelo umetničkog profesionalnog plesa, ozaruje sada taj iskonski narodni modus ekspresije, svojom prevashodno objektiviranim veštinom i nalazi se tako, odjednom, i paradoksalnošću evolutivnih okreta u oplemenjenoj, stilizovanoj oblasti prirode i naroda. Takav pozni, tako artificijelni kontakt sa iskonskim skokovima igre, koja je u njenoj velikoj školi već odavno morala presušiti i spiritualizovati se, gleda se kao vaskrsnuće u sred pozne civilizacije, kao nešto što je impozantno i avetijski čarobno u isti mah. Ja se ne mogu oteti misli da je sen Marije Taljoni, da je fluidni dašak Fani Elsler, u dinamici tela i atitudama G-de Bošković, eto, tako pozno, zatreperila i nad plesnom umetnošću balkanske zemlje.“

Predstava *Tamare, Balerine i bandita* i *Bolera* igrana je dvadeset i jedan put u toku dve uzastopne sezone, a zatim se, od 1. novembra 1941, [218] prikazivao samo *Bolero*. Nataša Bošković ostvarila je šesnaest predstava, izmenjujući se sa Vasiljevom u ulozi Šarlote Čeli, a u ulozi Tamare sa Vasiljevom i sa Kirsanovom /dva puta/. *Bolero* je igran pet sezona, do 1944, i u tom vremenu prikazan je šezdeset i dva puta. Nataša Bošković igrala je trideset i pet puta, alternirajući ulogu Gitane sa Anicom Prelić i, jednom, sa Ninom Kirsanovom.

U pozorišnoj sezoni 1939/1940. Nataša Bošković zaigrala je prvi put ulogu Žizele u *Žizeli Adalfa Adama*, 3. decembra 1939, [219] u predstavi koju je postavila i režirala Nina Kirsanova.

Na prvoj premijeri *Žizele*, 24. aprila 1926, u režiji i koreografiji Aleksandra Fortunata, Nataša Bošković nije nastupila jer se nalazila na baletskim studijama u Parizu. Po povratku u Beograd tumačila je ulogu Kraljice vila, 25. novembra 1926. U obnovljenoj predstavi, 30. juna 1931. u režiji i koreografiji Nine Kirsanove, nije nastupala. Između 1936. i 1939. godine *Žizela* nije bila na repertoaru Narodnog pozorišta, sve do 24. novembra 1939. kada je Nina Kirsanova ponovo obnovila predstavu i u njoj nastupila u glavnoj ulozi. Nataša Bošković počela je da tumači Žizelu na prvoj narednoj predstavi, 3. decembra 1939, a zatim je ovu ulogu preuzela sasvim. Igrala je u kontinuitetu u toku pet sezona, do 1943. Igrala je pored Miloša Ristića, kao Alberta, pod dirigovanjem



Maurice Ravel: *Boléro*, 1939. Koreograf i reditelj Boris Romanov, k. g. Nataša Bošković, Gitana.

Alfreda Pordesa i u dekoru i kostimima po nacrtima Pavla Fromana.

Beogradska štampa najavila je prvi nastup Nataše Bošković u Žizeli i donela nekoliko pojedinosti o predstavi. List *Pravda*, od 3. decembra 1939. izvestio je da se predstava igra u režiji i koreografiji Nine Kirsanove, ali da se glavne uloge, Žizela i Albert, igraju u koreografiji Olge Preobraženske. Podatak značajan i od posebne vrednosti za prve igrače i Narodno pozorište.

Olga Preobraženska boravila je u Beogradu u toku oktobra 1939, kao gost Nataše Bošković, zajedno sa svojim suprugom, grofom Zubovim. Tom prilikom postavila je ulogu Žizele za Natašu Bošković u svojoj koreografiji.

Pojava velike baletske uloge, Žizele, u repertoaru beogradske primabalerine Nataše Bošković bila je događaj vredan pažnje, kao i koreografska postavka Preobraženske, ali kritika se nije oglasila, te je kreacija Nataše Bošković u ovoj ulozi ostala neprikazana i neocenjena.

Predstava Žizele prikazivana je od 1939–1943. dvadeset puta, a Nataša Bošković ostvarila je osamnaest predstava. Sve predstave igrala je sa Milošem Ristićem kao partnerom, a samo dve sa Anatolijem Žukovskim.

U sezoni 1939/1940. Nataša Bošković ostvarila je svoje novo solo u baletu u operi *Orfej K. V. Gluka*, 29. februara 1940. u režiji Nine Kirsanove. [220] Predstavu je režirao dr Erih Hecel, dirigent je bio Lovro Matačić, a slikar dekora i kostima Vladimir Žedrinski. Igrala je Prvu sveštenicu u petoj slici, pod nazivom *Svečana igra u hramu Amora* sa Milošem Ristićem, kao partnerom.

U narednoj i poslednjoj pozorišnoj sezoni Narodnog pozorišta pred rat, 1940/41, koja je naglo prekinuta 6. aprila 1941, fašističkim bombardovanjem Beograda, u kome je Narodno pozorište bilo razrušeno, Nataša Bošković nije ostvarila nijednu novu baletsku ulogu ili novo baletsko solo u operi. Igrala je svoje ranije baletske uloge i nastupala u baletima i operama u solo-partijama. Među baletskim predstavama bile su: *Đavo na selu*, *Zlatni petao*, *Tamara*, *Balerina i banditi*, *Bolero*, *Čovek i kob* i *Labudovo jezero*, u kojima nije nastupala sama, nego se izmenjivala u glavnim ulogama sa Janjom Vasiljevom i Anicom Prelić, a u *Labudovom jezeru* i sa Nadom Aranđelović (jedanput). Jedino je u Žizeli nastupala bez alternacije. U baletima u operama igrala je sola u: *Aidi*, *Faustu* i *Pikovoj dami*.

Tako se završio treći period umetničkog rada Nataše Bošković u Baletu Narodnog pozorišta u Beogradu, koji je trajao šest sezona u toku kojih je ostvarila deset novih velikih baletskih uloga i dva baletска sola u baletu u operi. Ostvareni repertoar bio je ispunjen raznovrsnim baletskim delima, stranim, i jednim domaćim delom. Sve uloge bile su glavne: Ostvareni repertoar činili su baleti: *Rskalo /Snežna princeza/*, *Arlekinada* (Kolombina), *Hajduci* (Nevesta), *Silfide* (Silfida), *Đavo na selu* (Jela), *Zlatni petao* (Šehamanska carica), *Tamara* (Tamara), *Balerina i banditi* (Šarlota Čeli), *Bolero* (Gitana) i *Žizela* (Žizela).

Solo-numere ostvarila je u baletskim divertismanima u operama u *Faustu* i *Orfeju*, a zatim i u dramskoj predstavi

*Najjača sila* (Nagana, Induska igračica).

U toku perioda između 1935. i 1941. ostvarila je umetničku saradnju sa Anatolijem Žukovskim, šefom baleta, prvim igracem i koreografom Narodnog pozorišta, a zatim sa gostima koreografima – Jelisavetom Nikolskom, Piom i Pinom Mlakar, Margaritom Froman i Borisom Romanovim. Najviše je igrala sa partnerom Anatolijem Žukovskim, a zatim sa Milošem Ristićem.

Od izuzetnog značaja bila je umetnička saradnja sa velikim svetskim baletskim umetnikom Borisom Romanovim, u čijim koreografskim postavkama je ostvarila tri glavne baletske uloge.

Među saradnicima dirigentima bili su: Predrag Milošević, Alfred Pordes, Lovro Matačić i Fran Lotka, kao gost, koji je dirgovaо izvođenjem svog baleta *Đavo na selu* 12. aprila 1938. Među slikarima dekora i kostima bili su: Vladimir Žedrinski, Miomir Denić i Milica Babić.

U ovom periodu umetničkog rada u Narodnom pozorištu nastupala je pretežno na premijernim izvođenjima, ali je skoro sve uloge igrala u alternaciji sa drugim prvim igračicama pozorišta. Skoro sve kreacije prikazala je i ocenila stručna kritika iz pera eminentnih beogradskih kritičara, među kojima je bilo profesionalnih kompozitora. To su: dr Miloje Milojević, Petar Bingulac, Milenko Živković, Branko Dragutinović, Pavle Stefanović, Svetomir Nastasijević, Dragutin Čolić, Jurij Arbacki, Ljubomir Božinović, Stana Đurić Klajn i drugi.

Stručna kritika potvrdila je visok umetnički domet ostvarenih uloga.

#### 1941–1944.

Četvrti, poslednji, period umetničkog rada Nataše Bošković u Baletu Narodnog pozorišta u Beogradu, bio je najkraći. To je period od svega dve i po sezone, od 1. oktobra 1941. do 15. decembra 1943, u vreme rata i pod okupacijom zemlje.

Narodno pozorište u Beogradu bilo je teško oštećeno u strašnom bombardovanju Beograda 6. aprila 1941. Obe pozorišne zgrade, velika kod spomenika kneza Mihaila i zgrada na Vračaru *Manež*, bile su onesposobljene za rad. Velika zgrada bila je razrušena, a mala delimično. Zbog toga pozorište nije radilo šest meseci, sve do 1. oktobra 1941. Već u aprilu 1941, okupili su se članovi pozorišta, na čelu sa velikim srpskim glumcem Dobricom Milutinovićem, i počeli da raščišćavaju ruševine u zgradama na Vračaru, da bi iz velike zgrade preneli sve što se spasti moglo od nekadašnje bogate pozorišne imovine. Ogromnim dobrovoljnim radom članova pozorišta osposobljena je zgrada na Vračaru, koja je sve do popravke i rekonstrukcije velike zgrade, 20. juna 1942, bila jedina u kojoj su se održavale dramske, operске i baletske predstave.

Tako je 1. oktobra 1941. počela pozorišna sezona u Narodnom pozorištu. Prva baletska predstava održana je 8. oktobra. Međutim, uslovi pod kojima je trebalo da se odvija rad bili su veoma teški u svakom pogledu. Ansambl je bio sveden na četvrtinu, a osnovna sredstva, patike, trikoi i hitoni bili su uništeni zajedno sa kostimima i dekorom u požaru velike zgrade. Tehničke mogućnosti pozornice na Vračaru bile

su nepodesne za baletske predstave, a prostorije su bile bez grejanja. Trebalo je početi sve ispočetka. Trebalo je živeti i preživeti okupaciju i rat.

Na čelu Narodnog pozorišta nalazio se novi upravnik Jovan Popović, pravnik, koji se u mладости bavio glumom i režijom. Novi upravnik u Operi postao je Rudolf Ertl, operski pevač, bariton Narodnog pozorišta od 1919. i operski reditelj. Šef baleta bio je Anatolij Žukovski, koji se na toj dužnosti nalazio i pre rata. Već posle dva meseca došlo je do izmene, i upravnik, v. d. upravnika postao je Svetomir Nastasijević, a šef baleta Velizar Gođevac, nekadašnji korepetitor i saradnik u trupi Ruskih baleta Sergeja Djagiljeva. Međutim, ni on se nije zadražao na mestu šefa Baleta, te je posle njega šef Baleta bila Nina Kirsanova.

Baletski ansambl Narodnog pozorišta pred otvaranje prve ratne sezona rada brojao je četrdeset članova, dvadeset i četiri igračice i šesnaest igrača. Na čelu ansambla nalazili su se: Nataša Bošković, Janja Vasiljeva, Anica Prelić, Nada Aranđelović, Anatolij Žukovski, Miloš Ristić i Aleksandar Dobrohotov. [221] Prva baletska predstava održana je 8. oktobra 1941. Prikazane su *Žizela i Baletski divertisman*, sastavljen od šest baletskih numera na muziku raznih kompozitora, u koreografiji Anatolija Žukovskog i pod dirigovanjem Dragomira Riznića. [222] Zatim su prikazivani jednočini baleti iz repertoara ostvarenog pre rata: *Bolero*, *Valpurgijska noć* i *Silfide*, koje su rediteljski obnovili Anatolij Žukovski (*Bolero*) i Nataša Bošković (*Silfide*, „*Sopenijana*“).

Prvi put je prikazana baletska poema u jednoj slici *San o ruži* (*Spectre de la rose*), na muziku K. M. Vebera, 25. maja 1942, ali bez oznake premijere. [223] Baletski divertismani bili su česti i podvojeni u dva tipa, jedan na muziku srpskih kompozitora i drugi na muziku stranih kompozitora.

U sezoni 1941/42. Nataša Bošković nije ostvarila ni jednu veliku baletsku ulogu, niti novo solo u baletu u operi. Igrala je u predstavama iz predratnog repertoara, u *Žizeli*, *Boleru*, *Valpurgijskoj noći* i *Silfidama*. Nov nastup ostvarila je u baletskoj poemi u jednoj slici, *San o ruži*, u kojoj je tumačila Mladu devojku, sa partnerom Milošem Ristićem, 25. marta 1942. [224] *San o ruži* prikazan je dva puta i jednom u okviru Opersko-baletskog matinea, u korist obolelog Aleksandra Ruča, člana opere.

U svim ulogama, osim u *Žizeli*, izmenjivala se sa Janjom Vasiljevom, Anicom Prelić i Nadom Aranđelović.

Od značaja je prvi rediteljski pokušaj Nataše Bošković u *Silfidama*, „*Sopenijani*“, baletu Mihaila Fokina, na muziku Frederika Sopena i po koreografiji Mihaila Fokina. [225]

U narednoj sezoni, 1942/43, Nataša Bošković je nastupala u predstavama iz repertoara prethodne sezone u alternaciji sa drugim baletskim igračicama. U baletskom *Divertismanu* od 9. septembra 1942. [226] odigrala je numeru *Pas classique espagnol*, na muziku Žila Masnea, u koreografiji Olge Preobraženske, sa Milošem Ristićem, kao partnerom, a zatim i numeru *Na lepom plavom Dunavu*, na muziku J. Straussa, u koreografiji Nine Kirsanove, 12. oktobra 1942, sa Milošem Ristićem i ansamblom. Nešto kasnije, takođe u divertismanima, igrala je *Špansku igru* na muziku Markvina, u koreografiji

Terezine, 20. februara 1943, a zatim i u numeri *Bečka krv* J. Straussa, u koreografiji Nine Kirsanove, 1. maja 1943. [227]

U sezoni 1943/44. Nataša Bošković ostala je u Baletu Narodnog pozorišta samo pola sezone, do 15. decembra 1943, zatim je otišla na lečenje u Beč i nije se vratila u Beograd. Intenzitet njenih nastupa sasvim je mali. Igra u šest predstava iz ranijeg repertoara i u jednom *Divertismanu*, 8. novembra 1943, u numeri *Hota* na muziku Monreala i *Espana cani* na muziku Markvina, u koreografiji Terezine. [228]

U ovoj sezoni održane su tri baletske premijere. U okviru prve premijere izvedena su tri kratka baleta – *Bahanal* u jednoj slici, na muziku *Venusberg* iz opere *Tanhozer* Riharda Vagnera, *Balerina i banditi*, u jednom činu, na muziku Mocarta i *Karneval*, u jednoj slici, na muziku Roberta Šumana, 15. decembra 1943. [229] Prvi balet izveden je u koreografiji Miloša Ristića, drugi u rediteljskoj obradi Nine Kirsanove, po režiji i koreografiji Borisa Romanova, i treći u režiji i koreografiji Nataše Bošković. Sva tri baleta izvedena su u dekoru Miomira Denića i kostimima Milice Babić.

Glavne uloge u Karnevalu Nataša Bošković podelila je Nadi Aranđelović (Kolombina), Milošu Ristiću (Arlekin) i Aleksandru Dobrohotovu (Pjero). Predstava je do kraja sezone igrana deset puta. Kao Kolombina Nataša Bošković pojавila se u predstavi samo dva puta.

Tako se premijerom *Karnevala*, 15. decembra 1943. godine, završio četvrti, poslednji, period umetničkog rada i angažmana Nataše Bošković u Baletu Narodnog pozorišta u Beogradu, u trajanju od samo dve i po sezone. To je i najnesrećnije razdoblje rada po Narodno pozorište i njegovu primabalerinu Natašu Bošković, razdoblje obeleženo okupacijom zemlje.

U toku dve i po sezone, Nataša Bošković igrala je smanjenim intenzitetom, u ograničenom broju predstava, iz predratnog repertoara i u okviru alternacije sa drugim baletskim igračicama, koje su od nje preuzimale uloge i predstave. U ovom periodu ona se pojavila prvi put kao balet-majstor, baletski reditelj, što je nagovestilo prelazak iz angažmana igračice u angažman balet-majstora i baletskog reditelja. Prvi pokušaji nisu rezultirali daljim razvojem umetničke karijere u tom pravcu, jer su ometeni ratnim prilikama i njenim odlaskom iz Beograda.

Kada se govori o radu baletskih igrača u vreme okupacije zemlje, neophodno je imati u vidu specifičnost pozorišne profesije, posebno baletske, koja je veoma osobena, strogo određena i kratkog veka, bez mogućnosti prekidanja rada. U okviru profila pozorišnih umetnika, baletski umetnik je najugroženiji, jer duži prekid u radu znači i konačan raskid sa profesijom. Pripremanje za ovu profesiju počinje od najranije mladosti, od detinjstva, i znači trajno životno i stručno opredeljenje.

Četvrti period rada označio je i završetak igračke karijere Nataše Bošković u Baletu Narodnog pozorišta, koja se, s manjim prekidima zbog inostranih baletskih angažmana, odvijala dvadeset i dve godine u punom radnom i stvaralačkom zamahu.



Adolf Adam: *Žizela*, Žizela, 1939. Režija i koreografija predstave Nina Kirsanova. Koreografija glavnih uloga Olga Osipovna Preobraženska. Ulogu Žizele postavila Olga Preobraženska, prilikom svog boravka u Beogradu 1939, kada je bila gost Nataše Bošković.

Izuzetno svedočenje o balerini Nataši Bošković pružio je njen najbliži saradnik, baletski umetnik Anatolij Žukovski, u svom pismu autoru ove knjige, napisanom od 5–10. decembra 1988, u Menlo Parku, Kalifornija, SAD-u. Njegov tekst donosimo u celosti.

„Nataša je došla iz Rusije, gde je general Bošković imao neku misiju. Majka Natašina, prava Ruskinja, dala joj je dobro rusko vaspitanje. Ne znam gde, ali već je u Rusiji imala dodir sa baletskim vaspitanjem. Ja sam je upoznao 1924, kada sam stupio u Narodno pozorište, a potom i u Glumačko-baletsku školu, zapravo studij gospodje Poljakove. Tamo je i Nataša redovno vežbala. Nataša je već bila solistkinja, a u *Očaranoj lepotici* nastupila je kao prima balerina. Baletmajstori su bili Fortunato, Vasiljev, Fromanica. Ja sam onda već imao uloge u „pas d' action“ kavalera i „Mačak u čizmama“. Janja već igrala drugu veliku rolu „Plava ptica“. U to doba smo posle odlaska Vasiljeva, po njegovom pozivu, isli na turneju sa Ruskom operom iz Pariza u Barselonu, Nataša i ja. Tako je islo naše napredovanje. Već u *Kopeliji* igrao sam Franca. Posle odlaska Fromanovih, počeo sam redovno igrati glavne uloge na premijerama. Bio sam jedini i stalni partner Natašin i Janjin. Kada je došla Kirsanova i ona je igrala glavne uloge ali opet sa mnom, drugog igrača nije bilo tada.“

Godine 1934. Natašu je pozvao V. E. Dandre, muž Pavlove, na turneju sa svojom kompanijom, na preporuku Poljakove. Kada je Nataša otišla, ceo baletski repertoar ostao je na Janji, a ja sam već postavljao balete u operama. U to doba došao je kao baletmajstor Boris Knjazev. Na kraju njegovog neuspelog angažmana vratila se Nataša sa turneje i htela mu je pomoći. Igrala je sa njim *Labudovo*, ali on nije prošao kod nas.

Kada sam 1939. spremio veliki balet *Zlatni petao* od Rimskog Korsakova i *Frančeska da Rimini* od Čajkovskog, tu se najbolje pokazao moj stav: iako sam sam odlučivao, dao sam Nataši veliki balet *Zlatni petao*, a Janji mali balet *Frančeska da Rimini*, da neko ne zameri...

Sada ću Vam opisati svoju ocenu Nataše kao igračice i čoveka. Fakte, bez ikakvog zadatka da nešto preinačim i ne neocenim.

Kao balerina Nataša je bila dobra, veoma dobra tehničarka, sa solidnom školom Poljakove. Imala je neiscrpnu želju da sve radi bolje i probe su bile beskonačne. Za mene kao njenog stalnog partnera, to je padalo teško, jer sam imao i druge odgovornosti za balet, a ne samo da budem partner. Bio sam snažan igrač i ona je volela moje poluakrobatske trikove s njom. Predstavljali smo lep par, složno igrali. Ona mi je priznavala partnerstvo. Za sve vreme nikad nisam nju ispustio ili sebe isprsio kao igrača, kao što su to mnogi drugi radili. Čak mogu reći da me je i volela, simpatizirala, sve do vremena kad sam se oženio sa Janjom Vasiljevom.

Nataša je imala veoma lep korpus i noge, bila je laka i zgodna kao partnerka. Šta nije imala – lepu glavu i žensku ljupkost. To što su Natašu sravnjivali sa Pavlovom, bilo je štetno za nju i besciljno. Nataša je imala svoju veličinu i vrednost i nije joj bilo potrebno to upoređivanje. Posle Natašinog odlaska iz Žemlje, malo šta smo znali o njenoj delatnosti; učila je po školama, možda i igrala prekasno. Nismo čuli ništa do smrti o njoj. Život bez pozorišta bio je težak, za sve nas umetnike od poziva i fanatike igre.

Umetnički rad Nataše Bošković u najčvršćoj je vezi sa Baletom Narodnog pozorišta u celini. Čitav igrački vek posvetila je Beogradskom baletu, a njeno baletsko delo i stvaralački dometi istovremeno su ostvarenja i umetnički usponi Baleta Narodnog pozorišta.

Sagledavajući rezultate iz sva četiri perioda rada Nataše Bošković, koja smo postupno pratili, uz navođenje stručne kritike, dobija se potpuna slika njenog igračkog baletskog angažmana i uočava se veličina i значај njene igračke baletske umetnosti.

Od samog početka umetničkog angažmana u Narodnom pozorištu igrala je kao solo-igračica, mala sola u baletima i u baletskim divertismanima u operama, da bi zatim stupila u veliki baletski repertoar, kao prva igračica, a potom i primabalerina. Igrala je brojne glavne i velike uloge u raznovrsnom repertoaru, pretežno stranom, a samo dva puta u baletima domaćih kompozitora. Nastupala je i u solo-numerama u baletskim divertismanima, takođe brojnih opera na repertoaru, kao i u posebno priređenim čisto baletskim divertismanima.

Među baletskim delima nalazili su se gotovo svi poznati baleti iz klasičnog baletskog repertoara, kao i baleti iz savremenog repertoara. Većinu baleta činili su takozvani celovečernji, u dva, tri i četiri čina.

Ukupno je ostvarila osamdeset i osam nastupa, četrdeset i dva u baletima, trideset i četiri u baletima u operama i dvanaest u čisto baletskim divertismanima. Ostvarila je trideset i šest uloga, od kojih su trideset i tri velike i glavne baletske uloge, i osamnaest velikih solo-numera u baletima u operama. Većina ostvarenih uloga bile su iz klasičnog baletskog repertoara, a samo nekoliko iz savremenog i modernog repertoara. Nastupala je u obe igračke tehnike, klasičnoj i karakternoj, sa podjednakim uspehom.

Igrala je pretežno na repriznim izvođenjima, a manje na premijernim, jer se u baletu Narodnog pozorišta uvek nalazila još jedna a ponekad i dve prve balerine, starije, koje su istovremeno bile koreografi. U predstavama je nastupala tek pošto su prermijere, a ponekad i reprize i nekoliko narednih predstava odigrale Jelena Poljakova, Margarita Froman i Nina Kirsanova. Mlađa od njih, i stasala pod njihovom pedagoškom i balet-majstorskom rukom Nataša Bošković morala je da čeka svoju priliku. Kasnije, pred kraj igračke karijere, stigle su mlađe prve baletske igračice, pa je sa njima delila predstave i igrala u alternacijama. Najpovoljniji period bio je od kraja 1929. godine do septembra 1931, kada je jedini put bila sama u ulozi prve balerine pozorišta, što se osetno odrazilo na repertoar uloga i broj nastupa. Tada je izvela umetnički podvig jedinstven u našoj baletskoj umetnosti.

Pojedine uloge tumačila je dugo, samo ne u kontinuitetu, te je zbog toga igrala u raznim koreografskim postavkama i režijama. Pojedina baletska dela, još više baleti u operama, često su rediteljski i koreografski obnavljani. U pogledu brojnosti nastupa mora se imati u vidu činjenica da su u Narodnom pozorištu radili Drama, Opera i Balet, i da su scenu delili ravnopravno. Najviše je nastupila u baletima: *Labudovo jezero* (50), *Bolero* (35), *Očarana lepotica* (25), *Silfide* (25), *Šeherezada* (21), *Čovek i kob* (20), *Žizela* (18), *Žar-ptica* (17), *Rajmonda* (17), *Konjic Vilenjak* (15), *Tamara* (15) i td.

Među baletima u operama najviše je igrala u predstavama: *Aida* (53), *Faust* (48), *Pikova dama* (26), *Slepí miš* (23), *Samson i Dalila* (22), *Tais* (16), *Knez Igor* (14), *Demon* (12) itd. Broj nastupa izražen je samo od trenutka nastupanja u glavnim ulogama i solo-nastupima.

U toku umetničkog angažmana u Narodnom pozorištu ostvarila je umetničku saradnju sa dvanaest koreografa i reditelja, među kojima su bila i dva gosta, i osam partnera, koji su bili prvi igrači pozorišta. Igrala je pod dirigentskom palicom dvanaest dirigenata, među kojima je bilo kompozitora i gostiju iz zemlje i iz inostranstva. Igrala je u dekoru i kostimima osmoro pozorišnih slikara, među kojima je bilo takođe gostujućih umetnika.

Beogradska kritika beležila je, prikazala i ocenila većinu ostvarenih uloga. Zato što nije uvek nastupala na premijernim izvođenjima, pojedine uloge ostale su neprikazane. U brojnim premijernim kritikama većinom se nije našla, ali su zato njene kreacije posebno prikazivane, sadržajno, značajki i ocenjene najpohvalnijim ocenama. Pisali su eminentni beogradski kritičari, među kojima je bilo i kompozitora, kao i onih koji su sistematski pratili muzički život Beograda.

Beogradska publike odazivala se brojnom posetom na predstave u kojima je nastupala Nataša Bošković. Od samog početka bila je ljubimica beogradske publike.

Više od dve decenije intenzivnog umetničkog stvaranja Nataše Bošković u Baletu Narodnog pozorišta u Beogradu, od 1921. do 1944, u kome je započela karijeru i u kome se ostvarila kao vrhunska srpska baletska umetnica, po veličini i dometu, broju odigranih uloga, repertoaru koji je osvojila, i u kome se održala do kraja igračke karijere, od posebne su vrednosti i značaja za ovu umetnicu, za beogradsko Narodno pozorište i za čitavu srpsku baletsku umetnost i srpsku kulturu.



Nataša Bošković sa članovima Baleta  
Narodnog pozorišta u Beogradu,  
1937. godine.



Rikardo Drigo: *Arlekinada*, Kolomina, 1937. Reditelj i koreograf Jelisaveta Nikolska.



Frederik Šopen: *Silfide*, 1941.  
Koreografija po Fokinu. Reditelj  
Nataša Bošković. Nataša Bošković  
i Miloš Ristić.

Plakat predstave *Kopelija*, na gostovanju Baleta Narodnog pozorišta u Sarajevu, 1925.

## НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ У САРАЈЕВУ. 1925. У САРАЈЕВУ.

### ГОСТОВАЊЕ ОПРЕЕ БЕОГРАДСКОГ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА.

Сарајево, недеља, 10. маја 1925.

## КОПЕЛИЈА

Францански балет у 3 чина. Сюже и музика  
од Л. Делиба. Хореографија од г. А. Фортуната.

### ЛИЦА:

Сванида	г-ња Жирсанова
Франци	г. Фортунато
Супарница Сваниде	г-ѓа Јакштакова
Другарице Сванидеве	г-ѓа Башковић
Другари Сванидеве	г-ѓа Богословска
Другари Сванидеве	г-ѓа Живановић
Другари Сванидеве	г-ѓа Стенкина
Другари Сванидеве	г. Стрепићев
Другари Сванидеве	г. Шумски
Копелис	г-ѓа Оленикова
Копелис	г. Суходолски
Гроздиччиње	г. М. Милутиновић
Први сечетар	г. Аандрејевић
Други сечетар	г-ѓа Р. Леви
Црвја	г. Николић
Лакеј	
Селанке, сељачи, скирачи, дугаче, врлинци, часова.	
Костики по извртима г. Жедрињског.	

Диригент: Ст. Христић.

Редитељ: А. Фортунато.

### Почетак у 8 часова на вече.

Репертоар: 11. маја Thomas: **Мињон**.

12. маја Puccini: **Tosca**.

**ЦЕНЕ МЕСТА:** Ложа 500 Дин. — Серка 120 Дин. — Паркет III—VI. ред 85 Дин. — VII.—X. ред 75 Дин. — Нартер I—II. ред 60 Дин. — III.—V. ред 50 Дин. — VI.—VIII. ред 40 Дин. — IX.—XII. ред 30 Дин. — Балкон 65 Дин. — Балкон ложа I. ред 55 Дин. — II. и III. ред 40 Дин. — IV. и V. 30 Дин. — Мезанин I. ред 110 Дин. — II. ред 85 Дин. — III. и IV. ред 60 Дин. — V. ред 40 Дин. — Стјање 20 Дин.

Продаја карата у књижарии Симе Ђурђевића, телефон 496.

## Gostovanja u zemlji i u inostranstvu sa Narodnim pozorištem 1925–1940.

U nameri da pruži mogućnost nekim krajevima Jugoslavije u kojima nije bilo opere da upoznaju izbliza i tu granu pozorišne umetnosti, Narodno pozorište u Beogradu odlučilo je da tako važan zadatak primi na sebe i na taj način proširi granice svoje kulturne misije. Za svoje prvo gostovanje izabralo je Niš, u kome su prikazane tri opere bez baleta, u toku aprila 1925. Međutim, gostovanje u znatno širem obimu, sa baletom, ostvareno je u Sarajevu između 7. i 12. maja 1925. Gostovanje je predvodio direktor i dirigent Opere, Stevan Hristić. Prikazano je pet opera: *Pikova dama*, *Jevrejka*, *Manon*, *Minjon* i *Trubadur*, i samo jedan balet: *Kopelija* Lea Deliba, 10. maja 1925. [230]

Sarajevska publika oduševljeno je primila beogradske umetnike i priredila im prave ovacije već na početku. Publika se odazvala predstavama u velikom broju, a zvanične vlasti, sarajevska Opština, podarila je beogradskoj trupi srebrni venac u znak priznanja. Balet je sudelovao u četiri opere: *Pikova dama*, *Jevrejka*, *Manon* i *Minjon*, a zatim je prikazao Delibovu *Kopeliju*.

Celokupna sarajevska štampa zabeležila je gostovanje i pisala o svim predstavama sa velikim odobravanjem. Kritičar Jovan Palavestra u *Večernjoj pošti*, a anonimni kitičar u *Jugoslovenskom listu*, pisali su veoma pozitivne kritike o izvođenju *Kopelije*. [231] Nataša Bošković učestvovala je u baletima u operama sa malim solo-partijama, a u *Kopeliji* je igrala Zoru i varijacije u prvom činu. Kritika je njen nastup pomenula.

Posle uspeha prvog gostovanja, uprava Opere Narodnog pozorišta nameravala je da ponovo gostuje u sarajevskom Narodnom pozorištu, ali do gostovanja nije moglo da dođe ubrzo. Protekla je čitava decenija i više. Međutim, grupe igraca, članova Narodnog pozorišta, dolazile su u Sarajevo i samostalno priredivali koncerte, pretežno kratke balete i divertismane, i postigle zapažen uspeh kod kritike i oduševljenje publike. [232]

Ponovno gostovanje Baleta Narodnog pozorišta iz Beograda u Sarajevu, u kome je učestvovala primabalerina Nataša Bošković, bilo je 20. i 21. novembra 1937. [233] Beogradski balet je u samo dva dana prikazao devet baleta, igrajući večernje i popodnevne predstave. Ansambl od četrdeset i pet članova, predvođen dirigentom Alfredom

# НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ КРАЉА ПЕТРА II У САРАЈЕВУ

Представа 64

## Вечерња претстава

## Випредна 2

Гостовање целокупног балета Народног позоришта у Београду

У суботу, 20 новембра 1937.

## Оркестар Краљеве гарде

Директор г. Пордес

# АРЛЕКИНАДА

Балет в японии: музыка павловича Г. Ария © Корпорация «Информис»

*Коломбина  
Ісусандра, певни отец  
Арлекин  
Нјерета  
Нуро  
Војн  
Лајондер, богати прославац  
Нјегов слуге  
Богатство спироже  
Симониди*

<p><b>Бондарев</b>  <b>Н. Григорьевич</b>          Жаренков          А. Васильев          Красильщиков          Н. Иванов          Зубков          Райкин, Димитров          Ласютин          Сентягин, Мирон</p>	<p>Дружинин          Ю. А.</p> <p>Борисенко, Чарльз</p> <p>Приоров, Георгий</p>
---	---

Ча Поповса и Добротова  
и Митински, Чакка, Кара-  
никса, Јеврик, Болотоска,  
Чумака, и Грач, Тадина  
и Радич.

# II. ВАЛПУРГИЈСКА НОЋ

Балет у 1 етаже Музика од Гумка.

Легенда  
Млади Грк  
Млада Грчка  
Бахчанскија  
Славири

# ШЕХЕРЕЗАДА

Софийска новина и южната книга. Музика на Римското Царство

*Шахриарх, султан  
Шах Земан, шегов брат  
Забидиа, смълена жена султана  
Роб, здубичка султанка  
Есух  
Никово поклонници  
Друга жена султанихи  
Симеон, раб*

Марафоны	<i>fedan</i>	риб
В. Гребенников	<i>Yuzina</i>	Чиги
Бонч-Осмоловский	<i>Bonch-Osmolovskiy</i>	
Ильинская	<i>Ilyinskaya</i>	
Гребенщиков	<i>Grebennikov</i>	
С. Савельев, Шадриков	<i>Savelyev, Shadrikov</i>	
Н. Неклюев	<i>Neklyuev</i>	
Л. Голубев	<i>Golubev</i>	

Маринин, Захар, Евгений  
Кириллов, Юлианн, Юлия  
Любка, Виктория, Стефанов  
Коробко, Вероника, Вероника  
Лебедев, Евгений, Евгений  
Макар, Ольга, Ольга

Почетан у 8 часова вече

РЕПЕРТОАР: [Семья, 21/8]. Гостование бывшего мужа. (Нашли о звоне

**ЦЕНЕ МЕСТА** — Аренда у мэрии Аши 200 —; Аренда сада Аши 160 — (вокруг мэрии Аши 15 —). Часы работы Аши 40 —; Партек V — Аши 35 —; Партек VIII — Аши 10 —; Партек I III Аши 20 —; Партек IV IX Аши 15 —; Бакчан Аши 20 —; Бакчан аренда места Аши 15 —; Стадион Аши 10 —.

УЗАВИЦЕ СЕ МОГУ ДОБИТИ СВАКОГ РАДНОГ ДАНА НА ПОЗОРНИЦОЈ БЛАГАЈНИЦИ ОД 9 ДО 12 ЧАСОВА

Plakat predstava *Arlekinada*, *Valpurgiska noc* i *Seherezada*, 1937. na go-  
stovanju Baleta Narodnog pozorišta u  
Sarajevo, 1937.

Pordesom, sa orkestrom Kraljeve garde, predstavio se sarajevskoj publici u trenutku svoje izuzetno dobre forme, jer se nalazio na vrhuncu svoje umetničke moći imajući u svojim redovima nekoliko odličnih baletskih igrača, prvaka, i solidan ansambl. Posebno mesto zauzimale se dve prve balerine Nina Kiranova i Nataša Bošković, umetnice sa već stičenom i potvrđenom međunarodnom baletskom reputacijom.

Program gostovanja u Sarajevu bio je izuzetno bogat. Podeljen u dva dana, prvog dana izveo je tri baleta, a drugog dana, po podne i uveče, šest baleta. [234] Prve večeri, 20. novembra, prikazani su: *Arlekinada* Rikarda Drigoa, u koreografiji Jelisavete Nikolske, *Valpurgijska noć* iz opere *Faust* Sarla Gunoa, u koreografiji Borisa Knjazeva, i *Šeherezada* N. Rimskog-Korsakova, u koreografiji Antona Romanovskog. Drugog dana, 21. novembra, po podne, izvedeni su: *Řskalo /Ščelkunčík/* P. I. Čajkovskog /2. čin/, *Poziv na igru*, K. M. Vebera i *Polovecki logor* iz opere *Knez Igor* Aleksandra Borodina, u koreografiji Margarite Froman, po M. Fokinu. Istog dana /uveče/, prikazani su: *Silfide* Frederika Šopena /po koreografiji Fokina/, *Na balu* Johana Strausa i *Čovek i kob* na muziku Pete simfonije P. I. Čajkovskog, u koreografiji i režiji Nine Kiršanove, po Mjasinu.

Program prikazanih baleta predstavlja je ozbiljan zadatak koji je pred sebe postavio Balet beogradskog Narodnog pozorišta, tim više što je bio vremenski ograničen.

Sarajevska štampa pisala je o ovom gostovanju nekoliko dana pre početka gostovanja, te je publika bila dobro obaveštena i zainteresovana, što se potvrdilo brojnom posetom na predstavama. Oduševljenje publike delila je i stručna kritika. Iz pera sarajevskih kritičara pojavili su se prikazi o svim izvedenim predstavama, sa izuzetno laskavim ocenama kako o predstavama u celini tako i o igračima. [234]

Nataša Bošković oduševila je svojim kreacijama i publiku i kritičare. Ona je imala dominantno mesto u gostovanju. Igrala je glavne uloge u gotovo svim predstavama: *Arlekinada*, *Valpurgijska noć*, *Seherezada*, *Rskalo*, *Silfide*, *Na balu i Ćovek i kob*.

Zbog toga je u kritikama i na prvom mestu ocenjena najpohvalnijim ocenama. Beogradske novine prenosile su tok gostovanja u Sarajevu i izvestile čitaocu da su „nosioци solo-partija doživeli ogroman uspeh, naročito primabalerina Nataša Bošković. G-đu Bošković ne samo da je publika pri završetku programa burno pozdravila već je sačekala i aklamirala i pri izlasku.“[235]

Njena izuzetna igra bila je kod sarajevske kritike zapažena i ocenjena najpoohvalnijim ocenama.

Sarajevski pozorišni kritičar Jovan Palavestra, [236] pisao je o svim predstavama. On je na prvom mestu naveo podatak da je „kroz sve tri predstave pozorište bilo dubkom puno.“ Pominjući igrače, on je istakao Natašu Bošković u ulogama Kolombie (Arlekinada), Aspazije (Valpurgijska noć) i Ljubav (Čovek i kob). Sa žaljenjem što nema dovoljno prostora da piše detaljnije o igračima, zabeležio je: „Medu protagonistima oduševljenje gledališta plijenili su: tehnička virtuoznost, prečista, profinjena i prosvjećena klasika g-de Bošković“ ...[237]

Na gostovanjima u Sarajevu Nataša Bošković postigla je prvo veliko priznanje publike i kritike na jugoslovenskom planu, što je potvrdila kritika svojim pohvalnim prikazima a publika velikom posetom i izrazima oduševljenja. Kasnije, uspeh je ponovila i na gostovanju u drugim sredinama u zemljama.

Sa beogradskim Narodnim pozorištem Nataša Bošković gostovala je u Subotici u Gradskom pozorištu 1927. [238] i 1928. [239]

Subotičko Gradsко pozorište bilo je rekonstruisano i za svečano otvaranje 10. januara 1927, pozvalo je Narodno pozorište u Beogradu da otvari sezonu. Odbor ovog pozorišta planirao je da Narodno pozorište iz Beograda gostuje četiri puta mesečno sa po dve dramske i dve operske-baletske predstave, ali se ta zamisao nije ostvarila iz materijalnih razloga, te su gostovanja bila mnogo reda. Ideja da ovo pozorište na krajnjem severu naše zemlje bude neka vrsta filijale Narodnog pozorišta nije se ostvarila, ali su gostovanja između dva svetska rata bila česta i brojna.

Gostovanje Narodnog pozorišta započelo je 10. januara, a završilo se 20. aprila 1927. [239] Izvedene su dve opere, tri baleta i dve drame. Prvog dana, 10. januara, izvedena je opera *Carska nevesta* Rimskog-Korsakova, a drugog dana, 11. januara, *Kopelija* Lea Deliba, u koreografiji Aleksandra Fortunata, i *Polovecki logor* A. Borodina, u koreografiji Margarite Froman. Zatim je, 1. februara 1927, prikazano *Labudovo jezero* P. I. Čajkovskog, u koreografiji Aleksandra Fortunata. Nataša Bošković igrala je glavne uloge u sva tri baleta, tumačila je Svanildu, Kirgijsku robinju i Odiliju.

Subotička štampa pisala je opširno o gostovanju Narodnog pozorišta. Beogradski listovi donosili su izveštaje o toku gostovanja. Tako je *Vreme* saopštio da je „pozorišna sala bila prepuna najotmenije publike“ i da su „oba baleta izvedena vanredno lepo, a primabalerina g-ca Bošković izazvala je nekoliko puta buran aplauz na otvorenoj pozornici. Na kraju predstave publika je frenetično klicala ansamblu čitavih četvrt časa. Tada je predat divan buket crvenih ruža g-ci Bošković, a sve balerine doobile su po lepu kitu cveća.“ [240]

List *Comoedia* izvestio je čitaocu da je i prikaz *Labudovog jezera* takođe oduševljeno primljen od subotičke publike. „Drugo veče dato je *Labudovo jezero* sa g-dom Poljakovom, g. Fortunatom i g-com Bošković. I ovoga puta uspeh je bio preko očekivanja. Pred punom kućom, koja je sva rasprodата za nekoliko sati, naši umetnici igrali su izvrsno, da je ostalo zapanjeno i građanstvo i štampa.“ [241]

Sledeće gostovanje Baleta Narodnog pozorišta iz Beograda bilo je 2. maja 1928, kada je prikazan balet *Rajmonda* Aleksandra Glazunova, u koreografiji i režiji Margarite Froman. [242] Glavnu ulogu, Rajmondu, igrala je na premijeri Margarita Froman, kao i sve kasnije predstave do kraja sezone 1927/28, osim u trećoj reprizi, 20. aprila 1928, kada je prvi put Rajmondu igrala Nataša Bošković. Upravo pred gostovanje u Subotici. Tako se Nataša Bošković predstavila subotičkoj publici novom, tek ostvarenom, velikom baletskom ulogom iz klasičnog baletskog repertoara.

Gostovanje Nataše Bošković u subotičkom Gradskom pozorištu predstavljaljalo je još jedno priznanje njenoj baletskoj

# НАРОДНО ПОЗОРИШТЕ КРАЉА ПЕТРА II У САРАЈЕВУ

ПРЕСТАВА 66

Вечерња претстава (опроштајна)

ВАНРСАДА 4

## Гостовање целокупног балета Народног позоришта у Београду

У недељу, 21 новембра 1937,

Оркестар Краљеве гарде

Директор г. Јорес

## СИЛФИДЕ

Балет у 1 сцени. Музика од Шенкела. Кореографија г. А. Форман.

Сузајну г-ђа Башиновић, Вашићеву, Олешину, Јаковић и њеном брату, Јанчићу

## НА БАЛУ

Музика од Јохана Штрауса. Кореографија г-ђа Кереновић.

1. Тра Жаниновић; г. г. Добротков, Крстев, Јанчић, Радован, Јелчанић, Ерић  
2. Тра Башиновић и г. Јаковић  
3. Тра Башиновић, г. Јаковић, г-ђа Жаниновић  
г. г. Крстев, Добротков, Јанчић и њеном брату, Јанчићу

## ЧОВЕК И КОБ

(LES PRESAGES)

Кореографска симфонија Л. Мјасини на музику У. Чайковског. — На мјасину рецитацију и интервјуја г-ђа Јана Кереновић.

Д. И. Л. А.	
Балет	Извод: Иван (Балетар)
Балетира	г-ђа Планки г-ђа Јевремија, Максимов, Колесникова, Живановић г-ђа Јанчић, Јанчић, Корб- те Торбина, Веремејић, Акинића Погонска
Изводи	г-ђа Јанчић, Марковић г. Дактић
Год. судбине	г. Крстев, Јелчанић, Радован, Ерић, Марин, Таричини, Светицки
Луди	г-ђа Јанчић, Марковић г. Башиновић
Коб	г. Јаковић
Ізвод: Џубин (Резон)	Ізвод: Џубин (Резон)
Дубок	г-ђа Башиновић г. Јаковић г. Добротков
Добар	г-ђа Јанчић, Максимов, Јанчић, Марин, Колесникова, Новакова г. г. Крстев, Јанчић, Радован, Ерић
Коб	г. Јаковић

Почетан у 8 часова увече.

РЕПЕРТОАР: Уторак, 23/ХI. Вулкан. (Пета риманска)

ЦЕНЕ МЕСТА: Акција у мезину дни 200 —; Акција са страже дни 160 — (премијера место дни 15 —); Филм дни 49 —  
Партер I—IV дни 35 —; Партер V—VIII дни 40 —; Партер I—III дни 20 —; Партер IV—IX дни 15 —  
Балкон дни 20 —; Балкон десно место дни 15 —; Страже дни 10 —

umetnosti, u nizu priznanja posle njenog povratka sa studija iz Pariza i posle uspešnog gostovanja u Barseloni.

#### Gostovanja sa Narodnim pozorištem u inostranstvu

Balet Narodnog pozorišta u Beogradu gostovao je tri puta u inostranstvu u periodu od 1933. do 1939. U Atini 1933., u Sofiji 1938. i u Frankfurtu 1939. Nataša Bošković učestvovala je u sva tri gostovanja kao primabalerina i kao interpretator glavnih uloga u većini prikazanih baleta.

Prvo gostovanje bilo je u Grčkoj, u Atini, od 17. do 22. januara 1933. [243] Prikazano je sedam predstava, a izvedeni su: *Tajna piramide* Nikolaja Čerepnjina, u koreografiji i režiji Nine Kirsanove, *Labudovo jezero* P. I. Čajkovskog, u koreografiji Aleksandra Fortunata i režiji Nine Kirsanove, *Cveće male Ide* Paula Klenaua, u režiji i koreografiji Nine Kirsanove, *Šeherezada* N. Rimskog-Korsakova, u koreografiji Margarite Froman, i *Licitarsko srce* Krešimira Baranovića u koreografiji i režiji Margarite Froman.

Gostovanje je predvodio direktor opere Stevan K. Hristić, kompozitor, koji je dirigovao atinskim orkestrom, a Nina Kirsanova, šef Baleta, predvodila je baletski ansambl, koji je brojao trideset i četiri člana.

Gostovanje je otpočelo 17. januara 1933. predstavom *Tajna piramide*, u kojoj je glavnu ulogu tumačila Nina Kirsanova, a zatim, 18. januara, prikazano je *Labudovo jezero*, sa Natašom Bošković, kao Odetom, Ninom Kirsanovom, kao Odilijom, i Anatolijem Žukovskim, kao Princom. U predstavama koje su usledile, Nataša Bošković se predstavila atinskoj publici pored uloge Odete, i ulogama Ide, u *Cveću male Ide*, Zobeide, u *Šeherezadi* i Devojke u *Licitarskom srcu*.

Prema pisanim beogradskim štamperima, koja je izveštavala o toku gostovanja u Atini, beogradski baletski umetnici naišli su na dobar prijem kod publike, a grčki listovi bili su puni napisa o beogradskom Baletu. Objavljen je i veliki intervju sa Ninom Kirsanovom i Natašom Bošković u atinskom listu *I Vrathini* (*Vecernji list*), 16. januara 1933, uoči prvog nastupa. U atinskoj štampi izneti su biografski i umetnički podaci o Nataši Bošković, primabalerini Narodnog pozorišta u Beogradu. Spomenuto je da je Srpskinja, da se školovala kod Jelene Poljakove, da je kao vodeća balerina već nastupala u inostranstvu, u Barseloni, 1927. U razgovoru za štampu Nataša Bošković dala je izjavu: „Želim da se zahvalim atinskoj štampi na simpatijama koje je ispoljila prema nama, a mi ćemo pokušati da dokažemo svoju vrednost našim predstavama. U *Olimpiji* ću igrati *Labudovo jezero* Čajkovskog sa Kirsanovom. Posle toga igraću u *Šeherezadi* sa Žukovskim, Panajevim i Harmošem. Potom ću igrati sa Žukovskim *Cveće male Ide*, i na kraju *Licitarsko srce* našeg kompozitora Baranovića, direktora Zagrebačke opere.“ [244]

Atinski listovi *Proia (Jutro)* i *Eleftherios Anthropos* (*Slobodan čovek*) doneli su na prvim stranicama opširne članke o Baletu Narodnog pozorišta i gostovanju u Atini, sa fotografijama velikog formata, Nine Kirsanove i Nataše Bošković, a zatim još nekih solista.

Beogradski list *Pozorište*, u broju 20. 1932/1933. sezone,



Baletski ansambl Narodnog pozorišta u Beogradu, sa kompozitorom Stevanom Hristićem, direktorom Opere, Ninom Kirsanovom, Natašom Bošković i Anatolijem Žukovskim, u Atini, prilikom gostovanja 1933.



Baletski ansambl Narodnog pozorišta u Beogradu pred odlazak na gostovanje u Frankfurt 1939. na kome je prikazan Lotkin balet *Đavo na selu*, sa Natašom Bošković u glavnoj ulozi Jele.

preneo je neke kritičke osvrte G. Psarudasa iz *Eleftherin Vim-a* koji se odnose i na Natašu Bošković i njenu igru: „Balet Beogradske opere pokazao je igračice i igrače, koji mogu biti upoređeni sa najboljim savremenim igračima. Gđa Kirsanova, Bošković – nesumnjivo Srpskinja, Vasiljeva i Žukovski umetnici su prvog reda, sa kojim se mogu ponositi i najveće internacionalne scene pa i one sa dugom tradicijom.“ „U *Labudovom jezeru* Čajkovskog, kao i baletu *Cveće male Ide Klenaua* gde su gđa Bošković i g. Žukovski triumfovali“... „Balet *Licitarsko srce* vrlo dobro je igran od gđe Bošković, g. Harmoša i Grebenščikova.“

Drugo gostovanje Nataše Bošković u inostranstvu sa Baletom Narodnog pozorišta u Beogradu bilo je u Bugarskoj, u Sofiji, 23. i 24. juna 1938. godine.[245] Prikazana su tri baleta: *Đavo na selu* Frana Lotke, u režiji i koreografiji Pie i Pina Mlakara, pod dirigovanjem autora, kompozitora Frana Lotke, 23. juna 1938. *Zar-ptica* Igora Stravinskog, u koreografiji Margarite Froman i režiji Anatolija Žukovskog i *Čovek i kob* P. I. Čajkovskog, u režiji i koreografiji Nine Kirsanove, po Mjasinu, 24. juna 1938.

U vreme gostovanja, na čelu beogradske Opere i Baleta kao rukovodioци bili su Ivan Brezovšek, dirigent, i Anatolij Žukovski, šef baleta i prvi igrač, kao vršnici dužnosti. Gostovanje je predvodio upravnik Narodnog pozorišta dr Branislav Vojinović, a sa njim su, pored Frana Lotke, bili Alfred Pordes, dirigent, i Miomir Denić, scenograf. Na gostovanje je krenuo kompletan baletski ansambl od četrdeset igrača, kao i tehničko i drugo osoblje, ukupno šezdeset članova Narodnog pozorišta.

Balet Narodnog pozorišta gostovao je u Bugarskoj prvi put

i zbog toga je vladalo veliko interesovanje među sofijskom publikom, kritikom i kulturnom javnošću uopšte. Publicitet u sofijskoj štampi, dnevnoj i periodičnoj, o gostovanju beogradskog Baleta bio je veliki.

Nataša Bošković nalazila se na čelu ovog gostovanja, kao primabalerina i kao glavni protagonist sve tri predstave. Interpretirala je Jelu u Lotkinom baletu *Davo na selu*, Žar-pticu u Žar-ptici Igora Stravinskog i Ljubav u baletu Čajkovskog *Covek i kob*. Njen partner i tumač glavnih muških uloga bio je Anatolij Žukovski.

Posle odigranih predstava pojavile su se kritike u svim listovima i časopisima sofijske štampe, sa jednodušnim pohvalama o umetničkim dometima predstava i izvođača, posebno nosilaca glavnih uloga. Kritike su objavljene u listovima: *Duma, Zora, Slovo, Mir, Dnes i La parol bulgar*.[246] List *Duma* (br. 382 od 27. juna 1938) pisao je između ostalog... „Gostovanje baleta Beogradskog narodnog pozorišta bilo je istinski trijumf jugoslovenske koreografske umetnosti. Dva dana – četvrtak i petak – su dani velikog slavlja jugoslovenske baletske umetnosti i velikog umetničkog uspeha jugoslovenskih balerina i igrača.“ Novine *Dnes* (br. 719 od 27. juna 1938) objavile su: „Mi smo imali priliku da vidimo jednu vrlo ozbiljnu baletsku umetnost, prikazanu od veštih majstora. Tako lepog izvodenja klasičnog baleta i naročito baleta moderne škole dosad kod nas nije bilo. S pravom Beogradska opera može da se ponosi svojim baletom, koji je samo za dve večeri osvojio našu publiku“... Časopis *Zlatorog* (sv. 6, juni 1938) zabeležio je: „Gosti su nam se predstavili u složenim baletskim kompozicijama, u kojima smo videli njihov uspeh u *krilatoj umetnosti*“... Pisao je o sva tri baleta i veoma ih pohvalio: „*Davo na selu* je potpuno umetničko delo, koje služi na čast autorima Piji i Pinu Mlakarima... Celokupna baletska predstava teče sa jednom dinamikom koja začuđuje“... „Uspeh beogradskog baleta u baletskoj umetnosti najbolje se ogleda u baletskoj simfoniji *Covek i kob* prema V simfoniji Čajkovskog“... Sve balerine i igrači Beogradskog baleta prošli su kroz zdravu i solidnu školu... Samo jedno gipko i izvezbanu telo može da da lepotu pokreta. Zato se i ne čudimo prirodnjoj ljupkosti kod princeze (*Žar-ptica*).“

Poznati sofijski kritičar I. Badev, pišući u *Zori*, uočio je dve bitne osobine u prikazanim predstavama: „Svežina, novost pokreta u svakoj slici – odsustvo šablona u baletskoj ritmici. To je delo talentovane i iskusne režije. Druga bitna osobina ovih prekrasnih predstava su darovite solistkinje g-đa Nataša Bošković, Vasiljeva, Živanović i g.g. Žukovski i Dobrohotov.“[247] Njihovu umetnost publika je primila sa burnim oduševljenjem.“ U listu *Utro*, kritičar Ivan Kamburov zaključio je prikaz baleta *Davo na selu*: „Imajući mnogo dobrih solista, na čelu sa talentovanom g-đom Bošković, g-đom Vasiljevom i g. Žukovskim i drugima, pružena je mogućnost darovitim šefovima baleta g-di Pii i Pinu Mlakar da ovaplove igračkim pokretima koreografski prikaz...“[248] Kritičarka Vera Mečkarova zapisala je u *Slovu* da su „beogradski gosti dali tehnički i umetnički zrele predstave...“ ona posebno ističe igru Nataše Bošković: „Primabalerina g-đa Bošković ima zdravu tehniku, gracioznost i unosi mnogo

osećanja u igru. Ona je podjednako dobra kako u lirskim, tako i u dramskim momentima... I zaključuje prikaz rečima: „Izražavamo svoje oduševljenje igrom g-de Bošković, Vasiljeve, Prelić, g. Žukovskog...“[249] Druga kritičarka i ruska umetnica Vera Puškarjova-Pehlivanova prikazala je u *Miru* igru Anatolija Žukovskog i Nataše Bošković: „G-đa Bošković, primabalerina, čarobno je minijaturno stvorenje; porazna je nežna lepršavost njenog zadržljujućeg proporcionalnog tela. Umetnica me je zainteresovala, ali nije mogla da me zapanji. U karakternim igrama seljanke Jele klasičan balet ne može da se pokaže, u zamenu za to u čarobnom baletu Žar-ptica dar klasičnog baleta prikazan je od g-de Bošković u punoj snazi i lepoti“...[250] Kritičar u listu *Dnes*, potpisani sa S-ki, pisao je o predstavi *Davo na selu*, i izneo da je „Gđa Bošković jedna graciozna i plastično dinamična primabalerina, sa lepom oduhotvorenom mimikom i izvanredno pravilnim ritmom.“[251]

Gostovanje beogradskog Baleta u Sofiji bilo je izuzetno uspešno, što se vidi i po tome što su predložili da se gostovanje produži, ali zbog obaveza u Beogradu i skorog gostovanja u Pragu, tome se nije moglo udovoljiti.

Nataša Bošković imala je prioritetno mesto u svim prikazima u štampi, a dobila je i jedno posebno priznanje, odlikovana je Narodnim ordenom za građanske zasluge. Dobila je Damski krst drugog reda, u znak osobenog priznanja, kojim je odlikovao bugarski car Boris III.[252] Odlikovan je i Anatolij Žukovski.

Posle uspešnog gostovanja u Grčkoj, ostvarilo se još jedno takođe uspešno gostovanje, u Bugarskoj. Oba gostovanja bila su od uticaja na veliki ugled Nataše Bošković, kao baletske umetnice na području balkanskih zemalja.

Treće gostovanje Nataše Bošković, sa Baletom Narodnog pozorišta, bilo je u Nemačkoj, u Frankfurtu na Majni, 15. juna 1939.[253]

Gostovanje u Frankfurtu bilo je sa Operom i Baletom i predstavljalo je neku vrstu razmene sa Frankfurtskom operom, koja je gostovala u Beogradu ranije. Gostovanje je predvodio upravnik Narodnog pozorišta dr Branislav Vojinović, sa direktorom Operе Lovrom Matačićem, dirigentom, i Anatolijem Žukovskim, šefom baleta, rediteljem i prvim igračem. Na gostovanje je krenulo sto pedeset članova Narodnog pozorišta, čitav operski i baletski ansambl, uprava, tehnika i dva jugoslovenska kompozitora, što je predstavljalo poseban kuriozitet, Jakov Gotovac i Fran Lotka, čija su dela *Ero s onoga svijeta* i *Davo na selu*, bila prikazana u Frankfurtu. Narodno pozorište gostovalo je u okviru Međunarodnog muzičkog festivala u Frankfurtu.

Beogradski Balet predstavio se frankfurtskoj i internacionalnoj publici, koja je pratila festival, Lotkinim Baletom *Davo na selu*, sa Natašom Bošković i Anatolijem Žukovskim u glavnim ulogama, Jele i Mirka. Posebno je zanimljiv podatak koji je Anatolij Žukovski izneo beogradskim novinarama pred odlazak. Naime, Žukovski je za tu priliku nabavio originalne narodne nošnje u Hrvatskoj, u selu Lupoglav, sa vezom tzv. *pismo*, koji je najstariji, i najlepši, i sa tim nošnjama se beogradski Balet pojavio prvi put na predstavi

u Frankfurtu. Žukovski je htio da prikaže jugoslovenski folklor u umetničkoj opremi. O utisku koji je beogradski Balet ostavio na gledaoce u Frankfurtu i o uspehu izvođenja govorio je direktor i dirigent Opere, Lovro Matačić, po povratku sa gostovanja. Tom prilikom on je za beogradsku štampu izjavio: „Balet je pokazao izvanredan uspeh, tako da je to prevazišlo svako naše očekivanje. Nemačkoj publici dopali su se i sadržaj, i muzika, i koreografska radnja i živopisni nacionalni kostimi. Primabalerina g-đa Nataša Bošković imala je jedno slavno veče. Tako isto i g. g. Žukovski, Dobrohotov i g-ca Prelić“... Posle predstave baleta priredio je predsednik frankfurtske opštine banket u čast beogradskih umetnika. Naše balerine su se pojavile u nacionalnim kostimima u kojima su igrale i na sceni. Njihova pojava tako u kostimima izazvala je neobično prijatan utisak i opšte dopadanje.“[254]

Frankfurtska kritika pisala je o izvođenju baleta *Đavo na selu* sa pohvalom, ističući igru Nataše Bošković. Kritičar dr Vilhelm Hendler zapisao je: „Jugoslovenski balet bio je ostvaren majstorski... Kao igrače kojima se najoduševljениje pljeskalo ističemo... Natašu Bošković (kao nevestu Jelu), lirski pokolebanu začaranom zlovoljom“...[255]

Nastupom Jele u *Đavolu na selu* Frana Lotke, u Frankfurtu 15. juna 1939, završilo se treće i poslednje gostovanje Nataše Bošković u inostranstvu sa Baletom Narodnog pozorišta u Beogradu. I ovo, kao i prethodna gostovanja, potvrdili su još jednom, na međunarodnom planu, veličinu umetnosti Nataše Bošković, beogradske primabalerine.

Gostujući sa Narodnim pozorištem u Jugoslaviji i u inostranstvu, Nataša Bošković dobila je priliku da svoju umetnost pokaže na širem planu, u okvirima naše zemlje i van njenih granica.

Na gostovanju u zemlji, u Sarajevu i Subotici, predstavila se manjim solima i ulogama u opersko-baletskom repertoaru (u početku, u Sarajevu), a zatim svojim najpoznatijim ulogama iz stranog, pretežno ruskog, i klasičnog baletskog repertoara. Među izvedenim delima nalazili su se jednočini baleti i fragmenti iz većih baleta, u programu pretežno divertismanskog karaktera (u Sarajevu), kao i celovečernji baleti (u Subotici).

Na gostovanju u inostranstvu, Atini, Sofiji i Frankfurtu, prikazala je svoju umetnost sa devet glavnih uloga u devet baletskih dela iz stranog i domaćeg muzičko-baletskog stvaralaštva. Prikazana baletska dela bila su iz ruskog repertoara, a zatim iz domaćeg muzičko-baletskog stvaralaštva (*Licitarsko srce* i *Đavo na selu*) i jednog iz nemačkog klasičnog repertoara.

Domaća i inostrana kritika pisala je o ostvarenjima Nataše Bošković i ocenila ih najpohvalnijim ocenama. Publika je pratila njenu igru i pozdravila je s velikim odobravanjem. Gostujući u zemlji i u inostranstvu uspela je da zadobije naklonost kritičara i popularnost publike, a osvojila je posebna priznanja i odlikovanja.



Nataša Bošković sa grupom članova baleta čuvenog pozorišta Gran Teatro del Liceo u Barseloni, koju je predvodila kao primabalerina 1927. godine.

Prvo samostalno gostovanje u inostranstvu ostvarila je Nataša Bošković u Španiji, u Barseloni, [256] 1927. godine. Ugovor je potpisala kao primabalerina, na dva meseca, od 3. novembra do 28. decembra 1927. sa čuvenim barselonskim pozorištem *Gran Teatro del Liceo*. Angažovana je za velike solističke nastupe u baletima u operama, u vreme sezone Ruske opere, kada je u ovom pozorištu nastupao i slavni ruski umetnik Fjodor Šaljapin.

U pozorištu *Gran Teatro del Liceo* bili su u to vreme angažovani Teofan Pavlovski, reditelj beogradske Opere, i Fjodor Vasiljev, balet-majstor, koji je u sezoni 1926/27. bio direktor beogradskog Baleta, prvi igrac i reditelj. Na njihov predlog, uprava *Gran Teatra del Licea* angažovala je Natašu Bošković kao primabalerinu, a pored nje i nekoliko članova beogradskog Baleta: Anatolija Žukovskog, koji je u toj sezoni još uvek bio solo-igrac, zvanično, ali je, de facto, već nastupao kao prvi igrac pozorišta; Danicu Živanović, Sonju Lankau, Iru Lučezarsku, Anu Jurenjevu, Milorada-Mileta Jovanovića i Vladimira Bologovskog.

Nataša Bošković bila je na čelu baletske grupe. Igrala je sa Anatolijem Žukovskim kao partnerom, i Gari Plucisom, prvim igracem Litvanske opere, u baletskim divertismanima osam opera. Prvi nastup bio je u baletu u operi *Manon Žila Masnea*, 3. novembra 1927. a zatim u predstavama: *Priča o nevidljivom gradu Kitežu* Nikolaja Rimskog-Korsakova, u režiji A. Sanina pod dirigovanjem A. Kouca (Koates) i u koreografiji R. Teranjola, 5. novembra 1927. *Majska noć* N. Rimskog-Korsakova, sa istim dirigentom, Koucom, ali u režiji Teofana Pavlovskog i u koreografiji Fjodora Vasiljeva, 23. novembra 1927, *Car Sultan* N. Rimskog-Korsakova, 1927.

*Boris Godunov* Modesta Musorgskog, takođe sa istim umetničkim saradnicima, Koucom, Pavlovskim i Vasiljevim, 8. decembra 1927, *Pskovičanka* N. Rimskog-Korsakova, sa Koucem, Pavlovskim i Vasiljevim, 17. decembra 1927, *Mefistofel* Arigo Boitoa, sa dirigentom A. Luconijem, rediteljem F. Dadoom i koreografom Fjodorom Vasiljevom i R. Pamissom, 27. decembra 1927. i *Aida* Čuzepa Verdija, sa dirigentom A. Koucem, rediteljem i koreografom Fjodorom Vasiljevom, 28. decembra 1927. [257]

Beogradска štampa zabeležila je gostovanje Nataše Bošković i grupe članova beogradskog Baleta Narodnog

## Gran Teatro del Liceo, Barselona, 1927.

pozorišta. Pisala je o tom događaju pri odlasku ovih umetnika u Barselonu, za vreme njihovih nastupa u *Gran Teatru del Lico* i po povratku u Beograd.

Anonimni izveštac lista *Vreme* obavestio je čitaocu da je Nataša Bošković otišla na gostovanje u Barselonu, poput još nekih umetnika, koji su takođe u svetu potražili umetničke angažmane, ali da „uspeh balerine g-ce Bošković stoji na prvom mestu“. Izneo je podatak da je Muzičko pozorište *Gran Teatro del Liceo* jedno od prvih u Evropi koje može da se meri sa čuvenom *Skalom* u Milanu, nabrojao je desetine najpoznatijih svetskih operskih pevača koji su u ovom pozorištu nastupali, pomenuo i ime čuvene španske igračice Manuele del Rio i zaključio da je „pored svih tih čuvenih svetskih snaga, g-ca Nataša Bošković, prva snaga našeg baleta, u registru pozorišta pod rubrikom „*Primeras Balerina*“ (prva balerina) i da „tek posle imena g-ce Bošković, koja je na prvom mestu, dolazi i ime čuvene španske igračice Manuele del Rio.“ Zatim dodaje da se „pored g-ce Bošković proslavilo i naše Narodno pozorište, u programu za prvu predstavu ove sezone, operu *Manon*, ispod imena pevača čitamo: *Cuerpo de Baile del Teatro Royal de Servia y del gran Teatro del Liceo Primera balerina Natalie Bockovitch*. Izveštaj je zaključio informacijom da su se „sve barcelonske novine izrazile vrlo oduševljeno o prvom istupu g-ce Bošković i njenog srpsko-ruskog ansambla.“ [258]

Učesnici ovog gostovanja – Mile Jovanović i Danica Živanović – govorili su svojevremeno oduševljeno o svojim nastupima u Barseloni, ističući posebno veliki uspeh Nataše Bošković pred 4.000 gledalaca koji su joj oduševljeno pljeskali tokom svih predstava i naročito na završetku predstava, izazivajući je pred zavesu nebrojeno puta. Mile Jovanović u životu sećaju nosi baletski divertisman u *Aidi*, koji je Vasiljev koreografisao i režirao, u kome je Nataša Bošković igrala veliko solo sa Anatolijem Žukovskim: „Nataša, mala, izrazito crna, sa divnom crnom kosom, kao sa freske egipatske skinuta, ostavila je svojom izvanrednom igrom snažan utisak na gledače, koji su joj pljeskali sa iskrenim oduševljenjem, a naročito na kraju, kada smo je iznosili na velikom poslužavniku, kako je to bio zamislio Vasiljev. Posle predstave došli su da je pozdrave mnogi gledaoci, a među njima i specijalno plaćeni ljudi za aplaudiranje, takozvani »klakeri«.

Došli su i rekli joj: »Mi aplaudiramo za novac, a Vama, gospodo, aplaudirali smo od sveg srca, jer ste nas oduševili, znajte da Vas gledamo skoro svake večeri i da iskreno aplaudiramo, ne tražimo honorar, mi Vam se iskreno divimo.« Nataša je – seća se dalje Jovanović, bila veoma cenjena umetnica u Barseloni, prepoznavali su je na ulici, prilazili i tražili autogram. Nataša se radovala kao dete, delila autograme i čudila se pažnji kojom su je obasipali. Ona je uvek bila u našem društvu, nas, kolega iz beogradskog Baleta, i bila je veoma skromna, kao da nije bila primabalerina, u ponašanju. Inače, bila je prava dama, gospostvena, elegantna. Mi smo se ponosili njome.“ [259]

Danica Živanović (1902–1978) je takođe u najživljem sećanju nosila Natašu Bošković i rado govorila o zajedničkom gostovanju u Barseloni. „Nataša je veoma brzo učila koreografije Vasiljeva u baletima u operama u kojima nije nastupala u Beogradu, a u kojima je u Barseloni imala velika sola. Ona je prosto inspirisala Vasiljeva i on je stvarao za nju. Zato su njeni nastupi bili efektni i često su bacali u zasenak mnoge poznate pevače. Nataša je dobijala više aplauza od nekih operskih svetskih imena. Bila je tako dostojanstvena, da su mnogi mislili da je kontesa i tako su je oslovljavali, nikako nisu verovali da ona to nije i da je iz daleke Jugoslavije, a ona je to uvek isticala.“ [260]

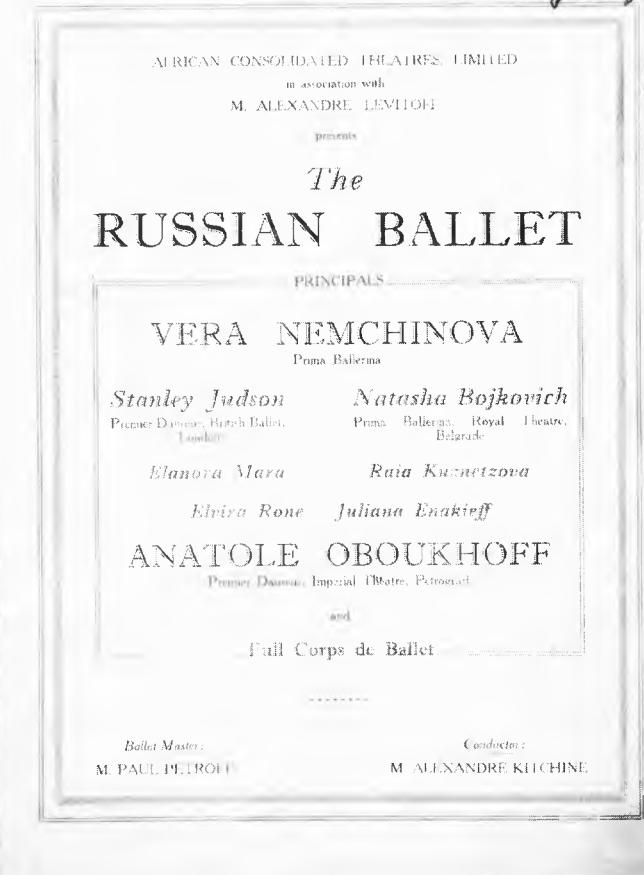
U razgovoru novinara Ande Bunuševac sa Natašom Bošković, po povratku sa gostovanja, [261] naša balerina iznela je svoje utiske o operskoj sezoni u Barseloni, o slavnom svetskom basu Šaljapinu i ponešto o svom umetničkom udelu u predstavama. Skromnost umetnice došla je do izražaja, jer sebe je gotovo izostavila i prednost dala drugima, iako je u Barseloni postigla veliki uspeh kod brojne publike. „Operска sezona bila je sjajna i raskošna – rekla je umetnica, glavna atrakcija sezone bilo je gostovanje Šaljapina. Barselona ga zasula cvećem, a burnom aplauzu i ovacijama nije bilo kraja“ ... „Posle grandiozne predstave Šaljapin je priredio u *Ricu* veliki banket, na koji sam bila pozvana. Na banketu nizali su se govoriti za govorima, tada je i mene naterao dirigent Kouc da i ja pozdravim umetnika u ime moje zemlje. Zbunila sam se, ali sam ipak znala da kažem da ga već tri godine očekujemo, da se tri godine uzastopce radujemo njegovom dolasku i da smo najzad razočarani što nas uvek zaobilazi. Na to mi je prišao Šaljapin, toplo me zagrljio i poljubio i rekao da i on misli na svoju braću Slovence, da želi da dode u Jugoslaviju“ ... U daljem govoru spomenula je važan podatak o načinu isticanja i reklamiranja baletske trupe iz Jugoslavije: „O nama Barselona vrlo malo zna. Sada nas već bolje poznaju, jer je na velikim afišama, dugačkim preko četiri metra, stajalo krupnim slovima: *Baletska trupa iz Jugoslavije*.“ Najzad je pomenula neke detalje o vlastitom angažmanu. „Završili smo sezonus sa *Aidom*, koja nam je donela najviše uspeha. G. Vasiljev stilizovao je na osnovi egipatskih freski ceo baletski deo u *Aidi* i dao sasvim novu režiju. Naš prvi nastup u operi Rimskog Korsakova *Grad Kitež* pa do poslednjeg u *Aidi*, bio je samo naprekidan niz uspeha.“ Na kraju je iznela i jednu svoju konstataciju, veoma simptomatičnu: „Sad tek uvideli smo pravu vrednost našeg baleta, uvideli smo koliko je naš balet dobar, koliko se malo

kod nas ceni naš balet i njegove domaće snage.“

Zanimljive detalje o gostovanju Nataše Bošković u Barseloni izneo je reporter potpisom pseudonimom Šokac, u listu *Kulisa*, od 15. februara 1928.... – „Ovde je stalno u mesecima novembra i decembra takozvana *Ruska sezona*, u ogromnom *Teatro gran Liceo*. Došao je beogradski balet na čelu sa Natašom Bošković primabalerinom beogradskog baleta i gosp. Jurenjevim. Trupu je vodio Pawłowski. Verujte, bilo mi je priyatno što sam i ja Jugosloven. Cela Barcelona, a specijalno njen artistički i intelektualni deo, govorio je o uspehu gdice Boškovićeve, »Contesse Jugoslava«. Uzalud sam se ja mučio dokazujući da je Jugoslavija demokratska zemlja, bez aristokracije, sačuvaj Bog, ništa to nije pomoglo. Nije to nikako ulazio u njihove latinske glave. – »Zar tako fina lahka, krhka i otmena, pa ni contessa« – pitali su oni i sumnjivo vrteli glavom. A uspeh u tom ogromnom teatru sa svojih 5 hiljada mesta bio je upravo slavan, jer Barcelonci neobično poštuju i vole balet. Uspeh Boškovićeve bio je tim veći što se zna da su kroz *Liceo* prošle najslavnije balerine, a među njima i Ana Pawlowa. Stari i veoma uvaženi kritičar g. Gomer, oduševljeno mi je hvalio božansku (njegove reči) igru Boškovićeve. Hvalio je rečima finim, otmenim i probranim. Ovdašnje novine su hvalile igru Nataše Boškovićeve...“ [262]

Poznata beogradска novinarka Milica Jakovljević, koja se potpisivala kao Mir-Jam, objavila je razgovor sa Natašom Bošković, po njenom povratku iz Barselone, u listu *Nedeljne ilustracije*, od 22. januara 1928. Nataša Bošković je iznela utiske o španskim igračicama, koridama, lepoti Barselone, ali je sa najviše uzbudjenja govorila o Gran Teatru del Liceo i koliko su njoj značili brojni gledaoci u dvorani.... „Večeri su bile sjajne u pozorištu, ispunjene tremom, ali kad sam videla prepunu salu ja sam se ushićivala...“ M. Jakovljević je zapisala nekoliko podataka vezanih za baletske nastupe Nataše Bošković u Gran Teatru del Liceo. „I španska kritika se divno izražavala o njoj, i nazvali su je »sunčana pojava«. Elegancija i lakoća njene igre i fina technika, izrađeni do detalja, raskravili su špansku publiku. Prozvali su je u operi »Mali muškadron« što znači mali stršlen, posle istoimene uloge u *Caru Saltanu*. Bila je pravi laki stršlen, koji leti po pozornici, sa zelenim krilima i u sjajnoj haljini. I unela je u tu igru svoje individualno igranje na vrhovima prstiju, što je brilljantno uspelo.“ Popularna novinarka Mir-Jam završila je svoj zapis razgovora sa Natašom Bošković iznenadujućom, preciznom konstatacijom glavnih karakteristika ličnosti ove umetnice, a zatim je predskazala i njenu skoru budućnost na internacionalnom baletskom planu. „... u njenoj glavici puno je fantazija i ona uvek sanja da prne ponovo u svet... da igra neprestano, da uči i da se usavršava. I mi jednog dana čitamo svetsku primabalerinu Srpskinja gospoda itd.“

Angažman u čuvenom barselonskom pozorištu Gran Teatro del Liceo i sjajni nastupi u baletima prikazanih opera, doneli su Nataši Bošković dragocenu scensku iskustvu, ali i međunarodnu reputaciju velikog baletskog umetnika i omogućili joj internacionalnu baletsku karijeru. Ona se ipak varatila u Beograd, u Balet Narodnog pozorišta, u kome je ponikla i za koje je bila duboko vezana.



Plakat gostovanja internacionalne baletske trupe „Ruski balet“, u Africi 1934/1935.

## Internacionalna baletska trupa „Ruski balet“ 1934–35.

Angažman Nataše Bošković u baletskoj trupi *Ruski balet*, pod rukovodstvom Viktora Dandrea, direktora, i Aleksandra Levitova, impresarija, od 1934. do 1935. i velika turneja sa ovom Trupom na tri kontinenta, Afrika, Azija i Australija, predstavljaju, pored angažmana u Narodnom pozorištu u Beogradu, najznačajniji deo baletske karijere ove umetnice.

Punih sedam godina stvarala je u Baletu Narodnog pozorišta, kreirala desetinu glavnih uloga, osvojila i zadržala prvo mesto u Baletu a zatim se ponovo otisnula u svet, igrajući na tri kontinenta.

Koliko je umetnički angažman u Narodnom pozorištu u Beogradu bio značajan za Natašu Bošković kao balerinu na jugoslovenskom planu, toliko je angažman u trupi *Ruski balet* značajan za njenu međunarodnu baletsku karijeru.

Prilikom prvog dužeg baletskog usavršavanja u Parizu, 1925. i 1926., a zatim svake godine preko letnjih meseci, Nataša Bošković upoznala je čitav krug baletskih umetnika koji su u to vreme radili u Parizu. Ostvarila je mnoge kontakte sa igracima, pedagozima, rukovodiocima baletskih trupa i drugim baletskim poslenicima. Istovremeno, bila je baletski umetnik o kome se u Parizu znalo. Naročito dobro su je poznivali baletski umetnici koji su u to vreme prošli kroz čuveni baletski Studio Olge Preobraženske, a takođe i baletski impresariji, koji su bili u potrazi za dobrim igracima. Najbolju preporuku o Nataši Bošković mogli su dobiti od Olge Preobraženske, jer je ona najbolje poznala umetničke sposobnosti ove balerine.

Sa Natašom Bošković pregovarano je u Parizu 1933. o angažmanu u baletskoj trupi *Ruski balet*, a zatim je u aprilu 1934. stigao poziv od impresarija ove trupe, Aleksandra Levitova, za angažman, sa velikom turnejom po svetu, na koji se Nataša Bošković odazvala. [262]

Posle smrti Ane Pavlove, njena baletska trupa reorganizovana je 1933. od strane Viktora Dandrea, muža Ane Pavlove, i impresarija trupe Aleksandra Levitova. Pod novim nazivom *Ruski balet*, trupa je sa preostalim članovima ansambla i novoangažovanim umetnicima, počela pripreme za veliku turneju. Turneja je prvobitno bila zamišljena da obuhvati one delove sveta koje Ana Pavlova nije obišla, kao i one u kojima je gostovala pre više godina. To su bili gradovi zemalja, pod engleskim protektoratom, u Južnoj Africi, Egiptu

i Indiji. Kasnije, program turneje je proširen na Holandsku Indiju (Indoneziju), Australiju i Cejlon. Takođe je bilo planirano da se u Parizu, u kome se trupa okupila i uvežbala program, prirede predstave, kao uvod u turneju. Zatim je bilo određeno da trupa pređe u London i da iz Londona krene na zamišljenu turneju.

Po prijemu poziva od impresarija Levitova, Nataša Bošković se obratila Ministarstvu prosvete, s molbom da joj se odobri dvomesecno odsustvo, od 1. aprila do 1. juna 1934. U molbi je dala objašnjenje o angažmanu koji joj je ponuđen, kao i o karakteru trupe u koju je pozvana.

„Čast mi je izvestiti Ministarstvo prosvete da sam dobila poziv za gostovanje u baletskoj trupi *Les Nouveaux ballets Russes* koju je sastavio svetski poznati impresario A. Levitoff (impresario Ane Pavlove).

Posle velikih uspeha klasičnog baleta u Evropi, sadašnjih poslednjih godina, i ove godine u Americi, trupi je cilj, da pokaže klasični balet i u onim krajevima sveta, koje nije stigla da poseti pokojna Ana Pavlova.

Prvo putovanje je određeno za Južnu Afriku, dalje za Indiju i Egipat. Pre polaska na taj put biće data velika predstava u Parizu, gde će ja igrati jedan ili dva baleta od onih koje će igrati u daljem putovanju. Ta predstava je određena za 15. april. Pošto takvo gostovanje čini čast kako meni tako i našem pozorištu, zato molim Ministarstvo prosvete da mi odobri odsustvo“... [263]

Ministarstvo prosvete prihvatio je molbu Nataše Bošković i odobrilo joj odsustvo. [264] Tako je 1. aprila 1934. otputovala u Pariz i otpočela veliku i značajnu turneju sa trupom *Ruski balet*. Tada nije slutila da će turneja trajati mnogo duže i da će svoj prvobitni angažman kao prva baletska igračica, promeniti u angažman primabalerine, vodeće zvezde trupe.

Pre odlaska na turneju, štampan je program trupe, sa podacima o angažovanim umetnicima i repertoaru, sa podelom uloga. Naziv trupe glasio je: *The Russian Ballet present by A. Levitoff*. [265]

Direktor trupe bio je Viktor Dandre, impresario Aleksandar Levitov, balet-majstor Pavel Nikolajević Petrov, a dirigent Aleksandar Kičin. Primabalerina trupe bila je Vera Nemčinova, prvi igrac Anatol Obuhov, prva baletska igračica Nataša Bošković, prvi igrac Stenli Džadson, a solisti su bili Eleonora Mara, Raja Kuznecova, Elvira Rone i Julijana Enakijeva, kao i brojan baletski kor.

Vera Nikolajevna Nemčinova (1899), ruska balerina i pedagog, učenica L. Nelidove u Moskvi; od 1916–1926. bila u trupi Ruski baleti Djagiljeva; S Dolinom i Obuhovim obrazovala 1927. trupu *Nemčinova–Dolin–balet*; s M. Mortkinom gostovala u Americi; od 1931–1935. primabalerina u Litvanskoj operi u Kanausu, zatim u *Ruskom baletu Monte–Karlu*. Od 1947. pedagog u Njujorku, u Školi baletske umetnosti, a od 1962. otvorila svoju školu.

Anatol Nikolajević Obuhov (1896–1962), bio je ruski baletski igrac i pedagog; završio Petrsburško teatralno učilište, učenik M. Obuhova i N. Legata; od 1913–1920. u Marijinskom teatru, od 1914. bio partner Ane Pavlove. Od 1920. u *Ruskom romantičnom baletu* B. Romanova u Berlinu i u *Nemčinova–*

*Dolin–baletu*; gostovao po svetu, a od 1931–1935. prvi igrac u Litvanskoj operi u Kanausu; od 1935–1939. u *Ruskom baletu Monte–Karlu*, zatim u *Originalnom ruskom baletu*. Od 1940–1962. pedagog u baletskoj školi u *Njujorskom gradskom baletu*.

Stenli Džadson (Stanley Judson), engleski baletski igrac, bio prvi igrac *Sadlers Wells*, *Old Vic*, *Coloseum* i *Alhambra* pozorišta u Londonu. U trupi *Ruski balet* bio partner Nataše Bošković.

Pavel Nikolajević Petrov (1881–1938), ruski baletski igrac, balet-majstor i pedagog; završio Petersburško teatralno učilište; u Marijinskom teatru u Petrogradu od 1900. kao igrac; od 1918–1922. bio koreograf u petrogradskim pozorištima; od 1925. radio u Litvanskoj operi, bio profesor baleta, osnovao baletski studio, postavio više baleta. Od 1930. radio u Francuskoj.

Nataša Bošković stupila je u trupu *Ruski balet* kao primabalerina beogradskog Narodnog pozorišta. U svim programima, plakatima i u štampi, označeno je da je primabalerina beogradske Opere.

Sudeći po ekipi angažovanih umetnika, trupa *Ruski balet* bila je sastavljena od poznatih baletskih igraca i umetnika sa međunarodnom reputacijom, što je garantovalo uspešnu turneju. Pored umetnika okupljenih u trupi, uspeh je garantovao i pripremljen program, sastavljen od baleta koji su bili u repertoaru trupe Ane Pavlove, a zatim i nekih drugih, kao i delova iz pojedinih baleta i niza baletskih numera za divertismanski program. Program je bio raspoređen tako što su Vera Nemčinova i Anatol Obuhov igrali glavne uloge u tri baleta, a Nataša Bošković i Stenli Džadson takođe glavne uloge u dva baleta i zatim dve-tri numere u *Divertismanu*. U prvom Programu, kojih je kasnije bilo više, nalaze se: *Labudovo jezero* (II čin), *La Fille Mal Gardé* (I čin), *Polovecke igre* iz opere *Knez Igor i Divertisman*. [266] Kasnije je program proširen sa baletima: *Silfide*, *Karneval i Visions* iz baleta *Uspavana lepotica i Divertisman*. [267]

Osim u programima, podaci su saopštavani i u štampi, a pružila ih je i Nataša Bošković lično, u pismima i u intervjuima tokom turneje i po povratku sa turneje.

Prvo pismo poslala je po dolasku u Pariz, u kome su se vršile pripreme za turneju, uvežbavajući program, šili kostimi itd. Pismo je objavljeno u listu *Pozorište*, sa njenom fotografijom i fotografijom Mihaila Fokina, sa posvetom, koje je ovaj umetnik poslao, na molbu Nataše Bošković. [268] Pismo sadrži niz interesantnih podataka, o radu i o susretima sa inostranim baletskim umetnicima.

„Što se tiče naših proba u Parizu, Fokin lično kontroliše naš rad. Po priznanju Levitova i Dandrea, ja sam umetnički zainteresovala Fokina. Ali utisci se svakog dana sustizu, u koliko sam u blizini ovih velikih pregaoca, koji su okruživali ranije samu Anu Pavlovu. U društvu sam i Fjodorove, ranije primabalerine i rediteljke u Rigi. U našoj trupi ima najviše Engleskinja. Nemčinova vodi tri, a ja dva baleta, što je za mene od velikog značaja. Večeras sam isla na meru kostima za *Silfide* i *Labudovo jezero*. Ali kad su me juče slikali u našem nacionalnom kostimu (iz *Licitarskog srca*), svi su bili



Nataša Bošković (prva s leva s buketom cveća) u internacionalnoj baletskoj trupi *Ruski balet* na turneji 1934–1935. prilikom dolaska u Sidnej, 1934.

oduševljeni!“ Na kraju pisma Nataša Bošković nije sakrila iskreno ushićenje i ponos što se našla u sredini velikih umetnika. „Ne mogu da pišem mnogo, jer me ova istina oko mene zanosi toliko, da se bojam da je ne ureknem. Sretna sam u krugu ovih prvih umetnika, a ponosna što mogu kao Srpskinja da sarađujem sa njima – na većatom i neiscrpnom stremljenju baleta“ ...

Posle velikih priprema u Parizu, trupa *Ruski balet* otišla je u London, iz koga je početkom maja 1934. krenula na turneju. Prvo gostovanje bilo je u južnoafričkim engleskim kolonijama. U vremenu od 18. maja do 30. avgusta 1934. predstave trupe *Ruski balet* prikazane su u Keptaunu, Johanesburgu, Pretoriji i Durbeinu. U toku celog gostovanja u Južnoj Africi, zvaničan naziv trupe bio je *The Russian Ballet Company, presented by A. Levitoff.* [269]

U Keptaunu predstave su igrane u pozorištu Opera House, uz sudelovanje simfonijskog orkestra iz Keptauna, pod dirigovanjem Aleksandra Kičina. Dekor i kostimi doneti su iz Evrope i bili su većim delom preuzeti iz Trupe Ane Pavlove.

Dekor je obnovljen i slikan prema slikarima Korovinu, Alegriju, Rerihu, Ansfieldu i Bilibinu. Među kostimima bili su i oni u kojima je nastupala Ana Pavlova.

Gostovanje *Ruskog baleta* bilo je reklamirano brojnim najavama u štampi, nedelju dana pre dolaska, najviše u listovima *The Cape Argus* i *The Cape Times*, kao i nekim drugim listovima. [270]

Program gostovanja bio je podeljen u tri celine, predviđene da se smenjuju u toku gostovanja.

Gostovanje je otpočelo baletom *La Fille Mal Gardee*

(*Vragolanka*), (I čin), sa Natašom Bošković u ulozi Lize i Stenlijem Džadsonom u ulozi Kolma, *Labudovim jezerom* (II čin), sa Verom Nemčinovom (Odeta) i Anatolom Obuhovim (Princ), *Poloveckim igrama*, sa Natašom Bošković (Robinja), Obuhovim i Eleonorom Marom, i *Divertismanom* sa nizom baletskih numera, među kojima je bilo *Kolo iz Baranovićevog Licitarskog srca*, koje su igrali Nataša Bošković i Stenli Džadson.

U drugoj nedelji gostovanja prikazani su: *Visions* iz baleta *Zaćarana lepotica*, sa Natašom Bošković i Stenli Džadsonom, u ulogama Princeze Aurore i Princa Šarmana, zatim *Karneval* sa V. Nemčinovom i A. Obuhovim i *Divertismanom* sa nizom novih baletskih numera, u kome je Nataša Bošković ponovo igrala *Slovenske teme*, *Kolo iz Licitarskog srca* K. Baranovića sa Stenliom Džadsonom.

Kritika je prikazala igru Nataše Bošković kao Princeze Aurore u odlomku *Visions* iz *Uspavane lepotice Čajkovskog*. Pod naslovom *Poezija pokreta*, u listu *The Cape Argus*, od 29. maja 1934. „U ovoj čudnoj simboličnoj šumi kretale su se poznate figure čuvene legende *Uspavane lepotice*, koju je tako divno oživela Nataša Bošković (Princeza Aurora). Priča je dočarana više poetičnim pokretima nego mimikom i Nataša Bošković je svojom igrom poput Vilinog konjica povezala balet u jednu celinu bez koje bi se predstavio u vidu nepovezanih delova. Njeno držanje, brzina pokreta zajedno sa mekim stidljivim nemicom predstavljali su srž ove bajke“...

U listu *The Cape Times* od 29. maja 1934, takođe je zabeležena igra Nataše Bošković: „Sinoćna predstava bila je trijumf Nataše Bošković koja se pojavila u čistom klasičnom baletu i njena pojava bilo u klasičnom baletu bilo u karakternim igrama označena je brillantnom tehnikom i vrlo veštomicom mimikom.“ Keptaunski listovi donosili su impresije gledalaca, u kojima su dominirale izjave o izvanrednoj baletskoj tehnici Nataše Bošković, koja je uzbudivala gledaoce.

U trećoj nedelji gostovanja u Keptaunu, trupa je prikazala Šopenove *Silfide*, Drigoovu *Čarobnu flautu*, Strausovu *Promenadu* i *Divertisman*: *Prolećni valcer*, *Varijacije iz Fausta*, *Igra lutaka* i druge baletske numere. Nataša Bošković nastupila je u *Silfidama* pored Nemčinove i Obuhova i u *Čarobnoj flauti*, u ulozi Lize sa Obuhovim, kao i u *Promenadi* u ulozi Kokete. Kritičar, potpisani inicijalima D. G. u *The Cape Argus*-u od 5. juna 1934, istakao je „perfekciju umetnosti“ Nemčinove, Boškovićeve i Obuhova u *Silfidama* i Boškovićeve i Obuhova u *Čarobnoj flauti*, u kojoj su „glavne partie tumačili i istakli se oboje, a naročito Nataša Bošković, koja je prekrasno igrala čitavo veče“... Takođe i u *Promenadi*, gde je uočio „vešto izvođenje Nataše Bošković u ulozi Kokete“...

Gostovanje u Keptaunu završilo se 9. juna 1934. Trupa je krenula u Pretoriju, gde su nastupali tri dana, a predstave su održane u *Capitol Theater*-u, 28, 29. i 30. juna. U Pretoriji su nastupili sa istim programom i sa nešto izmenjenim *Divertismanom*, u kome su bili i odlomci iz baleta *Kopelija*. Nataša Bošković je nastupila u istim ulogama kao i u predstavama u Keptaunu. Štampa je isticala odličan program i izvanredne igrače, pominjući Natašu Bošković kao nosioca nekoliko glavnih uloga.

## South African Dancing Times

Edited by FLORENCE MOORCROFT LAMPTON  
Registered at the G.P.O. as a newspaper.

Vol. II. No. 1.

AUGUST, 1934.

Monthly Sixpence.



Photo: E.

Archibald's Studio

Nataša Bošković

Nataša Bošković u ulozi Lize u baletu *Vragolanka* (*La Fille Mal Gardée*), na naslovnoj strani južnoafričkog časopisa *Dancing Times*, prilikom gostovanja sa internacionalnom baletskom trupom *Ruski balet* u kome je bila primabalerina, 1934–1935.

Frederik Šopen: *Silfide*. Koreografija Mihaila Fokina. Nataša Bošković na gostovanju internacionalne baletske trupe *Ruski balet* 1934–1935. s kojom je obišla tri kontinenta Afriku, Aziju i Australiju.



Sledeće gostovanje bilo je u Johannesburgu, od 2 – 30. jula 1934. Predstave su igrane u *His Majesty's Theater*-u, sa istim programom, podeljenim u tri dela, kao i u Keptaunu, s novim tačkama u *Divertismanu*.

Stampa je posvetila veliku pažnju gostovanju trupe *Ruski balet*. U prikazima predstava pisano je o prvim protagonistima i uvek o Nataši Bošković na prvom mestu. Balet *La Fille Male Gardée (Vragolanka)* izvodio se na početku svakog gostovanja, u kome je igrala glavnu ulogu, Lizu, te se njena igră prvo spominjala. Kritičar pod pseudonimom J. M. u listu *The Star*, od 3. jula 1934. pisao je: „Nataši Bošković je kao heroini ovog baleta sinoć pružena mogućnost da pokaže brilljantnu igru što je ona iskoristila do maksimuma“... Isto tako pohvalno pisao je i list *Sunday Times*, od 8. jula 1934. „Prve baletske večeri publika je bila očarana savršenstvom igre. Primabalerina Nataša Bošković pružila je najviše povoda za oduševljenje u gledalištu. Ova jedinstvena primabalerina osvojila je sva srca, a njen graciozno igranje nema prema. Njena perfektna tehnika, kao i mimika karakterišu njenu igru i predstavljaju najviši domet u ovoj trupi. Savršena saradnja njenog partnera Stenlija doprinela je frenetičnom oduševljenju publike“...

Igra u odlomku *Visions*, iz *Uspavane lepotice Čajkovskog*, u kome je nastupila u ulozi Princeze Aurore, bila je zapažena i pohvaljena u listu *The Star*, od 10. jula 1934. Kritičar je upozorio na njenu „brilljantnu tehniku, sigurnost u ravnoteži, suptilne i ljkpe pokrete, stajanje na palcima“ – „sve to, zaključio je kritičar, odaje Natašu Bošković kao najsavršeniju balerinu“...

U poslednjoj nedelji gostovanja, kritičar potpisani sa inicijalima M. P. takođe u listu *The Star*, od 24. jula 1934, posebno je izdvojio igru Nataše Bošković kao uspelu i konstatovao: „ima mnogo onih kojima će biti žao da poslednji put gledaju Natašu Bošković. Ona je naročito privlačna u melodioznim čudljivim baletima kao što su Krajserov *Valcer i valcer Bečki kapris*“...

List *Sout African Dancing Times* donosio je tokom gostovanja podatke o ličnosti Nataše Bošković i njenoj baletskoj karijeri u Evropi. U tekstovima ispod fotografija isticano je da se školovala u Beogradu, usavršavala u Parizu i Londonu kod čuvenih pedagoga, da je nastupala sa velikim uspehom u Barseloni, Atini i Beogradu, u kome uživa veliki ugled kao primabalerina Narodnog pozorišta. U prikazu njene ličnosti zapisano je: „krupnih očiju i crne kose, ona je u svojim pokretima živahnja kao ptica. Kći uvaženog srpskog generala, vaspitavana sa ozbiljnošću za umetnost, ona svu kulturu unosi u svoju igru. Kad je pitaju šta radi kad ne igra, ona odgovara da onda misli o igri.“

Iz Johanesburga, u kome se gostovanje završilo sa velikim uspehom, trupa *Ruski balet* otišla je u Durbein u kome se zadržala tri nedelje, između 3. i 29. avgusta 1934. Program je bio istovetan kao i na prethodnim gostovanjima, a uspeh kod publike i kritike ponovljen.

Posle gostovanja u Durbeinu u trupi je došlo do krupnih promena. Vera Nemčinova i Anatolij Obuhov napustili su trupu *Ruski balet*. Bili su vezani ugovorom u Litvanskoj operi u Kanusu i morali su da se vrati. Nataša Bošković preuzeila je

ulogu vodeće balerine trupe, dok impresario Levitov ne reši pitanje angažovanja druge velike svetske balerine za vodeću balerinu trupe *Ruski balet*.

Tako se gostovanjem u Južnoj Africi, završila prva trećina započete turneje. Nataša Bošković osvojila je svojim nastupima priznanje u kritikama, a zadobila je i zapaženu popularnost kod gledalaca i u stampi. Iстично je da je primabalerina Beogradske opere i prva balerina trupe.

Njena fotografija u mesečnom žurnalu *The South African Dancing Times*, u broju 1, II godišta, za avgust 1934, izišla je na naslovnoj strani, u ulozi iz baleta *La Fille Male Gardée*, koji je u kritikama ocenjen kao najuspeliji balet u programu trupe.

Gostovanje trupe *Ruski balet* u Singapuru predvodila je Nataša Bošković, kao primabalerina trupe. Predstave su igrane u Capitol Theater-u, a gostovanje je trajalo tri dana – 2, 3. i 4. septembra. Nataša Bošković igrala je u svim glavnim partijama, u svojim ranijim ulogama i u ulogama Vere Nemčinove, raspoređenim na sličan način u programu, kao i na prethodnim gostovanjima. Prvo je izveden balet *La Fille Male Gardée* (I čin) i *Labudovo jezero* (II čin), u kojima je igrala Lizu i Odetu, sa Stenlijem Džadsonom kao partnerom, a zatim je prikazan *Divertisman*, u kome je igrala fragmente iz *Kopelije* i *Srpske nacionalne igre (Kolo iz Licitarskog srca* K. Baranovića).

Singapurski listovi *The Singapore Free Press*, *The Sunday Times*, *The Straits Times* i *The Malaya Tribune* doneli su niz članaka o gostovanju već poznate baletske trupe *Ruski balet*, kao i kritike o izvedenim predstavama. Anonimni kritičar *The Straits Times*-a od 3. septembra 1934, pisao je: „Dve glavne tačke u Programu bile su *La Fille Male Gardée* i *Labudovo jezero*, u kojima je Pavlova bila tako izvrsna. Primabalerina Nataša Bošković, koja zauzima isto mesto u Kraljevskom pozorištu u Beogradu, je u arabesque-u, entrechat-u, tour en l'air-u, ili u najobičnijim koracima na prstima, savršena, a uz to još i srećna mala ledi“...

Drugi kritičar, pod inicijalima H. L. H. zapisao je u *The Malaya Tribune* od 3. septembra 1934, „Solisti kao što je Nataša Bošković su vrhunski umetnici baleta.“ Zatim se osvrnuo na igru u baletu *La Fille Male Gardée* u kome se „Nataša Bošković, primabalerina Beogradskog pozorišta, pokazala vrhunskom umetnicom. Njen svaki pokret ispunjen je gracioznošću. U ulozi Lize bila je u potpunosti savršena. U *Labudovom jezeru* Nataša Bošković i Stenli Džadson još više su očarali publiku“.

Kritičar lista *The Singapore Free Press*, od 3. septembra 1934, pišući o istim baletima, izneo je veoma pohvalno mišljenje o igri Nataše Bošković. „Od 16 igrăčica i 12 igrăča, primabalerina Nataša Bošković je na čelu, ona zauzima isti položaj u Kraljevskom pozorištu Beograda. Publike je bila oduševljena živahnom igrom ove primabalerine koja je tako dirljivo dočarala ulogu Lize u «*La Fille Male Gardée*». U «*Labudovom jezeru*» i pored povremeno nekorektnog interpretiranja muzike pojedinih članova orkestra, Nataša Bošković nijednog momenta nije bila ometena već je naprotiv do kraja ostala verna šarmu ovog fantastičnog baleta Čajkovskog i sačuvala poeziju i lepotu svojom nadahnutom igrom“...



P. L. Hertel: *La Fille Mal Gardée* (*Vragolanka*), koreografija Marijus Petipa. Nataša Bošković u ulozi Lize na turneji sa internacionalnom baletskom trupom *Ruski balet* po gradovima Južne i Severne Afrike, Azije i Australije, 1934–1935.

Posle druge predstave, sa programom u kome su bili prikazani: *Sifide*, *Čarobna frula i Divertisman*, kritika je takođe pozitivno pisala o izvođenju i igračima. Anonimni kritičar lista *The Malaya Tribune* od 5. septembra 1934. ocenio je gostovanje najvišom ocenom, kao i igrače, i čitavo gostovanje smatrao boljim od gostovanja Pavlove, odnosno predstava koje je izvela Trupa Ane Pavlove, u Singapuru, nekoliko godina ranije. Kritičar je saopštio i raspoloženje publike na predstavi. „Brojna publika pokazala je svoje veliko zadovoljstvo povodom predstave koju je izvela trupa sastavljena od igrača od kojih su svi učili u najvišim baletskim školama sveta. Ovakva ostvarenja – nisu videna u Singapuru otako je Pavlova ovde bila na turneji. Štaviše, ova predstava je bolja od one koju je dala trupa Pavlove iz razloga što je generalno standard ove trupe savršeniji, znatno veći. Gospodica Bošković je zvezda, ali ima ih u trupi još koji bi mogli biti zvezde“ ... Isti kritičar pisao je u sutradan, 6. septembra, i tom prilikom istakao činjenicu od posebnog značaja: Nataša Bošković je igrala tokom čitavog gostovanja u Singapuru obiman program. „Besmrtnе melodije Šopena dobine su novo značenje u baletu i dugo ćemo se sećati izvrsnog valcera Nataše Bošković i Stenlija Džadsona. Naročito je bilo zapaženo izvođenje gospodice Bošković koja je svako veče i celo veče bila na bini. Čak i u Evropi nije uobičajeno da primabalerina igra više od jednog baleta, a pogotovo kada se uzmu u obzir uslovi za ovakvu predstavu na dalekom Istoku. I pored svega, gospodica Bošković graciozna i dopadljiva u svojoj igri ostala je savršena do kraja predstave“ ...

Gostovanje u Singapuru bilo je prekretnica za Natašu Bošković na turneji trupe *Ruski balet*. Ona je preuzeila vodeću ulogu, ulogu primabalerine trupe, ali i čitav repertoar, koji je ranije delila sa Verom Nemčinovom, i ostvarila ga sa velikim uspehom, što je konstatovala kritika u štampi. Vanredne sposobnosti Nataše Bošković, koje su ovom prilikom došle do izražaja, umeo je da iskoristi impresario Levitov i nešto kasnije, kada je opet ostao bez vodeće zvezde trupe, u Australiji.

Po odlasku Vere Nemčinove i Anatola Obuhova iz trupe *Ruski balet*, avgusta 1934, posle gostovanja u Durbeinu, Levitov je odmah tražio novu primabalerinu svoje trupe. Izbor je pao na Olgu Spesivcevu, primabalerinu Pariske opere, a za njenog partnera angažovan je Anatol Vilzak, prvi baletski igrač. Ovi umetnici pridružili su se turneji trupe *Ruski balet* u Singapuru, nakon završenog gostovanja, na putu za Australiju, o čemu je izvestio list *The Malaya Tribune*, 4. septembra 1934. Pored njih angažovani su i neki novi solisti.

Olga Spesivceva najavljujivana je u programu turneje kao najveća balerina sveta, primabalerina Imperatorskog pozorišta u Petrogradu i primabalerina Pariske opere, a Anatol Vilzak kao prvi igrač Imperatorskog pozorišta u Petrogradu i prvi igrač Baleta Djagiljeva.

Olga Aleksandrovna Specivceva (1895–198?), ruska balerina, završila je Petersburško teatralno učilišće 1913. kod pedagoša K. M. Kuljevske, usavršavala se kod E. P. Sokolove i M. M. Fokina. Od 1913–1924. je u Marijinskom teatru u Petrogradu; gostovala je u Ruskom baletu Djagiljev, prvi put 1913. Igrala je glavne uloge u klasičnim baletima; bila poslednja balerina tradicionalnog romantičnog stila i prva igračica nove



Nataša Bošković sa vodećim ličnostima internacionalne baletske trupe *Ruski balet* u Sidneju, 1934/35: Stenli Džadson, Nataša Bošković, Vladimir Launiz, dirigent, Anatol Vilzak, Pavel Petrov, baletmajstor i Olga Spesivceva. Nataša Bošković i Olga Spesivceva bile su primabalerine i zvezde trupe *Ruski balet*, a Stenli Džadson i Anatol Vilzak prvi igrači trupe.

Internacionalna baletska trupa *Ruski balet* na turneji 1934/35, prilikom dočaska u Sidnej. U prvom redu: Viktor Dandre, vlasnik trupe, Olga Spesivceva, primabalerina i zvezda trupe, Anatol Vilzak, prvi igrač, Nataša Bošković, primabalerina i zvezda trupe, i Stenli Džadson, prvi igrač.

eksprezionističke igre. Od 1924–1932. je balerina pariske Opere. Mnogo je gostovala po svetu u raznim trupama. Od 1939. živila je u SAD-u.

Anatolij Josifovič Vilzak (1896–198?), ruski igrač i pedagog, završio Petersburško teatralno učilišće i od 1915. u Marijinskom teatru u Petrogradu. Od 1921. izvan granica Rusije; od 1921–1925. nastupao u Ruskim baletima Djagiljeva, kasnije u trupi Ide Rubinštajn, Ruskom baletu Monte-Karlo, Američkom baletu i gostovao po svetu. Od 1940. predavao u baletskim školama u SAD-u.

Posle Singapura usledila je turneja u Holandskoj Indiji (Danas Indonezija) od 15–27. septembra 1934. u gradovima: Batavija, Bandung i Surabaja. U programu *Net Russische Ballet* (na holandskom), ispisana su sva imena igrača, na čelu sa Olgom Spesivcevom. Ispod njenog imena i imena Nataše Bošković nema nikakve razlike u pisanom tekstu sem u veličini slova; nešto krupnijim slovima ispisana su imena Spesivceve i Vilzaka. Među solistima Eleonora Mara je prva karakterna igračica trupe, a zatim slede solisti: Moli Lejk, Julijana Enakijeva, Edna Tresar, Elvira Rone, Raja Kuznjecova i Dmitri Rostov. Baletski kor brojao je 25 igrača. Pri dnu navedena su imena balet-majstora Pavela Petrova i šefa orkestra Valentina Launica. [271]

U programima gostovanja u Holandskoj Indiji (Indonezija), fotografije Olge Spesivceve i Nataše Bošković postavljene su uvek uporedno. U tekstovima ispod fotografije pisalo je za Natašu Bošković, „primabalerina beogradskog Kraljevskog pozorišta, a sada jedna od najvećih zvezda Ruske trupe“. [272] U žurnalu *D'Orient*, od 15. septembra 1934, Soerabaja, Nieuws V. D. Dag Edite, objavljena je skupna fotografija ansambla i dve fotografije Boškovićeve i Spesivceve. U tekstu je napisano da se trupa na putu za Australiju zadržala u Bataviji i prikazala nekoliko predstava. Fotografije predstavljuju dolazak trupe u Tandžong Priok. Ispod fotografija Boškovićeve i Spesivceve piše: „Les étoiles de la Troupe“, što najbolje govori o položaju Nataše Bošković u trupi.

Program, raspoređen u tri večeri, bio je sličan kao i na prethodnim gostovanjima. Predstave su počele sa baletom *La Fille Male Gardée* (Vragolanka) i *Labudovim jezerom*, zatim su izvedene *Silfide*, *Polovecke igre*, *Divertisman* i *Čarobna frula*.

Kritičari su pisali opširno o gostovanju i o predstavama u lokalnim listovima svih posećenih gradova. Tako je nepotpisani izveštač sa predstave, prve večeri, u listu *The Batavia Bode* od 15. septembra 1934. pisao o izvanrednom odjeku u publici, znamenitim ličnostima koje su ispunile sve lože u gledalištu, a zatim i o samom izvedenju. „Balet je otvoreni komičnim delom iz baleta *La Fille Male Gardée*, samo prvi čin, Nataša Bošković je ponovo pokazala svoju istaknutu nadarenost kao balerina u svojoj ulozi vragolaste mlade kćeri“ ...

Veoma pohvalno ocenjene su *Silfide* i *Polovecke igre*, u kojima je takođe igrala Nataša Bošković. „Prelid koji je igrala Nataša Bošković, ispred osećajne i zato impresivne grupe četiri igračice, sa licima koja su nosila ekstazu, dirnuo me je najviše. To je bilo zato što je ona slušala mistične zvuke iz svemira i bila potpuno obuzeta božanstvenom inspiracijom. Njena

interpretacija je u doslihu sa tajnim duhovnim životom...“

Posle Holandske Indije (Indonezije), trupa *Ruski balet* nastavila je turneju u Australiji, koja je počela 9. oktobra 1934. i trajala do 20. januara 1935. Predstave su prikazivane u Brizbejnu, Sidneju, Melburnu i Pertu, u najvećim gradskim pozorištima.

Turneja je otpočela u Brizbejnu, od 10–23. oktobra, sa tri separatna programa, u pozorištu *His Majesty's Theater*-u. Predstave su isle po već ustaljenom redu: *Vragolanka*, *Labudovo jezero*, *Silfide*, *Čarobna frula* i *Divertisman*. Olga Spesivceva nastupala je u *Labudovom jezeru* sa Anatolom Vilzakom, a Nataša Bošković u *Vragolanki*, sa Stenlijom Džadsonom. Obe balerine su predmet pisanja u Brizbejskoj stampi: *The Brisbane Herald*, *The Brisbane Telegraph*, *The Courier-Mail* i dr. objavljujivali su podatke o repertoaru u kome nastupaju, kao i niz podataka iz umetničke biografije.

Pri susretu sa Natašom Bošković, u razgovoru za štampu, reporter lista *The Courier-Mail*, od 9. oktobra 1934, izneo je impresiju o njoj i uočio sličnost sa likom Lize koju tumači u *Vragolanki*: „Izvestan bljesak u očima gospodice Nataše Bošković, drugog glavnog člana Baletske trupe, pokazuje da nije bilo bez razloga što je imala posebnu sklonost za *La Fille Male Gardée*, baleta u kome će uzeti na sebe deo vragolaste, kapriciozne heroine... Ove redove reporter je objavio pod posebnim podnaslovom *Srpska balerina*.

Posle Brizbejna, trupa *Ruski balet* otpočela je turneju u Sidneju, koja je trajala mesec dana, od 27. oktobra do 29. novembra 1934. Predstave su prikazivane u pozorištu *Theater Royal*, sa programom podeljenim u tri dela, u kome je bilo novih baleta. To su *Venusberg* iz opere *Tanhoizer* od Vagnera, *Egipatski balet* iz opere *Aida* i fragment *Rajmonde*. Više promena bilo je i u *Divertismanu*.

Olga Spesivceva igrala je u *Labudovom jezeru* (II čin), *Silfidama*, *Karnevalu*, Ponkijelijevom plesu „*The Dance of the Hours*“ (*Igra satova*), zatim u dve numere iz *Divertismana* *Leptir* od Sumana i jedan *Menuet*. Nataša Bošković igrala je u *Vragolanki*, u *Čarobnoj fruli*, *Promenadi* i *Silfidama*, a zatim u *Divertismanu*: *Slovenske igre*, *Kolo* iz Baranovićevog *Licitarskog srca*, *Ljubavna pesma* i drugo.

Duži boravak u Sidneju omogućio je da se u štampi piše mnogo više nego ranije i da se češće pojavljuju prikazi predstava. Posle predstave *Vragolanka*, nepotpisani kritičar u listu *The Sydney Morning Herald*, od 29. oktobra 1934, zapisao je da se Nataša Bošković pojavila sa Stenlijem Džadsonom „u baletu koji ima nežan starinski šarm i obiluje humorom, a ta atmosfera se u subotu uveče pojačala“ ...

„Gospodica Bošković, kojoj nedostaje lična privlačnost Pavlove, pokazala se kao visoko savršena igračica, čiji se rad uvek može gledati sa zadovoljstvom. Tehnički ona je bila precizna i spontana“ ... Isti kritičar uočio je i igru u *Silfidama*: „Druga igračica u *Silfidama* bila je Nataša Bošković i ona je bila ta koja je na sebe preuzela čitav teret te večeri“ ... a zatim i u *Čarobnoj fruli* i dr. „Nataša Bošković igrala je u *Čarobnoj fruli* i mimikom postigla izvrstan ton ove vesele predstave. Vazdušasta nestrašnost gospodice Bošković prenosila se i na sve druge igračice“ ... „U *Plavom Dunavu* izvrsna, obučena je bila

u svetloplavu haljinu sa čipkom“... „Nataša Bošković i Stenli Džadson, osvojili su *Srpskom igrom*, obučeni u sjajne, čipkom ukrašene, kostime“...

U sledećem, nešto kasnijem programu, igrajući u *Visions-u* iz *Uspavane lepotice Čajkovskog* i fragmentima iz *Kopelije Deliba*, skrenula je na sebe pozornost kritike. Kritičar *The Sydney Morning Herald-a*, od 12. novembra 1934, zapazio je da „Nataša Bošković igra značajne uloge u skoro svim baletima do sada prikazanim. Njeno igranje održava stil privlačnosti, ali od svega se najviše ističe u predstavi *Visions*. Iznenadni skokovi u ruke partnera sa glavom na dole, izvedeni su sa izvanrednom gracioznošću, a na kraju igre dala je fini emocionalni kvalitet, produžavajući svoju lepotu igranja Princeze pred Princom Šarman, čak i kad je Vila Jorgovan neumoljivo odmahnula da se povuče“...

U poslednjem programu, u kome su prikazani *Egipatski balet*, *Venusberg (Bahanal)* i deo iz *Rajmonde*, kritičar *The Sydney Morning Herald-a*, od 19. novembra 1934, zaključio je da je Nataša Bošković „najraznovrsnija umetnica trupe i najbolja igračica večeri. Ona predstavlja sruštinu lakoće pokreta i gracioznosti te osim sjajnog ostvarenja u igri, njena mimika je veoma izražajna“.... *Venusberg* scena prikazana je različito od opere, kroz seriju izvanrednih igri šumskih bogova, vila i mladih Grka. Duh osećajnog bogatstva ispunjavao je scenu kroz igru čitavog baleta na čelu kojeg su bili Nataša Bošković i Eleonora Mara. I igranje je dostiglo savršenstvo i tehnički je bilo bez greške“...

Isti kritičar, nedelju dana kasnije, 26. novembra 1934, ponovo je pisao o Nataši Bošković i njenim ostvarenjima u fragmentima iz *Rajmonde* i u *Venusbergu*. Po njegovom mišljenju „Nataša Bošković dočarala je viteštvu i romantičnost srednjeg veka divnim lebdećim pokretima. Izgledom je podsećala na cvet, krhka i beskrajno romantična, u kostimu od ružičastog šifona, sa svetlucavim dijamantima“... Gledajući je potom u *Bahanalu*, zapisao je da je „pokazala raznolikost sklonosti i emocija u svojoj igri, stroge klasike u delu *Grand Pas Classique*, a zatim u strelovitom napuštanju te klasike kojim je sebe odvela u bahanalsku atmosferu *Venusberga*...“

Završetak gostovanja u Sidneju doneo je krupne promene u trupi. Olga Spesivceva se razbolela i poslednje nedelje gostovanja nije igrala.

Po završetku gostovanja u Sidneju, trupa *Ruski balet* prešla je u Melburn, u kome je u pozorištu *King's Theater*-u otpočela sa predstavama 1. decembra 1934. U sastavu trupe više nije bila Olga Spesivceva, primabalerina trupe. Ostala je u Sidneju, a zatim definitivno napustila angažman. Njeno mesto preuzeila je Nataša Bošković. To je bio veliki trenutak u baletskoj karijeri Nataše Bošković. Na turneji po Australiji, od Melburna, 1. decembra 1934, pa do kraja turneje, maja 1935, Nataša Bošković stajala je na čelu trupe *Ruski balet* i bila njena primabalerina. Menadžer i direktor trupe Viktor Dandre saopštio je ovu vest, koju su objavili svi listovi u Australiji, a među prvima melburnški list *The Argus*, od 1. decembra 1934. Stampan je novi program trupe *Ruski balet*, sa imenima učesnika. Ime Nataše Bošković je prvo i ispisano krupnim slovima, a zatim dolaze imena Anatola Vilzaka, Stenlija Džadsona i drugih solista i igrača.[273]



P. I. Čajkovski: *Labudovo jezero*. Koreografija Marijus Petipa. Nataša Bošković, Odeta, i Anatol Vilzak, Princ, na turneji internacionalne baletske trupe *Ruski balet* 1934–1935.



P. I. Čajkovski: *Labudovo jezero*. Koreografija Marijus Petipa. Nataša Bošković, Odeta, i Anatol Vilzak, Princ, na turneji internacionalne baletske trupe *Ruski balet* 1934–1935.

U najavljenom programu bili su: *Silfide*, *La Fille Male Gardée*, *La Lac des Cygnes*, *Princ Igor*, *Promenades*, *The Magic Flute*, *Carnaval*, *Rymonde* i *Divertisments*.

Program se menjao svake nedelje, a osim večernjih predstava priređivane su i popodnevne.

Primabalerina Nataša Bošković ne samo da je preuzela vođstvo nad trupom *Ruski balet*, nego je preuzela i gotovo sve glavne uloge u baletima na repertoaru, igrajući neprekidno na večernjim predstavama i na matineima.

Melburnški listovi doneli su opširne najave o gostovanju i programima, a kritičari su zabeležili utiske i ocene sa predstava. Najveću pažnju privlačili su nastupi Nataše Bošković, primabalerine trupe. Prve ocene izrečene su o igri u *Silfidama*, *Čarobnoj fruli* i nastupima u *Divertismanu*. Kritičar Thorold Waters u listu *The Sun News Pictorial*, od 3. decembra 1934, pisao je „Kako se Olga Spesivceva nije mogla pojaviti, kao što je bilo najavljenog, sav teret igranja pao je na Natašu Bošković, brinetu, koja likom i fizičkim konturama nije slična Pavlovoj. Njena čarolija lebdenja i pируete su ograničenije, manje inspirativne, ipak vrlo atraktivne i žive. Najfinija umetnost Nataše Bošković pokazala se u *Silfidama* na muziku Šopena. Lebdela je nežno uz podršku Anatola Vilzaka u scenskoj kombinaciji srebrne boje tropskog rastinja koje se spaja sa naznakom plavetnila i zelenilu jezera“...

Anonimni kritičar *The Argus-a*, od 3. decembra 1934, zapisao je: „Najuzvišeniji trenutak bio je u *Silfidama*, *Pas Seul*, iz A-dur predigre Nataše Bošković. Više je zadivila njena tehnika nego interpretacija. Preciznost pojedinih pokreta je nešto najbolje kod nje, te „privlači svojim držanjem, preciznošću pokreta ruku, jačinom igranja na prstima i opštom preciznošću, a manje fluidnošću svoje igre.“ Isti kritičar zabeležio je i mišljenje o igri u *Čarobnoj fruli*: „Igra Nataše Bošković bila je jako privlačna i otkrila nam je zavidan talent u mimici ove igračice“...

Kritičar *The Argus-a*, od 3. decembra 1934, zapisao je da se „Nataša Bošković predstavila kao najfinija umetnica ruske tradicije“... a o njenoj igri *Dance of the Hours* (*Igra satova*) od Ponkijelija u *Divertismanu*, da je „na praznoj bini postala vizija lepote u tamno-svetlom odsjaju pozornice“...

Pišući o *Labudovom jezeru* i *Vragolanki*, kritičar lista *The Sun News Pictorial-a* objavio je prikaz pod naslovom *Ljupko lepršanje Nataše Bošković*, 17. decembra 1934, u kome je zapisao: „Duž puta pored maglovitog jezera labudovi su klizili u svojoj belini a dolazeći na zemlju ljupko su lepršali, ispred njih bila je Nataša Bošković, divotom začarana. Pokreti čarobni kao reči Šelija ili pesma Šuberta. Publika koja je videla u subotu u Kraljevskom pozorištu priznala je njen igranje za suštu poeziju. Njeno lebdenje i pokrete idealno je dopunjavao Anatol Vilzak“... Isti kritičar opisao je i njenu kreaciju *Vragolanke*, u kojoj se „oslobodila svih ograničenja i postala pikantna subreta, kakva se samo poželeti može, a ostale balerine su joj se pridružile u istom duhu“...

U odlomku *Visions* iz baleta *Uspavana lepotica* Čajkovskog, kritičar istog lista pisao je da su „svi igrali čaroban ples a među njima Nataša Bošković kao u nestvarnom snu ponela je publiku u trenutku, svojom velikom umetnošću i pokretima

lakim kao pero. Jednom rečju i kada izvodi piruete u obrnutom pravcu, to izgleda sasvim prihvatljivo“ ... „U Karnevalu je bila fascinantna Kolombina“ ...

U melburnškim novinama često su izlazili članci o ličnostima, igračima trupe *Ruski balet* u kojima su iznošeni podaci o ranijim angažmanima, nacionalnosti, sklonostima itd. O Nataši Bošković bilo je puno takvih napisa. Na primer, u *Magazin-u* J. C. Williamson Ltd. Melburn, od decembra 1934, pisalo je: „Prekrasna Nataša Bošković, čija je briljantna igra jedna od karakteristika *Ruskog baleta*, bila je primabalerina Narodnog pozorišta u Beogradu. Ona je morala da žrtvuje sezonu u Beogradu da bi došla na turneju u Australiju. Prošla je kroz ceo baletski repertoar beogradskog baleta i postala primabalerina. Veoma je izražajna kao igračica i njeni pokreti tumače svako raspoloženje kroz koje prolazi u ulozi koju igra“ ... Pisano je i o njenom predanom i disciplinovanom radu, vežbama koje nikad ne propušta. Jedan reporter je zapisao: „vežbala je celo jutro. Od 10 časova igrala je u *Rajmondi*, *Grand Pas Hongrois* i *Bachanale* za matine, i čovek bi pomislio da će se u pauzi do večernje predstave odmoriti i sačuvati snagu za finale. Ali ne, ona je za štapom. „Ja se rano ne povlačim“ – smeje se. Počela je da uči engleski i sigurno je da u sopstvenim greškama više uživa nego mi i to beskrajno“ ...

Trupa je u Melburnu ostala do 5. januara, dve nedelje duže od predviđenog vremena zbog izuzetno velikog interesovanja publike.

Posle Melburna, trupa *Ruski balet* došla je u Pert, na turneju od 8–18. januara 1935. Program je bio sastavljen iz tri dela, predviđen za prikazivanje tri puta, a predstave su igrane u pozorištu *His Majesty's Theater*-u. Gostovanjem u Pertu završila se turneja po Australiji.

Kao i prilikom prethodnih gostovanja, štampa je sa velikom pažnjom pratila gostovanje trupe *Ruski balet* u Pertu. Pisano je o svim izvedenim predstavama i glavnim igračima trupe.

Već posle prve večeri gostovanja, kritika je donela veoma pohvalne ocene o trupi i njenim glavnim igračima. Kritičar lista *The West Australian*, od 9. januara 1935, zapisao je: „Briljantna primabalerina Nataša Bošković je ne samo briljantna u tehnici nego i u superlativnom izražavanju pokreta, a izvanredna lepota njenog igranja u ulozi Lize i u *Igor satova* osvojila je čitavu publiku. Usred izvođenja, i to nekoliko puta tokom predstave, kad god je izvela igru na prstima do savršenstva, uz veliku gracioznost i veliku veština, dvorana je odjeknula aplauzom. Gospodica Bošković pokazala je u solo-mazurki retko savršenstvo. Ona je nosila nekoliko divnih haljina, od kojih je jedna u prvoj sceni podsećala na cvetiće ruža izrazito roze boje“ ... Isti kritičar pisao je i 15. januara o igri u *Labudovom jezeru*: „Gospodica Bošković igrala je božanstveno u glavnoj ulozi, upotrebljavajući svoje ruke i noge sa najvećom mogućom izražajnošću idealizovane interpretacije labudovih pokreta“ ...

O interpretaciji glavne uloge u *Čarobnoj fruli* kritika je zapisala: „Gospodica Bošković je majstor tehnike, puna je šarma i veselog duha koji zrači kroz njenu igru“ ... u baletu *Promenada* zabeleženo je da je „Gospodica Bošković,



Nataša Bošković, pred predstavu *Vragolanke*, u svojoj garderobi, u Melburnu, decembar 1934. na turneji na internacionalnom trupom *Ruski balet*, 1934–1935.



The Ross Studios Sydney

P. L. Hertel: *La Fille Mal Gardée* (Vragolanka), koreografija Marijus Petipa. Nataša Bošković, Liza, i Stenli Džadson, Kolin, u Australiji, na turneji sa internacionalnom baletskom trupom *Ruski balet*, 1934–1935.

primabalerina, poput ptice. Imala je veliki zadatak u baletu. Njena igra uvek je bila savršeno izvedena do kraja i puna dostojanstva“ ... Slično je i o igri u *Silfidama*: „ovde je Nataša Bošković lebdela, izvodila pируete sa velikom lakoćom. Bila je puna gipkosti, u perfektnom ritmu pokreta. Delikatnost i idealna tehnika Nataše Bošković u programu bila je fascinantna“ ...

Krajem januara 1935, trupa *Ruski balet* napustila je Australiju i krenula na turneju, prvo na Cejlona, a zatim u Indiju.

Na Cejlunu trupa se zadržala u Kolombu i prikazala *Silfide*, *Promenadu* i *Divertisman*.

U štampi je posvećena pažnja gostovanju, posebno prema primabalerini trupe *Ruski balet*, Nataši Bošković. „Cejlhon je imao sreću da vidi jednu od najvećih evropskih balerina, šarmantnu gospodicu Natašu Bošković, koja nas je svojim fascinantnim pokretima u mnogome podsetila na Pavlovu. Gospodica Bošković je pokazala savršenstvo u igri na prstima, izvanrednu gracioznost i najveći domet veštine ispoljila je u pokretima, te je od samog početka, od prve pojave na sceni, odisala talentom neobičnog kvaliteta. Izgledalo je da lebdi u vazduhu dok igra sa Anatolom Vilzakom. Koliko je briljirala u tehnici, toliko i u tumačenju uloge. Postigla je trijumf u *Valceru u F molu* i u *Valceru Brillante* sa Anatolom Vilzakom i trupom. Kasnije, u zavodljivoj Koketi iz *Promenade*, bila je neodoljiva, kao i u *Igru satova*, što je istovremeno bio i fantastičan finale predstave“ ...

Posle Cejlona, trupa *Ruski balet* gostovala je u Indiji u Madrasu, Kalkuti, Nju Delhiju i Bombaju. Turneja je počela 1. februara 1935. i trajala je do kraja marta 1935. U Indiji trupa je nastupala pod imenom *The Russian Classical Ballet*. (*Ruski klasični balet*). Program trupe je bio sličan programu prikazanom u Australiji, s nekim novim numerama u *Divertismanu*. Program je takođe bio podeljen u tri celine i menjao se nedeljno. [274]

Ugledni nedeljni list *The Illustrated Weekly of India*, od 21. januara 1935. doneo je na svojoj naslovnoj strani fotografiju u boji Nataše Bošković iz baleta *La Fille mal gardé*. Fotografija je plasirana preko cele strane sa informativnim tekstrom o internacionalnoj primabalerini Nataši Bošković i njenom gostovanju u Indiji sa trupom *Ruski balet*.

Posle Indije *Ruski klasični balet* – novo ime trupe *Ruski balet*, gostovao je u Kairu i Aleksandriji. [275] Program je najavio predstave u *Theatre Alhambra*, sa početkom gostovanja od 27. marta 1935. Objavljena su imena prve balerine Nataše Bošković, prvog igrača Anatola Vilzaka i prvog igrača Stenlija Džadsona, a zatim svih solista. Reklamirana je trupa od 35 umetnika i internacionalnih zvezda. U programu su prikazani: *Vragolanka*, *Visions*, *Karneval*, *Labudovo jezero*, *Polovecke igre* i *Divertisman*. Gostovanje je u štampi najavljeno kao kratka sezona *Ruskog klasičnog baleta*, u kojoj trupa igra u Kairu i Aleksandriji.

Kritičar lista *The Egyptian Gazette*, od 28. marta 1935, zabeležio je kreacije Nataše Bošković u *Vragolanki* i *Labudovom jezeru*. „Glavnu ulogu u *Vragolanki* ostvarila je izvanredno Nataša Bošković, primabalerina, balerina najvišeg



Nataša Bošković kao Liza u baletu *Vragolanka* na naslovnoj strani poznatog bombajskog nedeljnog lista *The Illustrated Weekly of India*, 24. februara 1935, prilikom turneje sa internacionalnom baletskom trupom *Ruski balet* u Madrasu, Kalkuti, Nju Delhiju i Bombaju.

Rikardo Drigo: *The Magic Flute (Čarobna frula)*. Koreografija Marijus Petipa. Nataša Bošković, Liza, na turneji sa internacionalnom baletskom trupom *Ruski balet* 1934–1935.



dometa. Izuzetno graciozna i veoma izvežbana, igra gospodice Bošković osvetljava njenu umetnost neobičnom inteligencijom. Ona potpuno razume ono što igra i ne samo da je zaokupljena svojim koracima već i prezentacijom ličnosti koju igra. Njena igra na palcima je najviše klase, a kada je na prstima daje lepu glatku i gracioznu liniju "... U baletu *Labudovo jezero* „Gospodica Bošković bila je izvrsna, sa perfektnim piruetama, kako u njihovom izvođenju tako i u njihovom trajanju“...

Slično divljenje za igru Nataše Bošković ispisao je i kritičar lista *La bourse Egyptienne*, pominjući nastupe u *Labudovom jezeru* i *Poloveckim igrama*. „Nataša Bošković igrala je prefinjeno. Elegantna, rafinirana, harmonična, igrala je zadivljujuće teške uloge kao što su u baletima *Šragolanka*, *Labudovo jezero* i *Polovecke igre*, kojima je unosila život svom snagom stare Rusije“...

Kritičar istog lista, potpisani inicijalima E. C. D., pod naslovom *Treći program ruskog baleta*, pisao je o igri u fragmentu *Visions*, „tada se pojavila vizija začarane Princeze (Nataša Bošković), od koje Princ, iako je sam očaran, još se više očarao tolikom lepotom i ljupkošću... Princeza okružena pratinjom vila plesala je sa njima vrhunskom lepotom“... Pomenuo je i nastup u Šumanovom *Karnevalu*, u kome je Nataša Bošković „kao Kolombina isto toliko šarmantna koliko i zavodljiva“ ... I na kraju istakao nastup u *Divertismanu*: „Gospodica Nataša Bošković i Anatol Vilzak završili su veče triumfalnim ovacijama u *Pas Hongrois Classique* od Glazunova i veče je bilo prekratko da bi publika mogla dovoljno da izrazi zahvalnost i prestane sa aplaudiranjem“...

Drugi kritičar kairskih novina, potpisani inicijalima J. I., zabeležio je program večeri, u kome su prikazani kao veoma uspeli *Visions* iz *Uspavane lepotice*, *Karneval* i zatim fragmenti iz *Kopelije*. Posebno je izdvojen nastup Nataše Bošković, koja je bila „uvek divna, vanzemaljska u *Visions*-u. Beskrajno ljupka, ona je klizila scenom kao duh iz snova pored Džadsona, koji joj se pridružio igrajući takođe u velikom stilu“...

U Aleksandriji, trupa je priredila predstavu u pozorištu *Theatre Alhambra*. Nataša Bošković je najavljenja kao primabalerina trupe i kao balerina sa velikom međunarodnom reputacijom, uz isticanje osobina koje je karakterišu kao balerinu: „divna i istovremeno maštovita balerina, koja je sa posebnim uvaženjem prihvatiла da bude gost i da njenu igru vidi Aleksandrija“...

Program sa kojim je nastupila u Aleksandriji bio je isti kao onaj sa kojim se predstavila u Kairu.

Posle odigranih predstava u Aleksandriji trupa *The Russian Classical Ballet* vratila se u London, početkom maja 1935, gde je okončala svoju veliku svetsku turneju, dugu godinu dana. Bilo je planirano da se u Kovent Gardenu priredi završna predstava, a zatim da se uvežba nov program i organizuje turneja po Severnoj i Južnoj Americi, na čelu sa Natašom Bošković. Plan se nije ostvario jer se Nataša Bošković vratila u Beograd.

Direktor trupe, Viktor Dandre, predlagao je Nataši da se ne vraća u Beograd nego da svoju stečenu poziciju velike internacionalne baletske umetnice potvrđuje igrajući dalje u baletskim trupama u svetu. Ali Nataša Bošković više nije mogla

# ALHAMBRA THEATRE

CAIRO — 134, Emad El Dine Street — Phone 43037

From next Wednesday March 27<sup>th</sup> at 9.30 p.m.  
THE WORLD'S GREATEST DANCERS  
with the

## RUSSIAN CLASSICAL BALLET

a magnificent Company of International Stars

**35 Artistes 35**

with

**NATASHA BOJKOVICH**

Prima Ballerina, Royal Theatre, Belgrade.

**ANATOLE VILZAK**

Principal Dancer of the Imperial Theatre, Petrograd.

**STANLEY JUDSON**

Premier Dancer, Sadlers Wells, and Old Vic. Theatre, London.

*Mademoiselles:*

ELEONORA MARA, ELVIRA RONE, RAIA KUZNETSOVA,  
JULIANA ENAKIEVA, EDNA TRESAHAR, MOLLY LAKE,  
KATHLEEN CROFTON

*Messieurs*

**H. ALGERANOFF**

DIMITRI ROSTOFF Leading Dancers, and  
THE CORPS DE BALLET

**PAUL PETROFF**

Ballet Master,  
Imperial Theatre, Petrograd.

**VLADIMIR LAUNITZ**

Musical Director and  
Conductor.

Plakat gostovanja internacionalne baletske trupe *Ruski klasični balet* sa Natašom Bošković, primabalerinom i zvezdom trupe, u Kairu u pozorištu *Alhambra Theatre*, 1935.

da ostane, jer bi to bio konačan raskid sa beogradskim Narodnim pozorištem. Bila je prekoračila sva tražena odsustva, a strogi administrativni propisi o državnoj službi u Jugoslaviji bili su neoborivi. Pretila je opasnost da bude otpuštena i da više nikad ne bude član Narodnog pozorišta. Pokušaj sporazuma sa Stevanom Hristićem, direktorom Opere Narodnog pozorišta, nije uspeo. Hristić nije imao ovlašćenje da joj produži odsustvo. Osim toga, njena majka i suprug tražili su da se vратi kući. Jedino joj je njen otac, general Bošković dao podršku, jer je smatrao da treba da nastavi započetu internacionalnu baletsku karijeru. U položaju velike dileme: da nastavi uspešno započetu internacionalnu baletsku karijeru ili ostane u svom matičnom pozorištu, Nataša Bošković donela je odluku o povratku u Beograd.

Po dolasku u Beograd, u razgovoru sa novinarima, govorila je o svom dugom putu, turneji, predstavama i susretima sa Jugoslovenima. Saopštila je da je prešla put dug 64.000 kilometara, igrajući 320 puta u gradovima Južne i Severne Afrike, Indije, Indonezije, Australije i Cejlona, pred publikom raznih boja i jezika, ali da su joj najuzbudljiviji bili susreti sa našim ljudima.

Tek kad se vratila u domovinu bila je svesna svoje dodatne izuzetne misije. U obrazloženju o dugom odsustvovanju sa posla u Narodnom pozorištu, koje je uputila upravniku, s molbom da ga prosledi Ministarstvu prosvete, Nataša Bošković je napisala, između ostalog: „Na svim predstavama koje su se davale u raskošnim kraljevskim pozorištima, pred najotmenijom publikom, fingirala sam se odličnim uspehom kao primabalerina, sa naznačenjem na svim afišama da sam iz beogradskog Narodnog pozorišta. Veliki uspeh svoj na tome umetničkom putu smatram i za uspeh naše nacionalne umetnosti, jer sam se o tome uverila ne samo iz mnogobrojnih izvanredno povoljnih stručnih novinskih recenzija, već i od naših jugoslovenskih kolonista po tim krajevima sve do Australije zaključno. Imala sam i to priyatno zadovoljstvo da su se oko moje umetnosti /bilo je i Kolo iz Baranovićevog *Licitarskog srca/* i moje malenkosti bili iskupili u većini od tih mesta svi naši tamošnji Jugosloveni te se izmirili i najluči neprijatelji među njima“...[276]

Angažman Nataše Bošković u međunarodnoj baletskoj trupi *Ruski balet* od 1934–1935. bio je od izuzetnog značaja za Natašu Bošković. Doneo joj je priznanje i slavu internacionalne umetnice, primabalerine, omogućio da obogati svoj repertoar, proširi scensko iskustvo i stekne vlastito pouzdanje u vrednost svoje umetnosti. Osim toga, on je značio vrlo mnogo i za Narodno pozorište u Beogradu, pa i šire, za čitavu našu zemlju. Nataša Bošković nastupala je ne samo kao prva balerina trupe i zvezda trupe, nego i kao primabalerina Narodnog pozorišta u Beogradu, što je uvek bilo isticano. Time je na najbolji način reprezentovala Beogradski balet i baletsku umetnost naše zemlje, o kojoj se u svetu malo znalo. Igrajući tokom čitave turneje *Kolo* iz Baranovićevog *Licitarskog srca*, upoznala je svetsku javnost sa našim nacionalnim baletskim stvaralaštvom i našom muzičkom kulturom.

Visoka umetnička vrednost njene igre isticana je u svim

prikazima u štampi tokom čitave turneje. Igrajući u pozorištima dalekih zemalja pod engleskim i holandskim protektoratima, na scenama na kojima je igrala Ana Pavlova i drugi umetnici svetskog glasa, potvrđila se kao prava velika umetnica, balerina koja ide u isti red sa najvećim balerinama sveta. Igrajući u zemljama gde se o baletu ne zna mnogo, širila je baletsku kulturu i stekla zasluge reprezentujući pravu baletsku umetnost.

Svojim držanjem i ponašenjem van scene bila je uvek jugoslovenska umetnica. Zbog toga su je Jugosloveni, bilo koje nacionalnosti, nalazeći se na radu u zemljama van evropskog kontinenta, oduševljeno dočekivali, pozdravljali, obasipali pažnjom, divili joj se i njome se ponosili.

Internacionalni baletski angažman Nataše Bošković u trupi *Ruski balet* ne može se posmatrati kao nešto od vrednosti i značaja ličnog karaktera, vezano samo za jednu ličnost, nego i kao događaj od šireg značaja i vrednosti na kulturnom i umetničkom polju jugoslovenskih razmara.



Nataša Bošković, 1925.



## Koncertna delatnost

Osim svog redovnog umetničkog angažmana u Narodnom pozorištu u Beogradu, Nataša Bošković je razvila i koncertnu delatnost, pretežno u Beogradu i u zemlji, a zatim i u inostranstvu.

Najveći broj koncertnih nastupa između dva svetska rata ostvarila je na sceni Narodnog pozorišta, na Kolarčevom univerzitetu i drugim prostorima, kao što su Umetnički paviljon *Cvijeta Zuzorić*, Oficirski dom i drugi. Van Beograda, koncertirala je u Sarajevu i Novom Sadu, a u inostranstvu, u Cirihi, Bazelu i Sen Galenu. Posle drugog svetskog rata razvila je intenzivnu i kontinuiranu koncertnu delatnost u Zapadnoj Nemačkoj.

Gotovo od samog početka umetničkog rada, pa do poslednjih nastupa pred rat, učestvovala je na raznovrsnim i brojnim koncertima. Gotovo svi koncerti održani su u dobrotvorne svrhe ili u povodu raznih svečanosti. Na koncertima je učestvovala sa partnerima i grupom baletskih igrača, a čisto solističkih koncerata bilo je malo.

Prvi koncertni nastup, koji je zabeležila kritika, bio je u okviru *Baletske večeri* Glumačko-baletske škole i u korist škole, 6. februara 1924. Nataša Bošković sudjelovala je sa jednom koncertnom tačkom u programu učenica i solo igraćica Narodnog pozorišta. Nastupila je sa Sergijem Strešnjevim, pored Jelene Poljakove i Marije Bologovske. Jelena Poljakova, kao profesor škole, režirala je veče i postavila program. Igrala je sa Strešnjevim *Pas de deux iz Labudovog jezera* P. I. Čajkovskog. Predstava je odražana u zgradi Maneža. [277]

Beogradska štampa najavila je *Baletsko veče*, a Cicvarićev *Beogradski dnevnik* i njegov hroničar pod pseudonomom Teatral, objavili su prikaz. Teatral je zabaležio da se „od već poznatijih umetnica na ovom polju sa velikim uspehom istakla g-ca Boškovićeva u *pa de de*.“ [278] Hroničar Teatral, ocenjujući skućenost pozornice za baletsku igru, zamerio je upravi Narodnog pozorišta što je veće održano u zgradi Maneža, koja i zbog manjeg broja posetilaca nije odgovarala. Smatrao je da je bilo uputnije da se koncert održao u velikoj pozorišnoj zgradi kod Spomenika.

Koncert Glumačko-baletske škole, pod nazivom *Baletsko veče*, u kome je učestvovala Nataša Bošković ponovljen je 14. februara, a zatim je održan i u Pančevu, 12. aprila. Nastupila

je u istoj tački kao i na prvom koncertu i sa istim partnerom. Sergijem Strešnjevim. *Pančevački dnevnik* izvestio je da su „sve tačke u programu marljivo obradene i precizno prikazane, a bilo ih je više od prave umetničke vrednosti. Naročito se može istaći igra g-de Poljakove, Bologovske i g-ce Bošković i Strešnjeva.“ [279] Predstava je bila u korist Glumačko-baletske škole.

Sledeći koncertni nastup Nataše Bošković bio je sa grupom članova Baleta Narodnog pozorišta u okviru programa na Umetničkom balu *Zlatni vek* u Umetničkom paviljonu *Cvijeta Zuzorić*, 15. februara 1925. Igrala je u tački *Pas de trois*, pored Bologovske i Olenjina, a zatim Živanovićeve, Bologovskog i Javorskog, u koreografiji A. Fortunata. [280]

Ubrzo posle ovog nastupa usledio je i naredni, 19. marta 1925, na *Umetničkom matineu* u korist Glumačko-baletske škole, u zgradji Maneža. Program je režirao Aleksandar Fortunato, a učestvovala je i prva igračica Narodnog pozorišta Nina Kirsanova. Nataša Bošković igrala je *Pas de deux* Čajkovskog, sa Sergijem Strešnjevim i, kako je izvestila Zora Stanojević, tačku su „morali na bis ponoviti“. [281] Iste večeri izveden je i *Harlekinov san* od Drigoa, u režiji Fortunata, u kome je Nataša Bošković bila Kolombina. „Svi su igrali izvanredno lepo i zaslžuju pohvalu za mnogo uloženog truda“ – zaključila je ista kritičarka. Matine je bio ponovljen 23. marta iste godine.

Priličan broj koncertnih baletskih nastupa održan je u sastavu tzv. svečanih večeri, u počast pojedinih državnih delegacija iz prijateljskih evropskih zemalja, zatim u korist pojedinih institucija i slično, koje su priređene u Narodnom pozorištu, pretežno u velikoj zgradi, kod Spomenika, a zatim i u zgradji Maneža.

Najveću pažnju privlače solistički koncerti Nataše Bošković. Na žalost, nije ih bilo puno. To pokazuje da se ambicije ove umetnice nisu kretale u tom pravcu, verovatno zato što je u Baletu Narodnog pozorišta bila veoma angažovana.

Prvi koncert bio je zajednički sa Milošem Ristićem, održan u Narodnom pozorištu, u zgradji Maneža, pod nazivom *Koncert Miloša Ristića*, uz sudelovanje Nataše Bošković, 12. maja 1938. [282] U vreme ovog koncerta Miloš Ristić još nije bio angažovan igrač u Narodnom pozorištu, ali je to postao u narednoj pozorišnoj sezoni, 1938/39. Zbog toga se s pravom može konstatovati da je Nataša Bošković, učestvujući u zajedničkom koncertu sa Milošem Ristićem, kao primabalerina Narodnog pozorišta, doprinela da se postupak angažovanja ovog umetnika u Baletu Narodnog pozorišta ubrza.

U Programu koncerta uz klavirsku pratnju Dimitrija Konradija, izvedeno je jedanaest baletskih tačaka na muziku raznih kompozitora, od kojih su dve činile posebne celine. Miloš Ristić izveo je tri solo-tačke: F. Šopen: *Mazurka*, M. De Falja: *Faruka* i P. Čajkovski: *Trepak*, a osam tačaka izveli su zajedno Nataša Bošković i Miloš Ristić: F. Šopen: *Vals*, Ž. Masne: *Adagio*, J. Straus: *Vals i Mazurka*, M. De Falja: *Igra vatre* i F. Lotka: *Kolo*. Dve posebne celine bile su: *Plava ptica* iz baleta *Očarana lepotica* P. Čajkovskog i *Le spectre de la rose*, K. M. Vebera, balet u jednoj slici po Fokinu.



Nataša Bošković i Miloš Ristić na koncertu u Narodnom pozorištu u Beogradu, 1938.

Beogradska štampa posvetila je pažnju ovom koncertu, najavljujući ga, a zatim i donošenjem prikaza u *Politici* i *Pravdi*.

Kritičari dr Miloje Milojević povoljno je ocenio Koncert Miloša Ristića, uz sudelovanje Nataše Bošković, govoreći opširno o Milošu Ristiću i zalažući se za njegov angažman u Beogradu. Između ostalog, on je zapisao: „Tako izrađen igrač, u saradnji sa našim majstorom, g-dom Natašom Bošković – koja, sa svoje strane, razvija igračke vizije pune sklada i živopisnosti – razvio je i sam čitav niz vrlo uspelih igračkih kompozicija, kao solista ili kao saigrač, slikovitim, dobro postavljenim, pozdravljan sa punim pravom, i on, i g-đa Bošković burnim aplauzima, i vrlo sigurno praćen od g. Konradija za klavirom.“ Svoj prikaz zaključio je tvrdnjom: „To je bilo veće visoke klasične igračke umetnosti.“ [283]

Drugi kritičar, Ljubomir Božinović, bio je mnogo odmereniji u ocenama o Milošu Ristiću i o izboru programa, kojima nije bio najzadovoljniji. Međutim, on je mnogo više istakao značaj sudelovanja Nataše Bošković u ovom koncertu. „Umetniku je iskreno pomagala g-dja Nataša Bošković, primabalerina Narodnog pozorišta. Saradnja ove naše izvrsne umetnice bila je g. Ristiću dragocena, jer je ona upotrebila svoje iskustvo da bi uspeh mладог umetnika bio veći. Ovu saradnju g-de Bošković treba pohvaliti jer ona time omogućava svojim kolegama da dodu do većeg izraza i zauzmu mesto koje im prema sposobnostima pripada.“ U pogledu igračkog dometa Nataše Bošković na ovom koncertu, kritičar se zadovoljio opštom pohvalnom konstatacijom: „G-dja Bošković je sinoć potvrdila svoje umetničke kvalitete, specijalno u čistoj tehniči“ [284].

Sa svojim partnerom Anatolijem Žukovskim, sa kojim je najduže i najviše igrala na baletskoj sceni Narodnog pozorišta u Beogradu, Nataša Bošković nastupala je u koncertnoj tački u okviru *Svečane akademije* u Narodnom pozorištu 5. septembra 1940. interpretirajući jednu scenu iz baleta *Đavo na selu* Frana Lotke. Akademija je bila priređena u čast rođendana Nj. V. Kralja, u zgradi kod Spomenika. [285]

U dvorani Kolarčevog narodnog univerziteta u Beogradu, u kojoj su veoma često održani koncerti i razne druge priredbe, dramske i muzičke, priređivane su i baletske večeri u kojima su učestvovali članovi Narodnog pozorišta u Beogradu. Jedno takvo veče u kome je učestvovala i Nataša Bošković, kao primabalerina, održano je 9. novembra 1939. Tom prilikom igrala je sa Milošem Ristićem kao partnerom i izvela fragment iz baleta *Uspavana lepotica* P. I. Čajkovskog. [286]

U izmenjenim okolnostima posle 6. aprila 1941. i nemačke okupacije Jugoslavije, Narodno pozorište zadesila je tešku tragediju. Zgrada pozorišta srušena je u bombardovanju, a

ansambl rasturen. U posebno teškoj situaciji nalazio se Balet Narodnog pozorišta. Dvorana Kolarčevog univerziteta bila je neoštećena i bila je jedina koja je mogla da posluži pozorišnim umetnicima za nastupe. Tehnička neopremljenost pozornice uslovila je velika prilagođavanja.

Baletski ansambl Narodnog pozorišta podelio se u dve grupe koje su predvodili Anatolij Žukovski i Miloš Ristić. Obe grupe igrale su na koncertima. Prvi takav koncert održan je 23. maja 1941. pod nazivom *Baletski matine* grupe članova baleta Narodnog pozorišta, a ponovljen je 6. juna iste godine. Koncert druge grupe održan je 1. jula 1941. na kome je učestvovala Nataša Bošković, uz druge članove baleta Narodnog pozorišta. [287]

Tokom 1941., 1942. i 1943. bilo je više baletskih koncerata, grupnih i solističkih, priređenih pretežno u dvorani Kolarčevog univerziteta.

Nataša Bošković priredila je sa Milošem Ristićem koncert 20. marta 1942., koji je ponovljen 14. aprila, 8. maja i 7. juna iste godine. Svi koncerti održani su u korist tehničkog osoblja pozorišta i u korist Zimske pomoći, odnosno u dobrotvorne svrhe. [288] Programi ovih koncerata bili su komponovani od pojedinih kraćih baleta, delova iz baleta i baletskih numera na muziku stranih i domaćih kompozitora, kao i tačaka naših i stranih nacionalnih igara.

Prvo koncertno gostovanje Nataše Bošković van Beograda bilo je u Sarajevu, 5. jula 1935. [289] Učestvovala je sa grupom članova Narodnog pozorišta među kojima su bili Nina Kirsanova, Anatolije Žukovski, Janja Vasiljeva i nekoliko drugih solista i igrača, a takođe i prvak Zagrebačkog kazališta, Maksimilijan Froman.

Na koncertu su bili izvedeni fragmenti iz *Labudovog jezera* P. I. Čajkovskog, *Polovecke igre* iz opere *Knez Igor* Aleksandra Borodina, *Kolo* iz *Ohridske legende* Stevana Hristića i nekoliko baletskih tačaka.

Nataša Bošković nastupila je kao Odeta u fragmentu iz *Labudovog jezera* igrajući sa Maksimilijanom Fromanom, kao Princom i u *Poloveckim igramama* kao Kirgijska robinja.

Sarajevska publika pozdravila je koncert sa velikim oduševljenjem, a štampa je donela prikaz u *Jugoslovenskom listu*. Izrečeno je mnogo pohvala o igri gostujućih umetnika, na prvom mestu o igri Nataše Bošković.

Druge koncertne gostovanje Nataše Bošković u Sarajevu bilo je 17. i 18. januara 1940. [290] takođe sa grupom članova Baleta Narodnog pozorišta. Učestvovala je sa grupom od preko dvadeset igrača a priređena su tri koncerta sa raznovrsnim programom komponovanim od baleta iz opera, fragmenata iz pojedinih baleta i nacionalnih igara, izvedenih u divertismanu.

Na prvoj koncertnoj večeri, 17. januara, Nataša Bošković je nastupila kao Šemahanska carica u odlomku *Šemahansko carstvo* iz baleta *Zlatni petao* Nikolaja Rimskog-Korsakova, u koreografiji po Fokinu Aleksandra Fortunata i sa njim kao tumačem uloge Cara Didona. Na drugom koncertu, 18. januara, predstavila se španskom nacionalnom igrom u divertismanu. Kritika je izvođenje ocenila ocenama izrečenim

u superlativima, a sarajevska publika pozdravila je umetnike sa oduševljenjem.

Gostujući u Sarajevu na sceni sarajevskog Narodnog pozorišta, prikazala je vrhunsku baletsku umetnost, postigla prva velika priznanja publike i kritike na širem, jugoslovenskom planu. Sličan poduhvat ponovila je i u drugim sredinama u zemlji.

Prvo i jedino gostovanje Nataše Bošković u Novom Sadu bilo je 22. oktobra 1939. Koncert je priredila zajedno sa prvim igračem Narodnog pozorišta, Milošem Ristićem. [291] Program koncerta sadržao je fragmente iz pojedinih baletskih dela i dvanaest baletskih numera na muziku raznih kompozitora. Devet numera izveli su zajedno, a tri numere zasebno. Nataša Bošković igrala je solo Štrausov *Valcer*, a Miloš Ristić je izveo dve solo numere.

U programu koncerta bili su zastupljeni: fragmenti iz *Rajmode* Glazunova, *Ljubav čarobnice De Falje*, *Đavo na selu* Frana Lotke (*Susret i Kolo*), *Labudovog jezera* (*Plava ptica*), a među baletskim numerama: *Vals* F. Šopena, *Vals* i *Mazurka* J. Strausa, *Adagio* De Falje, *Holandska igra* G. A. Lorcinga; prikazan je i balet u jednoj slici *Ružin spektar* K. M. Vebera. Klavirska pratnja bila je Dimitrija Konradija. Koncert je izveden na pozornici Narodnog spomen-doma.

Novosadski list *Dan* nudio je koncert, a 25. oktobra 1939. doneo je prikaz koncerta iz pera recenzenta koji se potpisao inicijalima H. U. Kritičar je zapisao da su beogradski umetnici Nataša Bošković i Miloš Ristić „počastvovali Novosadane svojim gostovanjem, u okviru velikog baletskog večera, nastupivši u odlično odabranom umetničkom programu.“ Saopšto je da se publika nije odazvala u većem broju na koncert, ali da su „prisutni bili oduševljeni“ i da su „ova dva eminentna umetnika dobila silne i oduševljene aplauze.“ Ocenjujući umetničke domete nastupa, kritičar je zabeležio: „Elegantnim kreacijama, svom lakoćom i iskusne umetnice, gđa Bošković je prikazala malom delu novosadske publike potpuno novo tumačenje značajnih umetničkih dela, koja se nalaze na repertoaru najvećih baletskih veličina sveta. Njen Štrausov *Valcer*, izведен graciozno i sa najtananjim pojedinostima, ostaće onima koji su ga u nedelju uveče videli, u nezaboravnoj uspomeni. Isto tako treba podvući temperamentno i sa dubokom osećajnošću odigranu igru *Ljubav čarobnice* od Fala. Odlomci iz baleta *Đavo na selu* od Lotke (*Susret i Kolo*) imali su takođe, lep uspeh. Publiku je ipak najviše oduševila *Holandska igra*.“ Kritičar je pohvalio i dobru i diskretnu muzičku pratnju pijaniste Dimitrija Konradija.

Prvo koncertno gostovanje Nataše Bošković u inostranstvu, do drugog svetskog rata, bilo je u Švajcarskoj 1939. godine. Koncert je priredila sa Milošem Ristićem, prvakom Narodnog pozorišta u Beogradu. U vremenu od 20. do 30. februara 1939. izvedena su tri koncerta u tri grada. Prvi je održan u Cirihi, u Dramskom pozorištu, Schauspielhaus-u, drugi u Bazelu, a treći u Sen Galenu.

Program sa kojim su nastupili bio je komponovan od odlomaka iz pojedinih baleta i baletskih tačaka na muziku stranih i domaćih kompozitora. Izvedeni su fragmenti iz baleta



Schauspielhaus  
Zürich

Montag, 20. Februar  
20 Uhr 15

Einmaliges  
Tanzgästspiel

der Prima Ballerina und des 1. Solotänzers der Staatsoper Belgrad

# NATAŠA BOŠKOVIĆ MILOŠ RISTIĆ

Solisten der „Ballet Russes“

Klassische Ballettkunst - Volks- und Nationaltänze

Am Flügel: Bill Weilenmann

Karten ab Fr. 2.20 bis 7.70  
Blumenhaus Plauen (Tel. 21680)  
Parfumerie Marel (Tel. 75700)

Konzertflügel Steinway & Sons  
vertreten durch die Firmen  
Hug & Co. und Pianohaus Jecklin

Zusatzzmarken gültig

Vertretung: Konzertgesellschaft AG.

Program koncerta Nataše Bošković i  
Miloša Ristića u Cirihi, 1939.

*Očarana Lepotica, Labudovo jezero, i Čovek i kob* P. I.  
Čajkovskog, *Poziv na igru* K. M. Vebera, *Rajmonda*  
Glazunova, *Plavi Dunav* J. Strausa, *Trorogi šešir i Španske igre*  
M. de Falje, Hristićeva *Ohridska legenda* i Lotkin *Đavo na selu*. Program je bio izведен uz klavirsku pratnju Bila  
Vajlenmana, poznatog švajcarskog pijaniste. [292]

Koncert Nataše Bošković i Miloša Ristića bio je veoma dobro primljen od publike i od kritike. Kritika je zapazila da je koncert bio veoma obiman i sadržajan, da su oba igrača bili „tehnički toliko savršeni da su nadmašili svako očekivanje“, ali je primetila da je „Miloš Ristić bio u senci Nataše Bošković“. Najviše dopadanja izazvali su nacionalnim repertoarom, posebno izvođenjem četiri sola i dueta iz Lotkinog baleta *Đavo na selu*. O igri Nataše Bošković kritika je zabeležila da je bila „silfidna, nežna balerina“, „majstor u igri na prstima“, da „poseduje neverovatnu tehniku i najstrožu disciplinu tela“, „vanrednu gracioznost“, da su „njene piruete oduševile publiku“ itd. [293]

U toku i posle drugog svetskog rata, Nataša Bošković počela je koncertnu delatnost, prvo u Beču, 1944, a zatim u Zapadnoj Nemačkoj, od 1946–1950.

U Beču je priredila koncert (matine) u *Stadttheater*-u, sa Miroslavom Zlokovskim, prvim igračem bečke Opere i baletskim igračem Dimitrijem Parlićem, 5. jula 1944. U programu su bili fragmenti iz baleta: Šumanov *Karneval*, Veberov *Poziv na igru* i *San o ruži*, a zatim niz baletskih tačaka, kao: *Umurući labud*, *Indijska igra*, *Španska igra* i dr.

Kritičarka Ilse Zeibis objavila je veoma pozitivan prikaz o Nataši Bošković ističući da je igra ove balerine podsetila na igru slavne Ane Pavlove i da je njen „*Umurući labud*“ bio odigran na način tako savršen i potresan da je publika umirala zajedno s njom.“ [294]

Koncert u Beču igran je bez posredstva profesionalne koncertne agencije, te je njegova dalja sudbina bila neizvesna. Osim toga, opšte prilike u to vreme bile su nepovoljne za priređivanje koncerata i dalji poduhvat u tom smislu nije imao perspektivu.

Po dolasku u Zapadnu Nemačku, 1946, u vreme američke vojne uprave, Nataša Bošković otpočela je koncertnu delatnost samostalno, a zatim sa koncertnim agencijama.

Prvi koncert održala je 29. marta 1946. u Memingenu, u organizaciji Dimitrija Makarevića, Rusa, koji je imao koncertnu agenciju u Beču pre rata i u Minhenu tek počinjao sa menadžerskim poslovima. Učestvovala je bez partnera, jer nije mogla da pronađe odgovarajućeg baletskog igrača, uz sudeovanje troje umetnika drukčijeg profila, među kojima je bio pijanista Dimitrij Konradi, nekadašnji korepetitor beogradskog Narodnog pozorišta, koji je postao njen stalni korepetitor. [295]

Krajem juna 1946. stupila je u kontakt sa Hansom Peterom Šilom, direktorom koncertne agencije *Bayerische Konzert Agentur* iz Minhenha, i sa njim započela saradnju koja je trajala sve do 1950. Prvi koncerti bili su u Rozenhajmu, Rozenbergu i Minhenu. [296] Koncerti su bili dobro posećeni, a naročito koncert u Minhenu, u Kammerspielhaus-u, o kome je kritika pisala veoma pohvalno.



Nataša Bošković u Albinezovoj *Španskoj igri* na koncertu u Minhenu, 1946.

Nataša Bošković i Vaclav Orlikovski u De Calliasovoj *Kambodžanskoj igri* u Minhenu, 1949.



Poznati nemački kritičar Graf Kaickreuzh, napisao je u listu *Süddeutsche Zeitung* izuzetno dobru i sadržajnu kritiku, koju je Nataša Bošković smatrala jednom od svojih najboljih kritika.

Posle ovih prvih koncerata, stizale su ponude i od drugih koncertnih agencija iz Minhena. Tokom četiri godine rada, priredivala je koncerte sa agencijama: *Internationales Konzert Tournee Biro*, iz Minhena; *Konzertdirektion Bavaria*, iz Minhena; *Neue Süddeutsche Konzertdirektion*, iz Hajdelberga; *Südwestdeutsche Konzertdirektion*, iz Štutgarta i dr. Većina ovih agencija imala je svoje poslovnice po Zapadnoj Nemačkoj, te su koncerti osim u Minhenu priredivani i u raznim drugim mestima. Koncerti su održani u gradskim pozorištima ili koncertnim dvoranama. [297]

U programima koncerata bio je zastupljen izbor iz najuspelijih međuratnih baletskih kreacija, u fragmentima, iz najpoznatijih stranih i jugoslovenskih baletskih dela, kao i niza baletskih numera na muziku raznih kompozitora, među kojima najviše onih koje je igrala u trupi *Ruski balet* na turneji 1934–35.

Najveći problem predstavljao je izbor partnera. Iz trupe Václava Orlíkovskog angažovala je Leona Gonta, nekadašnjeg prvog igrača Bukureštske opere, a zatim i samog Orlíkovskog. Pored njih, sposobila je nekoliko mladih baletskih igrača i od njih stvorila partnere, kao što su Stanislav Molik i Toni Vasiljev, a Hajnrih Hano i Fric Graf postali su baletski igrači zahvaljujući Nataši Bošković.

Na poslednjem koncertu, u *Amerikahaus-u*, u Minhenu, igrajući sa Václavom Orlíkovskim 14. maja 1950. teško se povredila. Orlíkovski je nehotice ispustio i povredila je kuk. Posle ove povrede više nije mogla da igra.

Koncertna delatnost Nataše Bošković predstavlja deo njene umjetničke karijere koja nije bila izrazita i dominantna sve do 1946, do dolaska u Zapadnu Nemačku. Posebnu naklonost u tom pogledu nije ispoljavala, jer je bila veoma angažovana ostvarivanjem velikih baletskih uloga u pozorištu. Pred kraj svog igračkog veka usmerila je umjetnički rad u tom pravcu izrazito, ali i tada zbog specifičnih životnih okolnosti u kojima se posle rata našla.

Koncertni nastupi Nataše Bošković predstavljaju deo umjetničkog rada ove umetnice i u okviru njenog celokupnog baletskog stvaranja imaju svoje mesto, vrednost i značaj.



Nataša Bošković i Leon Gonta u sceni iz Grigove svite *Per Gint*, na koncertu u Minhenu, 1948.

Koreografski i rediteljski rad Nataše Bošković počeo je u Beogradu u jeku njene igracke karijere i ostvarivao se prvo na matičnoj sceni, Narodnom pozorištu, i na Kolarčevom univerzitetu, a zatim, posle rata, u Zapadnoj Nemačkoj, Sjedinjenim Američkim Državama i Kanadi. Počeo je 1938, a završio se 1971, pred kraj života ove umetnice.

Nataša Bošković, kao i svi veliki baletski umetnici, imala je težnju za prenošenjem koreografskog nasledja, koje se u njoj steklo tokom dugogodišnjeg baletskog rada. Poznavala je koreografije brojnih baletskih uloga i koreografije čitavih baleta, kao i koreografije pojedinih baletskih numera. Koreografije je upoznala u radu sa koreografima u čijim je postavkama igrala, a takođe i gledajući baletske predstave u svetu i zapisujući ih.

Gotovo svi koreografi sa kojima je radila u Baletu Narodnog pozorišta u Beogradu, bili su ruski baletski igrači i balet-majstori, koji su odlično poznavali originalne koreografije velikih koreografa, Marijusa Petipa, Leva Ivanova, Sen-Leona, Mihaila Fokina i drugih, u čijim su postavkama igrali u Rusiji i u svetu. Slično je i sa koreografima sa kojima je radila u Parizu i u baletskoj trupi *Ruski balet*. Nataša Bošković igrala je u originalnim koreografijama Mihaila Fokina koje je Fokin lično postavio u trupi *Ruski balet* u toku priprema za turneju, u Parizu. Igrala je i u postavkama Olge Preobraženske (Žizela), Pavela Petrova, balet-majstora Trupe Ane Pavlove i trupe *Ruski balet*. Zbog toga je fond njenog znanja koreografija bio veliki.

Prva prilika da praktično primeni, upotrebi koreografsko znanje ukazala se 1938, kada je Miloš Ristić, baletski igrač, pripremio svoj prvi solistički koncert u beogradskom Narodnom pozorištu, uz sudelovanje Nataše Bošković. Koncert su pripremili zajednički, a odabrani program postavljali su sami, po koreografijama koje su poznavali. Nastupajući u brojnim baletima i baletskim numerama u divertismanima na turneji sa internacionalnom baletskom trupom *Ruski balet*, bila je u mogućnosti da iz tog repertoara izabere neke numere, uvrsti ih u program koncerta i postavi.

Poznavanje koreografija koristila je i prilikom postavljanja programa ispitnih vežbi i javnih nastupa učenika baletskog odseka Srednje muzičke škole, u kojoj je od školske 1937/38. godine bila honorarni nastavnik za balet. Jednu takvu baletsku

## Koreografski i rediteljski rad

igru spremila je, kao deo programa, sa svojim učenicima IV godine, koja je prikazana pod nazivom *Igra šumskih duhova* u Narodnom pozorištu u Beogradu, 9. januara 1941, u okviru Dobrotvorne predstave, u korist Fonda za obolelu decu. [298]

Prvi profesionalni rad kao balet-majstor i reditelj počela je u Baletu Narodnog pozorišta postavljajući *Silfide* na muziku Frederika Šopena, 1. novembra 1941. [299] *Silfide* je postavila po koreografiji Mihaila Fokina, a na listi predstave potpisala se kao reditelj. Scenograf predstave bio je Miomir Denić, a kostimograf Milica Babić. U prvoj predstavi igrali su: Janja Vasiljeva, Jelena Korbe i Miloš Ristić. Nataša Bošković igrala je na drugoj predstavi i kasnije, u alternaciji sa Janjom Vasiljevom, a zatim i Ninom Kirsanovom. Predstava se prikazivala tri sezone i ukupno je izvedena četrnaest puta.

Druga predstava koju je postavila na baletsku scenu Narodnog pozorišta i potpisala se, takođe kao reditelj, bila je *Karneval* Roberta Šumana 15. novembra 1943. [300] *Karneval* je postavila po koreografiji Mihaila Fokina, a premijera je održana u kombinaciji sa još dva baletska dela. Iste večeri prikazani su *Bahanal (Venusberg)* iz opere *Tanhözer* Riharda Vagnera, u koreografiji Miloša Ristića, i *Balerina i banditi* V. A. Mocarta, u režiji Nine Kirsanove, po koreografiji i režiji Borisa Romanova. Nacrte za dekor i tehničke radeove izradio je Miomir Denić, a kostimograf je bila Milica Babić. Glavne uloge u *Karnevalu* Nataša Bošković poverila je Nadi Aranđelović (Kolombina), Milošu Ristiću (Arlekin) i Aleksandru Dobrohotovu (Pjero). U ostalim ulogama nastupili su: Danica Živanović (Kjerina), Vera Kostić (Estrela), Mihailo Vasić (Pantalon), Nikola Tarnovski (Poeta), Slavko Eržen (Florestan), Rut Niderbaher (Leptir) i drugi. Predstava je do kraja sezone izvedena deset puta. U Šumanovom *Karnevalu* igrala je Nataša Bošković, sa velikim uspehom, u baletskoj trupi *Ruski balet* na turneji 1934–1935, u Fokinovoj koreografiji, koju je on lično postavio u Parizu, kada se pripremao program za turneju. U Beogradskoj predstavi Nataša Bošković igrala je dva puta.

Na Kolarčevom univerzitetu u Beogradu postavila je dve predstave, obe sa ansamblom Baleta Narodnog pozorišta. Balet *Kopelija* Lea Deliba, u kome je nastupila kao Svanilda, pored Anatolija Žukovskog u ulozi Franca, postavila je iste večeri sa baletom *Labudovo jezero* Čajkovskog, samo drugi čin,

upotpunjeno novim varijacijama, u kome je nastupila u glavnoj ulozi Odete, sa Žukovskim kao Princom. Obe postavke uradila je po originalnim koreografijama, a prikazane su iste večeri, 26. jula 1941. Predstave su izvedene u dekoru i kostimima Vladimira Žedrinskog, uz klavirsku pratnju Dimitrija Konradija i pod dirigovanjem Zlatka Topolskog. [301]

Posebno drugog svetskog rata prvi rad kao balet-majstor reditelj bio je u Minhenskoj operi, 1948. Na poziv uprave pozorišta, postavila je *Silfide* Frederika Šopena, po koreografiji Mihaila Fokina.

U ovom baletu igrala je na beogradskoj sceni i u trupi *Ruski balet* na turneji 1934–1935. Plakat i program predstave ne nalazi se u zaostavštini Nataše Bošković, te nije moguće navesti više podataka. Balet je postavila u kratkom roku, a njenim radom bili su zadovoljni igraci i pozorište. Na premijeri, koja je uspela, njeni ime kao balet-majstora i reditelja nije uneto u program predstave, nego ime minhenskog balet-majstora Fenhela Marsela. [302]

Po dolasku u Sjedinjene Američke Države, 1950, nije joj se ukazala prilika za balet-majstorski rad u profesionalnim institucijama, pozorištima ili većim baletskim trupama. Radila je, u okviru angažmana baletskog pedagoga u letnjim kampovima za umetnost u SAD-u, a zatim u Kanadi. Između 1957. i 1971. postavila je petnaest predstava sa učenicima kojima je bila pedagog, uz saradnju nekoliko profesionalnih igraca.

U letnjem kampu *The „Beaupré“ Art Center*, u Lenoksu, država Masačusets, u kome je bila pedagog, pripremila je četiri predstave. Postavila je odlomke iz *Labudovog jezera* P. I. Čajkovskog, 1957, Delibovu *Kopeliju*, u skraćenoj verziji, 1958, Šopenove *Silfide*, 1959. i *Divertisman* iz *Očarane lepotice* P. I. Čajkovskog, 1960. [303]

U Kanadi, u *Manitou Wabing Camp of Fine Arts*, u Peri Saundu, Ontario, postavila je između 1962. i 1971. godine osam baletskih dela sa jedanaest premijera, jer je pojedine balete postavila, u razmaku od nekoliko godina, po dva puta. [304]

Uslovi za rad u ovom kampu bili su veoma povoljni. Kamp je imao pozorišnu zgradu i simfonijski orkestar u kome su svirali profesori i studenti muzičkih škola, kojim su dirigovali profesionalni dirigenti. Mađu profesorima iz odseka za muziku i slikarstvo nalazili su se scenografi i kostimografi. Baletski ansambl činili su učenici baletskog odseka, a solisti su bili mlađi profesionalni igraci koje je Nataša Bošković dovodila iz Njujorka. [305]

U *Manitou Wabing Camp of Fine Arts*, u kome se rad odvijao u toku dva letnja meseca, dolazila je Nataša Bošković sa gotovim planom predstave i rasporedom rada. Sve je bilo isplanirano i dogovorenno sa umetničkim saradnicima, te je rad na predstavi mogao da počne odmah. Zbog toga je uspela da u toku deset godina rada u ovom kampu pripremi jedanaest predstava. Postavila je: *Silfide* Frederika Šopena i *Polovecke igre* iz opere *Knez Igor* Aleksandra Borodina, 1962; *Kopeliju* Lea Deliba, 1963. i 1969; *Labudovo jezero* P. I. Čajkovskog, 1964. i 1970. *Žizela*, Adolfa Adama, 1965; *Rskalo* (*Ščelkunčik*), P. I. Čajkovskog, 1966; *Karneval* Roberta

Šumana i *Pas de Quatre* Čezara Punja, 1967. i *Uspavanu lepoticu* P. I. Čajkovskog, 1968. [306]

Osim postavki baleta, postavljala je razne igre i baletske tačke u kombinovanim muzičko-dramskim programima, kao, na primer, igre iz opere *Karmen* Žorža Bizea, 1968. i drugo.

Sa izvesnim brojem umetničkih saradnika i sa nekoliko baletskih igraca, profesionalaca, uspostavila je trajnu saradnju. Stalni saradnik, korepetitor, bio je Dimitrij Konradi, nekadašnji korepetitor beogradskog Narodnog pozorišta, sa kojim je Nataša Bošković sarađivala u Zapadnoj Nemačkoj, a zatim u SAD-u, u Njujorku u privatnim baletskim školama i studijima.

Višegodišnju saradnju imala je i sa dirigentom Džonom Hamelom, sa kojim je ostvarila četiri predstave. On je bio dirigent u nekoliko poznatih orkestarskih kompanija, kao što su: *The Youth Orchester of Greater Philadelphia*, *The Harmony Symphonie Orchester* u Torontu, *The New Metropolitan Youth Orchester* i drugi.

Sa baletskim igracima Alisija Lavli, Karol Pursel i Roberts Garbit, postavila je nekoliko predstava, u kojima su igrali glavne uloge. Alisija Lavli bila je primabalerina, a Karol Pursel solistkinja Izraelske baletskе kompanije u Tel Avivu, a Robert Garbit bio je prvi igrac baletskе trupe i rukovodilac trupe *The Canadian Drama Dance Company*. Pored njih, sarađivala je sa studentima baleta koji su u njenim klasama radili preko godine. Imajući ih u ansamblu, nije morala da se oslanja na učenike kampa, osim za baletski kor. Tako je uspostavila poluprofesionalni baletski ansambl sa kojim je pravila predstave.

Svoj angažman balet-majstora proširila je i poslom umetničkog organizatora predstava. Budući da je uživala veliki autoritet kao baletski umetnik, sve se radilo po njenim uputstvima. Ulagala je ogroman trud i svoju energiju s uspehom prenosila na saradnike, te uspeh nije izostao. Na premijere su, osim učenika i profesora Kampa, dolazili stanovnici okolnih mesta, a o njima je pisala i lokalna štampa. Premijere su imale reprize. S godinama, u ovom Kampu počeli su da se okupljaju mlađi profesionalni igraci iz SAD-a i Kanade. Počela je da se otvara perspektiva za kontinuirani baletski rad na predstavama sa profesionalnim igracima.

Nataša Bošković imala je zamisao da od *Kampa Manitou Wabing* stvari letnji baletski centar za Kanadu i Kanadski baletski festival. Zbog toga se trudila da ostvari umetnički nivo svojih predstava.

U trenutku kada je već bila sigurna da je uspela dogodila se tragedija. Sopstvenici Kampa, u jesen 1971, ne mogavši da podmire rashode, naglo su promenili karakter ovog centra za umetnost u centar za tenis! Sve se odigralo preko noći, bez obaveštenja i objašnjenja. Razočarana, Nataša Bošković se do smrti nije oporavila. Više nije postavila ni jednu predstavu niti se bavila poslom balet-majstora. Godinu i po dana kasnije, otišla je i sa životne scene.

Rad Nataše Bošković kao balet-majstora i reditelja počeo je u trenutku njene pune umetničke zrelosti, kada se blizio kraj njene igracke karijere, ali u najnepovoljnije vreme, početkom drugog svetskog rata, a potom u tudini. Ostvarivao se na



P. I. Čajkovski: *Labudovo jezero*. Olga Đorđević, Odeta, i Gene Masoner (Princ). Koreografija Nataša Bošković. Producija Manitou Wabing Camp of Fine Arts, Perry Sound, Canada, 1964.

Adolf Adam: *Žizela*. Alicia Lovely i Jeffrey Engel, II čin, Koreograf Nataša Bošković. Producija Manitou Wabing Camp of Fine Arts, Perry Sound, Canada, 1965.

profesionalnim scenama, u početku, a zatim na neprofesionalnim scenama i sa neprofesionalnim ansamblima. Nije bio brojan, iako se odvijao tokom tri decenije. Bio je neredovan i sasvim neizvestan. Ukupno je postavila dvadeset i jednu predstavu, od kojih samo pet na profesionalnim scenama i sa profesionalnim baletskim ansamblom.

Koreografske postavke bile su u okviru prenošenja koreografija najpoznatijih svetskih koreografa, Petipa, Ivanova, Fokina i drugih. Obuhvatale su celovečernje balete, jednočine, fragmente iz pojedinih baleta i razne divertismanske programe i pojedinačne baletske numere. Postavljena dela bila su iz tradicionalnog baletskog repertoara, pretežno ruskog.

Delatnost Nataše Bošković kao balet-majstora i reditelja, realizovala se u okvirima dvojakog angažmana ove umetnice, kao balerine, u početku, u Beogradu i Minhenu, i kao baletskog pedagoga, u Sjedinjenim Američkim Državama i Kanadi.

Zbog toga što je ova delatnost bila već na početku prekinuta ratom i odlaskom iz zemlje, a zatim nepovoljnim životnim i zdravstvenim okolnostima u tujini, Nataša Bošković nije dobila prave i dostojne mogućnosti da potpuno razvije ovu vrstu delatnosti u svom umetničkom radu.

Pedagoški rad Nataše Bošković obuhvata najveći vremenski period baletskog stvaranja ove umetnice – trajao je punih trideset i pet godina. Počeo je 1937, a završio se njenom smrću 1973. Odvijao se u profesionalnim institucijama, privatnim školama, baletskim studijima i centrima za umetnost, u Beogradu, Minhenu, Sjedinjenim Američkim Državama i Kanadi.

Pedagoški rad Nataše Bošković počeo je 16. novembra 1937. u baletskom odseku Srednje muzičke škole, pri Muzičkoj akademiji u Beogradu. Po pozivu škole, bila je honorarni nastavnik za balet od školske 1937/38. do 1940/41. i vodila je klasu učenika. [307] Do početka rata, 1941. izvela je jednu klasu učenika. U prvoj školskoj godini, 1937/38. bilo je devetnaest učenica i učenika. Njeru klasu pohađao je Dimitrije Parlić, kasnije prvi igrač i koreograf beogradskog Narodnog pozorišta, poznati jugoslovenski baletski umetnik posle drugog svetskog rata.

Postavljanje Nataše Bošković, primabalerine Narodnog pozorišta u Beogradu, za baletskog pedagoga u Muzičkoj akademiji, značilo je prihvatanje profesionalne tradicije koju su u našu sredinu doneli baletski umetnici, baletski igrači, baletski pedagozi, kao što su Jelena Poljakova i Margarita Froman. To je istovremeno ukazalo na ozbiljnost odgovornih za brigu o stvaranju profesionalnih baletskih kadrova.

Izbijanje drugog svetskog rata prekinulo je redovnu profesorsku praksu na Muzičkoj akademiji. Posle rata, u Zapadnoj Nemačkoj, u Minhenu, podučavala je 1948, 1949. i 1950. mlade baletske igrače, koji su se spremali za javne nastupe. Rad nije bio u profesionalnim školama baleta, nego se odvijao u raznim salama za baletske vežbe i pretežno bez nadoknade. Naime, svakodnevno vežbanje Nataše Bošković u nekoliko oposobljenih sala za vežbanje dalo je povoda drugim igračima, gledajući je, da zatraže pouke. Osim toga, podučavala je nekoliko mladih igrača i osposobila ih da budu njeni partneri na koncertnom podiju.

Prvi pedagoški profesionalni rad, u profesionalnoj instituciji, bio je u Minhenskoj operi, kada je sa profesionalnim ansamblom postavila i uvežbala Sopenovu *Silfide*, 1948. Okupirana svojim koncertnim nastupima, nije imala vremena da se ozbiljnije posveti pedagoškom radu, nadajući se da će za to doći vreme. Osim toga, želela je da radi u profesionalnom

## Pedagoški rad

pozorištu, u kome je za pedagoški rad bilo većih mogućnosti, ali priliku za to nije dobila.

Po dolasku u Sjedinjene Američke Države, kada je njeni igracka karijera bila završena, Nataša Bošković se potpuno posvetila profesiji baletskog pedagoga.

Prvi posao baletskog učitelja prihvatile je u dva baletska studija u *Karnegi Holu* u Njujorku, u *The Shurban School of the Dance*, pod upravom Sonje Šurban, vlasnika škole, i u *International Dance School*, studio 819, u kojoj je radila i Aleksandra Danilova. To je bilo 1950. godine, a već 1951. prešla ju u *Lucille Stoddart Dance Congress*, takođe u Njujorku, na 42. ulici. Godine 1952. otišla je iz Njujorka u Detroit i tamo poučavala u *Ballet Center-u*, na Grand River Aveniji 36 W. Godinu dana kasnije, 1953, radila je u *Leila Greig Dance Studio-u*, u Irvingstonu u Nju Džersiju. Od 1954. ponovo je u Njujorku, u poznatom *Fred Astair Dance Studio-u*, u kome se zadržala i 1955. U ovoj školi, koja je imala više odseka, radila je u *Dance Education Department-u*, i držala časove iz klasičnog baleta. Od 1959. do 1973. radila je u *Igor Youskevich Ballet Studio-u*, na VII Aveniji, 846, između 54. i 55. ulice u Njujorku. Od 1966. do 1970. radila je u *Jewish Community Center-u*, u kome je držala časove u dve klase, za devojčice od 8–10 godina i za odraslike devojčice srednjih škola. Preko leta, u toku osam nedelja, u julu i avgustu, bila je nastavnik baleta i direktor baletskog odseka u *The „Beaupré“ Arts Center-u* u Lenoxu, od 1953–1960. u državi Masačusets, i u *Manitou Wabing Camp of Fine Arts-u* u Perry Sound-u, u Kanadi, u državi Ontario, od 1961–1971. [308]

Cesto menjanje baletskih škola i studija, naročito u početku, bilo je rezultat nezadovoljstva Nataše Bošković ovim privatnim školama. Većina tih baletskih centara i studija bila je orijentisana na igru uopšte i više u smislu rekreacije, a manje za sticanje baletskog obrazovanja iz klasičnog baleta, u pravom smislu reči. Sve su imale više raznih odseka, od kojih je odsek za klasičan balet bio najmanji. Osim toga, posao je bio najamnički i nije pružao zadovoljstvo u radu. Sve to smetalo je Nataši Bošković i zbog toga je bila stalno u potrazi za školom u kojoj bi njen rad bio potreban i cenjen i u kojoj bi mogla da sproveđe svoj sistem rada. Iako se borila za održanje egzistencije, nije htela da radi po svaku cenu, naročito ne tamo

gde joj je izgledalo da njen rad nema smisla. Nezadovoljna stanjem baletskog školovanja u Americi, nameravala je da otvori svoju školu i u njoj radi po svom metodu, ali nije raspolagala kapitalom i nije imala smisla za biznis na materijalnoj osnovi.

Tek kada je krajem 1959. godine počela da radi u Baletskom studiju Igora Juskevića, prestala je da traži školu u kojoj bi radila.

Igor Juskević, poznati svetski baletski umetnik, počeо je svoju karijeru u Beogradu, pre rata. Prvobitno se bavio sportom i bio statista beogradskog Narodnog pozorišta. Nataša Bošković ga je zapazila i nagovorila da se ozbiljno posveti baletu. Odvela ga je kod Preobraženske, a zatim je on napravio karijeru svetskog igrača u mnogim velikim trupama u svetu. U Sjedinjenim Američkim Državama radio je od 1939., a od 1959. otvorio je svoju školu u Njujorku. Prijateljstvo između Juskevića i Nataše Bošković bilo je pravo i trajalo je sve do kraja njenog života.

Igor Juskević omogućio je Nataši Bošković da u njegovom baletskom studiju radi potpuno samostalno, neometano i sigurno. Pružio joj je i sve udobnosti, tako da se osećala kao u vlastitom baletskom studiju. Njegov studio je bio jedan od većih u Njujorku i mogao je da primi do trideset i pet studenata. Nataša Bošković iznajmljivala je studio četiri puta nedeljno, a Juskević joj je obezbedio i posebnu sobu za odmor i pripreme. Časove je oglašavala u novinama, samo nekoliko puta, jer su joj klase bile pune.

Prvi angažman baletskog nastavnika u smislu gostujućeg pedagoga u određeno vreme, preko letnjih meseci, jula i avgusta, prihvatile je u *The Beaupré Summer Center of Arts*-u 1953. u Stokbridžu, Lenox, u državi Masačusets. To je bila neka vrsta letne škole za umetnost u kombinaciji sa sportom za učenice od 9–17 godina. Centar je ustanovljen 1944. i imao je dobру reputaciju u svojoj vrsti. Nalazio se na većem kompleksu zemljišta u Stokbridžu pored Lenoksa, sa izgrađenim zgradama za sve odseke (drama, balet, muzika, umetnost i sport) i pozorišnom zgradom. Pored Nataše Bošković bili su angažovani renomirani profesori iz SAD-a. Godine 1954. bio je profesor baleta i šef odseka Anatol Vilzak, svetski baletski umetnik i nekadašnji partner Nataše Bošković u baletskoj trupi *Ruski balet* 1934–1935. Centar je izdavao brošure u kojima su podnaslovi naziva bili različiti. A *Musik and Arts Center*, A *Creative and Performing Arts Center* i *Lenox Workshop of Performing Arts*. U vremenu od 1953–1960. Nataša Bošković bila je redovni baletski pedagog, a od 1960. i direktor odseka za klasični balet. Časove je držala po dva časa dnevno, šest puta u nedelji, a na kraju školovanja priredila je javnu predstavu. To je bila novina u odseku i za tu priliku dovodila je neke od svojih učenica i učenika iz Njujorka da igraju glavne uloge. Vremenom, u Centar su dolazile učenice koje su već odmakle u baletskom učenju, te je rad bio ozbiljniji. Nekoliko učenica Nataše Bošković iz ovog centra postale su profesionalne baletске igračice, u gradovima Amerike iz kojih su došle u letnji Centar umetnosti u Stokbridžu.

Nataša Bošković je u ovom centru uživala veliki autoritet, a

vlasnici Centra usvojili su organizaciju baletskog odseka po njenim idejama u potpunosti. Iz ovog Centra potekla je ideja o *Berkshire Dance Center*-u 1960., u kome bi se usavršavali studenti baleta od 17–25. godine, i koji bi bio neka vrsta baletskog festivala u SAD-u. Za direktora bila je postavljena Nataša Bošković.

Iz jednog oglasa u novinama *The New York Times*, od 25. juna 1961, saznaće se vrlo mnogo o njenom podučavanju iz baletskе umetnosti. Naime, ona je, pod naslovom *Ballet for Serious and Talented Students Only*, iznala čitav program svog rada koji je nameravala da sproveđe u *The Arts Center Studios* u Berkshiru, u Lenox-u, u državi Masačusets 1960. Program je izložen u šest tačaka. Smatrajući ih važnim, iznosimo ih u celini.

1. Instrukcije profesionalcima, za usavršavanje tehnike i doterivanja stila. Posebna pažnja za postizanje virtuoznosti i izvrsnosti. Dnevna vežba.

2. Instrukcije o originalnim, pravim koreografijama velikih baleta, naučenih direktno od Fokina, Legata, Preobraženske, Vaganove i drugih, lično tumačenih u svetu.

3. Instrukcije o klasičnom metodu *pisanja* koreografije bez upotrebe igračkih znakova.

4. Malobrojni primljeni profesionalci za intenzivni program, 100 \$ nedeljno, za najmanje provedene dve nedelje. Školska sezona deset nedelja. Puna školarina i stan. Divna seoska kuća i pogodan lep studio, povoljan za učenje. Nije letnji kamp. Intimna radna atmosfera okružena čudesnim odmorom. Profesionalni igrači 75 \$ nedeljno.

5. Još dva profesora: Jeanne Tichnor, nekadašnji direktor Baleta MGM, i Eleonor Denis, ranije u Baletu Metropolitan Operi.

6. Jedinstvena prilika za prave, savršene vežbe za veliku klasičnu tehniku, sa strogim pristupom tehnici, školovanju i pisanju. Takođe prilika za učestvovanje u pozorišnoj predstavi na kraju sezone.

Na kraju oglasa označena je adresa direktora Centra, za molbe i adresa Nataše Bošković, za audiciju.

Iz oglasa se jasno vidi koju vrstu stručnih instrukcija je Nataša Bošković bila spremna da pruži, za koji nivo studenata, kao i uslovi pod kojima je rad trebalo da se odvija. Očigledno, čitava sezona učenja bila je namenjena svršenim studentima, spremnim za baletsko usavršavanje, čak više gotovim profesionalnim igračima, za koje je određena manja školarina nego za studente. To govori ne samo o sposobnosti Nataše Bošković nego i o njenoj rešenosti da radi sa profesionalcima, mladim i talentovanim, da od njih stvara baletske igrače i da sa njima pravi predstave. Svakako najviše govori o izuzetnom znanju i sposobnosti pedagoga da podučava iz različitih i najdelikatnijih disciplina kao što su usavršavanje tehnike i stila, upoznavanje sa originalnim koreografijama velikih koreografa i metodom koreografskog pisanja. Pored toga, vidi se da je čitav program i rad Umetničkog centra u Berkširu bio isplaniran po idejama Nataše Bošković, direktora za Balet. Besprekorno organizovan, u kome je sve bilo dobro prostudirano, od programa do smeštaja, Centar Berkšir najbolji je dokaz dubokog uverenja Nataše Bošković o



Nataša Bošković na probi *Labude vog jezera*, sa Olgom Đorđević i Gene Masoner-om, 1964. u Manitou Wabing Camp of Fine Arts-u Perry Sound-u, u Kanadi.

Nataša Bošković sa svojim učenicama baleta u zgradi Muzičke akademije u Beogradu u kojoj je bila honorarni nastavnik za balet od 1937. godine.

neophodnosti postojanja specijalne i dobro organizovane škole sa nastavničkim kadrom proverenog scenskog iskustva, iz koje posle proistiće igra i predstava. Posle niza bezuspešnih pokušaja da pronađe školu u kojoj bi radila po svojim zamislima, pronašla je sopstvenika, koji je uložio kapital s punim poverenjem u njene umetničke sposobnosti, poverio joj rukovođenje i obezbedio potrebne uslove. Iako ograničen na deset nedelja rada, *Berkshire Dance Center* imao je dobre izglede i perspektivu. Poučena ličnim iskustvom usavršavanja preko letnjih meseci, kod Preobraženske u Parizu, znala je da ozbiljan igrac može mnogo da nauči i u kraćem vremenskom periodu, pod uslovom da je rad dobro organizovan. Zato je sve svoje snage i znanje uložila u ovaj centar i on je bio njeno delo. Centar je, pred otvaranje, iznenada izgoreo.

Dve godine posle katastrofe u Berkširu, Nataši Bošković bilo je ponuđeno, krajem 1961. da se prihvati dužnosti nastavnika baleta u *Manitou Wabing Camp of Fine Arts*, u Perry Sound-u Kanadi, što je prihvatile. Ovaj kamp za umetnost bio je za učenike i učenice između 12. i 17. godine, namenjen da bude vrsta dopunskog obrazovanja iz umetnosti i sporta preko leta, kad redovne škole ne rade. Uživao je reputaciju jednog od najlepših i najskupljih u Kanadi, vrlo poznat u Americi i kao takav bio je dostupan deci iz bogatih porodica. Nalazio se u blizini mesta Peri Saund, pored jezera Manito Vobing, po kome je i dobio ime, oko 160 milja severno od Toronto. Kamp je zauzimao veliki prostor od 240 hektara i mogao da primi oko 400 učenika. Kamp je imao nekoliko odseka: za muziku, dramu, klasičan i moderan balet, opersko pevanje, slikarstvo, vajarstvo, grnčariju i sve vrste sporta. Svaki odsek imao je zasebne prostorije, a postojalo je i pozorište od 400 sedišta, sa svim neophodnim pratećim prostorijama. Kamp je imao i orkestar sa profesionalnim dirigentima.

Dolaskom Nataše Bošković u ovaj kamp, odsek za klasični balet naglo je porastao, jer je ona dovela svoje studente iz Njujorka, koji su već bili profesionalni baletski igraci. Kako su bili iznad 17. godine, imali su dopunska zanimanja, a za neke mlade izdejstvovala je stipendije od vlasnika, dr Beno Vajs. Nataša Bošković je izvršila reorganizaciju odseka, uvela je sistem svakodnevnih časova, po dva časa u toku pet dana u nedelji, i uvela je javnu predstavu na kraju školovanja, posle osam nedelja. Njeni studenti iz Njujorka pomagali su u slobodnim časovima učenicima i sa njima ponavljali vežbe koje im je držala Nataša Bošković u redovnoj nastavi a učestvovali su i u izvođenju predstava na kraju kursa, kao solisti.

Već naredne godine, 1963., u ovaj kamp dovela je Nataša Bošković nekoliko nastavnika iz Njujorka, renomiranih umetnika u odseke za muziku i slikarstvo. Imajući iskustva u radu letnjih centara za umetnost, ona je predložila niz promena koje su vlasnici usvojili i polako pripremala bolje uslove za ozbiljniji pedagoški rad. Učenici koji su dolazili u narednim godinama već su učili balet, te nije moral da radi sa početnicima. Zbog toga je bila u situaciji da pristupi poslu koreografa i svake godine postavi po jednu predstavu. Veliku pomoć imala je u umetničkim saradnicima, dirigentu, scenografu i kostimografu, a naročito u činjenici postojanja pravog orkestra. U ovaj kamp Nataša Bošković dovela je

korepetitora Dimitrija Konradija, svog kolegu iz beogradskog Baleta, koji se takođe obreuo u Americi, sa kojim je već imala dugu izvanrednu saradnju na koncertnom podijumu i u klasama.

U *Manitou Wabing Camp of Fine Arts*-u Nataša Bošković radila je punih deset godina, sve do 1971, kada su vlasnici kampa promenili njegovu namenu i kada je on postao najekskluzivniji centar za tenis.

Od septembra 1969. do 1973. radila je kao pedagog u Torontu u *Canadian Drama Dance Co.* [308] Ovu kompaniju vodio je Garbut Roberts, koji je u Manitou Vobingu bio igrač i nastavnik za moderan balet, a zatim je otvorio baletski studio u Torontu. Ubrzo je stekao dobar ugled u svojoj zemlji, dobio državnu subvenciju i osnovao baletsku kompaniju. Na njegov poziv Nataša Bošković dolazila je da vodi vežbe u septembru, a kada je napustila Manitou Vobing, dolazila je u julu i avgustu. To je bio poslednji angažman Nataše Bošković kao baletskog pedagoga preko leta. Jula i avgusta 1972. radila je u *Canadian Drama Dance Co.* poslednji put. Spremala se da u julu 1973. ponovo oputuje u Toronto, ali ju je smrt pretekla 30. juna iste godine.

Kada je 1959. godine počela da radi u studiju Igora Juskevića, Nataša Bošković je već bila poznat pedagog u Njujorku. Svoje časove nije više oglašavala u novinama jer su joj klase bile pune. Časove je davala za napredne studente, za tzv. advanced, one koji su odmakli u učenju, i profesionalne igrače, kao i za učitelje baleta. Zbog toga je rad u ovom studiju bio od najveće važnosti u njenom celokupnom pedagoškom radu. Kroz ovaj studio prošlo je mnogo studenata i igrača, a mnogi su dolazili godinama. Njeni časovi smatrani su u Njujorku za veoma teške ali veoma dobre, sadržajne i vredne. O tome najbolje svedoči izjava njene učenice Karol Pursl, 1975. u Njujorku. Ona je u stanu Nataše Bošković razgovarala sa autorom ove knjige, posle memorijalnog koncerta povodom godišnjice smrti Nataše Bošković. [309]

„Svaki Natašin čas bio je planski pripremljen i ispunjen do kraja ozbiljnim radom. Za svaki čas napisala je kombinacije koje je želela da pokaže, otuda na njenim časovima nikad nije bilo prekida zbog prisećanja. Bar work (kod štapa) trajalo je 15 minuta a ostalo vreme od jednog i po časa, bile su vežbe kombinacije i varijacije. Broj kombinacija iznosio je između 30 i 50, što je zavisilo od njihove dužine. Trudila se da studenti u njenim klasama nauče što više i što bolje u kratkom vremenu, da se praktično sposobe za igru. Zbog toga se kod nje moglo naučiti na jednoj klasi više nego kod drugog profesora za deset klasa. Jedan pripremljeni čas nije ponavljala sa istim studentima, uvek je pripremala novo gradivo. Bila je ogroman rezervoar znanja, varijacija i kombinacija. Pred kraj časa je sve date kombinacije u toku časa ponavljala sa svima, što je davalо efektan završetak.

Natašine klase su bile otvorene. Svaki student mogao je da stupi u njenu klasu ako je bio tehnički izgrađen, imao toliko znanja da je mogao da prati njene kombinacije i mogao da izdrži tempo i težinu rada u njenoj klasi. Svrha njenog rada bila je da dobre studente usavršava i ospozobljava za baletske igrače u tehničkom i izražajnom smislu. Poneke studente zadržavala

Strana 119  
Nataša Bošković sa svojim ljubimcima, Smokijem i Lakijem, u Manitou Wabing Camp of Fine Arts-u, Perry Sound, Kanada, 1967.



Nataša Bošković u baletskom studiju sa svojim učenicima u Njujorku, 1961.

je posle časa i sa njima još radila da isprave ono što im nije išlo dobro.

Posle časa bili smo dobro premorenici ali i srećni što smo mnogo naučili i što to nismo mogli naučiti kod drugih učitelja. Igorov studio je veliki i može da primi trideset studenata, a kod Nataše je dolazilo preko tog broja. Naplaćivala je čas veoma malo, a talentovanima i siromašnima nije ni naplaćivala. Posle završenog časa vodila nas je u obližnji restoran, gde smo razgovarali dugo, opet o baletu, ili nas je razvozila taksijem. Učiteljima baleta, koji su često dolazili da osveže znanje, takođe nije naplaćivala, smatrajući ih kolegama.

Često nas je vodila da gledamo baletske predstave i u pauzama objašnjavala šta je dobro a šta nije i zašto nije. Nije mi poznato da je ovaj metod upražnjavao neki drugi profesor. Za one koji su bili u potrazi za angažmanom pripremala je varijacije za audiciju i postavljala cele uloge u baletima, besplatno, a zatim ih preporučivala i išla da ih gleda.

Mi koji smo dugo vežbali kod Nataše a danas igramo u baletskim kompanijama ovde i u svetu, možemo da kažemo da je ona kao pedagog bila jedinstvena, klase koje je ona držala takode.“

Važne podatke o radu Nataše Bošković kao baletskog pedagoga saopštio je pijanista Džonatan Moris, korepetitor Nataše Boškovic, takođe u razgovoru 1975. u Njujorku. [310]

„Kada sam počeo da radim sa Natašom, smatrao sam da je to veoma teško. Da bi objasnila kako drži nastavu, kako se odvijaju njeni kursevi, pozvala me je u svoj dom, ovaj ovde. Rekla mi je da ona na svoje učenike prenosi iskustvo koje su njoj drugi preneli, kao i svoje vlastito iskustvo. Sistem nastave bio je da svakog dana svi učenici u svim grupama vežbaju sve korake i pokrete. Pošto učenici nauče u «razredu» sve što su u stanju da tu nauče, prelaze na «igre», koje ona odabere. Zatim prelaze na «ekspresivne korake» da bi na taj način mogli da odraze duh igre. Da bi ekspresivnost bila ubedljivija, Nataša je smatrala da učenici treba da izidu iz «ucionice» i nalazila je mogućnost da nastupaju na javnim mestima, na primer da igraju u crkvama u toku praznika, a zatim i profesionalno u trupama.

Teško je rečima opisati njen rad, jer je ona umela da navede čoveka da misli telom, pokretom na sceni. Rezultat je bio značajan. Kombinacije koje je davala na času bile su inspirisane koreografijom. Vežbale su se sve kombinacije, čak i najteži skokovi iz koreografije poznatih baleta, tako da su učenici, kada su vežbali, već imali prilike da misle telom i pokretom. Davala je veoma dugo kombinacije i smenjivala ih brzo, jer je uvek nastojala da njeni učenici «misle» brzo kroz pokret.

Nikada nije «demonstrirala» kombinaciju pokreta već ih je samo rečima objašnjavala, da bi učenici «mislili» telom, jer su prethodno savladali pokrete tehnički «čisto». Uvek samo indikacije, a ne demonstracije, da bi učenici mogli da se «izraze», a ne da je imitiraju, da bi individualna ekspresija došla do izražaja. Njen metod bio je stran Amerikancima i zbog toga je u početku upotrebljavala jednostavan rečnik, da bi ih naučila da spontano stvaraju pokrete. Vodila ih je od jednostavnog ka komplikovanijem, postupnjem načinu angažovanja čitavog tela. Ruke, glava, ramena, svaki prst, imali su svoju ulogu da bi

ekspresija pokreta bila kompletna. Ako se spremala uloga, na primer, *Beli labud*, prvo bi obradila korake, a onda bi ispričala sve o toj ličnosti i objasnila važnost svakog koraka, da bi se ličnost «pretvorila» u Belog labuda, a ne samo igrala tu ulogu.

Za razliku od većine ostalih profesora baleta, pošto je imala za sobom umetničku karijeru na sceni, bila je u stanju da svojim učenicima objasni i kako će se osećati na sceni, šta ih čeka u toj karijeri i šta treba da čine da bi postali i ostali pravi umetnici.

Imala je poseban pedagoški talenat. Uspevala je da pojedinim pokretima nauči učenike za jedan čas, dok je drugima za to bilo potrebno šest meseci. Ona se sećala svih uloga i svih pokreta, muških i ženskih. Bila je glumica, učila je kako da se osmehuju, da očaraju publiku. Znala je na čemu treba da insistira. Bila je možda malo nestrpljiva, jer je, pružajući mnogo, htela da njeni učenici budu u stanju da to prime. Insistirala je da se kombinacije dobro urade. Od talentovanih učenika tražila je mnogo. Najstroža je bila sa decom, jer je smatrala da treba dobro da nauče od početka.

Njena škola se ne može poreediti sa ostalim školama u Njujorku. Te škole su prvenstveno birale divna tela, više zainteresovana za anatomijski nego za balet. Nataša je bila zainteresovana za igru. Retko koji profesori su imali za sobom veliku karijeru kao Nataša. Ona je predstavljala nepresušnu riznicu znanja i iskustva o baletu, bila je umetnik, pedagog, veliki stručnjak. Bila je divna i nesebična i umela je da prenese svoje iskustvo. Terala je učenike na scenu, da bi došao do izražaja njihov talent. Učila ih je da budu uporni. Cenila je talent, to je za nju bilo najvažnije. Bila je sigurna u sebe i svoju umetnost, imala je mnogo da dà, zato je i bila toliko velikodušna.

Za mene, kao muzičara, bilo je posebno zadovoljstvo da saradujem sa njom jer je, osim ogromnog znanja iz baleta, savršeno znala i sve muzičke fraze. Zbog toga je znala ne samo kako se na odredenu notu može odgovoriti pokretom, ili korakom, već i zašto. Potpuno i savršeno je poznавala muziku.

Iako mi je bilo zadovoljstvo da radim sa njom, moram priznati da mi nije bilo lako, jer je ona zahtevala mnogo više nego što su zahtevali drugi nastavnici baleta, a to je bilo zato što je njen znanje bilo mnogo šire i potpunije. Bilo je divno iskustvo poznavati je i raditi sa njom. Nikada je neću zaboraviti“...

Profesionalni pedagoški rad Nataše Bošković počeo je u Beogradu, u profesionalnoj instituciji i trajao je četiri godine. Zatim se odvijao van domovine. Najveći deo pedagoškog rada protekao je u SAD-u i Kanadi. Od ukupno tri i po decenije, u SAD-u je radila dvadeset i dve godine, a uporedno i deset godina u Kanadi. U SAD-u, u Njujorku, pedagoški rad se i završio, njenom smrću, 30. juna 1973.

Nataša Bošković imala je predispozicije za pedagoški rad. Stekla je veliko baletsko obrazovanje kod najvećih svetskih pedagoga, a imala je i ogromno lično scensko iskustvo, igrajući dugo, mnogo i ostvarivoši gotovo čitav tradicionalni baletski repertoar.

Već na samom početku školovanja, u Rusiji, baletsko znanje sticala je kod velikog pedagoga Agripine Vaganove, zatim u



119 NATAŠA BOŠKOVIC



Beogradu, kod Jelene Poljakove i drugih baletskih umetnika iz Rusije, koji su posle oktobarske revolucije živeli i radili u Jugoslaviji i Beogradu. Zatim se usavršavala u Parizu i Londonu, kod poznatih, najvećih svetskih pedagoga, Preobraženske, Jegorove, Nižinske i Legata. Baletsko znanje sticala je igrajući mnogobrojne glavne uloge u baletima koje su postavljali najbolji koreografi, u Beogradu, kao i na gostovanjima u Barseloni, posebno u internacionalnoj baletskoj trupi *Ruski balet* na svetskoj turneji 1934–1935. Pored toga posedovala je potpuno muzičko obrazovanje, kao i opšte obrazovanje, govorila je i poznavala pet jezika: srpski, ruski, francuski, nemački i engleski. Poznavala je način koreografskog pisanja i služila se njime, zapisujući časove Olge Preobraženske, Nikolaja Legata i drugih velikih pedagoga, kao i koreografije baletskih uloga, numera i čitavih pojedinih baleta.

Ogromno nataloženo znanje iz baletske umetnosti, obogaćeno i prožeto ličnim scenskim iskustvom, ostvarena velika igračka karijera, i težnja za prenošenjem baletskog nasleda bili su idealan osnov za karijeru baletskog pedagoga, ali se taj ogroman potencijal nije ostvario na pravi način, jer životne okolnosti to nisu dopustile. Mogla je postati baletski pedagog i baletmajstor internacionalnog renomea, a postala je i karijeru umetnika završila kao baletski pedagog samo u jednom malom delu SAD-a i Kanade. Nije postala pedagog u svojoj zemlji, što je svakako najviše želela, gde je mogla napraviti karijeru kao što je bila njena igračka karijera. Nije bila pedagog u velikim svetskim pozorištima, baletskim trupama i baletskim školama, što je sa malo više sreće, mogla postati, i na šta je imala potpuno pravo. Radila je tiho, predano, bez velike reklame, u skromnim uslovima, potpuno posvećena pozivu baletskog pedagoga.

Znatan broj učenika Nataše Bošković postao je profesionalnim igračima u raznim baletskim kompanijama širom sveta. Neki su postali solisti, a poneki i prvi baletski igrači. Alicija Lovely bila je primabalerina, a Carol Pursell solistkinja u *Izraelskoj nacionalnoj trupi* u Tel Avivu, a potom i u Italiji.

Najveći uspeh Nataše Bošković kao baletskog pedagoga bilo je osnivanje samostalne baletske trupe 1972. od strane petnaest njenih učenika pod imenom *American Chamber Ballet Co.* u Njujorku, koja neguje klasičan balet. Trupa je gostovala po gradovima SAD-a, u Južnoj Americi i Meksiku. Trupa i danas postoji i radi.

U boljim životnim i zdravstvenim okolnostima, a pre svega u drugoj sredini, da se rad Nataše Bošković umesto u Americi, odvijao u Evropi, nema sumnje da bi pokazala veće i značajnije rezultate na polju baletske pedagogije. Može se s pravom prepostaviti da bi postala jedan od poznatih svetskih baletskih pedagoga.

Strana 120  
Poslednji snimak Nataše Bošković, marta 1973. u studiju Baletske škole Igora Juskeviča (Igor Youskevich) u Njujorku: 846. 7<sup>th</sup> Avenue N.Y. 100019. (između 54. i 55. ulice).



Eugenija Hofelin, sa svojim partnerom na Memorijalnom koncertu Nataše Bošković u Njujorku, 9. decembra 1973. Bila je učenica Nataše Bošković.

Umetničko stvaranje Nataše Bošković trajalo je pet decenija. Njeno baletsko delo veliko je, značajno, brojno i raznovrsno.

Profesionalni baletski angažman počeo je 1921. u Beogradu, a završio se njenom smrću 1973. u Njujorku. Ostvarila se kao vrhunská baletska igračica, a zatim je delovala kao pedagog i balet-majstor.

Najveći deo baletskog stvaralaštva, preko dve decenije, posvetila je Baletu Narodnog pozorišta. Svoju umetnost predstavila je u zemlji i na evropskim pozornicama, u Barseloni, Atini, Sofiji i Frankfurtu, a zatim i na svetskim scenama van evropskog kontinenta, u Severnoj i Južnoj Africi, Indiji, Indoneziji, Cejlонu i Australiji.

Tokom umetničke karijere, prošla je kroz nekoliko perioda od kojih je svaki izvršio uticaj na njeno stvaranje. Boravak u Rusiji, u vreme školovanja, Narodno pozorište u Beogradu, stručno usavršavanje u inostranstvu, internacionalni baletski angažmani, na prvom mestu baletska trupa *Ruski balet* sa turnejom, i Sjedinjene Američke Države.

Veliki baletski umetnici i vrhunská baletska umetnost, koju je doživela u Rusiji, na početku životnog i stručnog opredeljenja, odredili su osnovnu orijentaciju baletskog stvaranja, koju je tokom čitave karijere brižljivo sledila.

Stručno usavršavanje u Parizu i Londonu, kod slavnih svetskih pedagoga, dopunilo je baletsko obrazovanje i proširilo shvatanje o baletskoj umetnosti. Iako se opredelila za klasičnu baletsku umetnost, interesovala se za sve pravce i metode moderne umetničke igre. Ovladala je savršenom baletskom tehnikom, klasičnom i karakternom. Sprovodila je neprestano usavršavanje i proširivanje baletskog obrazovanja, koje je omogućilo uspešan i dug igrački vek. Odlikovala se visokim profesionalizmom, tehničkom i stilskom perfekcijom i osobenim umetničkim izrazom.

Stalni baletski angažman u Baletu Narodnog pozorišta u Beogradu, državnog pozorišta jugoslovenske prestonice, obezbedio je kontinuitet, frekvenciju igranja i prirodan razvoj njene umetnosti.

Izuzetni igrački kvaliteti i lična spremnost i sposobnost učinili su da se izbori za ravnopravno prvo mesto, pored izvrsnih prvih balerina ruskog porekla i postane prva velika srpska balerina.

Umetnička saradnja sa balet-majstorima i koreografima koji

## Zaključak

su delovali u pozorištu omogućila je brojne glavne uloge i velike solo-nastupe u baletskom i opersko-baletskom repertoaru, pretežno iz stranog tradicionalnog baletskog stvaralaštva, a zatim i malobrojnog domaćeg. Ostvaren je opus od preko trideset glavnih uloga i približno toliko solo-nastupa u baletskim divertismanima u opera.

Postojanje starijih, prvih igračica pozorišta, onemogućilo je brojnije nastupe na premijernim izvođenjima i uslovilo smanjen broj kritičkih prikaza. U odsustvu drugih prvakinja baleta, 1930–1931 izvela je neobičan poduhvat preuzimanja kompletног baletskog repertoara i svih glavnih uloga. U intervalu od skoro dve pozorišne sezone odigrala je devet glavnih baletskih uloga i osam velikih sola, u uzastopnim nastupima. Takav podvig predstavlja retkost u analima srpske baletske umetnosti.

Gostujući u zemlji, pokazala je pravu baletsku umetnost i širila baletsku kulturu. Gostujući u inostranstvu, reprezentovala je Balet Narodnog pozorišta i dostignuća srpske baletske umetnosti.

Snažan uticaj na njenu umetničku karijeru izvršio je internacionalni baletski angažman. Pored Barselone, gde je svoju umetnost pokazala svetu prvi put i postigla prvu veću afirmaciju na evropskoj baletskoj sceni, angažman u baletskoj trupi *Ruski balet*, sa turnejom na tri vanevropska kontinenta, krunisao je internacionalni uspeh, utvrdio je kao vrhunsku baletsku igračicu, primabalerinu.

Angažman u baletskoj trupi *Ruski balet*, nije bio slučajan, već logična posledica sveukupne vrednosti ove balerine. U internacionalnu trupu stupila je sa velikim baletskim znanjem i scenskim iskustvom, posle niza ostvarenih velikih baletskih uloga u stalnom pozorištu glavnog grada Jugoslavije. Uticaj na njenu karijeru bio je višestruk. Igrala je u originalnim koreografijama poznatih svetskih koreografa. Program za turneu uvežbala je u Parizu, pod kontrolom slavnog koreografa Mihaila Fokina, a zatim i balet-majstora trupe Pavela Petrova, takođe poznatog koreografa. Proširila je repertoar i stekla novo scensko iskustvo, igrajući prvi put na turneji koja je obuhvatila ogromna prostranstva. Nastupajući pored velikih baletskih umetnika, internacionalnih baletskih zvezda. Olge Spesivceve i Anatola Vilzaka, i sa njima zajedno, proverila je vlastitu vrednost i stekla veće samopouzdanje.

Potvrda vanredne sposobnosti i spremnosti kao velike balerine, dokazana je njenim izborom za primabalerinu trupe, baletsku zvezdu trupe. Preuzimanje takvog angažmana značilo je konačan baletski uspon u najviši rang balerine i internacionalne baletske umetnosti.

Koncertna delatnost, jače izražena posle rata u inostranstvu, iako uspešna, samo je posledica specifičnih životnih okolnosti.

Izuzetno baletsko obrazovanje, ostvarena velika igracka karijera, poznavanje brojnih koreografija i želja za prenošenjem baletskog nasleđa i svog znanja i iskustva, kao i neiscrpna radna energija, bili su idealan osnov za karijeru pedagoga i balet-majstora. Uspešan početak omeo je rat, a zatim prelazak u drugu sredinu. Prenosila je znanje i lično iskustvo na učenike, studente i igrace, nastojala da stvari sposobne igrace i kreira baletsku igru na sceni. Nije postigla značajnije rezultate jer nije bila pedagog i balet-majstor u poznatim baletskim institucijama ili velikim baletskim kompanijama, a što to nije postala, posledica je životnih okolnosti.

U drukčijim uslovima i u drugoj sredini, da je kao pedagog i balet-majstor umesto u Americi delovala u Evropi, njena karijera na tom polju mogla je biti uspešna kao i njena igracka karijera. Iako baletsku karijeru nije završila kao veliki pedagog i balet-majstor, njeno baletsko stvaranje i njen opšti doprinos baletskoj umetnosti nisu zbog toga umanjeni.

Jugoslovenska, evropska i svetska štampa beležila je umetnost baletske igre Nataše Bošković. Kritički osvrti bili su brojni, pohvalni i znalački pisani, iz pera najboljih kritičara. Na gostovanjima u inostranstvu, a posebno na velikoj svetskoj turneji sa trupom *Ruski balet*, publicitet je bio ogroman. U kritičkim prikazama isticana je visoka umetnička vrednost ove balerine i njene igre. Često su je upoređivali sa slavnom balerinom Anom Pavlovom.

Pozorišna publika pratila je predstave s velikim odobravanjem. Nastupi na svetskim scenama održavani su pred brojnom publikom, u dvoranama sa više hiljada gledalaca, koji su burnim aklamacijama, uzbudeno i sa velikim počastima pozdravljali umetnost Nataše Bošković.

Vanredna, sveukupna sposobnost ove umetnice, počivala je na nesvakidašnjem talentu, obrazovanju, ogromnom radu, odricanju i bezgraničnoj naklonosti i posvećenosti profesiji.

Zato je i mogla da se uzdigne toliko visoko kao umetница.

Nataša Bošković je prva i najveća srpska balerina minule epohe, sa internacionalnom baletskom reputacijom. Njeno baletsko delo, veliko, brojno i raznovrsno, neprolazne je vrednosti i značaja za istoriju Baleta Narodnog pozorišta u Beogradu, za srpsku i čitavu jugoslovensku baletsku umetnost i kulturu, a od značaja je i u okvirima internacionalne baletske umetnosti.

- [1] Personalni karton generala Stevana Boškovića, Dopis Saveznog Sekretarijata za narodnu odbranu, Personalna uprava, br. 15/2–523, 1988.
- [2] Personalni dosije akademika Stevana Boškovića, SANU, br. 23. Biografiski list.
- [3] Isto
- [4] Enciklopedija Jugoslavije, knj. 2. Leksikografski zavod FNRJ, Zagreb, 1956, str. 158–159.
- [5] Personalni karton generala Boškovića, dosije br. 15/2–523, 1988.
- [6] Sećanje Njure Bošković-Jovanović
- [7] Isto
- [8] Isto
- [9] Pozorišni godišnjak 1924–1926, str. 30. Beograd, 1925.
- [10] Plakati operskih predstava, MPUS.
- [11] Pozorišni godišnjak, 1926–1927, str. 10. Beograd, 1927.
- [12] Knjiga venčanih crkve Svetog Save u Beogradu, knj. VII, str. 3. br. 179.
- [13] Sećanja Njure Bošković-Jovanović.
- [14] Pozorišni godišnjak, 1934–1935, str. 9. Beograd, 1935.
- [15] Isto
- [16] Lekarski izveštaji, Zaostavština, MPUS.
- [17] Sećanja Ljubiše Vidosavljevića, Njujork, 1974.
- [18] M. Jovanović, Pia i Pino Mlakar, Dokumenti SGFM, Ljubljana, XXI, 1985. br. 44–45. str. 70–71.
- [19] Isto
- [20] The Encyclopedia of Dance and Ballet, Edited by Mara Clarke and David Vaughan, London, 1977, str. 263.
- [21] Les Ballets de Monte Carlo 1911–1944. Georges Deltaille, Gerard Muly, Editions ARC-EN-CIEL, Paris, 1954, str. 212.
- [22] Sećanja Ljubiše Vidosavljevića.
- [23] Isto
- [24] Isto
- [25] Isto

- [26] Sećanja Njure Bošković-Jovanović.
- [27] Potvrda Škole ruskog baleta A. L. Volinskog, br. 474, od 22. X 1920. Zaostavština. MPUS.
- [28] Isto.
- [29] Balet, Enciklopedija, Sovjetska enciklopedija, Moskva, 1981, str. 102.
- [30] Pozorišni godišnjak, 1918–1922, str. 41. Beograd, 1922.
- [31] Isto.
- [32] Biblioteka VTO, Moskva. Godišnjak imperatorskih pozorišta. Program, škole, Petrograd, 1916, str. 38 i ilustracije.
- [33] Pozorišni godišnjak, 1918–1922, str. 63. Beograd, 1922.
- [34] Plakat predstave, I. br. 11612–1. MPUS.
- [35] M. V. Borisoglebskij: Materijali po istoriji Ruskog baleta, tom 2. str. 161, Leningrad, 1939. Biblioteka VTO, Moskva, Kartoteka ličnosti.
- [36] Pozorišni godišnjak, 1922–1923, str. 9, 32. i 56. Beograd, 1923.
- [37] Zapisnici Glumačko-baletske škole u Beogradu, 1923, I sedница, od 22. juna 1923. Zapisnik br. 45, pod 3. MPUS.
- [38] Molba, Arhiv Jugoslavije, U–102–25.
- [39] Isto.
- [40] Isto.
- [41] Molba, Arhiv Jugoslavije, U–102–25.
- [42] Isto.
- [43] Pozorišni godišnjak 1922–1923, str. 56. Beograd, 1923.
- [44] Plakati predstava sezone 1921/22.
- [45] Pozorišni godišnjak, 1918–1922, str. 37. Beograd, 1922.
- [46] Plakat, I. br. 14905/5, MPUS.
- [47] Politika, XVIII, 1922, br. 5224, str. 5.
- [48] Pozorišni godišnjak, 1918–1922, str. 33. Beograd, 1933.
- [49] Plakat, I. br. 11611–5, MPUS.
- [50] Vreme, III, 1923, br. 689, str. 4.
- [51] Plakat, I. br. 11612–1, MPUS.
- [52] Politika, XVIII, 1922, br. 5045, str. 5.
- [53] Srpski književni glasnik, N. S. knj. VI, br. 3, str. 212–214.
- [54] Plakati, I. br. 11614–3. i 11620–1. MPUS.
- [55] Plakat, I. br. 11617–3, MPUS.
- [56] Politika, XVIII, 1922, br. 5207, str. 4.
- [57] Plakati, I. br. 1415 i 14160. MPUS.
- [58] Plakati, I. br. 13783 i 11622–3. MPUS.
- [59] Novoe vremja, 30. IX 1923. Zaostavština, MPUS.
- [60] Plakat, I. br. 11622–3, MPUS.
- [61] Politika, XX, 1923, br. 5354, str. 3.
- [62] Srpski književni glasnik, N. S. knj. VIII, 1923, br. 7. str. 537–540.
- [63] Preporod, II, 1923, br. 65, str. 4.
- [64] Vreme, III, 1923, br. 449, str. 4.
- [65] Pozorišni godišnjak, 1923–1924. str. 10. Beograd, 1924.
- [66] Plakat, I. br. 9069–6, MPUS.
- [67] Srpski književni glasnik, N. S. knj. XII, 1924, br. 5. str. 387–390.
- [68] Reč, I, 1924, br. 60, str. 4. Zaostavština, MPUS.
- [69] Pravda, XX, 1924, br. 161, str. 2.
- [70] Comoedia, III, 1924, br. 25, str. 11–12.
- [71] Plakat, I. br. 13774, MPUS.
- [72] Misao, V, 1923, knj. XIII, sv. 1–2, str.
- [73] Plakat, I. br. 13778, MPUS.
- [74] Plakat, I. br. 13833, MPUS.
- [75] Plakat, I. br. 1069–7, MPUS.
- [76] Plakat, I. br. 1011, MPUS.
- [77] Vreme, V, 1925, br. 1266, str. 5.
- [78] Pravda, XXI, 1925, br. 175, str. 5.
- [79] Politika, XXI, 1925, br. 6170, str. 6–7.
- [80] Reč, II, 1925, br. 372, str. 3.
- [81] Novoe vremja, VI, 1925, br. 1250, str. 3.
- [82] Plakati, I. br. 15050 i 11700.
- [83] Pozorišni godišnjak, 1926–1927, str. 10, 27. i 43. Beograd, 1927.
- [84] M. V. Borisoglebski, Materijali po istoriji ruskog baleta, tom 2. Len-
- jingrad, 1939, str. 356. i Godišnjak imperatorskih pozorišta, str. 74.
- [85] Srpski književni glasnik, N. S. knj. XIX, 1926, br. 3, str. 240.
- [86] Politika, XXIII, 1926, br. 6615, str. 7.
- [87] Vreme, VI, 1926, br. 1711, str. 6.
- [88] Novosti, VI, 1926, br. 1720, str. 2.
- [89] Politika, XXVIII, 1926, br. 6648, str. 8.
- [90] Politika, XXIII, 1926, br. 6697, str. 7.
- [91] Plakat, I. br. 11828 – 5, MPUS.
- [92] Pravda, XXIII, 1927, br. 161, str. 5.
- [93] Vreme, VII, 1927, br. 1971, str. 6.
- [94] Srpski književni glasnik, N. S. knj. XXI, 1927, br. 5, str. 380–381.
- [95] Novoe vremja, VIII, 28. VI 1927.
- [96] Fotografije, Zaostavština, MPUS.
- [97] Plakat, I. br. 13987, MPUS.
- [98] Politika, XXIII, 1926, br. 6653, str. 8.
- [99] Novosti, VI, 1926, br. 1753, str. 5.
- [100] Plakat, I. br. 11818–6, MPUS.
- [101] Plakati, I. br. 11803–6 i 11804–9, MPUS.
- [102] Plakat, I. br. 11854–4, MPUS.
- [103] Pravda, XXIV, 1928, br. 95, str. 5.
- [104] Politika, XXIV, 1928, br. 7164, str. 7.
- [105] Plakati, I. br. 11849–10 i 11854–10, MPUS.
- [106] Plakat, kopija, MPUS.
- [107] Politika, XXV, 1928, br. 7404, str. 6.
- [108] Plakat, kopija, MPUS.
- [109] Plakat, kopija, MPUS.
- [110] Pravda, XXIV, 1928, br. 350, str. 5.
- [111] Politika, XXV, 1928, br. 7420, str. 10.
- [112] Srpski književni glasnik, N. S.

## Beleške

- knj. XXVI, 1929, br. 2, str. 140–143.  
 [113] Plakat, I. br. 11895–1, MPUS.  
 [114] *Vreme*, IX, 1929, br. 2653, str. 9.  
 [115] *Politika*, XXVI, 1929, br. 7673, str. 8.  
 [116] Plakat, kopija, MPUS.  
 [117] Plakat, I. br. 11921–7, MPUS.  
 [118] *Vreme*, XI, 1929, br. 2873, str. 4.  
 [119] *Politika*, XXVI, 1929, br. 7772, str. 7.  
 [120] *Politika*, XXVI, 1929, br. 7778, str. 6.  
 [121] *Misao*, XI, 1929, sv. 241–242, (januar), str. 104.  
 [122] Plakat, kopija, MPUS.  
 [123] *Politika*, XXIX, 1932, br. 8599, str. 9.  
 [124] Plakati, kopije, MPUS.  
 [125] *Politika*, XXVII, 1930, br. 8055, str. 7.  
 [126] Plakati, I. br. 12175–10 i 12484–9, MPUS.  
 [127] *Pravda* XXVI, 1930, br. 43, str. 5.  
 [128] Plakat, I. br. 11973–1, MPUS.  
 [129] Plakat, I. br. 11974–2, MPUS.  
 [130] *Vreme*, XI, 1931, br. 3332, str. 6.  
 [131] *Politika*, XXVIII, 1931, br. 8233, str. 6.  
 [132] Plakat, I. br. 11974–2, MPUS.  
 [133] *Politika*, XXVIII, 1931, br. 8233, str. 6.  
 [134] Plakat, I. br. 11979–1, MPUS.  
 [135] *Politika*, XXVIII, 1931, br. 8272, str. 8.  
 [136] Plakat, kopija, MPUS.  
 [137] *Politika*, XXVIII, 1931, br. 8306, str. 6.  
 [138] *Pravda*, XXVII, 1931, br. 175, str. 5.  
 [139] *Vreme*, XI, 1931, br. 3448, str. 5.  
 [140] Plakat, I. br. 11953–8, MPUS.  
 [141] Pozorišni godišnjak, 1928/29 – 1931/32, str. 11. Beograd, 1932.  
 [142] Plakat, I. br. 11999–3, MPUS.  
 [143] *Politika*, XXVIII, 1931, br. 8479, str. 6.  
 [144] *Pravda*, XXVIII, 1931, br. 349, str. 6.  
 [145] Plakat, I. br. 12011–7, MPUS.  
 [146] Plakat, I. br. 12022–1, MPUS.  
 [147] *Pravda*, XIX, 1923, br. 179, str. 5.  
 [148] *Politika*, XXIX, 1932, br. 8565, str. 9.  
 [149] Plakat, I. br. 12022–7, MPUS.  
 [150] *Srpski književni glasnik*, N. S. knj. XXVI, 1932, br. 5, str. 389–390.  
 [151] *Život i rad*, V, 1932, knj. XII, br. 70, str. 1113–1115.  
 [152] *Politika*, XXV, 1930, br. 8960, str. 9.  
 [153] Plakat, I. br. 12008–3, MPUS.  
 [154] Plakat, I. br. 12016, MPUS.  
 [155] Plakat, I. br. 12030–9, MPUS.  
 [156] *Politika*, XXIX, 1932, br. 8812, str. 10.
- [157] *Pravda*, XXIX, 1932, br. 326, str. 7.  
 [158] *Zvuk*, II, 1933–34, br. 2. str. 57–59.  
 [159] *Politika*, XXIX, 1932, br. 8812, str. 10.  
 [160] *Pravda*, XXIX, 1932, br. 326, str. 7.  
 [160a] *Muzički glasnik*, V, 1932, br. 6. (novembar), str. 259.  
 [161] Plakat, I. br. 12046–8, MPUS.  
 [162] Plakat, I. br. 12174–7, MPUS.  
 [163] Plakat, I. br. 12063–6, MPUS.  
 [164] *Vreme*, XIII, 1933, br. 4254, str. 10.  
 [165] *Zvuk*, II, 1933–34, br. 1L–11, str. 396.  
 [166] Plakat, I. br. 12074–6, MPUS.  
 [167] *Politika*, XXXI, 1934, br. 9226, str. 7.  
 [168] *Pravda*, XXXI, 1934, br. 10495, str. 11.  
 [169] *Srpski književni glasnik*, N. S. knj. XLI, 1933, br. 4, str. 301–302.  
 [170] *Zvuk*, II, 1933–34, br. 4, str. 136–141.  
 [171] *Pravda*, XXXI, 1934, br. 10495, str. 11.  
 [172] *Politika*, XXXI, 1934, br. 9226, str. 7.  
 [173] *Srpski književni glasnik*, N. S. knj. XLI, 1934, br. 4, str. 301–302.  
 [174] Plakat, I. br. 12074–6, MPUS.  
 [175] *Zvuk*, II, 1933–34, br. 4, str. 136–141.  
 [176] *Vreme*, XIV, 1934, br. 4325, str. 8.  
 [177] Plakat, I. br. 12064–7, MPUS.  
 [178] Izveštaj šefa računovodstva Nародног pozorišta, Arhiv, U – 102–25.  
 [179] Pozorišni godišnjak, 1934–1935, str. 9. Beograd, 1935.  
 [180] Plakat, I. br. 12154–4, MPUS.  
 [181] *Vreme*, XV, 1935, br. 4821, str. 6.  
 [182] Isto.  
 [183] *Štampa*, II, 1935, br. 474, str. 6.  
 [184] Plakat, I. br. 12243–7, MPUS.  
 [185] *Pravda*, XXXIV, 1937, br. 11679, str. 8.  
 [186] *Vreme*, XVII, 1937, br. 5889, str. 10.  
 [187] *Politika*, XXXIV, 1937, br. 10390, str. 10.  
 [188] *Život i rad*, X, 1937, knj. XXV, br. 164, str. 376–378.  
 [189] Plakat, I. br. 11444–4, MPUS.  
 [190] Plakat, I. br. 12278–8, MPUS.  
 [191] *Politika*, XXXIV, 1937, br. 10571, str. 27.  
 [192] *Politika*, XXXIV, 1937, br. 10575, str. 12.  
 [192a] *Pravda*, XXXIII, 1937, br. 11866, str. 8.  
 [193] *Vreme*, XVII, 1937, br. 5673, str. 8.  
 [194] *Pravda*, XXXIII, 1937, br. 11872, str. 21.  
 [195] *Pravda*, XXXIII, 1937, br. 11866, str. 8.  
 [196] *Vreme*, XVII, 1937, br. 5673, str. 8.
- [197] *Politika*, XXXIV, 1937, br. 10575, str. 12.  
 [198] *Pravda*, XXXIII, 1937, br. 11872, str. 21.  
 [199] Plakat, I. br. 12278–8, MPUS.  
 [200] Plakat, I. br. 12484–9, MPUS.  
 [201] Plakat, I. br. 12306–9, MPUS.  
 [202] *Politika*, XXXV, 1938, br. 10717, str. 14.  
 [203] *Pravda*, XXXIV, 1938, br. 12012, str. 7.  
 [204] *Vreme*, XVIII, 1938, br. 5816, str. 9.  
 [205] *Politika*, *Vreme*, 14. IV 1938. i *Pravda*, 15. IV 1938.  
 [206] Pozorišni godišnjak, 1938–1939, str. 11. Beograd, 1939.  
 [207] Plakat, I. br. 12376–2, MPUS.  
 [207a] *Pravda*, XXXV, 1939, br. 12393, str. 6.  
 [208] *Politika*, XXXVI, 1939, br. 11138, str. 10.  
 [209] *Pravda*, XXXV, 1939, br. 12422, str. 8.  
 [210] Plakat, kopija, MPUS.  
 [211] *Scena*, 1939/40, br. 2, str. 4.  
 [212] *Politika*, XXXVI, 1939, br. 11264, str. 14.  
 [213] Plakati, kopije, MPUS.  
 [214] *Politika*, XXXVI, 1939, br. 11270, str. 12.  
 [215] *Pravda*, XXXV, 1939, br. 12552, str. 5.  
 [216] *Politika*, XXXVI, 1939, br. 11277, str. 9.  
 [217] *Pravda*, XXXV, 1939, br. 12559, str. 6.  
 [218] Plakat, I. br. 12485–3, MPUS.  
 [219] Plakat, kopija, MPUS.  
 [220] Plakat, I. br. 12388–2, MPUS.  
 [221] *Srpska scena*, I, 1941, br. 1, str. 11.  
 [222] Plakat, I. br. 12482–6, MPUS.  
 [223] Plakat, I. br. 12495–3, MPUS.  
 [224] Isto.  
 [225] Plakati, I. br. 12484–9 i 12485–3, MPUS.  
 [226] Plakat, I. br. 12505–1, MPUS.  
 [227] Plakati, I. br. 12508–4, 12522–10 i 12531–8.  
 [228] Plakat, I. br. 12543–8.  
 [229] Plakat, I. br. 12547–7, MPUS.  
 [230] Pozorišni godišnjak, 1924–1925, str. 37, Beograd, 1925.  
 [231] *Jugoslovenski list*, 11. i 12. V 1925. i *Večernja pošta*, 11–12. V 1925.  
 [232] Slobodanka Grbić-Softić, *Osvajanje igre*, Sarajevo, 1936, str. 112–113.  
 [233] Pozorišni godišnjak, 1937–1938, str. 32. Beograd, 1938.  
 [234] Isto.  
 [235] *Vreme*, XVII, br. 5695, str. 5.  
 [236] *Jugoslovenski list*, XX, 23. XI 1937.  
 [237] Isto.  
 [238] Pozorišni godišnjak, 1926–1927, str. 39–40. Beograd, 1927.  
 [239] Pozorišni godišnjak, 1927–1928, str. 36. Beograd, 1928.
- [240] *Politika*, XXIV, 1927, br. 6723, str. 7.  
 [241] *Comoedia*, IV, 1927, br. 2, str. 13.  
 [242] Pozorišni godišnjak, 1927–1928, str. 36. Beograd, 1928.  
 [243] Pozorišni godišnjak, 1932–1933, str. 19. Beograd, 1933.  
 [244] *I Vrathini (Večernji list)*, Atina, 16. I 1933.  
 [245] Pozorišni godišnjak, 1937–1938, str. 32–33. Beograd 1933.  
 [246] Isto.  
 [247] *Zora*, Sofija, juni 1938, str. 12. Zaostavština, MPUS.  
 [248] *Utro (Jutro)*, Sofija, juni 1938, Zaostavština, MPUS.  
 [249] *Slovo*, Sofija, jul 1938, Zaostavština, MPUS.  
 [250] *Mir*, Sofija, jul 1938, Zaostavština, MPUS.  
 [251] *Dnes*, Sofija, jul 1938. str. 8. Zaostavština, MPUS.  
 [252] *Povelja*, Zaostavština, MPUS.  
 [253] Pozorišni godišnjak, 1938–1939, str. 34–35. Beograd, 1935.  
 [254] *Politika*, XXXVI, 1939, br. 11152, str. 13.  
 [255] Dr Vilhelm Hendler: Fran Lhotka, *Der Teufel im Dorf*, Frankfurter Volksblatt, i Frankfurter General Anzeiger, 17. VI 1939. Zaostavština, MPUS.  
 [256] Ugovor, Zaostavština, MPUS.  
 [257] Programi predstava *Gran Teatro del Liceo*, Zaostavština, MPUS.  
 [258] *Vreme*, VII, 1927, br. 2144, str. 6.  
 [259] Memoarski zapis, Beograd, 1974. i 1988. MPUS.  
 [260] Memoarski zapis, Beograd, 1974, MPUS.  
 [261] *Politika*, XXV, 1928, br. 7074, str. 6.  
 [262] *Kulisa*, II, 1928, br. 4. str. 9–10.  
 [263] Molba Ministarstvu просвете, Arhiv Jugoslavije, U – 102–25.  
 [264] Odluka Ministarstva просвете, Arhiv Jugoslavije, U – 102–25.  
 [265] Program baletske trupe *The Russian Ballet*, Zaostavština, MPUS.  
 [266] Isto.  
 [267] Program trupe *The Russian Ballet* (II), Zaostavština, MPUS.  
 [268] *Pozorište*, 1934, br. 31, str. 6–8.  
 [269] Isečci iz keptaunske štampe, Zaostavština, MPUS.  
 [270] Isto.  
 [271] Program trupe *The Russian Ballet* (III), Zaostavština, MPUS.  
 [272] Program trupe The Russian Ballet (IV), Zaostavština, MPUS.  
 [273] Program trupe The Russian Ballet (V), Zaostavština, MPUS.  
 [274] Isečci iz štampe: *The Illustrated Weekly of India, The Evening news of India*, Zaostavština, MPUS.  
 [275] Program trupe *The Russian Classical Ballet* (VI), Zaostavština, MPUS.  
 [276] Izveštaj podnet upravniku Na-

- rodnog pozorišta u Beogradu, 7. XI 1935. Arhiv Jugoslavije, U–102–25.
- [277] Cicvarićev *Beogradski dnevnik*, VI, 1924, br. 1492, str. 3.
- [278] Cicvarićev *Beogradski dnevnik*, VI, 1924, br. 1498, str. 3.
- [279] *Pančevački dnevnik*, 14. IV 1924, Zaostavština, MPUS.
- [280] Program, Zaostavština, MPUS.
- [281] *Novosti*, V, 1925, br. 1268, str. 4. Zaostavština, MPUS.
- [282] Plakat, I. br. 12313–4, MPUS.
- [283] *Politika*, XXXV, 1938, br. 10762, str. 12.
- [284] *Pravda*, XXXIV, 1938, br. 12060, str. 6.
- [285] Plakat, I. br. 12432–6. MPUS.
- [286] *L'Echo de Belgrade*, VIII, 1939, br. 40, str. 3.
- [287] *Novo vreme*, I, 1941, br. 8, 21, 35. i 45.
- [288] *Novo vreme*, II, 1942, br. 273, 288, 314 i 336.
- [289] *Jugoslovenski list*, Sarajevo, 7. VII 1935.
- [290] Slobodanka Grbić-Softić, *Osvajanje igre*, Sarajevo, 1986, str. 112–113.
- [291] *Pravda*, XXXVI, 1939, br. 12558, str. 9.
- [292] Program koncerta, Zaostavština, MPUS.
- [293] Grupa isečaka iz štampe, Zaostavština, MPUS.
- [294] *Newes Press*, 4. III 1946, str. 6. i grupa isečaka, Zaostavština, MPUS.
- [295] Program koncerta, Zaostavština, MPUS.
- [296] Ugovori, Zaostavština, MPUS.
- [297] Ugovori i Programi, Zaostavština, MPUS.
- [298] Plakat, MPU, I. br. 12460–9.
- [299] Plakat, I. br. 12484–9, MPUS.
- [300] Plakat, I. br. 12547–7.
- [301] *Novo vreme*, II, 1941, br. 72, str. 5.
- [302] Sećanje Njure Bošković-Jovanović, Njujork, 1974.
- [303] Programi *The Beaupré Art Center-a*, 1957–1960, Zaostavština, MPUS.

- [304] Programi, godišnje publikacije, *Manitou Wabing Camp of Fine Arts*, Perry Sound, Canada, 1961–1971. Zaostavština, MPUS.
- [305] Isto.
- [306] Isto.
- [307] Izveštaj Muzičke akademije u Beogradu za školsku godinu 1937/38. Beograd, 1938, str. 71. + Izveštaj Muzičke akademije za školsku godinu 1938/39. Beograd, 1939. Beograd.
- [308] Prepiska sa *Canadian Drama Dance Co*, Zaostavština, MPUS.
- [309] Memoarski zapisi, Njujork, 1975.
- [310] Isto.

## Legat Nataše Bošković

Umetnička zaostavština Natalije – Nataše Bošković (1901–1973), primabalerine Narodnog pozorišta u Beogradu, i najveće srpske baletske umetnice u vremenu od 1921–1944, postala je vlasništvo Muzeja pozorišne umetnosti Srbije 1974, željom Nataše Bošković i, posle njene smrti, odlukom njenog supruga Ljubiše Vidosavljevića.

Prepiska sa Natašom Bošković, na relaciji Beograd–Njujork, počela je 1972. godine. Umetnica je izrazila želju da saraduje s Muzejom pozorišne umetnosti Srbije i njegovim stručnjakom, kustosom, Ksenijom Šukuljević, i ustupi Muzeju na korišćenje svoju bogatu baletsku dokumentaciju. Predložila je dolazak u Njujork radi ličnog kontakta, konsultacija i zajedničkog pregleda dokumentacije. Iznenadna smrt umetnice prekinula je dogovore, ali je njen suprug, Ljubiša Vidosavljević, nastavio prepisku i započete dogovore sproveo u delo. Pozvao je muzejskog stručnjaka u Njujork, podneo troškove puta, boravka, preuzimanja dokumentacije i otpremanje zaostavštine u Beograd.

Celokupna umetnička zaostavština Nataše Bošković pregledana je u njenom stanu, (Riverside Drive 375, kod 110. ulice i Brodway-ja), načinjen je izbor i izvršen popis i preuzimanje. Odabrano je 1.530 predmeta. Primopredaja je izvršena zvanično, u Jugoslovenskom konzulatu u Njujorku, u prisustvu darodavca, predstavnika konzulata, konzula i predstavnika Muzeja, kao primaoca.

Po dolesku u Beograd, umetnička zaostavština Nataše Bošković predstavljena je javnosti, o čemu je pisala beogradska štampa. Zaostavština je obrađena i pohranjena u fondove Muzeja i predstavlja izuzetno vrednu donaciju iz oblasti srpske pozorišne umetnosti.

Umetnička zaostavština Nataše Bošković obuhvata više celina, pretežno dokumenata arhivskog tipa, a zatim i niza predmeta, koje čine: lična dokumenta (34), ugovori i obračuni (56), programi-plakati (33), pisma (228), fotografije (513), isečci iz štampe (241), kopije isečaka iz štampe sa svetske turneve (112), note (56), koreografske beleške u sveskama (13), koreografske beleške u listovima (70), pesme posvećene umetnicu (2), filmovi-negativi, magnetofonske trake i kasete (88), gramofonske ploče (15), kasetofon (1), slajdovi (15), baletski kostimi (17), baletske patike (5) i lični predmeti, ukraši, scenski nakit (31).



Наталия, Наташа Бошкович рождена 2 февраля 1901 года в Белграде, в семье Стевана Бошковича, ученого, академика и генерала-геодета. Мать ее – Надежда Феодоровна Степанова, русская, из старинной петербургской офицерской семьи.

Училась она в Белграде и Петербурге. В период с 1915 по 1920 гг. проживала в России, в Петербурге, и училась в балетной школе при Мариинском театре, в школе русского балета А. Л. Волынского, а в 1920 году у знаменитого педагога Агриппины Вагановой. По возвращении в Белград продолжила учебу в 1921 году в Театрально-балетной школе у педагога Елены Поляковой, закончив ее экстерном в 1923 году.

Свое балетное мастерство Наталия Бошкович продолжала совершенствовать в Париже и Лондоне. В сезон 1925–1926 гг. пол года провела она у мирового педагога Ольги Преображенской, затем у Любови Егоровой, Брониславы Нижинской и Николая Легата. И в последующие годы она продолжает совершенствоваться в летние месяцы, а в сезон 1931–1932 проводит семь месяцев на стажировке в Лондоне и Париже.

В коллектив национального сербского театра «Народно позориште» (основанный в 1968 году) Н. Бошкович поступает в 1921 году, сразу же после основания Оперы и Балета, так что является пионером сербского балетного искусства. По возвращении из России она выступает танцовщицей, используя знания и опыт учебы в России. В один из всего сезон она проходит путь от внештатного до постоянного члена театра, от балерины в составе кор-де-балье, до солистки. Уже в 1926 году ей присвоено звание примабалерини Народного театра в Белграде.

В период с 1921 по 1925 гг. она выступает с меньшими и большими сольными номерами в балетах, балетных дивертисментах и операх.

В главной роли Наташа Бошкович дебютировала 22 сентября 1926 года в роли Сванильды в Коппелии Лео Делиба. С 1926 по 1944 гг. она выступала исключительно в главных ролях и сольных номерах в балетном и оперно-балетном репертуаре. Всего у нее на счету 33 большие роли, главным образом зарубежного

## Резюме

классического репертуара, но и несколько в малочисленном отечественном балетном опусе. Выступала с сольными номерами, в многочисленных балетных дивертисментах в операх, танцевала и в чисто балетных дивертисментах.

С ансамблем белградского Народного театра Н. Бошкович гастролировала как по стране (Сараево, Суботица), так и зарубежом: в Афинах, Софии и Франкфурте.

Интернациональная балетная карьера Наташи Бошкович началась в 1927 году ангажиментом в испанском театре Гран Театро дель Лицео в Барселоне, а затем и в 1934 году в интернациональной балетной труппе *Русский балет*, возглавляемой Виктором Дандре и Александром Левитовым. Ангажимент был связан с гастролями по Южной и Северной Африке, Индии, Цейлону, Индонезии и Австралии, в многих городах под английским и голландским протекторатом и продолжался круглый год 1934–1935.

Н. Бошкович выступала на сольных концертах в стране и заграницей, особенно интенсивно в послевоенные годы (1946–1950) в Западной Германии, где она тогда проживала.

Еще в течение своей карьеры балетной танцовщицы Наталия Бошкович начала и карьеру балетного педагога и балет-мейстера: с 1937 по 1941 она преподает в балетном отделении Музикальной консерватории в Белграде, а с 1941 – балет-мейстер в своем Народном театре. Война и отъезд из Югославии прерывают эту ее деятельность. После войны, особенно с 1950 года она продолжает педагогическую работу и работу балет-мейстером в США и Канаде до конца своей жизни.

Наталия Бошкович умерла в Нью-Йорке 30 июня 1973 года, в городе где проживала с 1950 года, и похоронена на православном кладбище при монастыре Святого Саввы близь Чикаго.

Большую часть своего балетного искусства Н. Бошкович посвятила балету Народного театра в Белграде, свыше двадцати лет (1921–1944). Постоянный ангажимент в государственном театре югославской столицы обеспечивал ей континуитет и фреквенцию

выступлений и естественное развитие ее мастерства. Высокие качества танцовщицы и исключительные дарования дали ей возможность занять выдающееся место среди остальных примабалерин, главным образом русских, и стать первой великой сербской балериной. В сезоны 1930–1931 лет при отсутствии всех солисток, Наташа Бошкович взяла на себя весь балетный репертуар Народного театра и выступила в девяти первых партиях, в восьми сольных номерах в балетах и операх, два театральных сезона танцуя из спектакля в спектакль.

Ее гастроли по стране, ее искусство на высшем уровне, способствовали распространению балетной культуры и в тех областях страны где ее еще не было. Гастролируя заграницей она достойно представляла балетное искусство Сербии и Югославии, высший уровень балета Народного театра.

Выдающиеся мастера балетного искусства и высший уровень балета в России начала века определили и основную ориентацию балетного творчества Наталии Бошкович, за которой она следовала в течение всей своей карьеры.

Огромное влияние на артистическое развитие ее оказал ангажмент в интернациональной труппе *Русский балет*, гастроли на трех континентах. Наташа Бошкович выступала в оригинальных хореографиях выдающихся мировых хореографов, в труппе с мировыми танцорами, расширила свой репертуар, проверила свои возможности и дарования как балерины и приобрела сценический опыт, выступая так продолжительно на этом большом турне. Ее выбор в прима-балерины труппы, звезду труппы, факт что она получила все главные роли, первые партии стали вершиной ее интернационального балетного успеха и подтвердили ее восхождение в высший ранг итнернационального мастера балетного искусства.

Постоянное совершенствование в Париже и Лондоне у выдающихся педагогов дополнили ее образование, расширили ее кругозоры в балетном искусстве и обеспечили успешную и долгую карьеру. Н. Бошкович отличалась безукоризненной балетной техникой, как классической, так и характерной и современной (был это

синтез классических, пластических и фольклорных элементов), высоким профессионализмом, техническим и стилистическим совершенством и особой художественной выразительностью. Наташа Бошкович были присущи исключительное танцевальное дарование, богатое образование, огромная трудоспособность и полная отдача любому искусству.

Исключительно полное балетное образование, блестящая карьера балерины и желание передавать балетный опыт, делиться своими знаниями – являлись прекрасной базой для карьеры педагога и балет-мейстера. Но, к сожалению, эта деятельность не могла быть Наташей Бошкович реализована полностью: по состоянию здоровья и ввиду ряда других причин она не смогла закончить карьеру крупным известным педагогом и балет-мейстером в каком-либо знаменитом балетном, театральном центре или балетных труппах, что, однако, не преумаляет ее балетного искусства.

Югославская, европейская и мировая печать отмечали высшее мастерство балетного искусства Наталии Бошкович. Критики были полны похвал в ее адрес, о ней писали выдающиеся критики и знатоки, нередко сравнивая с знаменитой Анной Павловой.

Многочисленные поклонники ее таланта наслаждались ее искусством и в стране и зарубежом. Ей везде сопутствовали бурные аплодисменты, возбужденные приветствия.

Наталия, Наташа Бошкович – первая и величайшая из сербских балерин минувшей эпохи с интернациональной балетной репутацией, с мировым именем. Ее балетное искусство огромно и всесторонне, значение для балета Народного театра в Белграде, для сербского и всего югославского балетного искусства и культуры – неоценимо и может рассматриваться и в рамках интернационального балетного искусства.



## Summary

Natalia – Natasha Boskovic was born on 2nd February, 1901 in Belgrade, to the family of Stevan Boskovic – a Scientist, Academician, an Army General and a Geodesist – and Nadezda Feodorovna, born Stepanov, a Russian lady from a respectable family of an Army Officer from Petersburg.

She was educated in Belgrade and Petersburg. During the course of a long and an uninterrupted stay in Russia from 1915 to 1920, she attended the Petersburg Ballet School at the Mariyinskiy Theatre and the School of the Russian Ballet of A.Lj. Volinsky in 1920, in the class of the renowned Agripina Vaganova. Once back in Belgrade in 1921, she continued her training in the School of Drama and Ballet under the supervision of Yelena Poliakova. Having attained exceptionally high standards, Natasha completed her training ahead of time in 1923.

She furthered her studies in Paris and London. In the 1925/26 season, she spent six months training under famous Olga Preobrazhenska and thereafter with such ballet teachers as Liubov Yegorova, Bronislava Nizhinska and Nikolai Legat. This special training was to continue each year in the Summer months. In the season of 1931/32, she spent seven months studying in London and Paris.

In 1921, Natasha joined the National Theatre in Belgrade, which was founded in 1868, not long after its Ballet and Opera were established, and became one of the founder members of the Serbian Ballet. Following her arrival from Russia, she appeared on stage as a ballet dancer, using her skills acquired in Russia. During just one season, she had made a transition from a part-time performer to a regular Theatre member, from the ballet dancer to a solo performer and in 1926 she became a prima Ballerina of the National Theatre of Belgrade.

In the period between 1921 and 1925, she made numerous appearances in a varied repertoire, dancing minor or major solo numbers in ballets and in operatic divertissements.

She made her debut in the leading role of Swanilda in Leo Dalibes's Coppelia on 22nd September, 1926. From 1926 to 1944 she danced exclusively major and leading roles and as a soloist in ballet and operatic performances. She created thirty three major roles mainly in international classical ballets and a smaller number of national productions. She also appeared as a soloist in ballet divertissements. Natasha toured with the

National Theatre at home: Sarajevo and Subotica and abroad: Athens, Sofia and Frankfurt.

She began her international ballet career in 1927 by her engagement in the Spanish Theatre Gran Teatro del Liceo in Barcelona and, then, in 1934, in the international ballet troupe „The Russian Ballet“ under the artistic leadership of Victor Dandre and Alexander Levitoff touring South and North Africa, India, Ceylon (now Sri Lanka), Indonezia and Australia, appearing in numerous cities under the British and Dutch protectorates, over a period of one year – 1934–35.

Natasha also gave concert performances at home and abroad. This activity intensified between 1946 and 1950 during her stay in West Germany where she then resided.

During her dancing career, in 1937, she began to teach ballet and subsequently worked as a ballet mistress. She taught ballet in the Ballet Department within the Academy of Music at the National Theatre in 1941. The War and her departure from Yugoslavia terminated her activity in this field. After the War, and particularly in the period to 1950, she continued teaching and working as a ballet mistress in the United States of America and Canada until the end of her life.

She died on 30th June, 1973 in New York, the city in which she had lived from 1950 and was buried in the Orthodox Cemetery beside the Monastery of St. Sava in Libertyville near Chicago.

The major part of her ballet career over two decades (1921–1944) was spent at the Ballet of the National Theatre in Belgrade. A permanent ballet engagement in the State Theatre of the Yugoslav capital city had secured for Natasha Boskovic the opportunity to enhance her artistic achievements by continual dancing. Her exceptional talents placed her far ahead of the excellent ballerinas who originally danced for the Company at its inception and who were all of Russian origin. In the absence of other leading ballerinas in 1930–31, she achieved the unique task of performing the entire repertoire of the National Theatre, dancing nine main roles and eight major solos in ballets and operatic divertissements, all in the period of less than two theatrical seasons. She became the first Serbian ballerina.

Touring the country, she proved herself to be an artiste of considerable merit spreading the ballet culture in the regions

where there was none. In the tours abroad she represented the ballet of the National Theatre and demonstrated the achievements of the Serbian and Yugoslav ballet.

Natasha's experiences in Russia, from the beginning of her professional training, determined her fundamental orientation in the creative world of ballet which she followed throughout her career.

A powerful influence on her artistic career was her engagement with the international ballet troupe „The Russian Ballet“, which took her on tour of the three continents outside Europe. She danced in the original choreography, alongside great ballet artistes, widened her repertoire, proved her own worth and ability as a ballerina and enriched her stage experience by continuous dancing throughout the tour, which took her far and wide. To be chosen as a prima ballerina of the troupe, its star performer, taking on all major roles and solo appearances, had crowned her international ballet success and marked her final rise to the top of her profession.

Uninterrupted expert training in Paris and London with renowned teachers, added to her professionalism, expanded her powers of understanding in the art of ballet and secured a long and successful dancing life. She distinguished herself with a superb technique in classical, modern and in the synthesis of the classical, plastic and folklore dancing, to which she gave her utmost professionalism, technical and stylistic perfection and in particular an artistic expression. She possessed an exceptional dancing ability which relied on talent, training, hard work and her devotion to the profession which knew no limits.

The exceptional training coupled with great achievements in her career and a desire to pass on such personal knowledge and experience would have been an ideal basis for a teaching career at a theatrical or ballet company of high repute. However, although this in no way diminished her life's achievement, the existing enormous potential was not fully realised due to ill health and her other circumstances. Yugoslav, European and World press noted the artistic qualities of Natasha Boskovic and critical reviews were numerous and complementary, coming from the pens of distinguished reviewers. She was frequently compared with the legendary ballerina Ana Pavlova.

Numerous theatre audiences followed her and her dancing at home and worldwide in the auditoriums of several thousand spectators. With a wide acclamation, excited and with honours bestowed upon her, the public cheered her artistic dancing.

Natasha Boskovic was the first and the greatest Serbian ballerina of the past epoch with an international reputation. Her achievements were numerous and varied, permanent in value to the ballet of the National Theatre in Belgrade as well as to the Serbian and Yugoslav art and culture.

## Reperoar, uloge, nastupi

- 1 Ž. Ofenbah: **Hofmanove priče**, K. Isačenko, 21. 12. 1921.
- 2 J. Sibelijus: **Igra u noći**, K. Isačenko, solo, 19. 4. 1922.
- 3 F. Šopen: **Pas de trois**, K. Isačenko, 19. 4. 1922.
- 4 **Narodna kozacka igra**, K. Isačenko, 19. 4. 1922.
- 5 Š. Guno: **Faust**, K. Isačenko, 21. 4. 1922.
- 6 O. Nikolaj: **Vesele žene Vindzorske**, K. Isačenko, 10. 5. 1922.
- 7 B. Smetana: **Prodana nevesta**, J. Poljakova, 21. 10. 1922.
- 8 D. Verdi: **Travijata**, 7. 9. 1922.
- 9 A. Toma: **Minjon**; 18. 10. 1922.
- 10 P. I. Čajkovski: **Odlomci iz Ščelkunščika**, J. Poljakova, **Veliki vals**, 22. 1. 1923.
- 11 P. I. Čajkovski: **Odlomci iz Ščelkunščika**, J. Poljakova, **Varijacije**, 22. 1. 1923.
- 12 P. Konjović: **Ženidba Miloševa (Vilin veo)**, K. Isačenko, 24. 2. 1923.
- 13 N. Rimski-Korsakov: **Šeherezada**, J. Poljakova, Šahova žena, 19. 3. 1923.
- 14 P. I. Čajkovski, F. Šopen: **Silfide**, J. Poljakova, Solo, 19. 3. 1923.
- 15 Ž. Bize: **Karmen**, J. Poljakova, 4. 4. 1923.
- 16 F. Halevi: **Jevrejka**, J. Poljakova, 19. 5. 1923.
- 17 L. Delib: **Lakme**, J. Poljakova, 12. 9. 1923.
- 18 Š. Guno: **Faust**, A. Fortunato, 15. 11. 1923.
- 19 P. I. Čajkovski: **Pas de deux, Baletsko veće**, J. Poljakova, 6. 2. 1924.
- 20 Ž. Masne: **Manon**, J. Poljakova, 18. 2. 1924.
- 21 L. Delib: **Kopelija, Zora**, 11. 6. 1924. A. Fortunato
- 22 L. Delib: **Kopelija, Varijacija br. 4**, 11. A. Fortunato, 11. 6. 1924.

- 23 P. I. Čajkovski: **Dama Pik (Pikova dama)**, A. Fortunato, 23. 6. 1924.
- 24 H. Sjenkjević: **Quo vadis?** (Slika iz Petronijeve smrti, na muziku F. Šopena) A. Fortunato, 26. 10. 1924
- 25 R. Drigo: **Harlekinov san**, A. Fortunato, Kolombina, 19. 3. 1925.
- 26 N. Rimski-Korsakov: **Carska nevesta**, A. Fortunato, 13. 6. 1925.
- 27 P. I. Čajkovski: **Labudovo jezero**, A. Fortunato, Dvorska dama, 29. 6. 1925
- 28 D. Verdi: **Aida**, A. Fortunato, 1. 5. 1925.
- 29 L. Delib: **Kopelija**, A. Fortunato, Svanilda, 22. 9. 1926.
- 30 P. I. Čajkovski: **Labudovo jezero**, A. Fortunato, Odilija, 27. 10. 1926.
- 31 A. Rubinštajn: **Demon**, F. Vasiljev, Solo, 5. 11. 1926.
- 32 A. Adam: **Žizela**, A. Fortunato, Kraljica vila, 25. 11. 1926.
- 33 A. Borodin: **Polovecki logor**, M. Froman, Kirgijska robinja, 16. 12. 1926.
- 34 D. Verdi: **Aida**, A. Fortunato, Solo, 21. 1. 1927.
- 35 Ž. Masne: **Manon**, A. Fortunato, Solo, 28. 1. 1927.
- 36 P. I. Čajkovski: **Očarana lepotica**, F. Vasiljev, Kneginja Aurora, 18. 6. 1927.
- 37 Ž. Ofenbah: **Hofmanove priče**, F. Vasiljev, Solo 17. 4. 1927.
- 38 L. Delib: **Lakme**, J. Poljakova, Solo, 8. 3. 1928.
- 39 A. Borodin: **Knez Igor**, M. Froman, Solo, 6. 4. 1928.
- 40 A. Glazunov: **Rajmonda**, M. Froman, Rajmonda, 20. 4. 1928.
- 41 P. I. Čajkovski: **Pikova dama**, M. Froman, Solo, 26. 4. 1928.
- 42 B. Smetana: **Prodana nevesta**, Margarita Froman, Solo, 1. 12. 1928.
- 43 I. Stravinski: **Žar-ptica**, Froman, Žar-ptica, 7. 12. 1928.
- 44 M. de Falja: **Trorogi šešir**, M. Froman, Mlinareva žena, 10. 1. 1929.
- 45 K. V. Gluk: **Don Žuan**, M. Froman, Igračica, 10. 1. 1929.
- 46 A. Borodin: **Knez Igor (Polovecki logor)**, M. Froman, Poloveca devojka, 6. 4. 1929.
- 47 Č. Punji: **Konjic vilenjak**, M. Froman, Carevna, 30. 5. 1929.
- 48 O. Nedbal: **Priča o Honzi**, M. Froman, Kraljeva kći, 25. 12. 1929.
- 49 Š. Guno: **Faust**, M. Froman, Solo, 17. 1. 1930.
- 50 K. Šen Sans: **Samson i Dalila**, M. Froman, Solo, 13. 2. 1930.
- 51 P. I. Čajkovski: **Labudovo jezero**, A. Fortunato, Odeta, 16. 2. 1930.
- 52 Ž. Bize: **Karmen**, A. Romanovski, Solo, 30. 12. 1930.
- 53 K. Šen Sans: **Žavota**, A. Romanovski, Žavota, 6. 4. 1931.
- 54 N. Rimski-Korsakov: **Šeherezada**, A. Romanovski, Zobeida, 15. 4. 1931.
- 55 K. Baranović: **Licitarsko srce**, M. Froman, Devojka, 18. 5. 1931.
- 56 M. Ravel: **Dafnis i Kloe**, A. Romanovski, Kloe, 23. 6. 1931.
- 57 Ž. Masne: **Tais**, N. Kirsanova, Robinja sa dalekog istoka, 12. 2. 1932.
- 58 L. Minkus: **Don Kihot**, M. Pianovski, Kitri – Dulsineja, 13. 3. 1932.
- 59 L. Rožicki: **Kazanova**, N. Kirsanova, Induska igra, Pastoral, Karnevalski intermeco, 27. 4. 1932.
- 60 N. Čerepnjin: **Tajna piramide**, N. Kirsanova, Izemheb, 29. 6. 1932.
- 61 J. Bajer: **Cveće male Ide**, N. Kirsanova, Ida, 19. 11. 1932.
- 62 J. Straus: **Slepi miš**, N. Kirsanova, Solo, 2. i Solo 3, 18. 4. 1933.
- 63 I. Stravinski: **Petruška**, N. Kirsanova, Balerina, 8. 11. 1933.
- 64 S. Monjuško: **Halka**, N. Kirsanova, Solo, 11. 11. 1933.
- 65 P. I. Čajkovski: **Čovek i kob (Les présages)**, N. Kirsanova, Ljubav, 19. 1. 1934.
- 66 M. de Falja: **Ljubav čarobnica**, N. Kirsanova, Kandelas, 28. 1. 1934.
- 67 Š. Guno: **Faust, Valpurgijska noć**, Aspazija, 20. 12. 1935.
- 68 A. Andelković: **Najjača sila**, Nagana, 8. 1. 1936.
- 69 P. I. Čajkovski: **Rskalo (Ščelkunčić)**, M. Forman, Snežna princeza, 24. 4. 1937.
- 70 R. Drigo: **Arlekinada**, J. Nikolska, Kolombina, 30. 10. 1937.
- 71 K. Šimanovski: **Hajduci**, J. Nikolska, Nevesta, 5. 11. 1937.
- 72 F. Šopen: **Silfide**, po M. Fokinu, Solo, 5. 12. 1937.
- 73 F. Lotka: **Davo na selu**, Pia i Pino Mlakar, Jela, 12. 4. 1938.
- 74 N. Rimski-Korsakov: **Zlatni petao**, A. Žukovski, Semahanska carica, 2. 6. 1939.
- 75 M. Balakirjev: **Tamara**, B. Romanov, Tamara, 14. 10. 1939.
- 76 V. A. Mocart: **Balerina i banditi**, B. Romanov, Šarlota Čeli, 14. 10. 1939.
- 77 M. Ravel: **Bolero**, B. Romanov, Gitana, 28. 10. 1939.
- 78 A. Adam: **Žizela**, N. Kirsanova, koreografija uloge: O. Preobraženska, Žizela, 3. 12. 1939.
- 79 K. V. Gluk: **Orfej**, N. Kirsanova, Prva světenica, 29. 2. 1940.
- 80 K. M. Veber: **San o ruži**, (Spectre de la Rose), Mlada devojka, 25. 3. 1942.
- 81 Ž. Masne: **Pas Classique**, O. Preobraženska, (Divertisman), 9. 9. 1942.
- 82 J. Straus: **Na lepom plavom Dunavu**, N. Kirsanova, (Divertisman), 12. 10. 1942.
- 83 Markvina: **Španjska igra**, Terzina (Divertisman), 20. 2. 1943.



## The Russian Ballet Internacionalna baletska trupa Ruski balet Svetska turneja 1934-1935.

- 84 J. Štraus: **Bečka krv**, N. Kiršanova (Divertisman), 1. 5. 1943.  
85 Montreal: **Hota**, Terezina (Divertisman), 8. 11. 1943.  
86 Markvina: **Espana cani**, Terezina (Divertisman), 8. 11. 1943.  
87 R. Šuman: **Karneval**, N. Bošković po M. Fokinu, 16. 12. 1943.

- 1 P. L. Hertel: **La Fille Mal Gardée**, M. Petipa, Lisa
- 2 A. Borodin: **Polovetsian Dance from Prince Igor**, M. Fokin, Polovetsian Maidens
- 3 P. I. Tchaikovsky: **Visions from The Sleeping Beauty**, M. Petipa, Aurora
- 4 F. Chopin: **Les Sylphides**, M. Fokine,
- 5 R. Drigo: **The Magic Flute**, M. Petipa, Lisa
- 6 P. I. Tchaikovsky: **Le Lac des Cygnes**, M. Petipa, Odette
- 7 J. Strauss: **Promenade of Old Vienna**, M. P. Petrov, Coquette
- 8 R. Schumann: **Carnaval**, M. Fokine, Kolombina
- 9 A. Glazunov: **Raymonda**, M. Petipa, Raymonda
- 10 R. Wagner: **Venusberg from Tannhäuser**, M. P. Petrov,
- 11 G. Verdi-Luigini: **Egyptian Ballet**, N. I. Klustin

### Divertissement

- 1 K. Baranovich: **Theme Slave, Serbian Dance**, E. Deldevez: **Grande Pas Classique**, A. Ponchielli: **Dance of the Hours**, A. Glazunov: **Pas Hongrois Classique**, R. Schumann: **Le Papillon**, J. Strauss: **Valse**, F. Kreisler: **Valse**, L. Delib: **Suite from Coppelia**, R. Korsakov: **Snegurochka**.

## Koreografske postavke

### Narodno pozorište, Beograd

### Kolarčev narodni univerzitet, Beograd

- 1 **Igra šumskih duhova**. Izvele učenice IV godine baletskog odseka Srednje muzičke škole, spremila Nataša Bošković. Dobrotvorna predstava u korist Fonda za obolelu decu, 9. januara 1941.

- 2 F. Šopen: **Silfide (Šopenijana)**, balet u jednoj slici od M. Fokina. Koreografija po M. Fokinu. Reditelj Nataša Bošković. Scenograf Miomir Denić, scenograf Milica Babić, 1. novembra 1941.

- 3 R. Šuman: **Karneval**, balet u jednoj slici. Režija i koreografija po M. Fokinu, Nataša Bošković. Nacrti za dekor i tehnički radovi Miomir Denić, kostimi po nacrtima Milice Babić-Jovanović, 15. novembra 1943.

- 1 L. Delib: **Kopelija** (I i II čin). Režija Nataša Bošković. Dirigent Zlatko Topolski. Klavirska pratnja Dimitri Konradi. Scenograf i kostimograf Vladimir Žedrinski. 26. juli 1941.

- 2 P. I. Čajkovski: **Labudovo jezero** (II čin). Režija Nataša Bošković. Dirigent Zlatko Topolski. Klavirska pratnja Dimitri Konradi. Scenograf i kostimograf Vladimir Žedrinski, 26. jula 1941.

**Bayerische Staatsoper,  
Minhen**

**The Beaupré Arts  
Center, Lenox,  
Masačusets, SAD**

1 F. Šopen: **Silfide**. Režija i ko-reografija, po M. Fokinu, 1948.

1 P. I Tchaikovsky: **Swan Lake** (Fragments), 1957.

2 F. Chopin: **Les Sylphides**, 1958.

3 P. I. Tchaikovsky: Divertis-ments from **Sleepin Beauty**, 1959.

4 Leo Delibes: **Coppélia** (Short version), 1960.

**Manitou Wabing Camp  
of Fine Arts, Perry  
Sound, Ontario,  
Kanada (1962-1970)**

1 F. Chopin: **Les Sylphides**, 1962. Choreography: Natasha Boskovic, after M. Fokine.

2 A. Borodin: **Polovetsian Dances** from **Prince Igor**, 1962. Choreography: Natasha Boskovic, after M. Fokine, Natasha Bosković.

3 L. Delibes: **Coppélia**, 1963. i 1969. Choreography: Natasha Boskovic after M. Petipa, Ivanov, and Cecchetti. Conductor: John Hamell, Set design: Fred Vehmer, Costumes: Linda Lang. Cast: Ellen Hamovitch (Swanilda), Fred Wehmer (Franz), Cast, 1969: Adriana Keathley (Swanilda), Fred Zwaagstra (Franz)

4 P. I. Tchaikovsky: **Swan Lake**, 1964. 1970. Choreography: Natasha Boskovic. Conductor: John Hamell, Sets and Decor: Gar Roberts. Cast: Olga Georgeovich (Odette), Susan Geier (Odile), Gene Masoner (Prince Seigfried), Garbut Roberts (Von Rothbart). 1970: Conductor: Gabriel Kosakoff, Design: Roger Jeffrey, Costumes: Andrew Brown.

5 A. Adam: **Giselle**, 1965. Choreography: Jean Coralli and Jules Perrot. Present Production supervised and additional Choreography by Natasha Boskovic. Conductor: John Hamell. Cast: Alicia Lovely (Giselle), Jeffrey Engel (Count Albrecht). Stage Manager: Nancy Kaufman, Costumes: Harlene Cohn.

6 P. I. Tchaikovsky: **The Nutcracker**, 1966. Choreography: Natasha Boskovic, Conductor: Jacob Groob. Scenic Design: Trish Ralph, Costumes: Ann Clavir. Cast: Alicia Lovely (Snow Princess), Michael Wasmund (Nutcracker), Martin Kelly (Snow Prince).

7 R. Schumann: **Carneval**, 1967. Choreography: Natasha Boskovic, after M. Fokine. Conductor: Eugene Kash, Marble Design: Aubrey Schwartz, Proscenium Crown: Ray Spiers, Costumes: Carol Rubin. Cast: Alicia Lovely (Columbine), Esteban de Lion (Harlequin), Jeffrey Engel (Pierrot), Margo Rubin and Diana Baer (Estrella), Alicia Lovely (Chiarina).

8 C. Pugni: **Pas de Quatre**, 1967. Choreography after original Perrot, Natasha Boskovic. Conductor: Eugene Kash, Costumes: Carol Rubin. Cast: Carol Purcell (Mlle. Lucille Grahm), Wendy Kofman (Mlle. Charlotta Grisi), Diana Baer (Mlle. Fanny Cerrito), Alicia Lovely Mlle. Marie Taglioni).

9 P. I. Tchaikovsky: **The Sleeping Beauty**, 1968. Choreography: Natasha Boskovic after Marius Petipa. Conductor: John Hamell, Scenery and Lighting: Roger Jeffrey, Costumes: Sheila Hardy. Cast: Alicia Lovely (Princess Aurora), Martin Kelley (Prince Desire)

## Gostovanja sa Narodnim pozorištem

### Narodno pozorište, Sarajevo

- 1 P. I. Čajkovski: **Pikova drama**, 7. 5. 1925.
- 2 Ž. F. Halevi: **Jevrejka**, 8. 5. 1925.
- 3 Ž. Masne: **Manon**, 9. 5. 1925.
- 4 L. Delib: **Kopelija**, 10. 5. 1925.
- 5 A. Toma: **Minjon**, 11. 5. 1925.
- 6 R. Drigo: **Arlekinada**, 20. 11. 1937. (uveče)
- 7 Š. Guno: **Valpurgijska noć** iz opere **Faust**, 20. 11. 1937. (uveče)
- 8 N. Rimski-Korsakov: **Šeherazada**, 20. 11. 1937. (uveče)
- 9 P. I. Čajkovski: **Rskalo** (2. čin), 21. 11. 1937. (popodne)
- 10 P. I. Čajkovski: **Čovek i kob**, 21. 11. 1937. (uveče)
- 11 F. Šopen: **Silfide**, 21. 11. 1937. (uveče)
- 12 J. Štraus: **Na balu**, 21. 11. 1937. (uveče)

Gostovanje grupe članova  
Narodnog pozorišta iz Beograda

- 1 P. I. Čajkovski: **Labudovo jezero** (odlomak), 5. 7. 1935.
- 2 A. Borodin: **Polovecki logor** iz opere **Knez Igor**, 5. 7. 1935.
- 3 N. Rimski-Korsakov: **Zlatni petao** (2. slika: **Šemahansko carstvo**), 17. 1. 1940.
- 4 Španska igra, 18. i 19. 1. 1940.

### Narodno pozorište, Subotica

- 1 L. Delib: **Kopelija**, 11. 1. 1927.
- 2 A. Borodin: **Polovecki logor** iz opere **Knez Igor**, 11. 1. 1927.

## Samostalna gostovanja

### Gran Teatro Del Liceo Barselona

### The Russian Ballet Baletska trupa Ruski Balet

- 1 Ž. Masne: **Manon**, D: A. Coates, R: T. Pavlovski, K: F. Vasiljev, 3. 11. 1927.
- 2 N. Rimski-Korsakov: **Priča o nevidljivom gradu Kitežu**. D: A. Coates, R: A. Sanine, K: P. Teragno, 5. 11. 1927.
- 3 N. Rimski-Korsakov: **Majska noć**, D: A. Coates, R: T. Pavlovski, K: F. Vasiljev, 23. 11. 1927.
- 4 M. Musorgski: **Boris Godunov**, D: A. Coates, R: T. Pavlovski, K: F. Vasiljev, 8. 12. 1927.
- 5 N. Rimski-Korsakov: **Pskovičanka**, D: A. Coates, R: T. Pavlovski, K: F. Vasiljev, 17. 12. 1927.
- 6 D. Verdi: **Aida**, D: Coates, R: i K.: F. Vasiljev, 20. 12. 1927.
- 7 A. Boito: **Mefistofel**, D: A. Lucon, R: F. Dado, K: F. Vasiljev, 27. 12. 1927.
- 8 N. Rimski-Korsakov: **Car Saltan**, 1927.

Rapertoar:

- 1 P. L. Hertel: **La Fille Mal Gardée**;
- 2 A. Borodin: **Polovetsian Danse** (From **Prince Igor**); 3) P. I. Tchaikovsky: **Visions** (From **The Sleeping Beauty**); 4) F. Chopin: **Les Sylphides**; 5) R. Drigo: **The Magic Flute**;
- 6) J. Strauss: **Promenade of Old Vienna** (From **Blue Danube**); 7) R. Schumann: **Carnaval**; 8) P. I. Tchaikovsky: **Le Lac des Cygnes**, 9) A. Glazunov: **Raymonda**; 10) A. Verdi: **Egyptian Ballet** (From **Aida**). Divertissements: **Coda**, K. Baranović: **Servian Dance**, Deldevez: **Grand Pas Classique**, Kreisler: **Valse**, Strauss: **Valse**, Ponchielli: **Dance of the Hour**, Delib: **Suit from Coppelia**, Glazunov: **Pas Hongrois Classique**, Schumann: **Le Papillon**.

# Koncertni nastupi

## Narodno pozorište, Beograd

1 Baletsko veče Glumačko-baletske škole, u zgradi Manježa, 6. 2. 1924.

2 Umetnički matine učenika Glumačko-baletske škole i grupe članova baleta Narodnog pozorišta, u zgradi Manježa 19. 3. 1925.

3 Svečano veče u čast Francuske, u zgradi kod Spomenika, 26. 3. 1925.

4 Matine u korist Ruskog Crvenog krsta, u zgradi kod Spomenika, 12. 2. 1927.

5 Koncert Miloša Ristića uz sudeovanje Nataše Bošković, u zgradi na Vračaru, 12. 5. 1938.

6 Svečana akademija u čast rođendana Nj. V. Kralja, u zgradi kod Spomenika, 5. 9. 1940.

7 Koncert Nataše Bošković i Miloša Ristića u korist tehničkog osoblja Narodnog pozorišta, u zgradi na Vračaru, 8. 5. 1942.

8 Operko-baletski matine u korist obolelog Aleksandra Ruča, člana Opere, u zgradi na Vračaru, 17. 5. 1942.

9 Revija „Radio Beograd vam predstavlja“, u zgradi kod Spomenika, 3. 10. 1942.

## Kolarčev narodni univerzitet, Beograd

1 Baletsko veče grupe članova Narodnog pozorišta, 9. 11. 1939.

2 Baletski matine grupe članova Narodnog pozorišta, 23. 5. 1941. Ponovljen 6. 6.

3 Veliki baletski matine grupe članova Narodnog pozorišta, 1. 7. 1941.

4 Koncert Nataše Bošković i Miloša Ristića, 20. 3. 1942. Ponovljen 14. i 7. 6. 1942.

5 Veliki koncert operskih aranja i baleta, 17. 1. 1943. Ponovljen 24. 1. 1943.

6 Veliko baletsko popodne grupe članova Narodnog pozorišta, 14. 2. 1943. Ponovljeno 18. 2. 1943, 22. 2. 1943, 14. 3. 1943 i 23. 3. 1943.

7 Veliko baletsko popodne u korist Zimske pomoći, 28. 9. 1943. Ponovljeno 21. 11. 1943.

## Dvorane u Beogradu

## Dvorane van Beograda

## Pančevo

1 Baletsko veče Glumačko-baletske škole, 12. 4. 1924.

## Sarajevo

1 Koncert članova Narodnog pozorišta iz Beograda, 5. 7. 1935.

2 Koncert članova Narodnog pozorišta iz Beograda, 17. i 18. 1. 1940.

## Novi Sad

1 Koncert Nataše Bošković i Miloša Ristića, 22. 10. 1939.

## Cirih, Bazel, Sen Galen

1 Koncert Nataše Bošković i Miloša Ristića, 20-28. 2. 1938.

## Beč

1 Koncert Nataše Bošković uz saradnju Miroslava Zlokovskog i Dimitrija Parlića, Stadttheater, 5. 7. 1944.

## Memingen, Rozenhajm, Rozenberg, Minhen, Štuttgart, Bajrojt, Hajdelberg i dr. 1946-1950.

### Program:

A. Adam: *Zizela* (fragmenti), P. I. Čajkovski: *Labudovo jezero* (fragmenti), K. Baranović: *Licitarsko srce* (fragmenti), R. Šuman: *Karneval* (fragmenti), K. M. Veber: *Duh ruže*, (fragmenti), K. Set-Sans: *Umirući labud*, A. Glazunov: *Pas classique Hongrois*, E. Deldevez: *Grand pas classique*, L. Delib: *Igra Dijane*, i *Passe pied*, Ž. Masne: *Pas classique Espagnol*, R. Šuman: *Leptir*, P.

## Opšta literatura

I. Cajkovski: **Sudbina**, E. Grig: **Sol-vejgina pesma**, I. Albeniz: **Španska igra i Danse noble**, M. de Falja: **Španska igra**, F. Šopen: **Valcer**, J. Strauss: **Valcer**, F. Krajslér: **Valcer**, Markvina: **Espana cani**, Montreal: **Hota**, Novas: **Malaguena**, Bemberg: **Induska igra**, H. De Kalias: **Kam-bodžanska igra i Mauritanjska igra** (narodna).

- 1     *Encyclopedia dello spettacolo*, I – IX, A-Z, Casa editrice Le Maschera Roma, 1954-1962.
- 2     *Muzička enciklopedija L*, A-Goz, Jugoslovenski leksikografski zavod, Zagreb, MCMLXXI.
- 3     *Australian Encyclopedia*, Vol I, J. C. Williamson Ltd, 1936, str. 397.
- 4     *Enciklopedija Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu*, Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, Zagreb, 1969.
- 5     Balet. Enciklopedija, Sovjetska enciklopedija, Moskva, 1981.
- 6     *The Encyclopedia of Dance end Ballet*, Edited by Mary Clarke and David Vaughan, Pitman publishing, London, 1977.
- 7     *Les Ballets de Monte-Carlo 1911-1944*, Georges Deltaille, Géerard Mulys, Preface de J. Cocteau, Couverture de R. Robini, Editions Arc-En-Ciel, Paris, 1954.
- 8     *Narodno pozorište Sarajevo 1921-1971* (Enciklopedijsko izdanje), Sarajevo, 1971.
- 9     *Rečnik baleta*. Ferdinand Rejna. Stručna redakcija i novi tekstovi Milica Zajcev, „Vuk Karadžić-Rarousse“, Beograd, 1980.
- 10    *Repertoar Narodnog pozorišta u Beogradu 1868-1965*, Hronološki pregled premijera i obnova. Priredio Sava V. Cvetković, Muzej pozorišne umetnosti, Beograd, 1966.
- 11    *Repertoar Slovenskih gledališča*, Slovenački gledališki muzej, Ljubljana, 1967.
- 12    *Sto godina Narodnog pozorišta 1868-1968*, Muzej pozorišne umetnosti SRS, Beograd, 1968.
- 13    *Jedan vek Narodnog pozorišta u Beogradu 1868-1968*, Narodno pozorište, Beograd, Izdavačko preduzeće Nolit, 1968. Branko Dragutinović: Prolegomena za istoriju Operе i Baleta Narodnog pozorišta, str. 103-158.
- 14    Jovan Dimitrijević: *Istorijski razvoj Opere u Beogradu*, Beograd, 1930.
- 15    *Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1918-1922*. Službeno izdanje, Beograd 1922.
- 16    *Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1922-1923*. Službeno izdanje, Beograd, 1923.
- 17    *Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1923-1924*. Službeno izdanje, Beograd, 1924.
- 18    *Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1924-1925*. Službeno izdanje, Beograd, 1925.
- 19    *Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1925-1926*. Službeno izdanje, Beograd, 1926.
- 20    *Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1926-1927*. Službeno izdanje, Beograd, 1927.
- 21    *Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1927-1928*. Službeno izdanje, Beograd, 1928.
- 22    *Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1928-1929, 1929-1930, 1930-1931, 1931-1932*. Službeno izdanje, Beograd, 1932.
- 23    *Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1932-1933*. Službeno izdanje, Beograd, 1933.
- 24    *Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1933-1934*. Službeno izdanje, Beograd, 1934.
- 25    *Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1934-1935*. Službeno izdanje, Beograd, 1935.
- 26    *Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1935-1936*. Službeno izdanje, Beograd, 1936.
- 27    *Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1936-1937*. Službeno izdanje, Beograd, 1937.
- 28    *Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1937-1938*. Službeno izdanje, Beograd, 1938.
- 29    *Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1938-1939*. Službeno izdanje, Beograd, 1939.
- 30    *Narodno pozorište u Beogradu. Pozorišni godišnjak 1939-1940*. Službeno izdanje, Beograd, 1940.

## Literatura

- 31    *Srpska scena*, Beograd, I, br. 19, str. 632-633. Pregled delatnosti Srpskog Narodnog pozorišta, sezona 1941/42.
- 32    *Srpska scena*, Beograd, II, br. 20, str. 649-654. Pregled rada Srpskog narodnog pozorišta, sezona 1942/43.
- 33    *Srpska scena*, Beograd, III, br. 1-2, str. 6. U novoj sezoni (1943/44.)
- 34    *Bibliografija rasprava i članka*. Muzika. Struka VI. A-R. Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb, 1984.
- 35    *Bibliografija rasprava i članka*. Muzika. Struka VI. S-Z, Indeks, Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb, 1986.
- 36    Vuk Dragović: *Srpska štampa između dva rata*, I. Osnova za bibliografiju srpske periodike 1915-1945. Srpska akademija nauka, Grada, knj. XI. Istoriski institut, knj. 8. Beograd, 1956.

## Literatura o Nataši Bošković

**1** Anonim: Beograd. Opera. (Beleška angažmanu u Baletu Narodnog pozorišta), *Muzički glasnik*, I, 1922, br. 9, str. 9.

**2** Anonim: Naš baletski podmladak. (O Nataši Bošković, sa fotografijom), *Comoedia*, II, 1924, br. 3, str. 8.

**3** Anonim: G-ca Nataša Bošković na odmoru u Herceg Novom, *Comoedia*, II, 1924, br. 1, str. 21.

**4** Anonim: Nataša Bošković. (beleška o studijama u Parizu, sa fotografijom), *Comoedia*, III, 1925, br. 29, str. 32.

**5** Anonim: Debi gdice Bošković u baletu, *Politika*, XXIII, 1926, br. 6613 str. 8.

**6** Anonim: Nataša Bošković igra u Kopediji posle studija u Parizu, *Vreme*, VI, 1926, br. 1709, str. 5.

**7** Anonim: Kopedija - Debi g-ce Bošković u baletu, *Reč*, III, 1926, br. 743, str. 3.

**8** Anonim: Kopedija - debi gdice Bošković u baletu, *Novosti*, VI, 1926, br. 1718, str. 3.

**9** Viktor Novak: *Kopedija*. Debi g-ce Natalije Bošković, *Politika*, XXIII, 1926, br. 6515.

**10** S.(večislav) V.(inaver): Debi gdice Natalije Bošković, *Vreme*, VI, 1926, br. 1711, str. 6.

**11** Dr M.(iloje) M.(ilojević): Debi g-dice Natalije Bošković, *Srpski književni glasnik*, N. S. knj. XIX, 1926, br. 3, str. 240, 1. X.

**12** Anonim: Debi g-ce Bošković. (u *Labudovom jezeru*), *Vreme*, VI, 1926, br. 1744, str. 6.

**13** Anonim: Labudovo jezero - debi g-ce Bošković, *Novosti*, VI, 1926, br. 1748, str. 3.

**14** Anonim: *Labudovo jezero*. Debi g-ce Bošković, *Reč*, III, 1926, br. 773, str. 3.

**15** Anonim: Repriza baleta *Zizel*. (Najava predstave, sa Natašom Bošković kao Kraljicom vila), *Samouprava*, 1926, br. 269, str. 3.

**16** Anonim: *Zizel - Polovecki logor*, *Vreme*, VI, 1926, br. 1801, str. 7.

**17** Anonim: *Zizel - Plovecki logor*. (Najava obnove *Poloveckog logora* od 16. decembra 1926. sa Natašom Bošković kao Kirgijskom robinjom), *Novosti*, VI, 1926, br. 1790, str. 5.

**18** Anonim: *Očarana lepotica*. (Najava predstave sa Natašom Bošković kao Aurora), *Vreme*, VI, 1927, br. 1974, str. 6.

**19** Anonim: *Mis* Beograda otputovala u Barselonu. (Beleška o odlašku grupe baletskih igrača Narodnog pozorišta), *Politika*, XXIV, 1927, br. 7002, str. 6.

**20** Anda Bunuševac: Uspeh našeg baleta u Barseloni. Razgovor sa G-com Natašom Bošković, doskorašnjom prima-balerinom baleta Beogradskog Pozorišta, *Politika*, XXV, 1928, br. 7074, str. 6.

**21** Mir Jam (Milica Jakovljević): Gdica Bošković priča o španskim igracičama, koridama, pozorišnoj publici s brilijantima i lepoti Barselone, *Nedeljne ilustracije*, IV, 1928, br. 4, str. 4-5.

**22** „Šokac“: Barcelona, čarobna varoš gitara i tanga. Grad uspjeha naših purgera i našeg baleta, *Kulisa*, II, 1928, br. 4, str. 9-10.

**23** Anonim: Veliki balet *Rajmonda*. (Najava predstave sa Natašom Bošković u ulozi Rajmonde), *Politika*, XXV, 1928, br. 7174, str. 11.

**24** Anonim: Uspesi naših balerina u Španiji, *Vreme*, VII, 1928, br. 2144, str. 6.

**25** Dr M.(iloje) M.(ilojević): Mlinarka g-ce Bošković, *Politika*, XXVI, br. 7435, str. 9.

**26** Dr M.(iloje) M.(ilojević): „Carevna“ gde Bošković u baletu *Konjic Vilenjak*, *Politika*, XXVI, 1929, br. 7673, str. 8.

**27** Anonim: Zvezda našeg baleta g-da Nataša Bošković, *Žena i svet*, VI, 1930, br. 12, str. 11.

**28** Dr M.(iloje) M.(ilojević): Novi direktor baleta g. Romanovski i so-listkinja gdica Dobjecka. (Spominje se i Nataša Bošković), *Srpski književni glasnik*, N. S. knj. XXXI, 1930, br. 4, str. 317-318.

**29** B. S.: Dok smo pre deset godina osećali samo kokonješte, danas uživamo u umetničkoj igri... Tri baletske individualnosti. (o Nataši Bošković), *Vreme*, XII, 1932, br. 3688, str. 2.

**30** Dr M.(iloje) M.(ilojević): Ode-ta gde Bošković, *Politika*, XXIX, 1932, br. 8599, str. 9.

**31** Dr M.(iloje) M.(ilojević): Gđa Bošković u baletu *Tajna piramide*, *Politika*, XXIX, 1932, br. 8669, str. 7.

**32** Brana Simeonović: Na palubi svoje jedrilice, polazeći na uobičajeni vik-end, prima balerina prestižnog teatra, gđa Nataša Bošković, priča svoje utiske iz Pariza i Londona, *Pravda*, XXX, 1933, br. 10380, str. 6.

**33** Anonim: Naša balerina g-da Nataša Bošković na turneji u Indiji, *Pozorište*, 1934, br. 30, str. 12.

**34** Anonim: Pismo naše prve balerine iz Pariza, *Pozorište*, 1934, br. 31, str. 6-8.

**35** Anonim: Gđa Nataša Bošković na velikoj turneji po Africi i Aziji kao prima-balerina trupe pok. Ane Pavlove, *Politika*, XXX, 1934, br. 9405, str. 7.

**36** Anonim: Naša balerina Nataša Bošković, posle burnih ovacija u Transvalu, putuje za Javu i Australiju. Jugoslovenska kolonija u Transvalu oduševljeno pljeska predstavnici naše umetnosti, *Vreme*, XIV, 1934, br. 4504, str. 6.

**37** Anonim: G-da Nataša Bošković, primabalerina Narodnog pozorišta sa trupom koja nosi ime *Ana Pavlova* gostuje sada u Indiji, *Stampa*, I, 1934, br. 208, str. 5.

**38** Anonim: Novi balet-majstor i nove balerine, *Ilustrovani list „Nedeljne ilustracije*, XII, 1936, br. 52, str. 8-10.

**39** Ivica Pavelić: Naša balerina oduševljava pozorišnu publiku u Australiji i Indiji. Nataša Bošković priča o onoj velikoj ljubavi koju crna rasa oseća prema baletskoj umetnosti i pozorištu, *Pravda*, XXXI, 1935, br. 10925, str. 6.

**40** A. P.: Sinoć se vratila u Beograd naša balerina G-da Nataša Bošković, *Stampa*, II, 1935, br. 447, str. 5.

**41** T.: Balerina g-da Nataša Bošković prešla je put od 64.000 kilometara, i igrala 320 puta u Africi, Aziji i Australiji. Oduševljenje naših emigranata pri susretu sa čuvenom jugoslovenskom umetnicom, *Vreme*, XV, 1935, br. 4793, str. 5.

**42** Anonim: Trijumf naših balerina u inostranstvu, *Ideje*, I, 1934, br. 4, str. 1. i 5.

**43** V. R.: Povratak sa turneje do Australije gde Nataše Bošković, *Ideje*, I, 1935, br. 26, str. 5.

**44** Anonim: Povratak g-de Nataše Bošković (sa fotografijom), *Ideje*, I, 1935. br. 26, str. 1.

**45** Pavle Stefanović: Klasični balet i gđa Nataša Bošković, *Stampa*, II, br. 474, str. 6.

**46** F.: Balerina G-da Nataša Bošković i g. Knjazev igraju večeras u *Labudovom jezeru*, *Vreme*, XV, 1935, br. 4819, str. 10.

**47** Anonim: G-da Nataša Bošković igra danas *Labudovo jezero* s g. Borisom Knjazevom kao partnerom, *Politika*, XXXII, 1935, br. 9720, str. 6.

**48** K. F.: Dobro organizovana klika baca za vreme četvrtog čina *Labudovog jezera* praskave bombice na pozornicu, *Vreme*, XV, 1935, br. 4821, str. 6.

**49** Anonim: Scenata, ljubovta i život..., *Nova Kambana*, Sofija, 1936, br. 125, str. 6.

**50** Anonim: Naš balet, *Nedeljne ilustracije*, XII, 1936, br. 52, str. 8-10.

**51** Anonim: Naša prva balerina g-dा Nataša Bošković živi samo uveče. „Ja nikad nisam zadovoljna i uvek osećam da sam mogla dati i više kao balerina“, *Ja znam sve*, 1937, br. 19, str. 16-17.

**52** Anonim: Biografija Nataše Bošković, *Izveštaj Mužičke akademije za školsku godinu 1937/38*, Beograd, 1938, str. 71.

**53** Anonim: Nataša Bošković na novoj turneji. Najbolja naša balerina odlazi u Švajcarsku i Francusku. Sa njom putuje i mladi baletski igrač g. M. Ristić, *Vreme*, XIX, 1939, br. 6129, str. 5.

**54** Anonim: Primabalerina g-dा Nataša Bošković u Švajcarskoj, *Politika*, XXXVI, 1939, br. 1166, str. 12.

**55** D.: Baletsko veče g-de Bošković i g. Ristića, *Pravda*, XXXV, 1939, br. 12558, str. 9.

**56** Anonim: Večeras g-dा Bošković i g. Ristić igraju u *Bolero*, *Pravda*, XXXV, 1939, br. 12558, str. 9.

**57** Milenko Živković: Balet Ope-re Narodnog pozorišta u Beogradu, *Scena*, V, 1939/40, br. 20, str. 9.

**58** Milenko Živković: Balet ope-re Narodnog pozorišta u Beogradu, *Bon*, LVIII, 1940, br. 5, str. 455-457.

**59** Anonim: Baletsko veče gde Nataše Bošković i g. Ristića, *Dan*, Novi Sad, V, 1939, br. 247, str. 9.

**60** R. B. (Radmila Bunuševac): Slavna balerina Olga Preobraženska nalazi se u Beogradu. (Razgovor vođen u domu Nataše Bošković, gde je odsela zajedno sa svojim mužem, grofom Zubovim), *Politika*, XXXVI, 1939, br. 11267, str. 12.

**61** H. U.: Balet gde Bošković i g. Ristića, *Dan*, Novi Sad, V, 1939, br. 249, str. 6.

**62** Anonim: *Zizela i Čovek i kob*. (Najava predstave od 3. XII. sa Natašom Bošković prvi put u ulozi Žizele u koreografiji Olge Preobraženske), *Pravda*, XXXV, 1939, br. 12602, str. 14.

**63** Anonim: Biografije naših umetnika. Balet. Gđa Nataša Bošković, *Srpska scena*, I, 1941, br. 4, str. 116-119.

**64** Ljubomir Božinović: 100 labudovih umiranja na beogradskoj pozornici, *Novi svet*, II, 1941, br. 2, str. 18.

**65** Prva baletska predstava na pozornici Kolarčevog univerziteta, *Novo vreme*, I, 1941, br. 8, str. 5.

**66** Anonim: Članovi Narodnog pozorišta izvode sutra ceo balet *Kopelija* na Kolarčevom univerzitetu. Režira i igra glavnu ulogu g-dा Nataša Bošković, primabalerina Narodnog pozorišta, *Novo vreme*, I, 1941, br. 69, str. 5.

**67** Anonim: Veliko baletsko veče Nataše Bošković i Miloša Ristića, *Novo vreme*, II, 1942, br. 267, str. 5.

**68** Anonim: Danas igra Nataša Bošković, Koncert popularne balerine sa g. Milošem Ristićem, *Novo vreme*, II, 1942, br. 273, str. 4.

**69** Anonim: Baletski koncert Nataše Bošković i Miloša Ristića, *Novo vreme*, II, 1942, br. 286, str. 5.

**70** Anonim: Nataša Bošković i Miloš Ristić igraju za tehničko osobljje pozorišta, *Novo vreme*, II, 1942, br. 334, str. 5.

**71** Dr Miloje Milojević: *Kopelija*, balet od Deliba sa g-dom Bošković i g. Žukovskim u glavnim ulogama, *Novo vreme*, I, 1941, br. 72, str. 5.

**72** JO.(bičan): Uzbudljivi doživljaji naše poznate balerine g-de Nataše Bošković u Singapuru, *Novo vreme*, II, 1942, br. 237, str. 5.

**73** J. Običan: Utisci G-de Nataše Bošković sa Jave, *Novo vreme*, II, 1942, br. 264, str. 5.

**74** J. Običan: Balerina Nataša Bošković o doživljajima na ostrvu Bali, *Novo vreme*, II, 1942, br. 273, str. 6.

**75** B. Kons.: Nina, Nataša i Nada, igraju večeras za Zimsku pomoć, Velika baletska priredba u Kolarčevoj sali, *Novo vreme*, 1943, 788, str. 5.

## Kritike baletskih predstava

**1** P. I. Čajkovski: Odlomci iz *Šekuljenčika*, premijera 22. 1. 1923. Reditelj Jelena Poljakova.

● M. L.: *Pajaci* (*Šekuljenčik*) *Samouprava*, XVII, 1923, br. 24, str. 6.

● Anonim: Teatar i muzika. V novom teatr. (*Pajaci i odlomci iz Šekuljenčika*), *Novoe vremja*, 30. 9 1923.

● de T.: Maskanji i Leonkaval. (*Kavaljerija Rustikana i Pajaci*), *Samouprava*, XVII, 1923, br. 137, str. 4.

**2** N. Rimski-Korsakov: *Šeherezada*, premijera 19. 3. 1923. Reditelj Teofan Pavlovski. Igre spremila Jelena Poljakova. Premijera 6. 4. 1931. Reditelj i koreograf Anton Romanovski.

● W.: Veće baleta (*Šeherezada i Silfide*), *Vreme*, III, 1923, br. 449, str. 4.

● Miloje Milojević: Baletsko veče. *Šeherezada i Silfide*, *Politika*, XX, 1923, br. 5354, str. 5.

● P-ć: *Šeherezada*, 19. 3. 1923, *Novi list*, I, 1923, br. 310, str. 2.

● de T.: Naš balet, *Samouprava*, XVIII, 1923, br. 63, str. 4.

● Aleksej K.(sunjin): *Šeherezadine priče*. Sinočna premijera simfonijske svite od Korsakova, *Novosti*, III, 1923, br. 565, str. 3.

● Anonim: *Šeherezada i Silfide* – premijera, *Pravda*, XIX, 1923, br. 78, str. 3.

● Aleksej K.(sunjin): *Šeherezadine priče*. Sinočna premijera simfonijske svite od Korsakova, *Novosti*, III, 1923, br. 565, str. 3.

● Petar J. Krstić: *Šeherezada i Silfide*, *Preporod*, II, 1923, br. 65, str. 4.

● St.(anislav) Vinaver: Za gorom glasovi (*Šeherezada*), *Misao*, knj. XI, 1923, sv. 8, str. 611-612.

● Petar J. Krstić: Repriza *Šeherezade*, *Pravda*, XXVIII, 1931, br. 98, str. 3.

● Miloje Milojević: Baletsko veče *Šeherezade i Silfide* u Narodnom pozorištu, *Srpski književni glasnik*, N. S. knj. VIII, 1923, br. 7, str. 537-540.

● P-ć: *Šeherezada*, 19. III 1923, *Novi list*, I, 1923, br. 310. str. 2. ● de T.: Naš balet, *Samouprava*, XVIII, 1923, br. 63, str. 4.

● Anonim: *Šeherezada i Silfide* – premijera, *Pravda*, XIX, 1923, br. 78, str. 3.

● Aleksej K.(sunjin): *Šeherezadine priče*. Sinočna premijera simfonijske svite od Korsakova, *Novosti*, III, 1923, br. 565, str. 3.

● Petar J. Krstić: *Šeherezada i Silfide*, *Preporod*, II, 1923, br. 65, str. 4.

**3** P. I. Čajkovski i F. Šopen: *Silfide*, premijera 19. 3. 1923. Igre spremila Jelena Poljakova. Obnova 5. 12. 1937. Reditelj Anatolij Žukovski. Obnova 1. 9. 1941. Reditelj Nataša Bošković, po M. Fokinu.

● W.: Veće baleta (*Šeherezada i Silfide*), *Vreme*, III, 1923, br. 449, str. 4.

● Miloje Milojević: Baletsko veče. *Šeherezade i Silfide*, *Politika*, XX, 1923, br. 5354, str. 5.

● Miloje Milojević: Baletsko veče *Šeherezade i Silfide* u Narodnom pozorištu, *Srpski književni glasnik*, N. S. knj. VIII, 1923, br. 7, str. 537-540.

● P-ć: *Šeherezada*, 19. III 1923, *Novi list*, I, 1923, br. 310. str. 2. ● de T.: Naš balet, *Samouprava*, XVIII, 1923, br. 63, str. 4.

● Anonim: *Šeherezada i Silfide* – premijera, *Pravda*, XIX, 1923, br. 78, str. 3.

● Aleksej K.(sunjin): *Šeherezadine priče*. Sinočna premijera simfonijske svite od Korsakova, *Novosti*, III, 1923, br. 565, str. 3.

● Petar J. Krstić: *Šeherezada i Silfide*, *Preporod*, II, 1923, br. 65, str. 4.

**4** Leo Delib: *Kopelija*, premijera 11. 6. 1924. Reditelj i koreograf Aleksandar Fortunato.

● Anonim: *Kopelija*. (opširna najava premijere), *Novosti*, IV, 1924, br. 1037, str. 2.

● Anonim: *Kopelija*. Sinočna premijera naše baletske trupe, *Politika*, XXI, 1924, br. 5795, str. 5.

● M.(ihajlo) S.(venticki): *Kopelija* od Deliba, *Vreme*, IV, 1924, br. 891, str. 5.

● D.(ušan) K.(runić): *Kopelija*,

- Pravda*, XX, 1924, br. 161, str. 2.
- Isidora Sekulić: *Kopelija*, balet od Deliba, *Srpski književni glasnik*, N. S. knj. XII, 1924, br. 5, str. 387–390. 1. VII.
  - T. M.: Jedna nova baletska premijera na beogradskoj pozornici. *Kopelija* od Deliba, *Comœdia*, II, 1924, br. 16, str. 4. 20. IV.
  - Aleksej Ksunjin: Povodom prve predstave Kopelije u Beogradu, *Comœdia*, II, 1924, br. 23, str. 13, 8. VI.
  - Anonim: Balet, Narodno pozorište u Beogradu, *Pozorišni godišnjak 1923–1924*, str. 27. Beograd, 1924.
  - D.(ušan) Kr.(unić): *Kopelija*, *Pravda*, XX, 1924, br. 243, str. 3.
  - M. R. Kopelija, *Comœdia*, III, 1924, br. 25, str. 11–12, 23. VI.
  - T-T.: *Kopelija*, *Reč*, I, 1924, br. 60, str. 4.
  - Pl. (D. Plaović): *Kopelija*, *Podne*, I, 1924, br. 85, str. 5.
  - Stanislav Vinaver: Repriza *Kopelije*. Temperamenat g. Matačića, *Vreme*, XX, 1924, br. 973, str. 5.
  - Anonim: Gostovanje beogradske opere *Manon – Kopelija*. Utisak gostovanja, *Jugoslovenski list*, Sarajevo, 12. V. 1925.
  - J.(ovan) Palavestra: *Coppelia*. Jedno uporedenje. (Gostovanje u Sarajevu), *Večernja pošta*, 11. V. 1925.
  - Anonim: *Kopelija*, Debi gdice Bošković u baletu, *Politika*, XXIII, 1926, br. 6613, str. 8.
  - S.(tanislav) V.(inaver): Debi gdice Natalije Bošković, *Vreme*, VI, 1926, br. 993, str. 5.
  - M.(iloje) M.(ilojević): Debi gdice Natalije Bošković, *Srpski književni glasnik*, N. S. knj. XIX, 1926, br. 3, str. 240.
  - Viktor Novak: *Kopelija*. Debi gdice Natalije Bošković. *Politika*, XXIII, 1926, br. 6615, str. 7.
  - I. P.: *Kopelija*, *Novosti*, VI, 1926, br. 1720, str. 2.
  - Branko Dragutinović: Muzički život u Beogradu (*Kopelija*, *Žizela*, *Očarana lepotica*, *Polovecki logor*), *Letopis Matice srpske*, 315, 1928, str.

86–91.

- Dr Miloje Milojević: *Kopelija*, balet od Deliba sa g-com Bošković i g. Žukovskim u glavnim ulogama, *Novo vreme*, I, 1941, br. 72, str. 5.
- 5 P. I. Čajkovski: *Labudovo jezero*, premijera 29. 6. 1925. Reditelj i koreograf Aleksandar Fortunato.
- A. K.: *Labudovo jezero*, *Politika*, XXII, 1925, br. 6170, str. 6–7.
- S.(tanislav) V.(inaver): Poslednja premijera u sezoni. *Labudovo jezero*, *Vreme*, V, 1925, br. 1266, str. 5.
- Anonim: Balet *Labudovo jezero*, *Samouprava*, 1925, br. 144, str. 5.
- P(atar) J. Krstić: Premijera *Labudovog jezera*, *Pravda*, XXI, 1925, br. 175, str. 5.
- Jovan Palavestra: Ekstaze ritma i svetla (*Labudovo jezero*), *Reč*, II, 1925, br. 372, str. 3.
- Konst.(antin) Šum.(ljević): *Lebedinoe ozero*, Premijera u Novom Teatru, *Novoe vremja*, 1925, br. 1250, str. 3.
- Miloš Vušković: Skice iz gledališta. (*Labudovo jezero*), *Ilustrovani list*, VI, 1925, br. 28.
- Anonim: Debi gdice Bošković (u *Labudovom jezeru*), *Politika*, XXIII, 1926, br. 6648, str. 8.
- Dr M.(iloje) M.(ilojević): *Odeta* gdice Bošković u Čajkovskovom baletu *Labudovo jezero*, *Politika*, XXIX, 1932, br. 8599, str. 9.
- Anonim: Debi g-ce Bošković, *Novosti*, VI, 1926, br. 1748, str. 3.
- Anonim: Balet Narodnog pozorišta u Atini. (*Labudovo jezero*), *Pozorište*, 1932(1933), br. 19, 28. I.
- Anonim: Gđa Nataša Bošković igra danas *Labudovo jezero* sa g. Borisom Knjazevom, kao partnerom, *Politika*, XXXI, 1935, br. 9720, str. 6.
- F.: Balerina G-dja Nataša Bošković i g. Knjazev igraju večeras u *Labudovom jezeru*, *Vreme*, XV, 1935, br. 4819, str. 10.
- Milenko Živković: Dobro organizovana klika baca za vreme četvrtog

čina *Labudovog jezera* praskave bombe na pozornicu, *Vreme*, XV, 1935, br. 4821, str. 6.

- Dr M.(iloje) M.(ilojević): Jedan skroman jubilej u Narondom pozorištu. Stota predstava *Labudovog jezera*, *Politika*, XXXVIII, 1941, br. 11723, str. 11.

- 6 Adolf Adam: *Žizela*, premijera 24. 4. 1926. Reditelj i koreograf Aleksandar Fortunato. Obnova 30. 6. 1931. Režija i koreografija Nina Kirsanova. Obnova 24. 11. 1939. Režija i koreografija Nina Kirsanova, 3. 12. 1939. uloge Žizele i Alberta postavila Olga Osipovna Preobraženska.
- Anonim: *Žizela i Polovecki logor* u novoj režiji, *Politika*, XXIII, 1926, br. 6697, str. 7.
- Anonim: Repriza Žizele, *Samouprava*, 1926, br. 269, str. 3.
- Anonim: *Žizela i Čovek i kob*, *Pravda*, XXXV, 1939, br. 12602, str. 14.

- 7 Aleksandar Borodin: *Polovecki logor*, premijera 26. 11. 1925. Reditelj i koreograf Aleksandar Fortunato. Obnova 16. decembar 1926. Reditelj i koreograf Margarita Froman, po M. Fokinu.
- Anonim: Žizela i Polovecki logor, *Politika*, XXIII, 1926, br. 6697, str. 7.
- Anonim: *Žizel – Polovecki logor*, *Novosti*, VI, 1926, br. 1790, str. 5.
- Anonim: *Žizel – Polovecki logor*, *Vreme*, VI, 1926, br. 1801, str. 7.
- Petar Bingulac: Borodinova opera *Knez Igor*, *Misao*, knj. 20, 1929, sv. 1–2, str. 168–173.

- 8 P. I. Čajkovski: *Očarana lepotica*, premijera 16. 6. 1927. Reditelj i koreograf Fjodor Vasiljev.
- Ž.(ivko) Miličević: Premijera *Uspavane lepotice*, *Politika*, XXIV, 1927, br. 6873, str. 8.
- P.(atar) J. Krstić: *Očarana lepotica*, *Pravda*, XXIII, 1927, br. 161, str. 5.

- N.: *Očarana lepotica*. Fantastičan balet, s muzikom Čajkovskog. Koreografija i režija Fjodora Vasiljeva. Dirigent g. S. Hristić. Prvi put u Narodnom pozorištu, 16. VI. *Vreme*, VII, 1927, br. 1971, str. 6.

- Miloje Milojević: *Očarana lepotica*, balet P. I. Čajkovskog, *Srpski književni glasnik*, knj. XXI, 1927, br. 5, str. 380–381.

- B. D. (Branko Dragutinović): *Uspavana lepotica*, *Novosti*, VII, 1927, br. 1939, str. 3.

- S.: *Uspavana lepotica*, balet od Čajkovskog, *Misao*, knj. XXIV, 1927, sv. 3–4, str. 255.

- Branko Dragutinović: Muzički život u Beogradu (*Kopelija*, *Žizela*, *Očarana lepotica*, *Polovecki logor*), *Letopis Matice srpske*, 315, 1928, str. 86–91.

- 9 Aleksandar Glazunov: *Rajmonda*, premijera 5. 4. 1928. Reditelj i koreograf Margarita Froman.

- V.(iktor) N.(ovak): A. K. Glazunov: *Rajmonda*, *Politika*, XXIV, 1928, br. 7164, str. 7.

- Petar J. Krstić: *Rajmonda*, *Pravda*, XXIV, 1928, br. 95, str. 5.

- n.: Premijera *Rajmonde*. Balet po muzici Aleksandra Glazunova. Režija i koreografija gđa Margarita Froman. Dirigent g. St. Hristić, *Vreme*, VIII, 1928, br. 2262, str. 8.

- V. Gajić: *Rajmonda*, *Samouprava*, 1928, br. 83, str. 3.

- B. D. (Branko Dragutinović): Balet Aleksandra Glazunova (*Rajmonda*), *Novosti*, VIII, 1928, br. 2185, str. 5.

- K.: Premijera *Rajmonde*, *Reč*, V, 1928, br. 1208, str. 4.

- Petar J. Krstić: *Rajmonda*, *Volja*, III, 1928, br. I(5. str. 339–394).

- 10 Igor Stravinski: *Žar ptica*, premijera 25. 6. 1928. Reditelj Margarita Froman. Obnova 3. 11. 1933. Režija Nina Kirsanova.

- V. Gajić: Premijera baleta *Žar ptic*

- ca, i Petruška, Samouprava, 1928, br. 143, str. 9.*
- Anonim: *Petruška – Žar ptica, Politika*, XXX, 1933, br. 9155, str. 14.
  - Dr M.(iloje) M.(ilojević): *Žar ptica* gdice Nataše Bošković, *Politika*, XXV, 1928, br. 7404, str. 6.
  - Kosta P. Manojlović: *Repriza Petruške i Žar ptice*, *Vreme*, XIII, 1933, br. 4254, str. 10.
  - Branko Dragutinović: *Žar ptica i Petruška*, *Zvuk*, II, 1933, br. 2, str. 61–65.
- 11** Manuel de Falja: *Trorogi šešir* i Kristof V. Gluk: *Don Žuan*, premijera 22. 12. 1928. Reditelj i koreograf Margarita Froman.
- Miloje Milojević: Dve baletske premijere, *Politika*, 1928, br. 7420, str. 10.
  - P.(etar) J. Krstić: *Don Žuan i Trorogi šešir*, *Pravda*, XXIV, 1928, br. 350, str. 5.
  - Jovan Dimitrijević: *Don Huan i Trorogi šešir*, *Književne novosti*, I, 1929, br. 2, str. 7. (januar).
  - Dr M.(iloje) M. (ilojević): Mlinarka g-ce Bošković, *Politika*, XXVI, 1929, br. 7435, str. 9.
  - Petar Bingulac: Dve premijere u operi (*Don Žuan, Trorogi šešir*), *Misao*, XI, 1929, knj. XXIX, br. 217–218, str. 111–115.
  - Dr Miloje Milojević: Dva nova baleta: *Don Žuan i Trorogi šešir*, *Srpski književni glasnik*, N. S. knj. XXVI, 1929, br. 2, str. 140–143.
  - Dr Miloje Milojević: Opera u Beogradu (*Rusalea, Otelo, Don Žuan i Trorogi šešir*), *Muzika*, II, 1929, br. 1, str. 25.
- 12** Cezar Punji: *Konjic vilenjak*, premijera 14. 5. 1929. Reditelj i koreograf Margarita Froman.
- Dr Miloje Milojević: Premijera *Konjic vilenjak*, *Politika*, XXV, 1929, br. 7555, str. 8.
  - V.(iktor) N.(ovak): C. Punji–K. Baranović: *Konjic vilenjak*. (premijera
  - 14. maja), *Vreme*, IX, 1929, br. 2653, str. 9.
  - Dr Miloje Milojević: „Carevna“ gde Bošković u baletu *Konjic vilenjak*, *Politika*, XXVI, 1929, br. 7673, str. 8.
  - Branko Dragutinović: Jedan rusko-talijanski balet, *Letopis Matice srpske*, 103, 1929, CCCXX, 3, str. 472–473.
  - Petar J. Krstić: *Konjic vilenjak*, balet u 3 čina (9 slika), po priči P. Jeršove od Cezara Punji. (orkestar od K. Baranovića), premijera 14. V 1929. *Pravda*, XXXI, 1929, br. 149, str. 4.
  - 13 Oskar Nedbal: *Priča o Honzi*, premijera 21. 12. 1929. Reditelj i koreograf Margarita Froman.
  - P.(etar) J. Krstić: *Priča o Honzi*. Premijera 21. decembra 1929, *Pravda*, XXVI, 1929, br. 348, str. 5.
  - V.(iktor) N.(ovak): Oskar Nedbal: *Priča o Honzi* (fantastičan balet u 5 slika po češkoj narodnoj priči od F. Hajdea), *Vreme*, IX, 1929.
  - Petar Bingulinac: Balet *Priča o Honzi*, Misao, XII, knj. XXXII, 1929, br. 241–242, str. 104–109.
  - Jovan Dimitrijević: (Premijera baleta *Priča o Honzi* od Nedbala u Beogradu), *Život i rad*, III, 1930, V, br. 25, str. 73.
  - Dr Miloje Milojević: Oskar Nedbal: *Priča o Honzi*, *Srpski književni glasnik*, N. S. XXIX, 1930, br. 1. str. 63–65.
  - Dr Miloje Milojević: Repriza *Priče o Honzi*, *Politika*, XXVII, 1930, br. 7778, str. 6.
  - 14 Šarl Guno: *Valpurgijska noć* (iz opere *Faust*), premijera 15. 11. 1923. Koreograf Aleksandar Fortunato, Obnova 13. 12. 1929. Koreograf Margarita Froman. Obnova: 20. 12. 1935. Koreograf Anatolij Žukovski, po Knjazevu. Obnova: 5. 11. 1941. Koreograf Anatolij Žukovski.
  - Dr M.(iloje) M.(ilojević): Sa poslednje predstave *Fausta*, *Politika*,
  - 15 Kamij Sen Sans: *Žavota*, premijera 6. 4. 1931. Reditelj i koreograf Anton Romanovski.
  - Dr M.(iloje) M.(ilojević): *Žavota i Šeherezada*. Dve baletske novosti u Operi, *Politika*, XXVIII, 1931, br. 8233, str. 6.
  - P.(etar) J. Krstić: Premijera *Žavote*, *Pravda*, XXVII, 1931, br. 98, str. 3.
  - V.(iktor) N.(ovak): Sen Sans: *Žavota*. Balet u tri slike, II Rimski Koršakov: *Šeherezada*, simfonijska poema u jednom činu. (Nanovo naučeno), *Vreme*, XI, 1931, br. 3332, str. 6.
  - 16 Krešimir Baranović: *Licitarsko srce*, premijera 10. 12. 1927. Reditelj i koreograf Margarita Froman. Obnova 18. 5. 1931.
  - Dr M.(iloje) M.(ilojević): Repriza *Sutona i Licitarskog srca*, *Politika*, XXVIII, 1931, br. 8272, str. 8.
  - Anonim: Balet Narodnog pozorišta u Atini (*Licitarsko srce* izvedeno treće večeri), *Pozorište*, 1932–33, br. 19.
  - 17 Moris Ravel: *Dafnis i Kloe*, premijera 23. 6. 1931. Reditelj i koreograf Anton Romanovski.
  - Dr M.(iloje) M.(ilojević): *Dafnis i Kloe*, *Politika*, XXVIII, 1931, br. 8303, str. 6.
  - P.(etar) J. Krstić: Premijera baleta *Dafnis i Kloe*, 23. 6. 1931, *Pravda*, XXVII, 1931, br. 175, str. 5.
  - Kosta P. Manojlović: Premijera baleta *Dafnis i Kloe*, *Vreme*, XI, 1931, br. 3448, str. 5.
  - Jovan Dimitrijević: Premijera baleta *Dafnis i Kloe*, baleta u tri slike od Morisa Ravela, *Život i rad*, IV, 1931, VIII, 46, str. 795–796.
  - 18 Ludvig Minkus: *Don Kihot*,
- Premijera 14. 12. 1931. Reditelj i koreograf Mihail Pianovski, k. g.
- B.(ranko) D.(ragutinović): *Don Kihot*, balet od Minkusa, *Politika*, XXVIII, 1931, br. 8479, str. 6.
  - P.(etar) J. Krstić: *Don Kihot*, *Pravda*, XXVII, 1931, br. 349, str. 6.
  - D. A.: *Don Kihot*, *Vreme*, XI, 1931, br. 3778, str. 2.
  - Branko Dragutinović: *Dob Kihot*, balet od minkusa. Premijera 14. 12. 1931. *Muzički glasnik*, IV, 1931, br. 9–10, str. 299–300.
  - 19 Nikolaj Čerepnjin: *Tajna piramide*, premijera 25. 6. 1932. Reditelj i koreograf Nina Kirsanova.
  - Dr M.(iloje) M.(ilojević): Premijera *Tajne piramide*, *Politika*, XXIX, 1932, br. 8665, str. 9.
  - P.(etar) J. Krstić: *Tajna piramide*, *Pravda* XXIX, 1932, br. 179, str. 5.
  - Kosta P. Manojlović: Premijera *Tajne piramide* od Čerepljina, *Vreme*, XII, 1932, br. 3764, str. 6.
  - Dr M.(iloje) M.(ilojević): Gđa Bošković u baletu *Tajna piramide*, *Politika*, XXIX, 1932, br. 8669, str. 7.
  - P.: Premijera baleta *Tajna piramide*, Režija i koreografija gde Kirsanove, *Nedeljne ilustracije*, 1932, br. 277, 3. VII.
  - Dr M.(iloje) M.(ilojević): Premijera baleta *Tajna piramide*, *Srpski književni glasnik*, N. S. knj. XXXVI, 1932, br. 5, str. 389–390.
  - Jovan Dimitrijević: Premijera *Tajne piramide*, baleta u tri čina (5 slika) sa prologom i epilogom savremenog ruskog kompozitora Nikolaja Nikolajevića Čerepnjina, *Život i rad*, V, 1932, knj. XII, br. 70, str. 1113–1115.
  - Dr M.(iloje) M.(ilojević): Nikolaj Čerepnjin diriguje svoj balet *Tajna piramide*, *Politika*, XXX, 1933, br. 8960, str. 9.
  - Branko Dragutinović: Prva predstava u novoj operskoj sezoni (*Tajna piramide*), *Pravda*, XXXIII, 1937, br. 11809, str. 9.

**20** Paul Klenau: **Cveće male Ide**, premijera 19. 11. 1932, Reditelj i koreograf Nina Kirsanova.

● Dr M.(iloje) M.(ilojević): Dve baletske premijere *Cveće male Ide* i *Vila lutaka*, *Politika*, XXIX, 1932, br. 8812, str. 10.

● P.(etar) J. Krstić: Baletske premijere – 19. novembra 1932. I *Cveće male Ide*, II *Vila lutaka*, *Pravda*, XXIX, 1932, br. 326, str. 7.

● Kosta P. Manojlović: Premijera baleta *Cveće male Ide* i *Vila lutaka*, *Vreme*, XII, 1932, br. 3912, str. 6.

● Milenko Živković: Tri premijere u Operi (baleti: *Cveće male Ide* i *Vila lutaka* i operete *Slepi mis*), *Misao*, XV, 1933, XLI/313-314, str. 88-92.

● Branko Dragutinović: Muzika u zemlji, (*Cveće male Ide* i *Vila lutaka*), *Zvuk*, XII, 1933/34, br. 2, str. 57-59.

● Anonim: Opera. *Cveće male Ide*, *Vila lutaka*, *Muzički glasnik*, V, 1932, br. 6 (novembar), str. 259.

**21** Igor Stravinski: **Petruška**, premijera 25. 6. 1928. Reditelj i koreograf Margarita Froman. Obnova: 3. 11. 1933. Reditelj i koreograf Nina Kirsanova.

● Anonim: Petruška i Žar-ptica, *Politika*, XXX, 1933, br. 9155, str. 14.

● Kosta P. Manojlović: Repriza *Petruške* i Žar-ptice, *Vreme*, XIII, 1933, br. 4245, str. 10.

● Branko Dragutinović: Muzika u Beogradu (*Petruška* i Žar-ptica), *Zvuk*, II, 1933-34, br. 2, str. 61-65.

**22** Petar I. Čajkovski: **Čovek i kob** i Manuel de Falja: **Ljubav čarobnica**, premijera 19. 1. 1934. Reditelj i koreograf Nina Kirsanova, po L. Mjasinu (*Čovek i kob*).

● Dr M.(iloje) M.(ilojević): Dve baletske premijere *Čovek i kob* od Čajkovskog i *Ljubav čarobnica* od de Falje, *Politika*, XXXI, 1934, br. 9226, str. 7.

● D.(ragutin) Čolić: *Čovek i kob* i *Ljubav čarobnica*, *Pravda*, XXXI,

1934, br. 104 95, str. 11.

● Kosta P. Manojlović: *Čovik i kob* i *Ljubav čarobnica*, *Vreme*, XIV, 1934, br. 4325, str. 8.

● Todor Manojlović: Dva baleta (*Čovek i kob* i *Ljubav čarobnica*), *Srpski književni glasnik*, N. S. knj. XLI, 1934, br. 4, str. 301-302.

● Branko Dragutinović: Muzički život u Beogradu (*Čovek i kob*, *Ljubav čarobnica*), *Zvuk*, II, 1933-34, br. 4, str. 136-141.

● Anonim: Baletska premijera *Čovek i kob*, *Muzički glasnik*, VII, 1934, br. 1-2, str. 19.

**23** Petar I. Čajkovski: **Rskalo (Ščelkunčik)**, premijera 24. 4. 1937. Reditelj i koreograf Margarita Froman.

● Dr M.(iloje) M.(ilojević): Dve baletske premijere u Narodnom pozorištu. *Imbrek z nosom* – *Ščelkunčik*, *Politika*, XXXIV, 1937, br. 10390, str. 10.

● B.(ranko) Dragutinović: Dve baletske premijere *Imbrek nosonja* od Baranovića i *Rskalo (Ščelkunčik)* od Čajkovskog, *Pravda*, XXXIV, 1937, br. 11679, str. 8.

● Milenko Živković: *Rskalo* od Čajkovskog i *Imbrek z nosom* od Baranovića, *Vreme*, XVII, 1937, br. 5489, str. 10.

● D. Đ.: Dve baletske premijere, *Samouprava*, LVII, 1937, br. 96, str. 3.

**24** Rikardo Drigo: **Arlekinada** i Karel Šimanovski: **Hajduci**, premijera 30. 10. 1937. Reditelj i koreograf Jelisaveta Nikolska, k.g.

● Anonim: Pred sutrašnju premijeru dva nova baleta *Harlekinada* i *Hajduci*, *Politika*, XXXIV, 1937, br. 10571, str. 27.

● Dr M.(iloje) M.(ilojević): Dve premijere na baletskoj sceni u Beogradu. Gđa Nikolska i njene kreacije baleta *Hajduci* i *Harlekinada*, *Politika*, XXXIV, 1937, br. 10575, str. 12.

● B.(ranko) Dragutinović: Dve baletske premijere *Hajduci* od Šimanovskog i *Arlekinada* od Drigoa, *Pravda*, XXXIII, 1937, br. 11866, str. 8.

● Milenko Živković: Baletska premijera u Narodnom pozorištu. *Hajduci* od K. Šimanovskog i *Arlekinada* od Drigoa, *Vreme*, XVII, 1937, br. 5673, str. 8.

● Lj.(ubomir) Božinović: Sinoć je igrala nova podela u *Arlekinadi* i *Hajducima*, *Pravda*, XXXIII, 1937, br. 11872, str. 21.

**25** Fran Lotka: **Đavo na selu**, premijera 28. 3. 1938. Reditelji i koreografi Pia i Pino Mlakar.

● Dr M.(iloje) M.(ilojević): Premijera baleta zagrebačkog kompozitora g. Lotke *Đavo na selu*, *Politika*, XXXV, 1938, br. 10717, str. 14.

● P. (Pavle Stefanović): Premijera baleta *Đavo na selu*. Balet F. Lotke u Beogradu, *Pravda*, XXXIV, 1938, br. 12022, str. 7.

● Milenko Živković: Baletska premijera: *Đavo na selu* od Frana Lotke, *Vreme*, XVIII, 1938, br. 5816, str. 9.

● Dr M.(iloje) M.(ilojević): Novi nosioci glavnih uloga u Lotka-Mlakarevom baletu *Đavo na selu*, *Politika*, XXXV, 1938, br. 10735, str. 7.

● P.(avle Stefanović): *Đavo na selu* u novoj podeli. Balet F. Lotke u Beogradu, *Pravda*, XXXIV, 1938, br. 12030, str. 5.

● S.(tana) Đ.(urić) K.(lajn): Lhotka-Mlakar: *Đavo na selu*, *Muzički glasnik*, VIII, 1938, br. 4, str. 80-81.

● Milenko Živković: *Đavo na selu* sa novom podelom, *Vreme*, XVIII, 1938, br. 12027, str. 9.

**26** Nikolaj Rimski-Korsakov: **Zlatni petao**, premijera 2. 6. 1939. Reditelj i koreograf Anatolij Žukovski, po M. Fokinu.

● Dr M.(iloje) M.(ilojević): Dve baletske premijere u Operi. *Zlatni petao* i *Franceska da Rimini*, *Politika*, XXXVI, 1939, br. 11138, str. 10.

● P.(avle) Stefanović: Dve baletske premijere. (*Zlatni petao* i *Franceska da Rimini*), *Pravda*, XXXV, 1939, br. 12421, str. 8.

● Anonim: Uskoro će se prikazivati *Franceska da Rimini* i *Zlatni petao*, *Pravda*, XXXV, 1939, br. 12393, str. 6.

● Anonim: Prva baletska premijera u ovoj sezoni u petak, 2. juna, *Pravda*, XXXV, 1939, br. 12914, str. 15.

**27** Mihail Balakirev: **Tamara**, Wolfgang A. Mozart: **Balerina i Banditi** i Moris Ravel: **Bolero**, premijera 14. 10. 1939. Reditelj i koreograf Boris Romanov, k.g.

● Anonim: Baletmajstor Metropoliten opere g. Romanov završio je rad na spremanju tri nova baleta i danas napustio Beograd, *Pravda*, XXXV, 1939, br. 12546, str. 5.

● Anonim: Premijera triju baleta u Narodnom pozorištu *Politika*, XXXVI, 1939, br. 11264, str. 14.

● Dr M.(iloje) M.(ilojević): G. Romanov ostvaruje tri baleta jednočina na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu. (*Tamara*, *Balerina i banditi*, *Bolero*), *Politika*, XXXVI, 1939, br. 11270, str. 12.

● Pavle Stefanović: Tri baletske premijere: *Tamara*, *Balerina i banditi* i *Bolero*, *Pravda*, XXXV, 1939, br. 12552, str. 8.

● Milenko Živković: *Tamara* od Balakireva, *Balerina i banditi* od Mocarta i *Bolero* od Ravela, *Vreme*, XIX, 1939, br. 6369, str. 2.

● J.(urij) Arbarski: Tri baletske premijere. (*Tamara*, *Balerina i banditi* i *Bolero*), *Telegram*, I, 1939, br. 30, str. 10.

● Pavle Stefanović: Tri baletske premijere (*Tamara*, *Balerina i banditi* i *Bolero*), *Muzički glasnik*, IX, 1939, br. 7-8, str. 149-152.

● P.(avle) St.(efanović): Gđa Bošković i g. Ristić u *Bolero*, *Pravda*, XXXV, 1939, br. 12559, str. 6.

# Index imena

- Adam Adolf 35, 70, 112, 131, 133, 135, 139.  
 Alarkon Pedro Antonio de 43  
 Albeniz Isak 136  
 Argeranoff Harcourt 134  
 Alegri Orest Karlovič 89  
 Ambroaz Toma 25, 131, 134  
 Andersen 56  
 Andelković, A. 131  
 Andjolini Gasparo 43  
 Ansfield Boris Izrailevič 89  
 Arandelović Nada 12, 49, 71, 72, 111  
 Arbacki Jurij 71, 141  
 Argentina La, Antonia Merce 58  
 Aster, Fred (Astair, Fred) 114  
 Babić-Jovanović Milica 52, 54–57, 60, 63, 66, 71–72, 111, 132  
 Badev Ivan 83  
 Bajer Diana 133  
 Bajer Jozef 56, 131  
 Balakirjev Milić Aleksejevič 68, 69, 131, 141  
 Balatka Hans 26  
 Balanšin Žorž (Balansividze Georgij Melitonovič) 16  
 Bandur Jovan 54, 56, 60  
 Baranova Irina 21  
 Baranović Krešimir 22, 41, 43, 45, 52, 57, 60, 63, 66, 81, 90, 92, 95, 103, 131, 132, 134, 135, 140, 141  
 Bazil Vaskresenski Vasilij Grigorjevič de 57  
 Begičev Vladimir 29  
 Beložanski Stanislav-Staša 57, 58, 60, 63  
 Beljški Viktor Ivanovič 68  
 Benberg 136  
 Benoa Aleksandar Nikolajević 26  
 Betur 13  
 Beethoven Ludvig 62  
 Bilibin Ivan Jakovljevič 89  
 Bingulac Petar 45, 46, 60, 71, 139, 140  
 Bize Žorž 25, 54, 112, 131  
 Blum Rene 57  
 Boito Arigo 85, 134  
 Bolm Adolf Emil 19  
 Bologovska Marija 19, 23, 26, 28, 29, 66, 104, 105  
 Bologovski Vladimir 85, 105  
 Borodin Aleksandar Porfirjevič 35, 45, 63, 79, 80, 106, 112, 131–134, 139  
 Bošković-Jovanović Ana-Njura 7, 8, 9, 13, 15, 17  
 Bošković Petar 7  
 Bošković-Stepanov Nadežda  
 Feodorovna 7–9, 73, 127, 129  
 Bošković Stevan 7–9, 73, 127, 129  
 Božinović Ljubomir 64, 71, 106, 138, 141  
 Bradno Eduard-Edo 11  
 Brailovska Rima 26, 60  
 Brailovski Leonid 26, 38, 60  
 Brezovšek Ivan 45, 56, 60, 66, 82  
 Brown Andrew 133  
 Bulgakov Aleksej Afanasjevič 68  
 Bunuševac Anda 86, 137  
 Clavir Ann 133  
 Corolli Jean 133  
 Cohn Harlene 133  
 Crnjanski Miloš 60  
 Crofton Kathleen 134  
 Čajkovski Petar Ilič 25, 26, 29, 34, 35, 40, 46, 57, 62, 63, 68, 73, 79–83, 90, 92, 96, 104–106, 108, 111, 112, 131–136, 139, 141  
 Čeketi Enriko 21, 68, 133  
 Čerepnjić Aleksandar Nikolajević 55, 60, 81, 131, 140  
 Černjišova Ljubov Pavlova 11, 21, 22  
 Colić Dragutin 57, 71, 141  
 D. Č. 63  
 Dado F. 85  
 Dalkroz Emil Žak 18, 29  
 Dandre Viktor 11, 73, 87, 88, 96, 102, 127, 129, 134  
 Danilova Aleksandra Dionisjevna 114  
 Dankan Isidora 18  
 Deldevez Eduard 132, 134, 135  
 Delib Leo 9, 28, 29, 32, 40, 78, 80, 96, 111, 112, 127, 129, 131, 133–135, 138, 139  
 Denić Miomir 66, 71, 72, 82, 111, 132  
 Deniz Eleonor 115  
 Dimitrijević Jovan 55, 60, 136, 140  
 Drigo Rikardo 63, 90, 105, 131, 134, 141  
 Djagiljev Sergej Pavlovič 19, 21, 22, 26, 53, 57, 68, 69, 72, 94, 95  
 Dobrohotov Aleksandar 67, 72, 83, 84, 111  
 Dobjecka Eleonora 48, 50, 51, 52, 54  
 Dojtike dr 12  
 Dolin Anton 88  
 Drabik Stanislav 55, 58  
 Dragović Vuk 136  
 Dragutinović Branko 41, 54, 56–58, 60, 63, 64, 71, 139, 140, 141  
 Dudinska Natalija Mihajlovna 18  
 Džadson Stenli (Judson Stanley) 88, 90, 92, 94, 96, 100, 102, 134  
 E.C.D. 102  
 E.N. 24  
 Elsler Fani 70  
 Enakijeva Julijana 88, 95, 134  
 Engel Jeffrey 133  
 Ertl Rudolf 72  
 Eržen Slavko 111  
 Falja Manuel de 43, 57, 58, 105–108, 131, 136, 140, 141  
 Fenhel Marsel 15, 112  
 Fjodorova Sofija Vasiljevna 88  
 Fokin Mihail Mihajlovič 15, 19, 21, 26, 41, 50, 53, 57, 63, 66, 68, 69, 72, 79, 88, 94, 105, 106, 111–113, 115, 122, 131–133, 141  
 Fortunato Aleksandar 9, 22, 28–30, 35, 38, 54, 60, 70, 73, 80, 81, 105, 106, 131, 139, 140  
 Froman Maksimiljan-Maks 23, 34, 35, 38–41, 43, 45, 46, 52, 60, 106, 135, 136  
 Froman Margarita Petrovna 22, 23, 29, 30, 38–41, 44–46, 48, 49, 52, 57, 60, 63, 71–74, 79–82, 114, 139, 140, 141  
 Froman Petrović Pavle 38, 41, 43, 60, 71  
 Gajić V. 139  
 Garbut Roberts 112, 116, 133  
 Geier Susan 133  
 Gelcer Ekaterina Vasiljevna 29  
 Georgeovich Olga 133  
 German 30, 34  
 Gerdt Pavel Andrejevič 18  
 Glazunov Aleksandar Konstantinovič 40, 80, 102, 107, 108, 131, 132, 134, 135, 139  
 Gluk Gristofer Vilibald 43, 71, 131  
 Gonta Leon 14, 110  
 Golovin Aleksandar Jakovljevič 21  
 Gomer 86  
 Gončarova Natalija Sergejevna 68  
 Gorski Aleksandar Aleksejevič 19  
 Godjevac Velizar 72  
 Gotovac Jakov 83  
 Graf Fritz 110  
 Grebenščikov Oleg 35, 54, 82  
 Grig Edvard 136  
 Groob Jacob 133  
 Grol Milan 18  
 Grund Ksenija 45  
 Guno Šarl 24, 29, 48, 78, 131, 134, 140  
 Halevi Žak Fromental 25, 131, 134  
 Hamell John 112, 133  
 Hamovich Ellen 133  
 Hano Hajnhi 110  
 Hardy Sheila 133  
 Harmoš Oskar 57, 66, 81, 82  
 Hejde F. 45  
 Hendler Wilhelm dr 84  
 Hecel Erih 71  
 Hertel P. I. 132, 134  
 Hitrovo Nina 23  
 Hofman E. T. A. 28, 63  
 Hristić Stevan 29, 35, 38, 40, 41, 49, 50, 52, 54–58, 60, 66, 81, 103, 106, 108, 139  
 H. L. H. 92  
 H. U. 107  
 Imperio Pastor 58  
 Ipolitov M. M. 63  
 Isačenko-Sokolova Klavdija  
 Lukjanova 9, 18, 19, 23–25, 30, 131  
 Ivanov Lev Ivanovič 18, 19, 21, 29, 63, 111  
 Jakovljević Milica – MiR-Jam 86, 137  
 Janković Stanoje 48  
 Javorški Nikola 105  
 Jeffrey Roger 133  
 Jegorova Ljubov Nikolajevna 11, 21, 22, 50, 121, 127, 129  
 Jeršova P. 44, 140

Johanson Hristijan Petrović 21  
 Jos Kurt 66  
 Jovanović Milorad-Mile 85, 86  
 Jurenjeva Ana 23, 26, 85  
 Juskevič Igor (Youskievich Igor) 16, 114, 115  
 J. M. 92  
 Kaickreuz Graf 110  
 Kalias De H. 136  
 Kamburov Ivan 83  
 Karhanek 63, 64  
 Kash Eugene 133  
 Karsavina Tamara Platonovna 19, 21, 26, 39, 41, 53, 68, 69  
 Kaufman Nancy 133  
 Keathley Adriana 133  
 Kelly Martin 133  
 Kjakšt Lidija Georgijevna 21  
 Kičin Aleksandar (Kitchine Alexandre) 88, 89, 134  
 Kirsanova Nina 9, 12, 22, 28–30, 34, 35, 41, 45, 48, 54–58, 60, 70–73, 79, 81, 82, 105, 111, 131, 132, 139, 141  
 Klenau Paul 56, 81, 82, 134, 140, 141  
 Klajn-Đurić Stana 71, 141  
 Klustin Ivan Nikolajević 132  
 Knitl Zdenko 45, 49, 54  
 Knjazev Boris 35, 48, 60, 62, 63, 73, 78, 139, 140  
 Kouc Albert (Coates Albert) 85, 134  
 Kofman Wendy 133  
 Kolpakova Irina Aleksandrovna 18  
 Konradi Dimitrij 14, 105, 107, 112, 116, 132  
 Konjović Petar 131  
 Korbe Jelena 111  
 Korović Konstantin Aleksejević 89  
 Kosakoff Gabrijel 133  
 Kostić Vera 111  
 Krajšler Fric 92, 132, 134  
 Krstić Petar J. 28–30, 36, 40, 43, 49, 53–56, 60, 138, 139, 140, 141  
 Krstić Rade 64  
 Krunić Dušan 29, 138, 139  
 Kružalova Tatjana 23  
 Ksunjin Aleksej 139  
 Kšesinska Matilda Feliksovna 21, 60  
 Kulicevska Klavdija Mihajlovna 19, 94  
 Kulundžić Josip 55, 56

Kuznjecova Raja 88, 95, 134  
 Laban Rudolf 29  
 Lang Linda 133  
 Lankau Sonja 85  
 Lanuitz Vladimir 95, 134  
 Legat Nikolaj Gustavović 11, 19, 21, 22, 88, 115, 121, 127, 129  
 Lejk Moli (Lake Molly) 95, 134  
 Leonkavalj Rudjero 26  
 Levitov Aleksander (Levitoff Alexander) 11, 87–89, 92, 94, 127, 129, 134  
 Lichine David 68  
 Lion Esteban 133  
 Lotka Fran 22, 66, 67, 71, 82–84, 105–108, 131, 134, 141  
 Lorcing Gustav 107  
 Lovely Alicia 112, 121, 133  
 Luconi A. 85  
 Lučezarska Irina 85  
 Ljermontov Mihail Jurjević 68  
 Makarevič Dimitrij 14, 108  
 Manojlović Kosta P. 54, 57, 58, 60, 140, 141  
 Manojlović Todor 58, 141  
 Mara Eleonora 88, 90, 96, 134  
 Marijašev Evgenije 38  
 Markvina 72, 131, 132, 136  
 Masoner Gene 133  
 Masne Žil 29, 38, 55, 72, 85, 105, 131, 134, 136  
 Matačić Lovro 38, 45, 48, 52, 60, 68, 69, 71, 83, 84, 139  
 Mečkarova Vera 83  
 Miličević Živko 139  
 Milojević Miloje 24–26, 30, 32, 36, 41, 43–46, 48, 51–53, 55–57, 60, 63, 64, 66–69, 71, 106, 137, 138, 139, 140, 141  
 Milošević Nata 23  
 Milošević Predrag 63, 71  
 Milutinović Dobrica 71  
 Milutinović Milorad-Mile 54, 63  
 Minkus Ludvig 54, 131, 140  
 Mišković Milorad 21  
 Mjasin Leonid Fjodorović 43, 57, 58, 60, 69, 79, 82  
 Mladenović Ranko 21

Mlakar Pia i Pino 14, 15, 66, 67, 82, 83, 131, 141  
 Mocart Wolfgang Amadeus 68, 72, 111, 131, 141  
 Molik Stanislav 110  
 Montreal 72, 132, 136  
 Monjuško Stanislav 57, 58, 131  
 Moris Džonatan 118  
 Mortkin Mihail Mihailović 88  
 Musorgski Modest Petrović 85, 134  
 Nastasijević Svetomir 63, 71, 72  
 Nedbal Oskar 45, 46, 131, 140  
 Nelićeva Lidija Ričardovna 88  
 Nemčinova Vera Nikolajevna 15, 88, 90, 92, 94, 134  
 Nešić Naka 7  
 Niderbaber-Parnel Rut 111  
 Nikolaj Otto 131  
 Nikolska Jelisaveta 63, 64, 71, 79, 131, 141  
 Nikolski A. 36  
 Nižinska Bronislava Fomičina 11, 21, 22, 50, 121, 127  
 Nižinski Václav Fomič 26, 53  
 Novak Viktor 29, 30, 32, 38, 40, 45, 51, 60, 137, 138, 139, 140  
 Novikov Loran 30  
 Nuše Š. 28  
 Nušić Branislav 18  
 Oblakov Aleksandar Aleksandrović 18  
 Običan J. 138  
 Obuhov Anatol Nikolajević 15, 19, 88, 90, 92, 134  
 Ofenbah Žak 9, 23, 38, 131  
 Olenjina Marina 57, 60, 66, 68, 105  
 Orlikovski Václav 14, 110  
 Palavestra Jovan 29, 78, 79, 139  
 Pamiš R. 85  
 Panajev Mihail 40, 56, 57, 81  
 Parlić Dimitrije 13, 108, 135  
 Paškova Lidiya 40  
 Pavlova Ana Pavlovna 11, 19, 21, 26, 30, 38, 50, 54–56, 69, 86–89, 92, 94, 97, 103, 108, 122, 128, 130  
 Pavlovski Teofan 25, 26, 28, 38, 39, 45, 51, 85, 86, 134, 138  
 Rajzinger V. 29  
 Rakitin Jurij Ljivojić 45  
 Ravel Moris 50, 52, 68, 69, 131, 140, 141  
 Rerih Nikolaj Konstantinović 89  
 Rimski-Korsakov Nikolaj 26, 30, 50, 51, 68, 73, 78–81, 85, 86, 106, 131, 132, 134, 138, 141  
 Rio Manuel Del 85  
 Ristić Miloš 35, 40, 49, 68, 69–72, 105–108, 111, 135, 141  
 Riznić Dragomir 29, 60, 72  
 Romanov Boris Georgijević 22, 68, 71, 72, 88, 111, 131, 141  
 Romanov Katarina Nikolajevna 8  
 Romanovski Anton 22, 35, 45, 50–54, 60, 79, 131, 138, 140  
 Rone Elvira 88, 95, 134  
 Rostov Dimitrij 95, 134

- Rožicki Ludomir 55, 131  
 Rubin Carol 133  
 Rubin Margo 133  
 Rubinštajn Artur 38, 63, 131  
 Ruč Aleksandar 72, 134
- Sanin Aleksandar Akimović 85, 134  
 Schwartz Aubrey 133  
 Sekulić Isidora 29, 138  
 Semjonova Ljudmila Konstantinovna 18  
 Sen-Leon Artur 28, 44, 111  
 Sen-Sans Kami 48, 50, 131, 135, 140  
 Sibelijus Jan 19, 24, 131  
 Sijera Martinez Gregorio 43, 58  
 Sjenkjević Henrik 30, 131  
 Simeonović Brana 137  
 Smetana Bedžih 25, 45, 131  
 Smirnova Elena Aleksandrovna 69  
 Sokolova Evgenija Pavlovna 94  
 Spesivceva Olga Aleksandrovna 19, 94–97, 122, 134  
 Spiers Ray 133  
 Stanislavljević Sonja 23  
 Stanojević Zora 105  
 Stefanović Pavle 62, 66–71, 137, 141  
 Stepanov Feodor 7  
 Strešnjev Sergej 19, 25, 26, 28–30, 32, 34, 60, 66, 104, 105  
 Stravinski Igor 41, 57, 82, 83, 131, 134, 139, 141  
 Sventicki Mihailo 138
- Šaljapin Fjodor Mihajlović 11, 85, 86  
 Šeli Persi Biši 97  
 Šenbauer Leopold 12  
 Šil Hans Peter 15, 108  
 Šimanovski Karel 63, 64, 131, 141  
 Šokac 86  
 Šopen Frederik 15, 19, 26, 64, 72, 79, 90, 94, 97, 105, 107, 111, 112, 131–134, 136  
 Štraus Johan 56, 79, 90, 105, 107, 108, 131, 132, 134, 136  
 Šubert Franc 97  
 Šubert Robert 72, 95, 102, 108, 111, 112, 132, 134, 135  
 Šumljević Konstantin 29  
 Šurban Sonja 114
- Taljoni Marija 70  
 Tarnovski Nikola 111  
 Teranjol R. 85, 134  
 Terezina 72, 131, 132  
 Topolski Zlatko 112, 132  
 Trešer Edna (Tresahar Edna) 95, 134  
 Trish Ralph 133  
 Tumanova Tamara Vladimirovna 21, T-T. 29  
 Ulanova Galina Sergejevna 18
- Vaganova Agripina Jakovljevna 18, 19, 21, 22, 115, 118, 127, 129  
 Vagner Rihard 72, 95, 111, 132  
 Vajlenmann Bill 108  
 Vajs Ben 116  
 Vanka Maksimiljan 52, 60  
 Vasić Mihajlo 111  
 Vasiljev Fjodor Aleksejević 22, 30, 34–36, 38, 39, 55, 60, 63, 64, 73, 85, 86, 131, 139  
 Vasiljev Toni 110  
 Vasiljeva Janja 12, 38, 39, 49, 53, 56, 57, 63, 64, 66–68, 70–73, 82, 83, 106, 111  
 Vazem Ekaterina Otvorna 18  
 Veber Karl Marija 63, 72, 79, 105, 107, 108, 131, 135  
 Verbicki Ananije 45, 52, 60  
 Verdi Džuzepe 30, 38, 85, 131, 132, 134  
 Vidosavljević Ljubiša 5, 13, 15, 126  
 Vigman Meri (Wigman Marry) 29  
 Vil Elizaveta Ivanovna 19  
 Vilzak Anatol Josifović 15, 94–97, 100, 102, 122, 134  
 Vinaver Stanislav 29, 30, 34, 60, 137, 139  
 Viskuži A. 45  
 Volinski Akim Ljvović 8, 18, 21, 127, 129  
 Vušković Miloš 139
- Wasmund Michael 133  
 Wehmer Fred 133  
 Williamson J. C. 98  
 W. 28
- Zagorodnjuk Vladimir 26, 48, 49, 60  
 Zajcev Milica 136



Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije  
Beograd, 1989.

# Natasa Bošković

Prinabalerina, koreograf i pedagog

Ksenija Šukuljević