



Rastislav Varga / Svenka Savić i Kristina Zarić

Izdaju: Udruženje „Ženske studije i istraživanja“ i Futura publikacije, Novi Sad

Za izdavače: Svenka Savić

Priredivačice: Svenka Savić i Kristina Zarić

Recenzije: prof. dr Vesna Krčmar, prof. dr Vera Obradović, dr Margareta Bašaragin

Lektura: mr Nataša Belić

Prelom i naslovna strana: Relja Dražić

Fotografije: privatna dokumentacija i Arhiva SNP

Zahvaljujemo na stručnoj pomoći: Olgi Radman u Biblioteci i Mileni Leskovac u Arhivu Srpskog narodnog pozorišta, Sanji Vučurević u Baletskoj školi u Novom Sadu, Mirjani Maurič na skicama za kostime, Branislavu Lučiću za fotografije iz njegove dokumentacije, Mariji Vojvodić na transkripciji audio-zapisa u formu teksta, na sećanjima igračica i igrača u vezi sa ličnostima i delima prvaka Baleta Srpskog narodnog pozorišta. Posebnu zahvalnost dugujemo recenzentkinjama na korisnim sugestijama na prethodnu verziju teksta i Nataši na ogromnom lektorskom trudu, i ne samo na tome.

CIP - Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад  
792.071.2:929 Marjaš E.  
COBISS.SR-ID 325425927

# Rastislav Varga

Prvak Baleta Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu  
(1955–2021)

Svenka Savić i Kristina Zarić

Novi Sad 2023.



Rastislav Varga je rođen 29. septembra 1955. godine u Bačkom Petrovcu u slovačkoj porodici: majka Želmira (1931), otac Pavel (1932), starija sestra Vlasta (1951) i sestra bliznakinja Svetluša (1955). Porodica se seli u Novi Sad 1965. godine, a brat i sestra se zajedno upisuju u osnovnu Baletsku školu u Novom Sadu. Srednju baletsku školu ipak završava samo Rastislav (1973), uz stipendiju Srpskog narodnog pozorišta. Iste godine postao je stalni član baletskog kolektiva (mada je igrao u predstavama za decu u Baletu još dok je bio učenik Baletske škole). Za njegovo profesionalno napredovanje presudna je bila stipendija u Lenjingradskoj baletskoj školi (1974–1975) kod pedagoga Umrihina. U Lenjingradu je, pored baletskog znanja, stekao i brojne prijatelje i usavršio ruski jezik. Po povratku u baletski kolektiv u Novi Sad, dobija prve solističke i glavne uloge (na primer, 1975. u baletu za decu *Petar Pan*). Zvanje prvak Baleta Srpskog narodnog pozorišta stiče 1983. Za ostvarene baletske uloge dobija brojne nagrade: za ulogu Pesnika u *Baladi o mesecu latalici* dobija nagradu SNP-a (1985); za ulogu Alena u *Vragolanki* dobija Godišnju nagradu SNP-a (1991).

Sledi ukupno 58 odigranih različitih uloga tokom radnog veka u Baletu SNP-a. Kritičarke se nikada nisu mogle složiti oko toga koja je uloga najbolja i najupečatljivija u njegovoj bogatoj karijeri. Ipak, kao da postoji neki prečutni dogovor – uloge princa (u *Žizeli*, *Labudovom jezeru*, *Ščelkunčiku*) obeležile su njegov način igre, a uloge u baletima za decu i onim baletima sa temama iz svakodnevnog života (*Vragolanka*) otkrili su njegov dar za komično. Nagrada „Jovan Đorđević“ (1993) za ulogu igumana Danila u praizvedbi baleta *Kraljeva jesen* potvrđuje njegovu zrelost i razumevanje važnosti istorijskog nasleđa u baletskoj izvedbi.

Tokom dvadeset godina (1975–1995) igrao je i 14 solo uloga u operama i opere-tama i sarađivao sa 30 koreografa iz zemlje i inostranstva (sa nekim i više puta).

Sa Baletskom školom u Novom Sadu ostao je povezan do kraja karijere: najpre kao stalna ‘ispomoć’ na časovima duetne igre, a potom preuzima vođenje tog predmeta do kraja svog profesionalnog rada.

Dva puta je bio direktor Baleta Srpskog narodnog pozorišta: 1994–1996. i 2005–2006. godine. Dvadeset godina umetničkog rada obeležio je 1996. ulogom Danila Danilovića u baletu *Vesela udovica*, uz brošuru (V. Krčmar i D. Radmanović). U periodu 2007–2017. deluje u Kamernom muzičkom pozorištu (KMP) sa Miodragom Milanovićem, prvakom Opere SNP-a (u opereti *Jabuka radi* koreografiju i scenski pokret sa horom). Rastislav Varga i Miroslav Benka tokom 2011. i 2012. godine sarađuju na dramskoj predstavi *Obitavalište* amaterskog slovačkog pozorišta u

Bačkom Petrovcu. 1984. godine, povodom 40. godišnjice oslobođenja grada Novog Sada, radio je koreografiju na muziku Gabora Lenđela za kantatu o slobodi Otvoriti vrata viziji (Latomasnak ajtot nyitni) u režiji Karolja Vičeka u Novosadskom pozorištu (Ujvideki Szinhaz).

Nagrade: Nagrada „Jovan Đorđević“ (1993); zlatna medalja „Jovan Đorđević“ (2007); nagrada Iskra kulture Kulturno-prosvetne zajednice Vojvodine za pedagoški rad i razvoj baletske umetnosti (2008).

## **SADRŽAJ**

### **1. Detinjstvo i odrastanje**

#### **1.1. Porodica, roditelji**

#### **1.2. Školovanje u zemlji i inostranstvu**

### **2. Profesionalni život i rad**

#### **2.1. Usavršavanje u saradnji sa drugima**

#### **2.2. Uloge u baletima (repertoar Srpskog narodnog pozorišta)**

#### **2.3. Kritičarke o ulogama Rastislava Varge**

Milica Zajcev; Mira Sujić Vitorović; Sonja Košničar

#### **2.4. Koreografske pretenzije**

#### **2.5. Duetna igra – od junoše do profesionalca retke vrednosti**

#### **2.6. Opere, operete, mjuzikli Srpskog narodnog pozorišta i Kamerno muzičko društvo**

(KMD)

#### **2.7. Rastislav Varga i Miroslav Benka – saradnja u slovačkom pozorištu**

#### **2.8. Televizijske emisije**

#### **2.9. Direktor Baleta Srpskog narodnog pozorišta**

#### **2.10. Odrednice u enciklopedijama i nagrade**

### **3. Svedočenja i sećanja na život i rad Rastislava Varge**

#### **3.1. Miodrag Milanović, solista Opere Srpskog narodnog pozorišta**

#### **3.2. Jelena Varga, supruga, članica Opere Srpskog narodnog pozorišta**

#### **3.3. Žarko Milenković, igrač, koreograf, šef Baleta, kritičar**

#### **3.4. Biljana Njegovan, prvakinja Baleta Srpskog narodnog pozorišta**

#### **3.5. Ruža (Teglaši) Hirschenhauser, solistkinja Slovenskog narodnog gledališča,**

## Maribor

- 3.6. Gabriela Teglaši (Velimirović) Jojkić, prva solistkinja Baleta Srpskog narodnog pozorišta,
  - 3.7. Mirjana Stojanović Maurič, kostimografkinja u Srpskom narodnom pozorištu
  - 3.8. Sanja Vučurević, direktorka Baletske škole u Novom Sadu
  - 3.9. Oksana Storožuk, prvakinja Baleta Srpskog narodnog pozorišta
  - 3.10. Maja Grnja, prvakinja Baleta Srpskog narodnog pozorišta
  - 3.11. Ista Stepanov Pavlović, nastavnica Baletske škole
  - 3.12. Ljubica Šugić, sekretarica Baleta Srpskog narodnog pozorišta
  - 3.13. Dobrila Novkov, solistkinja Baleta Srpskog narodnog pozorišta
  - 3.14. Toni Ranđelović, Direktor Baleta SNP (1918–)
  - 3.15. Kristina Zarić (Varga), čerka
4. Literatura
  5. Biogram
  6. Rezimei na srpskom, slovačkom i engleskom jeziku

## **1. Detinjstvo i odrastanje**

Porodica, roditelji

Školovanje u zemlji i inostranstvu



Rautiser str. 10

## 1.1 Porodica, roditelji

Rastislav Varga je rođen u Bačkom Petrovcu 29. septembra 1955. godine, u umetničkoj porodici. Majka Želmira je, pored svog posla (spikerka za slovački program u Radio Novom Sadu, a potom prevodilac za slovački jezik u prevodilačkoj službi Pokrajinske vlade), učestvovala i u programu pozorišnih komada u akademskom kulturno-umetničkom društvu Slovaka, na filmu, ali i u brojnim drugim umetničkim događanjima, zajedno sa mužem Pavelom. Njeno učešće u filmskim dostignućima nije bilo nepoznanica, o čemu svedoče tekstovi iz novina koje navodimo.

ЖЕЛМИРА БРИЗА, глумица

### ПРЕТПЛАЋЕНА НА БУНКЕР

ЖЕЛМИРА БРИЗА, глумица - аматерских словачkiх позоришta, играла је у филмовима који су већином завршили у бункеру.

- Као филмску глумицу, открио ме је Мирослав Антић давне 1968. године и доделио ми главну улогу у филму "Свети песак". Али филм је дugo био у бункеру. Годину дана касније играла сам у филму Желимира Жилника "Рани радови" који је такође дugo био у бункеру. Бата Ченгић ми је дао улогу у филму "Улога моје породице у светској револуцији" и тај филм дugo није смео да се приказује. И у следећем филму Бате Ченгића "Слике из живота ударника" сам играла, али тај филм никад нисам видела на платну. Недавно сам играла у филму Желимира Жилника "Куда плови овај брод" и просто се бојим да и он не доживи судбину мојих ранијих филмова. Додуше, сада је за овај филм коначно направљена филмска трaka и може се очекivati његово редовно приказивање - вели Желмира Бриза, глумица.

(B. M.)



Otac Pavel je takođe učestvovao u takvim aktivnostima, ali je nažalost umro kada je Rastislav bio dečak. Rastislavova starija sestra Vlasta (1951) i njegova sestra bliznakinja Svetluša (1955) bile su mu dovoljno društvo za razne svakodnevne aktivnosti i igre. Nije bila tajna da je njihova majka imala najbolje namere (i velike ambicije) za svoju decu. Sam Rastislav o tome daje podatke, objašnjavajući kako je došlo do toga da se upiše u Baletsku školu (Savić, 2006, 175).

*Nisam siguran da dečak i devojčica na uzrastu od deset godina mogu da se opredеле šta bi želeli da rade u životu. Moja odluka da krenem u Baletsku školu nije bila (samo) moja, nego moje majke. Imam sestru bliznakinju, pa se mami učinilo zgodno da brat i sestra blizanci zajedno uče balet, da jednog dana igraju zajedno. Moja majka je igrala folklor, svirala violinu i klavir, pevala, bila angažovana u amaterskoj dramskoj sekciji u Bačkom Petrovcu (pošto smo Slovaci i tamo smo živeli), uostalom tamo sam se i radio. U amaterskom pozorištu glumili su moj otac i majka, bili su muzički obrazovani. Sve je to uticalo da nas ona usmeri na balet. I sad, čista ironija, ja sam ostao u baletu, a moja sestra je posustala i napustila balet nakon pet godina učenja.*





## 1.2. Školovanje u zemlji i inostranstvu

Samо nekoliko detalja o školovanju u Baletskoj školi sačuvano je od zaborava i samо nekoliko različitih trenutaka iz osam godina školovanja. Jedan niz događaja odnosi se na sećanja o dečaku plave, kovrdžave kose, lepog izgleda i stasa, koji je (skoro uvek) bio primernog ponašanja i vladanja. O nekim nestašlucima (prirodnim za dečiji uzrast) seća se Rastikina drugarica iz klase (potom partnerka u ansamblu Baleta Srpskog narodnog pozorišta u nekoliko predstava), Leonora Miler.

*Uz školske dane idu normalno i razni đački i dečji nestašluci. Ne bi baš sve nabrojala, bilo ih je više, ali posebno ostaju u sećanju grudvanja. Momci iz naše klase rešili su da nas izbombarduju grudvama. Napravili su čitav bedem od grudvi i od snega i pritajili se i čekali. Međutim, Rastislav je i tu želeo da se istakne i da se izdvoji od Bate i Ota i napravio je jednu ogromnu grudvu, stao je kraj ulaznih vrata u našu garderobu, pritajio se i čekao. Čim su se vrata otvorila, on je podigao tu gomilu snega i sručio je prvoj osobbi na glavu koja je izašla. Čim je ta osoba stresla sneg sa sebe svi smo sa*

*zaprepaštenjem prepoznali u njoj gospođu Želmiru – Rastislavovu majku.  
Epilog cele situacije nismo baš najbolje razumeli jer je bio na slovačkom.*

(u: TV na slovačkom jeziku, marta 1996, u daljem tekstu TV)

Bio je to (za prilike u Baletskoj školi) veliki razred, sa tri učenika (Rastislav Varga, Oto Ris, Apostol Hristidis) – sva trojica kasnije solisti Baleta Srpskog narodnog pozorišta, i pet učenica, Leonora Miler (kasnije Hristidis), Julijana Sremac Dutina, Jelena Senaši (Danilov), Dragica Komlušan i Rozalija Teglaši. Rastislav o razredu kazuje sledeće: *U mojoj klasi bilo nas je trojica, što znači da se nismo osećali u tom pogledu izolovani*. Razred je bio pun talentovanih učenika sa kojima su nastavnice volele da rade. Iz razgovora sa Rastislavom saznajemo da je nakon petog razreda usledila smena u vođenju klase: *Bili smo najpre u klasi Smilje Ilijć prvih pet godina, a diplomirali smo kod Ljiljane Mišić, nakon njenog povratka sa usavršavanja u Lenjinogradu*.

Usavršavanje pedagoga i igrača baleta u Lenjingradskoj baletskoj školi počelo je krajem šezdesetih godina 20. veka, kada je iz Srpskog narodnog pozorišta najpre Svenka Vasiljev (kasnije Savić) otisla na jednogodišnje usavršavanje u oblasti metodike baleta, a zatim Vera Felle i Ljiljana Mišić, koja najduže boravi u Lenjingradskoj baletskoj školi Agripine J. Vaganove (rus. Ленинградское академическое хореографическое училище им. А. Я. Вагановой). Ljiljana Mišić je u Lenjingradu upoznala mnoge pedagoge i bilo je sasvim očekivano da će, nakon povratka u Baletsku školu u Novi Sad, svog najboljeg učenika uputiti na dalje usavršavanje upravo u tu školu. Rastislav Varga je 1974/75. dobio stipendiju za desetomesecno usavršavanje za baletskog igrača u klasi Jurija Ivanovića Umrihina. Tada, ali i kasnije, svi su imali samo reči hvale za našeg mladog igrača – i njegov pedagog, ali i drugi nastavnici svetski poznate Lenjingradske škole. Istoričarka baletske igre pohvalila je njegov fizički izgled tvrdnjom: „E, to je prinčevska figura”.

## **2. Profesionalni život i rad**

Usavršavanje u saradnji sa drugima

Uloge u baletima (repertoar Srpskog narodnog pozorišta)

Kritičarke o ulogama Rastislava Varge

Koreografske pretenzije

Duetna igra – od junoše do profesionalca retke vrednosti

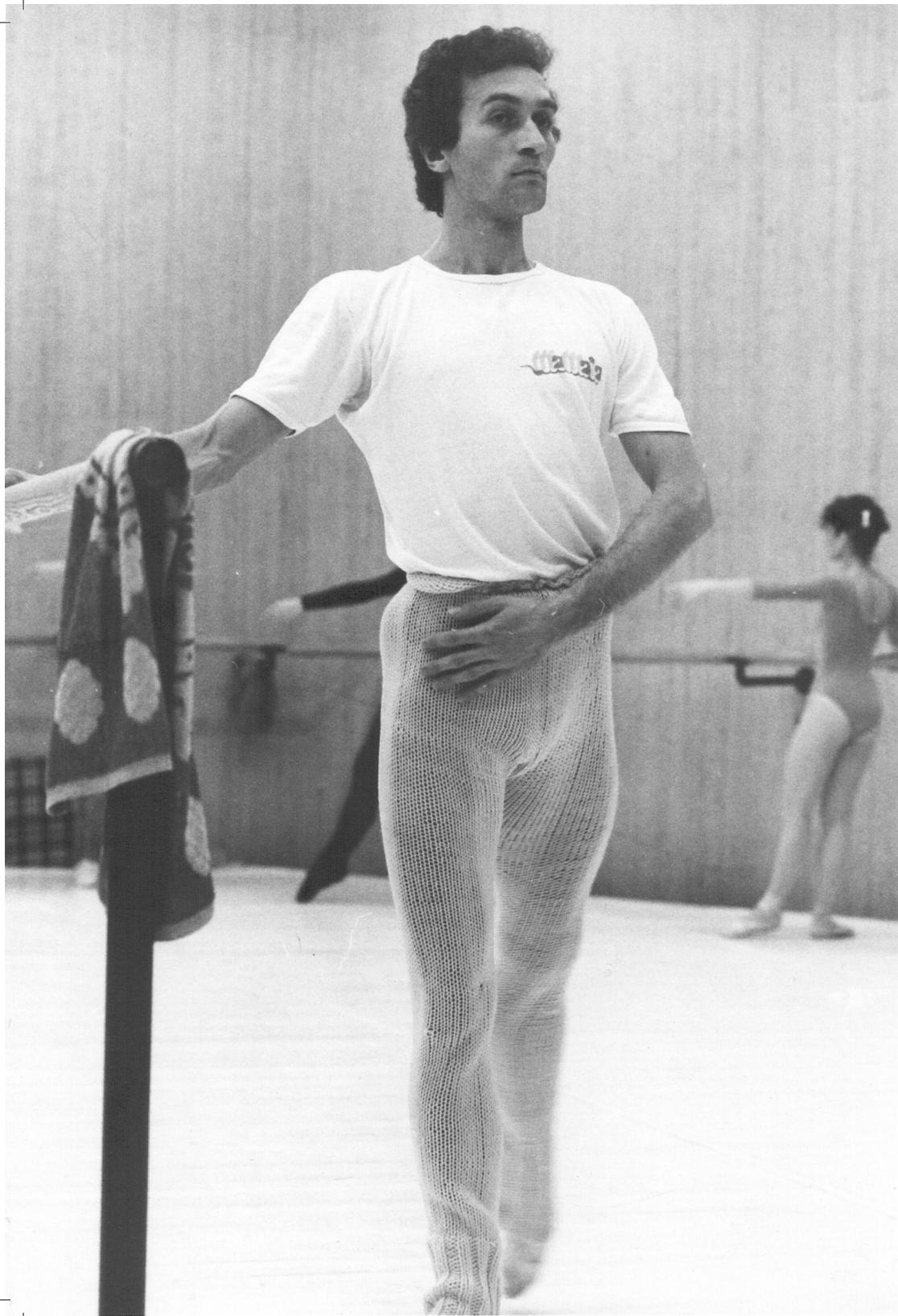
Opere, operete, mjuzikli Srpskog narodnog pozorišta i  
Kamerno muzičko društvo (KMD)

Rastislav Varga i Miroslav Benka – saradnja u Slovačkom  
vojvođanskom pozorištu

Televizijske emisije

Direktor Baleta Srpskog narodnog pozorišta

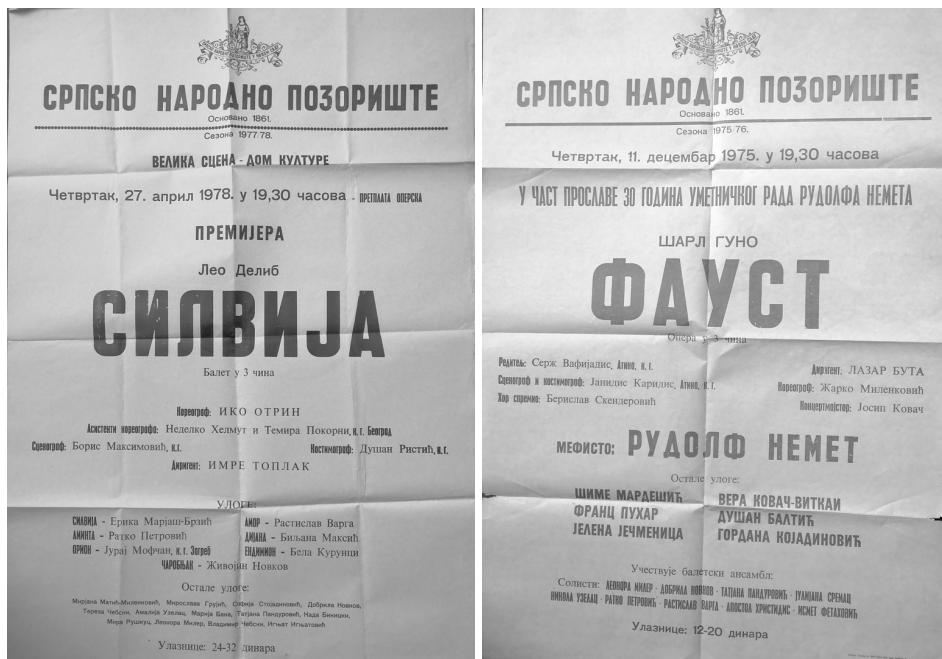
Odrednice u enciklopedijama



Profesionalni život baletskog umetnika moguće je prikazati na različite načine, sumiranjem ukupnih rezultata i sublimiranjem osnovnih profesionalnih i životnih dostignuća, koje sve zajedno treba sačuvati za sećanje, za budućnost. Uobičajeno je da se profesionalni uspesi pozorišnih umetnika prikazuju kroz uloge ostvarene 'na daskama koje život znače'. To je samo jedan deo ukupnog profesionalnog života baletskog umetnika. Možemo postaviti pitanje gde su njegova ulaganja i dostignuća vidljiva u javnosti, i onda opet zaključiti da su svakako najznačajnija pojavljivanja pred publikom (u neposrednim susretima koji traju određeno vreme, koliko jedna predstava).

Postoje i drugi oblici prikazivanja života jednog umetnika. To su, na primer, načini najavljivanja predstava: plakati, programi (i osnovna podela uloga u programu), zatim fotografije umetnika sa predstava koje se pojavljuju u javnosti (medijsko prisustvo). Govorimo o vremenu kada nije bilo društvenih mreža, niti bilborda po gradovima koji bi najavljivali događaje ili promovisali dostignuća umetnika.

**Plakat** za baletske predstave prošao je kroz nekoliko transformacija – od osnivanja baletskog ansambla Srpskog narodnog pozorišta (1947) do danas (Svenka Savić, 2019, 18–23). Plakat za baletsku predstavu obično se postavlja na nekoliko mesta u gradu i događaj se najavljuje tekstualnim podacima (gde su navedeni i podaci o izvođačima).



Odmah nakon održane predstave, plakat se skida (preciznije rečeno odlazi u smeće). U nekoliko prvih dekada plakati za sve pozorišne predstave u Srpskom narodnom pozorištu, pa i za balete, bili su vrlo jednostavni. Tokom poslednjih dekada – zahvaljujući umetničkom oblikovanju Radula Boškovića – plakati su postali sa-mostalno umetničko delo.

Jedan nivo analize takvog plakata jeste analiza pozicije na kojoj se nalazi (da li se uopšte nalazi?) ime izvođača – na kom mestu, veličina slova kojom je ispisano ime izvođača, količina teksta, upotrebljeno pismo, oblik slova, (ne)korišćenje fotografija unutar kolaža ili drugih materijala na plakatu. Svi navedeni elementi utiču na činjenicu da li će i koliko dugo u svesti gledalaca i zainteresovanih ljudi ostati ime izvođača. Plakat predstavlja poseban vizuelni komunikacioni prostor koji nosi određena značenja predstave za koju je napravljen. Plakat svakako nije saveznik sećanja ili nezaborava na izvođače (izuzev u slučajevima kada se plakati čuvaju u muzejskoj, arhivskoj ili ličnoj dokumentaciji).

**Program** za baletsku predstavu sadrži osnovne podatke o sadržaju, izvođačima, muzici, koreografiji i sl. Nažalost, za predstavu se najčešće odštampa mali broj primera programa (do 500 komada). Ukoliko predstava potraje nekoliko sezona, onda je ovaj tiraž nedovoljan da informiše dovoljan broj ljudi, ne samo u gradu Novom Sadu, nego i na gostovanjima u raznim gradovima. Drugim rečima, program za baletsku predstavu predstavlja močno sredstvo protiv zaborava, jer se u dokumentaciji čuva godinama, ali tiraž u kojem je štampan nikako ne zadovoljava sve potrebe.

Fotografije su takođe važno sredstvo povezivanja umetnika sa publikom. Njihovo trajanje je neograničeno, a važnost nemerljiva. Pozorišni fotograf Branislav Lučić (profesionalni vek proveo u *Dnevniku*) nam kroz razgovor objašnjava važnost fotografije za novinsku kritiku nakon premijera.

Šta je dugoveka i autentična osnova sećanja za nezaborav? I to ne samo baletskih umetnika? To su priče – pripovedanja životnih priča koje pričaju umetnici i oni sa kojima provode svoj profesionalni život. Tako Ljiljana Mišić, Vargina nastavnica klasičnog baleta u poslednja dva razreda školovanja u Baletskoj školi, a potom mentorka u daljem usavršavanju, svedoči o početnoj saradnji sa Rastislavom.

*Sve je počelo daleke 1971. godine. Ja sam se vratila sa dvogodišnje specijalizacije za baletskog pedagoga u Lenjingradskoj baletskoj školi A. J. Vaganove... još pre mog povratka sve se više insistiralo da preuzmem jedan sedmi razred – govorili su, veoma sposoban, ali nedovoljno iskoris-*

*ščenih sposobnosti, pa i s ozbiljnim propustima.... ušla sam u avanturu s njima, a njih devetoro u još veću sa mnom... L. Miler (Hristidis), J. Sremac (Dutina), A. Hristidis, J. Senaši (Danilova), M. Popov, O. Ris, D. Komlušan, R. Teglaši... šestoro ostaje u profesiji... pet solista samo u Srpskom narodnom pozorištu. Rastislav je imao zdravu konkureniju i objektivnije sagledavao svoje rezultate. Za svoje mesto se izborio ne zato što je bio jedini, što muških igrača nema, nego što je ono što jeste. S klasom kakva je bila mogla sam da se uputim na stručne ekskurzije već prve godine. Budimpešta – gledaju se časovi u jednoj renomiranoj školi kakvu ima Mađarska (zasnovana na ruskoj), prisustvuje se „vežbama“ i probama u pozorištu, i odlazi na predstave koje su na visokom profesionalnom nivou, susrećući se s koreografskim radom M. Bežara. Boravak u Varni, u vreme Međunarodnog baletskog takmičenja, opet sa praćenjem časova „vežbi“, proba i predstava, daje uvid u najveće domete svetske baletske scene, pomaže nam da sagledamo svoje rezultate. Rastislav je imao priliku da sebe odmerava prema boljima i najboljima, da se usavršava u duhu vrhunske umetnosti i na taj način i dobija podsticaj za svoje napore u želji da dosegne moguće.... Bio je to period paklenog rada, ali kakav se samo poželeti može. S Rastikom je išlo lepo, sigurno, korak po korak. Već na Koncertu u sedmom razredu ja mu povaram mušku varijaciju iz Žizele, što je, s obzirom na zatećeno stanje, bio velik uspeh. U završni razred ulazi kao stipendista Srpskog narodnog pozorišta (sva trojica iz klase), i on je u repertoaru u više predstava... Diplomski koncert potvrđuje da napori nisu bili uzalud.... M. Matić-Milenović i ja prenosimo mu originalnu koreografiju. (Krčmar i Radmanović ur., 1996).*

## **2.1. Usavršavanje u saradnji sa drugima**

Dobro je poznata činjenica da je u baletskim školama širom države uvek bilo malo upisanih dečaka, te oni vrlo rano počinju da nastupaju i u baletskom repertoaru u Pozorištu. To se dogodilo i sa učenicima Vargine klase.

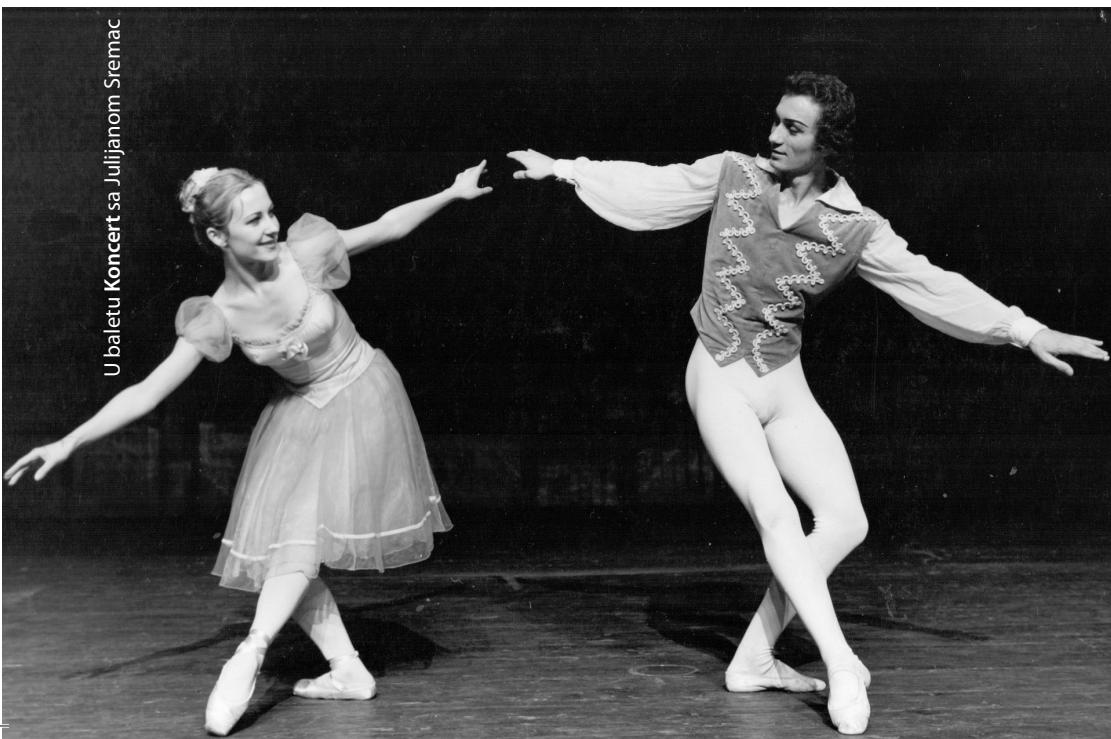
Rano smo počeli da učestvujemo u baletskim predstavama: već u IV razredu Baletske škole igrali smo u Ščelunkičku, balet za decu, imali smo igračka zaduženja, što je presudno uticalo na mene da se odlučim da ostanem u Školi. Nas trojica iz klase, primljeni smo u Balet SNP-a bez audicije: Oto Ris, Apostol Hristidis i ja, jer smo već igrali u svim predstavama Baleta (u novoj zgradi pozorišta), budući da je i tada bio velik nedostatak muškog igračkog kadra. Bili smo stipendisti Srpskog narod-

nog pozorišta u Baletskoj školi. Kad smo završili školovanje, dobili smo angažman po tom osnovu sedamdeset treće godine.

Već u to doba prepliću se putevi Ljiljane Mišić i njenog uspešnog učenika. Ona je držala „vežbe” u ženskom ansamblu Baleta od 1973. godine. Još jedna opštepoznata činjenica je da baletski igrač i igračice ostaju vezani za svoje ‘učiteljice’ (slučaj poznat i sa drugim pozorišnim umetnostima). No, na povezanost Rastislava Varge i Ljiljane Mišić uticale su i objektivne okolnosti. Na primer, već 1974. godine, Rastislav sa svojom istoklasnicom, u to vreme i članicom Baleta, Julijanom Sremac, predstavlja Novi Sad na Koncertu mlađih u Ljubljani. Ljiljana sa njima uvežbava numere.

*Kad sam završio Školu, samo godinu dana sam igrao u pozorištu, i sledeće sezone, sedamdeset četvrta – sedamdeset peta, otisao sam u Lenjingrad na usavršavanje, po osnovu stipendije pokrajinskog Izvršnog veća i međunarodne razmene studenata. Ta stipendija je za mene značila puno! Bio sam u muškom klasu, što tokom školovanja ovde nije bio slučaj, jer nikada nema dovoljno dečaka da se oformi poseban muški razred. U Lenjingradu uvek ima mnogo dečaka, podeljeni su klasevi na muške i ženske. Razlika je velika u odnosu na ono kako se kod nas uči, a pre svega govorim o muškarcima u baletu. Tu je, naravno, muški pedagog, uglavnom sa igračkim i scenskim iskustvom koje, osim onoga što čisto metodski umeju da pokažu*

U baletu Koncert sa Julianom Sremac



*i nauče učenike, uspeju da prenesu i neka iskustva sa scene, što je, takođe, dragoceno za nekoga ko je na početku igračke karijere, kao što sam bio ja. Jurij Ivanovič Umrihin je bio moj pedagog. Bio je i u Bukureštu u Bale-tu nekoliko godina. Sećam se perioda kad je kod nas bilo dosta Rumuna, pominjali su ga kao dobrog pedagoga, što je i moje mišljenje. Nije mu bilo teško da ostane sa nama posle časa, ili da dođe pre časa, ako ga nešto zamolimo. Inače smo svi bili u sali i zagrevali se mnogo pre početka časa, što kod nas nije običaj. Onda samo protrčimo vežbe na štapu i fokusiramo se na skokove i vrteške, što je uglavnom bitno za muške igrače O važnosti usavršavanja u Lenjingradu Rastislav je govorio u nekoliko intervjuja, u jednom neposredno po povratku u baletski ansambl u Novi Sad*

*Bila je to godina u kojoj sam zaista mnogo naučio... Sa ruskom školom klasičnog baleta nijedna škola te vrste u svetu ne može da se meri. Pokret se tamo uigrava do savršenstva, odnosno mora da bude jasan i da govori više od reči. Danas u svakodnevnom radu posebnu pažnju poklanjam čistoti pokreta koje uvežbavam i kontrolišem pred ogledalom.*

(Dnevnik, 28.10.1977, 12)

Povratak u matični ansambl bio je povod da jasno preko medija objavi svoj moralni stav u vezi sa odabranim pozivom i gotovo svakodnevnim pitanjem o odlasku mladih i talentovanih igrača iz Novog Sada u svet.

*I suviše pripadam kako svom pozivu tako i rodnom Novom Sadu, te ni jednog trenutka nisam poželeo da se nađem ni u drugom ansamblu, niti u drugom gradu. Ljubav i strpljenje jači su od svih prepreka. Najveći uspeh predstavljaće mi ugled kod novosadske publike i za njenu naklonost i aplauz ču se boriti.*

(Dnevnik, 28.10.1977, 12)

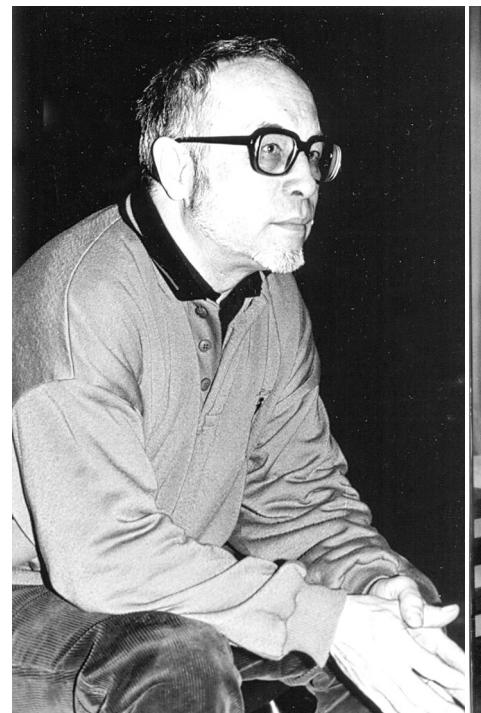
Tako je Rastislav Varga naš jedini prvi igrač koji je ceo svoj profesionalni vek proveo u svom matičnom teatru i postao simbol njegovog razvoja. Nažalost, nije posebno radio na sopstvenoj promociji (i popularnosti) u gradu, da postane ličnost koja se stalno pojavljuje u medijima povodom drugih događaja, kako je to bio slučaj sa primabalerinom novosadskog Baleta Erikom Marjaš (Savić, 2018, 75–94).

U jednom intervjuu govorи i o odnosu koreografa i igrača, što je bio drugi važan razlog za ostanak u matičnom ansamblu.

*U mojoj klasi bilo je učenika sposobnijih od mene. Ja sam istrajavao, bio zna-tiželjan da naučim. Posle Škole sam otišao u Lenjingradsku baletsku školu na usavršavanje. Vratio sam se i sa svim koreografima sam tako sarađivao da sam od svakog, davši mu, dobio. Imao sam prilike da igram sve što su glavne uloge: Princa u Labudovom, Alberta u Žizeli,*

U vreme kada Rastislav Varga dolazi u baletski ansmabl, Srpsko narodno pozorište nema stalno zaposlenih koreografa, nego je za svaku od predstava angažman individualni. To je bilo i dobro i loše. Ako pogledamo podatke o baletima, uloga-ma i koreografima u Srpskom narodnom pozorištu sa kojima je Varga sarađivao, videćemo da je u pitanju trideset domaćih i inostranih koreografa (sa nekim je radio i više puta). S pravom se može reći da je najviše mogućnosti za iskazivanje višestrukih sposobnosti imao u saradnji sa Ikom Otrinom (1931–2011), ali i da mu pomenuti koreograf u potpunosti dozvoli da svoje sposobnosti pokaže.

Žarko Milenković (2*)	Suki Džon
Henrik Nojbauer	Šandor Tot
Iko Otrin (ukupno 9 baleta)	Tatjana Tajakina
Vera Kostić (2)	Vladimir Logunov (3)
Gradimir Hadžislavković	Zlatko Mikulić
Miljeno Štambuk (4)	Krunoslav Simić (2)
Franjo Horvat	Živojin Novkov (2)
Štefan Georg (2)	Peter Laslo
Vera Bokadoro (2)	Gabrijela Teglaši
Milica Jovanović	Valentin Lebed
Laslo Pete	Vladimir Fedotov (2)
Vlasto Dedović	Viktor Litvinov (2)
Slavko Pervan (2)	Ištván Hercog (2)
Lidiya Pilipenko (2)	
Stevan Grebel	
Viktor Litvinov	*Broj u zagradi označava broj ostvarenih saradnji.
Mark Bogart	



Iko Otrin

Saradnja sa različitim koreografima i koreografinjama predstavljala je za Rasti-slava Vargu veoma bogato iskustvo. Saradnje se razlikuju i zavise od toga da li se koreografija prenosi ili stvara po prvi put (praizvedbe). Neke od koreografinja prenosile su koreografije poznatih majstora, kao što je Milica Jovanović prenela originalnu koreografiju *Žizele* ruskog umetnika Lavrovskog. Kroz tu saradnju je tokom formiranja uloge Alberta najviše profitirao sam Varga (razumevanje uloge u ovom romantičnom baletu), pa nije neočekivano da mu je upravo ta uloga bila najdraža (po sopstvenom kazivanju). Bogato iskustvo se stiče i od koreografa koji stvaraju praizvedbe, kao što je to bio slučaj u radu sa Lidjom Pilipenko u baletima *Večiti mladoženja* (po romanu Jakova Ignjatovića) ili *Izbiračica* (po romanu Koste Trifkovića), u kojima koreografinja traži pokret za sadržaj, inače dobro poznat publici koja će predstave gledati. Probe sa koreografima predstavljaju dragoceno iskustvo i novo znanje, koje igrači upijaju kao deo svog telesnog identiteta.



Sa dobrilom Novkov u baletu **Pipi Duga Čarapa**, 1978

## 2.2. Uloge u baletima (repertoar Srpskog narodnog pozorišta)

Poznat je podatak da Rastislav Varga nikada nije odbio nijednu ulogu, iako je bilo situacija da su mu neke uloge oduzimali (reč je o naslovnoj ulozi u predstavi *Grk Zorba*, kada mu je pred samu premijeru oduzeta naslovna uloga, koju je dobio gost iz inostranstva), a da prvaku ansambla to нико nije saopštio. Vargine uloge delimo na balete za decu i one druge koji to nisu. Podsećamo se činjenice da je u 20. veku posebna pažnja posvećivana detetu u smislu vaspitanja i obrazovanja kako u svetu tako i na našim prostorima. Kao poseban žanr – književnost za decu – uvodi se u okvire svetske i nacionalne književnosti. Formđiraju se posebna pozorišta za decu. Na repertoaru nacionalnih pozorišnih kuća širom sveta, pa i u jugoslovenskom regionu, nalaze se baletske predstave namenjene deci (naj)mlađeg ili predškolskog uzrasta.

Termin *balet za decu* odnosi se na pozorišnu predstavu ispričanu pokretima (gestovima) profesionalnih igrača/igračica baleta, na sadržaj koji će deca dobro razumeti, uz muziku komponovanu za tu namenu. Termin *dečji balet* bi se pre odnosio na onu umetničku igru koju izvode sama deca (mada je ova podela vrlo uslovna, jer u baletima za decu – uz profesionalne igrače i igračice – najčešće nastupaju i deca, učenici i učenice nižih razreda baletske škole). Najčešće se radi o sadržajima koji imaju jasnu narativnu priču, koja se ‘priča’ pokretima igrača, uz dosta pantomimskih pokreta i uz jasnu moralnu pouku. „Praviti balet za decu nije nikako jednostavna stvar. Zapravo, ne znamo kako dete poima igračke simbole na osnovu kojih je pravljen klasičan balet... Šta je za dete toga uzrasta sмеšno, a šta lepo? To su samo neki od mnogih problema sa kojima se susreće svaki stvaralac za decu pa, dabome, i koreograf. Umetnici stvaraju za decu na osnovu svoje predstave o “dečjem svetu” – konstatovano je davno (Savić, 1972) u vreme kada se pojavljuju prvi baleti za decu u Srpskom narodnom pozorištu. Činilo se da je postavljanje baleta za decu odraz vizije uprave Baleta i namere da se odnega mlada publiku koja će kasnije (po)ostati verna baletska i pozorišna publika uopšte. Cilj je bio da se pomogne deci da razviju sposobnost prepoznavanja značenja (sadržaja) u odsustvu govora, a u prisustvu pokreta i muzike uz njih, koje izvode igrači u scenском prostoru, odeveni u odgovarajuće kostime, čime se dočarava kontekst priče.

Za one koji se bave teorijskim pitanjima u umetničkoj igri pitanje granice podele među baletima za decu i onih drugih baleta koji su ustaljeni na repertoaru je vrlo nejasno. Većina tzv. belih baleta u osnovi zapravo ima bajke za decu, koje ona

poznaju, čitaju i u njima uživaju: *Pepejuga, Kopelija, Uspavana lepotica, Labudovo jezero, Krcko Oraščić*. Upravo u tim baletima igra Rastislav Varga.

Razlika je u igačkoj formi, jer se u tim baletima sadržaji za decu prikazuju apstraktnim pokretima umetničke igre, traju duže, dva, tri ili četiri čina, nekada uz komplikovanja scenska rešenja, deci manje dostupna. Treba, međutim, pokazati i sličnosti između ove dve vrste baleta – šta je to što sva deca razumeju podjednako i u baletima i u baletima za decu? To je humor, šale u igri.

Istorijski gledano, u ansamblu Baleta Srpskog narodnog pozorišta dečji baleti nisu bili na repertoaru na samom početku (1948), nego je ansambl sazrevao u reperetoarskoj politici. U jednom trenutku se pokazalo da je jedan deo publike ostao zanemaren. U pitanju su bila deca predškolskog i ranog školskog uzrasta, koja do tada nisu edukovana da postanu prava baletska publika. U isto vreme školovanje završavaju i prve generacije učenica i učenika Baletske škole u Novom Sadu (Savić, 2004) koji već tada mogu učestvovati u baletskim predstavama za decu. To je inače bio običaj u drugim velikim centrima kao što je baletska škola u Petrovgradu, Londonu, Parizu, itd.). Na repertoaru se pojavljuju baleti za decu u određenim društvenim okolnostima poimanja važnosti ranog dečjeg uzrasta, zatim u određenom trenutku sazrevanja samog baletskog ansambla i posebno onih koji će biti budući baletski igrači – učenici baletske škole koji se obrazuju da igraju i učestvuju u takvim baletima od ranog školovanja.

Otvorena su i postavljena brojna pitanja u vezi sa žanrom *baleta za decu*. Od definisanja samog žanra kao kompleksnog kognitivno-obrazovnog pozorišnog čina namenjenog deci (naj)mlađeg uzrasta – do brojnih drugih pitanja: kritički pročeniti sadržaje (u kojoj meri prenose patrijarhalni koncept o (ne)ravnopravnosti polova ili afirmišu kulturne razlike; popisati sredstva kojima se koreografi služe da klasičnu baletsku igru približe deci i dr. U vezi sa navedenim pitanjima i nepoznamicama postavlja se i pitanje zašto nema baleta za decu domaćih kompozitora na repertoaru? Za one koji se bave učinkom pojedinih baleta za decu ostaje pitanje da odrede parametre za vrednovanje obrazovnog i vaspitnog uspeha, pri čemu su kvantitativni podaci samo jedan deo (broj posetilaca i broj odigranih predstava kao faktora uspeha).

Materijal za analizu čine sadržaji baleta za decu izvedenih u Baletu Srpskog narodnog pozorišta u periodu kada je R. Varga bio njegov aktivni član. Osnovu čine štampani programi za predstavu i kritički prikazi premijera u dnevnoj štampi, a u pojedinačnim primerima svedočenja aktera tih baleta (koreografa, igrača).

Ukupno je sedam takvih baleta u kojima je Rastislav Varga učestvovao (od kojih su neki doživeli ponovljenu postavku, čak više puta): *Vila lutaka* (1972); *Petar Pan* (1974), *Crvenkapu* (1976), *Pipi Duga Čarapa* (1978), *Konjić Grbonjić* (1996) i *Maks i Moric* (2002). U njima se Varga pokazuje kao igrač koji dobro osluškuje svakodnevni život, ispoljavajući veliku dozu humora.

**Vila Lutaka:** divertisman u jednom činu, sezona: 1972/73, muzika: Jozef Bajer, koreografija Žarko Milenković, Rastislav Varga – Uličar.

Sadržaj baleta nije preslikan iz neke bajke. Naprotiv, balet je preslikani realni život. Jedan otmeni engleski bračni par dolazi u prodavnicu lutaka da kupi svom detetu poklon. Prodavac pokazuje lutke koje u nošnjama raznih naroda igraju svoje igre. Englezima se nijedna lutka ne dopada. Prodavac konačno pokazuje svoju najlepšu Vilu lutaku. Vila lutaka im se odmah dopala i oni je kupuju. Posle odlaska kupaca Engleza, prodavac zatvara dućan i odlazi. Oko ponoći, sve lutke ožive, igraju i ukazuju počast Vili lutaka. Prodavac veoma žali što mora da se odrekne svoje najmilije lutke i odluči da napravi umesto nje novu.

Lutke: Crnac i Crnkinja, Tirolac i Tirolka, Beba, Kineskinja, Španjolka, Harlekin, Kolombina, Klovn, Pajac, vile pratiљe Vile lutaka, zatim životinje, Mačke i dva miša. Balet je fokusiran na igračke kojima se deca (u ovom slučaju posebno namenjene devoјčicama), igraju. Reditelj i koreograf Žarko Milenković smatra da su „okviri baleta bliski emocijama dece predškolskog uzrasta i da bude maštu“. Drugim rečima, balet za decu nije u prvom redu namenjen širenju znanja, nego aktivirajući dečje mašte i emocija, kako bi se igra povezala sa decom kao gledaocima. Koreograf je uočio da je važno deci ispričati priču i rečima, pa se pre početka predstave obraća deci i priča im sadržaj baleta, uvodeći svaki lik posebno.

Ovaj prvi balet za decu pokrenuo je čitav niz pitanja kojima su se bavili koreografi ovih baleta: koje sadržaje odabratiti, kako odabratiti strukturu prezentovanja događaja ili kako dozirati odnos pantomimskih pokreta i onih koji pripadaju inventaru klasičnog baleta, zatim odnos kostima i lika, ali i ostalih faktora kojima se uvažava uzrast dece (kao što je dužina trajanja predstave – ne duže od 45–60 minuta, po mogućnosti bez pauze između slika/činova, pojedinačna igra ne duže od jednog minuta i sl.). Posebno je važno voditi računa o vrednostima koje balet prezentuje gledaocima. Posmatrano iz sadašnje perspektive, ovaj balet za decu oslanja se na šemu baleta Petipa u kojima su zastupljene igre pojedinih naroda. Osnovu čine životinje bliske deci – mačke i dva miša, i naravno igračke.

Kostimi u baletu *Vila lutaka* jesu važne znakovne poruke, neophodne za razumevanje sadržaja predstave i svih pojedinačnih likova. Budući da je u baletskoj predstavi za decu kostim najvažnije sredstvo povezivanja (naj)mlađih gledalaca i izvođača, važnije od klasičnih pokreta baleta, u ovoj predstavi su kostimi (Stane Jatić) bili lepi i raskošni – deci veoma dopadljivi. Što se tiče kulturoloških pitanja, pre svega kojem polu je ovaj balet izrazitije namenjen, možemo zaključiti da je bio prijemčiviji za devojčice (koje su i inače više vezane za baletsku igru nego dečaci).

**Petar Pan**, sezona 1974/75, muzika Bruno Bjelinski, koreografija: Vera Kostić, Rastislav Varga – Petar Pan

Baletska predstava *Petar Pan* naslanja se na već usvojeno znanje dece o ovom junaku, znanje dobijeno iz crtanih filmova produkcije Volt Dizni i knjiga za decu. Novinu predstavlja način prikazivanja sadržaja ove priče, koji je ispričan pokretima igrača, uz odgovarajuću muziku. Baletska predstava jeste kompleksnija od drugih pozorišnih formi (drame i opere), jer u njoj uglavnom izostaju reči, a sadržaj se iščitava iz pokreta koji deci ne moraju biti sasvim bliski. Ukoliko je sadržaj deci odranije poznat, onda je razumevanje sadržaja možda obezbeđeno.

Koreografija Vere Kostić (njajpre izvedena u baletu Narodnog pozorišta u Beogradu, potom preneta u novosadski ansambl) upravo se oslanja na pomenuto predznanje mlade publike. Koreografkinja u predstavu uvodi naratora (glumac Aleksandar Đorđević) koji zapravo vodi decu kroz priču i kroz vreme događanja. Centralna ličnost ovog baleta je Petar Pan (u Beogradu u izvođenju Dušana Simića), kome koreografkinja Vera Kostić daje čist igrački prostor. Petar Pan kao glavni lik baleta za decu vlada celom predstavom i u tom smislu je ova predstava više namenjena dečacima – i po načinu koreografisanja i po odabiru likova (Savić, 1974).

**Crvenkapa:** balet za decu, sezona 1976/77, libretto i muzika: Tibor Hartig, koreografija i režija: Žarko Milenković. (Marta 1976. godine Rastislav Varga odlazi na odsluženje vojnog roka i ne učestvuje na premijeri)

Balet u jednom činu sa četiri slike ima dva osnovna dela. Prvi deo kao uvod u priču u kojoj prikazuje različite šumske i domaće životinje (Leptiri, Ptica, Guske, Petao, Koka, Pilići, Medved, Zec, Srna) u igri koja se odvija oko kućice u kojoj živi Crvenkapa sa majkom (slika 1: Crvenkapina kuća; slika 2: Crvenkapa i vuk daleko u šumi). Životinje čine družinu, a medved je njihov zaštitnik od vuka i drugih nez-

goda. Lovac je oličenje muškarca koji goni vuka. U drugom delu priča je preuzeta iz poznate Grimove bajke (slika 3: bakina soba; slika 4: vukov san daleko u šumi). Vuk dolazi u bakinu sobu, nasrće na nju, zatvara je u orman, brzo se presvlači u baku i leže u njen krevet; ulazi Crvenkapa i vuk nakon razgovora sa njom skoči iz kreveta, zgrabi Crvenkapu i zatvori je u orman kod bake i beži iz kućice. Prolazeći šumom, Lovac svraća kod bake i čuje zapomaganje iz ormana. Oslobađa baku i Crvenkapu, saziva družinu životinja i svi zajedno kreću u potragu za vukom. Kad ga nađu, Lovac vuka odvodi u zoološki vrt i tako se rešava ovaj događaj. Lovac ne ubija vuka nego ga odvodi u prostor u kojem će ga deca bolje upoznati.

*Kompozitor Tibor Hartig objašnjava kako je nastala kompozicija za balet – kao saradnik Lutkarskog pozorišta u Zrenjaninu dobio je zadatak da napiše muziku za predstavu Crvenkapa.* Kompozitor je, saznajemo, bio i dodatno motivisan za ovaj balet, jer je njegova čerka bila uzrasta u kojem bi rado gledala baletsku predstavu na temu Crvenkape. U sličnoj situaciji bio je i koreograf Žarko Milenković, koji je imao čerku kojoj bi po uzrastu i interesovanju odgovarala baletska predstava *Vila lutaka*. Obojica su u to vreme bili zaposleni u Srpskom narodnom pozorištu. Na osnovu navedenih podataka, zaključujemo da balet za decu može nastati narudžbinom, ali i da kompozitori mogu imati posebnu naklonost za rad na baletskoj predstavi u datom periodu svoga života.

*Praizvedba Crvenkape* je kreirana prema istoimenoj Grimovoj bajci, uz modifikaciju osnovne priče, deci dobro poznate iz slikovnica. Činilo se da će deca uživati da gledaju dobro poznat sadržaj na sceni, izražen pokretima u igri sa životinjama. Kroz razgovor sa kompozitorom saznajemo da njegova muzika nije avangardna, da su motivi zasnovani na dečjem pevanju, a ličnosti su muzički jasno diferencirane i psihološki okarakterisane. Naravno, Vuk je naj složenija uloga (Mišić, 1976, 3). Kritičari konstatuju (Savić, 1976): „Pokušaj da se Vuk ne prikaže strašnim, kako je u bajci predstavljen, u osnovi je dobar, ali nije pronađena adekvatna zamena za osnovnu osobinu Vuka. Ovde osnovne karakteristike svedene su na igru, a ne na karakter. Ceo ansambl trudio se da ovu predstavu čini interesantnom i prijemčivom za decu. U osnovnoj nameri u tome se i uspelo.”

Ova praizvedba baleta za decu je važna i zbog toga što afirmiše saradnju domaćeg kompozitora i koreografa koji zajedno neguju tradiciju baleta za najmlađe, a pokušaj smanjivanja udela stereotipa i nasilja (o vuku koji pojede baku i lovcu koji ubija vuka) je takođe lekovit.

**Pipi Duga Čarapa:** dečji balet u jednom činu, sezona 1984/85, muzika: Jakov Civci, libreto i koreografija: Iko Otrin, Rastislav Varga – Tomi, Lopov

Libretista i koreograf Iko Otrin (1933–2011) preneo je koreografiju koju je prvo-bitno napravio u mariborskom baletskom ansamblu prema poznatoj knjizi Astrid Lindgren. Tada je u Srpskom narodnom pozorištu radio kao gost reditelj iz Maribora (muzika emitovana sa magnetofonske trake: Orkestar Radio-televizije Ljubljana). U programu (za predstavu) nalazi se autorski tekst koreografa pod nazivom *Kako se rodila balerina Pipi?* u kojem objašnjava kako je nastao balet još davne 1961. godine:

„Pre mnogo godina pozvao me je direktor Opere i Baleta u Mariboru i rekao: Druže Iko (tada smo svi bili drugovi), trebamo hitno jedan balet za decu. Premijera mora da bude sledećeg meseca. Setio sam se da sam pre nekoliko nedelja kupio svojoj najmlađoj sestri knjigu priča o Pipi Dugoj Čarapi. I mene su oduševile te priče o neobičnoj Pipi. Pozvao sam svog poznanika kompozitora Kruna Cipcijski i on se oduševio. Napravili smo dramaturški kostur baleta i krenuli na posao. Ja sam mu iz Maribora u Ljubljani slao sadržaje pojedinih slika, a on mi je obratnom poštom slao klavirske izvode muzike, koju sam odmah koreografisao.“ Iz svedočenja koreografa Ika Otrina doznaјemo da je balet naručen i da je rastao u idealnom stvaralačkom dublu kompozitora i koreografa. Na ovom mestu se prisećamo Brčićevog suda da će kompozitori stvarati muziku za balet ukoliko su sigurni da će se delo zaista i izvoditi.

Što se tiče sadržaja baleta, on uključuje sve najvažnije podatke iz autorskog teksta. „Otrin je odabrao za igrački jezik one koji se na sceni mogu izvesti bez tehničkih pomagala i koje čuvaju meru ushićenja i divljenja za devoјčicu neobične prirode (Pipi hoda natraške, dok spava drži noge, a ne glavu, na jastuku), izuzetne je jačine (lopove u kući prevari i *sredi za tili čas*), izuzetne je hrabrosti (podsemeva se učiteljici), izvodi razne šaljive i dopadljive vragolije, zna lepo da priča, itd.“ (Savić, 1978).

U kritici obnovljene predstave – po treći put na novosadskoj sceni – „poznata priča o devoјčici koja je osmišljavala sopstveni put kroz detinjstvo, opirući se modelu vaspitanja koje su odrasli rezervisali za nju: disciplina u školi, čuvani daleko od prirode i životinja. A Pipi, prepuštena sama sebi (majka umrla, otac daleko na putu), osmišljava svoju svakodnevnicu živeći u prirodi, uz životinje, vernog majmuna i konja, u igri i omiljenoj aktivnosti – pričanju priča. Ona voli da priča maštajući i obratno. Ova antijunakinja devoјčicama iz bajki Andersena deo je literature i naše dece danas. Gledajući predstavu, oni prepoznaju događaje priče dobro ispriča-

ne gestom, gegovima, šalama deci dobro poznatim, u scenama koje deca i inače vole: cirkus i životinje u njemu” (Savić, 2005). Koreograf je odabrao savremeni lik devojčice, ali je kostimografska obukla Pipi i njenog konja u kostim dominanto roza boje, što predstavlja stereotipni simbol femininosti. Koreograf nije izdvojio u poseban lik Pipi načinom šematisiranja igre (kao što je to uradila Vera Kostić u koreografiji za Petra Pana), nego je ona stalno na sceni, deo je zajednice „što je dobra režijska poruka u smislu – igraju svi zajedno”. U predstavi učestvuju učenice i učenici Baletske škole i na taj način stiču dragoceno igračko iskustvo i istovremeno uživaju u igri. Imajući u vidu odabranu temu i ženski lik, način režiranja predstave i dobro osmišljenu saradnju ansambla Baleta i Baletske škole, ova predstava predstavlja dobar primer baleta za decu i slikovito pokazuje čemu oni služe na repertoaru nacionalnog teatra. Ovaj balet pokreće diskusiju i pitanje koliko dugo jedan balet treba da živi na repertoaru. Kritičarka Ksenija Dinjaški (2012/13, 16) konstatiše da „Pipi Duga Čarapa u devetogodišnjem prikazivanju, izbledelog je izvođačkog značaja, pa bi nova predstava za decu bila neophodna u sezoni koja dolazi.” Ono što je važno ovde naglasiti jeste činjenica da su i Varga i Erika Marjaš tokom perioda vođenja ansambla u funkciji direktora, uvek aktivirali i balete za decu kao neophodne delove godišnjeg repertoara.

**Konjić Grbonjić:** balet u dva dela i osam slika, sezona 1996/97, koreografija: Viktor Litvinov, muzika: Rodion Ščedrin, Rastislav Varga – Ivanuška.

Iako u programu ne piše da je reč o baletu za decu, sadržina ove priče je uglavnom namenjena mladima i deci. Baletska predstava obiluje humorom i dosetljivim igračko–pantomimskim scenama, što predstavi daje dinamiku i svojstven ritam. Za razliku od ruske mlade publike koja odrasta uz priču o Konjiću Grbonjiću, našoj mladeži sadržaj ove bajke nije deo svakodnevice, niti po poruci (car je glup i tašt), niti po originalu priče, a još manje po izmenama koje je koreograf nužno morao uneti u inače veoma digresivan osnovni sadržaj bajke. Kritika konstatiše da je predstava dobro edukativno sredstvo za obrazovanje mlađih o samoj baletskoj simbolici, a uživanje i humor su most kojim se u nju ulazi.

Savić (*Dnevnik*, 6.10.1996) u kritici ima puno razumevanja za uspešno odigranu Varginu ulogu: „U obnovljenoj predstavi, zasnovanoj na dobrim tradicijama ruske klasične škole, valja pohvaliti izvođače, najpre Rastislava Vargu u ulozi Ivanuške, budući da je imao najširi raspon različitih zadataka (mladi veseli seljak prerašen u princa). Pokazao je po ko zna koji put, kvalitet velikih igrača, dobru koncentraciju

tokom cele predstave i da je izuzetno pažljiv partner u duetnoj igri sa finim osećanjem za komino."

Tako je predstava *Konjić Grbonjić* povod da se razmišlja o prenosu baleta za decu iz drugih kultura u naš kulturni milje i pred naše mlade gledaoce. To predstavlja meru unosa druge kulture (uključujući i ideologiju), zatim rodnu perspektivu i sisteme vrednosti koje balet afirmiše, a deo su onih vrednosti o kojima razmišljamo kada jedan balet za decu stavljamo na repertoar. Činjenica je da je ovaj balet nastao u jednom ideološkom ključu borbe za socijalističko uređenje i u jednoj tradicionalnoj (ruskoj) kulturi. Možda je upravo ona jedna od onih graničnih predstava koja ne bi pripadala inventaru baleta za decu, što podržava i podatak da predstava duže traje i da je režijski postavljena u dva dela (a nije doživela veliki broj izvođenja).

**Maks i Morig:** komični balet za decu u dva čina, sezona 2002/03, muzika Đoakino Rosini, koreograf Petar Markus, Rastislav Varga – ujak Fric.

Tekst nemačkog piscu stripova Vilhelma Buša poslužio je za libreto Edmunda Glida, za čiju sadržinu je koreograf Petar Markus odabrao muziku italijanskog kompozitora Đoakina Rosinija (emitovanu sa magnetofonske trake). Adaptaciju je uradio mađarski koreograf Ferenc Barbai u novosadskom Baletu. „Bajkovita slikovnica je samo okvir u kojem gledaoci prizivaju u sećanje lično iskustvo iz detinjstva (različite (ne)zgode), ili ono o kojem smo svi čitali u časopisima za decu. Tako sadržaj dobro naleže na lično iskustvo dece, govoreći o dobru i zlu na dečji način, pa je podjednako privlačna za one koji su sada deca, koliko i za odrasle kojima je detinjstvo bitni deo sećanja“ (Savić, 2002).

Sadržaj predstave se zasniva na drugarstvu, njegovim vrednostima i vratolomijama koje sa sobom nosi: dva prijatelja (drugara) ‘zamese’ neku scenu punu dinamike (tuče, nadmetanja, vrištanja) u kojoj učestvuju i važne osobe iz susedstva (udočica, učitelj, ujak, krojač i njegova žena, pekar, seljak) i životinje. Tada svi zajedno proizvode obilje životnih situacija iz svakodnevnog života, sa puno optimizma, što sve zajedno izmamljuje smeh publike, stvarajući dobro raspoloženje. „Predstava ima izvanredan tempo, sa puno gegova i komičnih rešenja“ – konstatuje kritika (Savić, 2002).

Interesantan je, međutim, podatak da je predstava igrana u pozajmljenim kostimima iz opere u Minhenu. Kostimi su pozajmljeni na godinu dana. čime se afirmiše novi način saradnje i štednje u pozorištima. Nažalost, ova dobra predstava više nije ponovljena na sceni Baleta Srpskog narodnog pozorišta (kao što je predstava

*Pipi* čije su scenografija i kostimi urađeni u radionicama Srpskog narodnog pozorišta).

Vargine uloge možemo posmatrati i u vremenskom sledu odrastanja ili profesionalnog stasanja, na osnovu naslova teksta kritičarke Milice Zajcev, *Od tinejdžera do Danila*, 1996, 22–26). Uloge možemo rasporediti u okviru tri dekade:

I dekada: 1970–1980. (ukupno 14 naslova);

II dekada 1981–1990. (ukupno 20 naslova);

III dekada: 1991–2000. (ukupno 24 naslova).

### **1970–1980.**

Iako je počeo da učestvuje u predstavama još kao učenik Srednje baletske škole (na primer u *Ščelkunčiku* i *Vili lutaka*), Rastislav Varga zvanično postaje član kolektiva nakon diplomiranja 1973. godine. Sledeće godine predstavlja Novi Sad na koncertu mlađih u Ljubljani (sa Julijanom Sremac). Marta 1977, po povratku sa usavršavanja u Lenjingradu, odlazi na odsluženje vojnog roka u Kumanovo (Makedonija) punih deset meseci. Prva decenija prolazi u profesionalnom usavršavanju i široj afirmaciji u jugoslovenskom baletskom okruženju, u sticanjima početničkog scenskog iskustva i patriotskog služenja otadžbini.

### **1981–1990.**

Sve pozorišne i baletske predstave se od 1980. godine ostvaruju u novoj zgradi Srpskog narodnog pozorišta, gde će Varga biti deo ansambla do odlaska u penziju 2009. Tokom burne poslednje decenije 20. veka (turbulentni društveni i politički događaji na prostorima jugoslovenske zajednice), Rastislav Varga igra u baletskim, operskim, operetskim predstavama i mjuziklima na scenama Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu, gostuje po gradovima naše zemlje, ali i u inostranstvu (sa ansamblom). Ako bi se učinak merio brojem predstava, dobili bismo neverovatnu brojku – ne toliko po opusu od 58 novih baletskih dela u Srpskom narodnom pozorištu (što nije malo) – koliko po frekvenciji izvođenja datih baletskih dela (uključujući i one u operetama i operama, neretko i drami u sopstvenoj Kući, ali i one koje su izvođene u drugim prostorima, ili neke na TV). To je bila decenija profesionalnog sazrevanja, sticanja iskustva u radu sa mnogim partnerkama, koreografima, kompozitorima, dirigentima i drugim akterima jedne baletske predstave. Biti prvak baletskog ansambla ravno je po znanju, iskustvu i delatnosti doktoratu mladog naučnika.

## 1991–2004.

Sam umetnik je u nekoliko intervjua govorio o teškoćama sa kojima se susretao (ne samo baletski) ansambl tokom poslednje decenije 20 veka. Rastislav Varga je uložio sav svoj organizacioni talenat da sačuva ansambl od propadanja. Dok je bio na poziciji šefa Baleta na repertoaru su bile izuzetno značajne predstave.

Ukupno 58 različitih uloga u baletima izvedenim na sceni Srpskog narodnog pozorišta (podaci u Tbl. 2).

Tbl. 2. Rastislav Varga: spisak uloga (1972–2004)..

Kompozitor	Predstava	Uloge	Koreograf	Premijera
J. Bajer	Vila lutaka	Uličar	Žarko Milenković	24.11.1972.
B. Blaher	Otelo	ansambl	Dr Henrik Nojbauer	18.01.1973.
L. J. F. Herold	Vragolanka	ansambl	Iko Otrin	20.04.1973.
B. Bjelinski	Petar Pan	Petar Pan	Vera Kostić	12. ili 22.12.1974.
A. Š. Adam	Žizela	Pas de deux	Gradimir Hadžislavković	10.05.1977.
L. Delib	Silvija	Amor	Iko Otrin	27.04.1978.
K. Cipci	Pipi Duga Čarapa	Tomi, lopov	Iko Otrin	12.09.1978.
P. I. Čajkovski	Romeo i Julija	Merkucio	Miljenko Štambuk	20.11.1978.
M. Ravel	Bolero	ansambl	Miljenko Štambuk	20.11.1978.
Dž. Geršvin	Rapsodija u plavom	mladić	Miljenko Štambuk	20.11.1978.
Dž. Geršvin	Amerikanac u Parizu	mladić	Miljenko Štambuk	20.11.1978.
B. Papando-pulo	Teuta	Farios	Franjo Horvat	10.04.1979.
M. de Falja	Trorogi šešir	ansambl	Štefan Georg	22.11.1979.
L. Bernštajn	Priča sa zapadne strane	Toni	Štefan Georg	22.11.1979.
T. N. Hrenjikov	Ljubav za ljubav	Klaudio	Vera Bokadoro	28.02.1980.
S. Hristić	Ohridska legenda	Marko	Vera Kostić	30.03.1981.
P. I. Čajkovski	Labudovo jezero	Princ Zigfrid	Vera Bokadoro	10.12.1981.
A. Š. Adam	Žizela	Grof Albert	Milica Jovanović	23.03.1982.
R. Wagner	Vagnerijana	Loengrin	Laslo Pete	27.11.1982.
A. Š. Adam	Korsar	Pas de deux	prenela Božica Lisak	12.05.1983.
F. Šopen	Silfide	mazurka / valcer	Mihail Fokin	07.10.1983.
L. Delib	Kopelija	Franc	Vlasto Dedović	14.01.1984.

Kompozitor	Predstava	Uloge	Koreograf	Premijera
K. Cipci	Pipi Duga Čarapa	Tomi	Iko Otrin	12.04.1984.
L. Minkus	Don Kihot	Manael	Iko Otrin	20.11.1984.
P. I. Čajkovski	Labudovo jezero	Princ Zigfrid	M. Petipa, L. Ivanov	8.2.1985.
D. Radić	Balada o mesecu i latalici	pesnik	Slavko Pervan	17.12.1985.
više kompozitora	Veče baleta – divertisman	više uloga	više koreografa	18.3.1986.
L. J. F. Herold	Vragolanka	Kolen / Alen	Iko Otrin	13.5.1986.
Z. Mulić	Večiti mlađoženja	Sofronije Kirić – otac	Lidija Pilipenko	14.12.1986.
M. Šatkić	Orion	Orion	Slavko Pervan	12.4.1988.
B. Polidoris	Kleopatra	Cezar	Stevan Grebel	25.11.1988.
R. Ščedrin	Konjić Grbonjić	Ivanuška	Viktor Litvinov	25.2.1989.
G. Lendel	Zemlja	solistička uloga	Mark Bogart	20.12.1989.
M. Subotić	SH'MA (Slušaj)	Otac	Suki Džon	26.4.1990.
J. S. Bah / F. List	Veče u belom	Pas de Trois / Badinerie / Solo	Šandor Tot	10.11.1990.
L. J. F. Herold	Vragolanka	Kolen / Alen	Iko Otrin	22.2.1991.
A. Petrov	Stvaranje sveta	Sveti Petar	Iko Otrin	20.4.1991.
C. Pugni	Satanela	Grand pas de deux	Marijus Petipa	20.6.1991.
P. I. Čajkovski	Ščelkunčik	Princ	Tatjana Tajakina	21.12.1991.
P. I. Čajkovski	Labudovo jezero	Princ Zigfrid / Rotbart	M. Petipa, L. Ivanov, F. Lopuhov	14.3.1992.
S. Divjaković	Altum silencijum	Sveštenik	Vladimir Logunov	6.6.1992.
K. Orf	Karmina burana	solistička uloga	Zlatko Mikulić	6.6.1992.
M. Ravel	Bolero	solistička uloga	Vladimir Logunov	28.9.1992.
P. I. Čajkovski	Serenada	solistička uloga	Vladimir Logunov	24.1.1993.
J. Bošnjak	Kraljeva jesen	Iguman Danilo	Krunislav Simić	25.9.1993.
I. Stravinski	Žar ptica	Ivan	Živojin Novkov	19. 2.1994.
F. List	Kolaž rapsodija	Pas de deux	Peter Laslo	19.2.1994.
F. Benua, N. Reber	Satanila – adađo i koda	solistička uloga	Gabriela Teglaši	29.4.1995.

Kompozitor	Predstava	Uloge	Koreograf	Premijera
Š. Guno	Faust	Valpurgijska noć	Valentin Lebed	29.4.1995.
P. I. Čajkovski	Hamlet	Kralj	Vadim P. Fedotov	20.12.1995.
F. Lehar	Vesela udovica	Grof Danilo Danilović	Vadim P. Fedotov	1.3.1996.
R. Ščedrin	Konjić Grbonjić	Ivanuška	Viktor Litvinov	2.10.1996.
Z. Mulić	Izbiračica	Gospodin Sokolović	Lidija Pilipenko	12.4.1997.
P. I. Čajkovski	Ščelkunčik	Savetnik Droslmajer	Viktor Litvinov	21.2.1998.
S. Divjaković	Altum silencijum	Otac	Ištvan Hercog	20.11.1998.
K. Orf	Karmina burana	Sveštenik	Ištvan Hercog	20.11.1998.
F. List	Majerling	Car Franc Jozef	Krunislav Simić	5.4.2003.
S. Gajić	Ožalošćena poro- dica	Mata Todorović, pokojnik	Živojin Novkov	14.10.2004.

O ulogama koje je tumačio Rastislav Varga možemo govoriti na osnovu onih za koje se većina slaže da su mu 'najbolje'. Izgleda da su to uloge prinčeva u nekoliko klasičnih baleta sa repertoara (*Labudovo jezero*, *Žizela*, *Ščelkunčik*). Možemo dalje vrednovati uloge na osnovu napisanih odrednica u enciklopedijama, ili na osnovu objavljenih kritika i mišljenja kritičarki koje su pratile njegov razvoj i profesionalni rad i, konačno, na osnovu njegovih sopstvenih procena uloga. Ako pogledamo sve Vargine uloge u želji da procenimo koja je od njih najupečatljivija – da li su to one uloge koje se pominju u enciklopedijskim odrednicama, ili uloge koje su izdvojile kritičarke, gledaoci ili sam umetnik – gotovo da ne postoji podudarnost. Na primer, za Ljiljanu Mišić je to uloga Pesnika („Među najboljim ostvarenjima mu je uloga Pesnika u baletu *Balada o mesecu latalici* na muziku Dušana Radića i u koreografiji Slavka Pervana”, 1985). Svenka Savić u kritici ove predstave konstatuje da je Rastislav Varga u toj predstavi imao težak zadatak, ali ne i da mu je to najbolja uloga – razdvaja najbolje ostvarenje od najtežeg zadatka: „Najteži zadatak bio je Rastislava Varge već činjenicom da je sve vreme na sceni, da najpre opleše niz dueta sa različitim partnerkama da bi na kraju imao svoju dosta tešku solo varijaciju. Otuda, više je pažnje posvetio igračkom nego dramskom delu svoje uloge” (Svenka Savić, *Dnevnik*, 22.12.1985). Kritičarka Milica Zajcev (u tekstu za istu predstavu pod naslovom *Igra bez poleta*, *Borba*, 26.12.1985) takođe ne ocenjuje ovu njegovu ulogu kao najbolju. Za Milicu Zajcev i Mirjanu Sujić Vitorović to su prin-

čevske uloge, pre svega uloga Alberta u *Žizeli* (za koju je i dobio priznanje Srpskog narodnog pozorišta, za koju i sam tvrdi da mu je draga, mada je u istoj predstavi u nekoliko navrata igrao i ulogu Šumara, a u mlađim godinama Seljačku igru u I činu, zajedno sa svojom istoklasnicom Julijanom Sremac (1955–2009)). Zatim, prinčevska uloga Zigfrida u *Labudovom jezeru* (mada je kasnije igrao sa uspehom i ulogu Rotarta u istom baletu).

Jedan od kriterijuma za merenje uspeha jedne uloge može biti i broj izvedenih predstava, tačnije prisutnost igrača na sceni pred gledalištem. Neke baletske predstave su izvođene gotovo uvek pred prepunim gledalištem širokog sastava, a bile su pre svega namenjene mladima (na primer, *Vragolanka*, *Pipi Duga Čarapa*), dok neke baletske predstave nisu premašile ni jednocifreni broj (videti podatke o broju predstava u knjizi Vesne Krčmar).

Sledeći kriterijum za merenje uspeha određene predstave može biti i činjenica koliko su uloge i sadržaj rodno osetljivi za današnju publiku, pre svega mlađu publiku koja tek stiče naviku odlaska na baletske predstave. Tema koja do sada nije detaljnije teorijski razrađivana u domaćoj publicistici. Na pitanje da li su baletski sadržaji (libreta) rodno osetljivi (senzitivni) odgovor zavisi od baletske predstave na koju se pozivamo.

Nažalost, u postojećim baletskim ansamblima u Beogradu i Novom Sadu ne problematizuju se predstave sa stanovišta rodnosti. Ako ovde pokušamo analizu libreta za one uloge za koje se većina kritičarki slaže da su Vargine najbolje kreacije, beležimo čitav niz stereotipnih odnosa prema ženi (mizoginim). Tako, na primer, u *Žizeli* je devojku prevario mladić (princ) zbog kojeg ona umire oprštajući mu, čime ga spasava sigurne smrti. U *Labudovom jezeru* je slična situacija. U *Kleopatri* je reč o ženi koja voli vlast („Kleopatra zaslepljena sebičnošću, pokušava da nadmudri Antonija”, u baletu *Kraljeva jesen kralj Milutin u Srbiji* jednostavno ‘kupuje’ suprugu iz političkih razloga). Konstatujemo da su i u libretima i baletskim predstavama prisutni brojni mizogini odnosi kao i u drugim diskursima.



фото / Миомир Ползовик

### **2.3. Kritičarke o ulogama Rastislava Varge**

U domaćoj literaturi postoji samo nekoliko radova o pisanju kritika za balet, igru, ples. Dunja Njaradi (2022, 65) pokušava da odgovori na „neke izazove pisanja plesne kritike“ – dosledno koristi termin *ples* za baletsku igru, a na primeru situacije u Sjedinjenim Američkim Državama tokom 20 veka. Konstatiuje da je „bilo potrebno mnogo vremena da plesna kritika iznijansi svoje oruđe“ (67) tokom jednog veka. Ne uzima u obzir primere iz domaćeg (plesnog, baletskog) konteksta, pa ovom prilikom dajemo konkretne primere, a u povodu objavljenih kritika predstava u kojima je kao solista igrao Rastislav Varga. Nadamo se da ćemo ovime doprineti inače zamagljenoj situaciji, u kojoj se takva kritika sada kod nas nalazi. Činjenica je da je baletska igra (ples) postala akademska disciplina na nekoliko fakulteta u državi, te je sasvim razložno postaviti pitanje na osnovu kojih kriterijuma se zasniva domaća kritika, i posebno, ima li u njoj elemenata rodne (ne)jednakosti.

Šta to kritika ocenjuje u igri umetnika: koreografa, igrača i igračica. Navešćemo nekoliko primera za kritike objavljene na srpskom jeziku i postavljamo sledeće pitanje: koliki je ideo teksta kritike u širenju znanja o baletskom umetniku, ne samo u gradu Novom Sadu, nego u (tada) celoj Jugoslaviji. Pri tom vodimo računa i o mišljenju domaćih kritičarki, na primer Branke Rakić, da je kritika nevažna za razvoj baletske umetnosti kod nas i širenje znanja o pojedinim umetnicima, ili barem onim slabo važnim.

Možda je onda važnije postaviti drugo pitanje – ko piše baletske kritike za pisane medije i na koji način? Jedan od podataka govori da su kritike, neposredno posle Drugog svetskog rata, početkom 50-tih godina, u dnevnim novinama pisali muškarci. Muškarci koji su dobro poznavali muziku uopšte, posebno baletsku muziku, ili su dobro poznavali literaturu, a samim tim i dela vezana za ovaj vid umetnosti. Te kritike su čitaocima donosile brojne podatke o muzici ili o sadržaju baleta, o izvođačima i samoj igri. Da li je smena u pisanju kritika u korist kritičarki pomerila i promenila ovu praksu?

Već početkom 60-tih godina u pisanju novinskih kritika dolazi do promene – kritikom počinju da se bave žene koje dobro poznaju baletsku igru (najčešće su bile aktivne igračice, duže ili kraće vreme). U Beogradu su to, još uvek aktivne, Stana Đurić Klajn i Milica Jovanović, Mirjana Zdravković, nešto kasnije Marija Janković, Irena Krešić. U Novom Sadu je bilo nekoliko nas: Branka Rakić, Ljiljana Mišić, Svenka Savić, Sonja Košničar, nešto kasnije Snežana Subić (koja se oglašava i u elektronskim medijima).

Temom pisanja baletskih kritika bavile su se kritičarke na dva susreta (organizovala S. Savić u Novom Sadu). Razgovarale smo o ujednačavanju baletske terminologije za potrebe pisanja kritika u medijima (sve kritičarke su uočile problem neujednačenog korišćenja baletske terminologije). Tada je iz te potrebe nastao tekst *Kako napisati kritiku baletske predstave* (objavljen mnogo kasnije, Savić, 2022, 125–135). Zapravo glavna tema je bila kako gestove igrača na sceni povezati sa napisanim tekstrom sadržaja baleta u programu (štampatom za datu predstavu, „kao poma-galo” za razumevanje klasične baletske igre na sceni).

Danas ne postoji efikasan sistem regrutovanja osoba mlađih generacija za pisanje kritika o plesnoj i baletskoj igri (nakon smene generacija kritičarki), a činjenica je da dnevne novine više i nemaju naviku da objavljaju kritike premijera baleta. To predstavlja prvu komponentu slabosti, sa stanovišta diskontinuiteta pisanja o baletu u poslednjoj deceniji 20. i prvoj deceniji 21. veka. Napominjemo da samo nekoliko medija danas nastavlja da objavljuje kritike za baletske predstave (primer dobre prakse su dnevne novine *Danas* i *Politika*). Savić aktivistički prilazi rešavanju nastale situacije, držeći različite seminare i predavanja iz ove tematike, a u okviru šire teme – analize diskursa – na fakultetima, ili u alternativnom programu ženskih studija. Iskustvo sa ovih susreta profesorka pretače u edukativni tekst namenjen onima koji čine prve korake u pisanju.

Odgovor na pitanje kako su do sada pisane kritike o baletskim predstavama u medijima možemo pronaći u objavljenim knjigama sakupljenih kritika pojedinih kritičarki (Branke Rakić, Milice Zajcev, Mirjane Zdravković, Svenke Savić). Međutim, do sada nije bilo ozbiljnije analize tih zbirki kritika, tako da i dalje ne znamo kakva je ta kritika bila, kakva jeste i kakva nam je kritika danas potrebna. Ta nova znanja bi nam posebno bila dragocena za učenike baletskih škola, koji bi u okviru predmeta Istorija baleta trebalo da stiču znanja i o načinu pisanja kritika o pojedinih baletskim predstavama.

Možemo to pokazati na primeru pisanja kritika nakon premijera u kojima je Rastislav Varga imao značajne profesionalne zadatke. Neke kritičarke su pisale o ranom periodu Varginog umetničkog oblikovanja i tada davale ocenu postignuća, ali ga nisu kritički pratile u kontinuitetu i o tome saopštavale u medijima do kraja njegove karijere. Tako, na primer, Ljiljana Mišić procenjuje: „Zapažena je njegova uloga u *Večeri u belom* (1986), sa partnerkom Biljanom Njegovan, kao i *Petru Panu*“ (1974). Kasnije kritičarke ne pominju ove balete iz prvih dekada njegovog profesionalnog rada kao igrača klasičnog baleta (savremeni balet nije bilo polje u kojem se R. Varga oprobao) i ne ocenjuju ih kao izuzetne.

Kritičarka Milica Zajcev pratila je umetnika od početnih nastupa do odlaska sa scene (1968–2006). Navećemo najpre njeno mišljenje s dobrim razlogom, jer je u pitanju jedna od najvažnijih osoba koja je pratila njegov rad i pisala kritiku u dnevnoj štampi. Svoje kritike je kasnije objedinila u posebnoj knjizi i na taj način obezbedila „čuvanje“ dnevne kritike baleta za buduća pokolenja. Ona najpre kritike piše za dnevne novine *Borba*, a kasnije ih objavljuje u časopisu *Pozorište* (izdanje Srpskog narodnog pozorišta, ur. Vesna Krčmar), sporadično u *Teatronu*.

Analiza njenih kritika dovela nas je do iznenađujućeg podatka – nekada je u kritici navedeno samo ime i prezime (na primer, za solo igru u operi *Aida* u Sava centru u Beogradu), ali je najčešće napisana samo jedna rečenica kojom se procenjuje njegov ukupan doprinos. S razlogom postavljamo pitanje – šta ta jedna rečenica stvarno kritički procenjuje o doprinosu Rastislava Varge kao pojedinca?.

**Milica Zajcev**, kritičarka *Borbe*, Beograd

*Don Kihot*, 1984.

„Ostvario zapažene solističke deonice kao Toreador.“

*Balada o mesecu latalici*, 1985.

„Rastislav Varga (Pesnik) je pokazao izuzetan napredak i u izražajnom i u tehničkom pogledu, pa je njegova interpretacija bila poetična, i skokovi skladni i efektni.“

Pitanja ima mnogo. Ako je igrač bio na sceni sve vreme trajanja predstave, učestvovao u duetima sa nekoliko igračica, zatim odigrao svoju solo varijaciju, da li zaslужuje više teksta u dnevnoj kritici. Čini se da su kritičarke, sa relativno velikim igračkim iskustvom, i same ‘uletele’ u kritičarski okvir forme igračevog doprinosa („skokovi skladni i efektni“), a ne njegove uloge i značenja kojima se ispoljavala telom ta forma.

*Kleopatra*, 1988.

„Veoma dobar je bio i Rastislav Varga kao Cezar, što je zasluga i Grebela, koji je ovom sposobnom igraču omogućio da pokaže elegantnost stava, lep skok i sigurne okrete u vazduhu i na tlu.“

Sasvim je neočekivano da jedna iskusna kritičarka u doprinos umetnika igrača ugrađuje i doprinos koreografa i na taj način umanjuje Varginu ‘cenu’.

*Sh'ma (Slušaj)*, 1990.

„Varga je dostojanstveno odigrao Oca zajedno s Biljanom Njegovan koja je tumačila Majku... s obzirom da se radi o baletskim umetnicima u punoj snazi, trebalo je poveriti im složenije plesne zadatke.“

Samo polovina jedne rečenice odnosi se na Rastislava Vargu, dok se druga polovina odnosi na njegovu partnerku. Da li je to dovoljno ili kritičarka iza rečenične forme sakriva nešto što joj se kao kritičarki nije dopadalo?

*Veče u belom* 1990.

Kritičarka naglašava da je Rastislav Varga uspeo da se „istakne elegantnom i vedrom igrom u Tercetu sa Joko Kamacu i Jasnom Kovačić u postavci Šandora Tota na muziku H-moll svite J. S. Baha.“ Primećujemo isti postupak kao u prethodnom primeru – deljenje slave sa drugima. Kritičarka je samo jednom sintagmom procenila Varginu baletsku igru – osobine igre (elegantnom i vedrom). Samo jedna sintagma za predstavu koja je pripremana mesecima uz mnogosatne probe i traženja forme igre.

*Labudovo jezero (Rotbart)* 1992.

„Rastislav Varga je imao složene plesne zadatke, posebno u varijaciji iz trećeg čina (koja se, inače, u našim pozorištima ne izvodi), što je ostvario snažnije pantomimski, no igrački.“

U rečenici kojom bliže određuje doprinos soliste, autorka kritike umešta i svoje lično znanje o ovoj ulozi (da se ta varijacija kod nas ne izvodi), ali je za potrebe igrača uneta u baletsku predstavu i on se u tom poslu snašao bolje pantomimski, što za prvaka ansambla svakako nije kompliment.

*Karmina burana* 1992.

„Snažna kreacija u muškoj igri Rastislava Varge.“

*Bolero*, 1992.

„Sigurnost i lepotu igre veterana Rastislava Varge.“

*Kraljeva jesen* 1993.

Rastislav Varga kao iguman Danilo, veoma upečatljiv u svojoj prvoj dramsko-igračkoj ulozi. „Produhovljen, dostojanstven i uzdržan, a pri tome dobar igrač i još bolji partner, Rastislav Varga dao je solidnu interpretaciju Ivana.“

Bez namere da primerujemo svaku kritiku Milice Zajcev o doprinosu Rastislava Varge (ukupno četrdeset baleta), zaključujemo da je premalo osvrta na učinak prvog igrača koji svojim telom zapravo gradi i sadržaj i događaje u predstavi po libretu i (nečijoj) muzici. Kritičarke još uvek nedovoljno uspešno pretvaraju telesne doprinose igrača u jezičku formu koja bi široj publici pomogla da razume šta igrač zapravo radi. To zaključujemo i na osnovu samo formalnog kriterijuma koliko je teksta posvećeno njemu: nekada samo jedna sintagma, nekada prosta rečenica ili pola rečenice, a u sledu vremena, te se rečenice gotovo ponavljaju iz predstave u predstavu. Kada je Rastislav Varga u pitanju, to je i onaj tekst koji se nalazi u enciklopedijskoj odrednici: „Lepe figure, tehnički spremam i muzikalnan, uspeo je da se nametne kao vrhunski igrač“ (Lj. M. u *Enciklopediji Novog Sada*).

Stiče se utisak da Milica Zajcev, inače dobromerni i veliki Vargin poštovalec, nije gotovo nijednom bila previše zadovoljna njegovom igrom. Nekada je njegov uspeh smanjivala, hvaljenjem koreografa koji je umeo igraču da dozira ulogu i igru (Grebel u *Kleopatri*, ili varijacija Rotbarta u III činu *Labudovog jezera*). Nekada je opravdanje (za manje očekivanje) bilo u mladosti i nedovoljnem iskustvu igrača, ili je 'slavu' pak delio sa svojim partnerkama, kojih je nekada u baletskim predstavama bilo i više.

**Mira Sujić Vitorović**, kritičarka *Politike*, Beograd

Ne razlikuje se mnogo odnos prema Rastislavu Vargi ni u kritikama ove autorke. Uvek samo jedna rečenica za njega.

*Teuta*, 1979.

„Glavne uloge su tumačili Erika Marijaš Brzić – Teuta i Rastislav Varga – Farios. Neusklađenost iskusne igračice i mladog igrača, kojem je ovo prva vodeća uloga, dolažila je do izražaja u svim zajedničkim scenama. Neodgovarajući i neskladni pokreti padali su u oči prilikom dueta. Ali, čim bi se par razdvojio, kada su u pitanju bili solo delovi, i Bržićeva i Varga bili su tehnički sigurni i na zavidnoj visini. Koreografija, koja je u duetima insistirala na usklađenosti pokreta i slivanju dve figure u jednu celinu, nije ova dva partnera, toliko različita, kako po fizičkim osobinama, tako i po temperamentu, uspela da uklopi u osnovnu ideju. Ipak, mladom Vargi iskustvo starije koleginice može mnogo da pomogne“ (koreograf na kraju snosi krivicu!!!).

Naveli smo primer u kojem kritičarka dosta teksta posvećuje igraču (kroz njegov odnos prema igračici), a zapravo ništa ne kazuje o ulozi koju je doneo svojom igrom.

*Kleopatra*, 1988.

Kritičarka najpre konstatiuje da je Biljana Njegovan dala svoju najbolju ulogu, a deo tog suda prenosi i u rečenicu o Rastislavu Vargi: „Ništa slabiji nije bio ni Rastislav Varga kao Cezar, brz u okretima i tehnički savršen pokazao je da se stalno razvija i postaje odličan igrač.”

*Vagnerijana Oksigen, Cezar* 1982. (praizvedbe u Baletu Srpskog narodnog pozorišta)  
„Tristan Rastislava Varge bio je poletan.”

*Kopelija, Franc* 1984.

„Varga je bio koliko tehnički korektan toliko izražajno neubedljiv, ali postojan i dosledan u obavljanju posla partnera Bijelićeve.”

*Veče u belom*, 1990.

„Kušnirova i Pal Lovaš bili su sigurni partneri, dok su R. Varga i J. Kovačević bili simpatičan par, a duet Varge i J. Komacu (Japanke koja igra u Novom Sadu) dobro odigran. ... U takvom raspoloženju klasičan duet koji su igrali Kušnirova i Rastislav Varga, više nego korektno izведен, bio je izvan konteksta. I pored povremeno karikiranih pokreta koje je Kušnirova odigrala sa mnogo šarma, a Varga za odličan *grand pirouette* nagrađen toplim aplauzom, nešto je nedostajalo.” (*Politika*, 25.11.1990, 17).

Da li Rastislav Varga na poziciji prvog igrača u Baletu Srpskog narodnog pozorišta iz Novog Sada nije mogao da zadovolji kritičarke baleta iz Beograda ili je u pitanju neki drugi razlog, činjenica je da je od njih uvek dobijao kritike sa zadrškom.

**Sonja Košničar**, kritičarka *Dnevnika*, Novi Sad

*Orion*, 1988.

Kritičarka pokušava drugačije od Milice Zajcev i Mire Suić Vitorović da procenjuje doprinos igrača svetskoj premijeri baleta *Orion* u Srpskom narodnom pozorištu, na muziku Miroslava Štatkovića, po libretu Bogdana Ruškuca, u koreografiji i režiji Slavka Pervana (*Dnevnik*, 16.4.1988, 14): „Svi dueti: Meropa (Biljana Njegovan) – Enopia (Gabo Hajzer); Meropa – Orion (Rastislav Varga)... koreografirani su i dramaturški postavljeni na principu klimaksa i obrta: očinsko/incestuozno, čednost/strast, milom/silom, osveta – mržnja/ljubav – što je od svih igrača zahtevalo izuzetnu glumačko-igračku umešnost, zrelost i izražajnost. Ipak, posebno ističemo

centralni i u dramaturškom smislu najslojevitiji duet Eoje i Oriona".

Čitaoci kritike – koji nisu gledali predstavu, a žele da se, nakon pročitane kritike, odluče za gledanje baleta – teško će razaznati koga kritičarka posebno ističe. Čitaoci se moraju vratiti na pročitane delove i ponovo ih pročitati da ustanove ko igra Oriona (Rastislav Varga), kojeg ona (sramežljivo) pohvaljuje. Kritičarka na posredan način njega ističe. Ali, čitaoci ne vole da budu mučeni dok čitaju autorski tekst kritike.

Šta možemo zaključiti nakon čitanja navedenih citata iz kritika? Možda je Branka Rakić u pravu kada kaže da kritike ne doprinose razvoju razumevanja baletske igre. Ali je, s druge strane, činjenica da baletski igrači kada se prijavljaju na audiciju za radno mesto, prilažu kritike kao dokaze svoje umetničke vrednosti. Posebno su dragocene kritike poznatih kritičarki. Ostaje pitanje u kom stepenu kritike predstavljaju merilo vrednosti ostvarenog umetnikovog doprinosu? Da li su one takođe konstrukt njegove vrednosti?

I nakon ovoga i dalje ostaje otvoreno pitanje – kako pisati baletske kritike za medijsku promociju baletskih umetnika i baleta kao umetnosti.



## 2.4. Koreografske pretenzije

U programu za predstavu *Seoski Lola, scene iz ruskih opera* (KMD i Srpsko narodno pozorište, produkcija, 2014/15) piše: scenski pokret Rastislav Varga. Bilo je to dovoljno da proverimo njegove koreografske ambicije. *Da li te je interesovala koreografija?*

– Pa, nekako manje, ali ne mogu baš da kažem da me nije interesovala. Imao sam neke manje koreografske numere za televiziju „Panonija“, zatim u mjuziklu u novosadskom pozorištu (Karabić je režirao), bio sam asistent Dušku Trniniću kad je ovde koreografisao za Maju Grnja i Milana Rusa Tango. U suštini, ostaću pedagog do kraja života. Za koreografiju treba određeno iskustvo uz nekog većeg koreografa što za sada ne vidim kao mogućnost.

Bilo je situacija u kojima su prenošene koreografije, naročito za potrebe godišnjih koncerata u Baletskoj školi. Tada je Rastislav Varga imao prilike da prikaže svoje iskustvo i znanje iz duetne igre, te se bavio koreografisanjem u edukativne svrhe. U to doba javljala se i potreba za saradnjom sa umetnicima izvan baletskog ansambla Srpskog narodnog pozorišta. Maja Grnja podseća na saradnju u slovačkoj zajednici.

– I kada smo kod savremenog reditelja Miroslava Benke radili nešto sasvim drugačije, nesvakidašnje za to vreme, gde smo morali da se izrazimo u jednom sasvim novom konceptu kako u plesnom tako i u glumačkom smislu. I kada smo odlomke iz našeg repertoara izvodili na umetničkim večerima u malom Slovačkom vojvođanskom pozorištu u Bačkom Petrovcu, pa čak i kada smo, na poziv Pavela Čanjića, savremenog slikara, igrali na otvaranju izložbe. Tako je bilo uvek. Pamtiću te nastupe po uzajamnom poverenju i posvećenosti, bez obzira u kom prostoru i kojim povodom smo plesa

Tačna je bila Vargina izjava da ga koreografija nije posebno interesovala, ali je takođe postojala i okolnost u kojoj je morao njome da se bavi, kako u pedagoške tako i u kreativne svrhe.

## 2.5. Duetna igra – od junoše do profesionalca retke vrednosti

U istoriji baleta i kod nas i u svetu poznata je činjenica da prva igračica (primabalerina) ima 'svog' partnera sa kojim ostvaruje uloge tokom dužeg vremenskog perioda. Tako je javnosti poznata saradnja primabalerine Baleta u Londonu Margot Fonten i Rudolfa Nurejeva. Kod nas je to bila saradnja Jovanke Bjegojević i Žarka Prebila. Prednost za balerinu u takvoj situaciji je što nove uloge gradi na već stečenom iskustvu sa partnerom u duetnim zadacima (kako da je uhvati da je njoj zgodno, kada da joj priđe kad su vrteške u pitanju i sl.). Već stečeno iskustvo upotrebljava se u novim ulogama i ono u znatnoj meri smanjuje utrošak energije (i na probama i na predstavama). Dobro međusobno profesionalno funkcionisanje skraćuje i vreme za međusobne dogovore – mnogo toga je podrazumevano u novim zajedničkim igračkim zadacima.

Međutim, za domaću novosadsku praksu u tom pogledu primabalerina Erika Marjaš svedoči nešto sasvim suprotno (u jednom od intervjua). U svojoj profesionalnoj karijeri susretala se sa različitim situacijama. Partneri sa kojima je igrala prve uloge dolazili su i odlazili iz radnog odnosa, ili su to bili stalni gostujući članovi za određene predstave (najčešće iz beogradskog ansambla). To znači da njeni partneri nisu bili dostupni za sve probe i ostale pripremne aktivnosti za predstavu. U procesu učenja uloga Erika Marjaš je trošila energiju da mlade – u duetnoj igri još uvek nedovoljno iskusne partnere – osposobi za zajedničke podrške ili vrteške. Oni su posle toga, najčešće, puni znanja, odlazili iz ansambla u druge kolektive (na primer, Rade Vučić, da pomenem makar jednog). Jedan od retkih partnera koji je došao i ostao bio je upravo Rastislav Varga. O tome prvakinja Baleta svedoči sledeće:

- *Rastislav Varga i kao partner je zaista sjajan dečko. Kada je stigao bio je vrlo mlad i već u tom momentu je pokazao izvesnu mudrost da je partnerka uvek u pravu. Samim tim i ja koja sam se osećala malo superiornom nisam mogla drugčije nego da ga prihvatom i zaista da uradimo dobre uloge.*

(TV redakcija na slovačkom jeziku, 1996)

Varga se takođe priseća njihove zajedničke saradnje:

- *Ono što je meni vrlo značajno jeste da sam svoju prvu glavnu ulogu (Fafios u predstavi Teuta) spremao i odigrao u alternaciji na premijeri upravo*

*sa Erikom. Ulogu sam spremao u alternaciji sa gostujućim solistom, ali je Erika uporno probala sa njim i sa mnom, što je za nju bio dodatni napor. Ovo navodim i kao primer koliko Erika voli balet, pa joj ni ovo nije bilo teško za dobrobit baletskog ansambla u Novom Sadu. Bila je svesna da mlađe igračice i igrači moraju da se razvijaju i da napreduju i da im treba pomoći u tome.*

(S. Savić, Erika Marjaš, 2018, 141)

Pokazalo se da je u zajedničkoj igri sa prvom balerinom najpre učio on, a onda je on svoja iskustva prenosio na druge partnerke koje su dolazile u ansambl. Neke od njih su najpre bile učenice u Baletskoj školi kada im je predavao osnove duetne igre kao nastavnik. Stanovišta igrača i igračica su sasvim različita od stanovišta koje zastupaju kritičarke baleta. Dok je igračima u nekoj predstavi važan proces građenja uloge, solo ili u duetu, naročito približavanje dvaju tela u duetnoj igri, kritičarkama je važan samo rezultat – ono najbolje što mogu pred publikom da pokažu u toj igri. Za ovo uzajamno uvažavanje i naporan zajednički rad na novom zadatku kritičarke nisu imale dovoljno razumevanja. Važnost rada i učenja sa primabalerinom, ali i drugim partnerkama, pokazalo se kao veoma dragoceno. Iskustvo koje je Rastislav Varga stekao u radu sa prvakinja ansambla, ostvarujući brojne značajne uloge je izuzetno veliko, a to dokazuje i činjenica da su ga prepoznivali upravo po duetnoj igri.

Spretnost i znanje o duetnoj igri stiču se velikim radom – tvrdio je R. Varga. Duetna igra ili sticanje osnovnog znanja za igru sa partnerom u okviru Baletske škole znanje je koje svaka učenica i učenik stiču u poslednja dva razreda školovanja. U vezi sa ovim znanjem i sposobnošću razgovarala sam sa Vargom nakon dvadeset godina njegovog profesionalnog pedagoškog rada., „Razmišljam o odnosu dvaju igračkih tela dok igraju u duetu. Jesu li oni osobe ili tela – pitam Rastislava“:

*– Ja kao osoba ne postojim dok sam u igračkom zadatku. Moje telo je instrument igre koju koreograf osmišljava... Postoji zahtev koreografa i druga osoba sa kojom ga ostvarujem. Gledaocu koji gleda može se činiti da se moje telo „tare“ o njeno. Ali za svaku umetnost, pa i balet, gledalac mora imati neko predznanje. Ono će mu pomoći da shvati da je u pitanju nešto drugo.*

(S. Savić, 1996, Orchestra).

U vreme kada je Rastislav završavao Baletsku školu (maj 1973) Mirjana Matić je predavala osnove duetne igre. Znanje za tu vrstu igračke spretnosti nastavnici prenose 's kolena na koleno' u neposrednom radu sa učenicima. Za taj predmet je tek mnogo godina kasnije štampan i udžbenik (u prevodu sa ruskog jezika Aleksandre Ketig)

Na moje pitanje kakve sposobnosti treba da poseduje partner, primabalerina Biljana Njegovan svedoči na osnovu njenog i Varginog zajedničkog iskustva.

U novootvorenoj zgradbi SNP-a 1980. na red stiže predstava „Žizela”, koju je prenosiла Milica Jovanović, a Rastika i ja igramo naslovne uloge. Milica nas je vodila vrlo temeljno tokom priprema i naravno uspeh nije izostao. Sa „Žizelom” smo gostovali u Ljubljani na Baletskom bijenalu, a samostalno kao solisti gostujemo u Skoplju. Svuda smo primljeni sa topinom i aplauzom. Mislim da je Rastika kao Albert dobio sigurnost i veru u sebe da može i najteže zadatke kao partner da odigra. Bio je jedan od retkih koji je u duetnoj igri najveću pažnju poklanjao partnerki.



Kada je u pitanju Baletska škola – rad i druženje sa Školom – treba istaći izuzetnu činjenicu da je Rastislav ostao u stalnoj vezi sa onima sa kojima se školovao. Na stavnici različitih predmeta u istoj Baletskoj školi sada su, na primer, Biljana Njegovan za klasičan balet starijih razreda, Leonora Miller za mlađi uzrast. To je zapravo vid stvaranja i trajanja jedne baletske zajednice u kojoj se svi dobro osećaju. Rastislav je jako voleo tu zajednicu.

Navodimo imena partnerki sa kojima je Rastislav Varga trajao kao prvak tokom svoje duge karijere u ansamblu Baleta Srpskog narodnog pozorišta: Erika Marjaš, Leonora Miller, Julijana Sremac Dutina, Biljana Njegovan, Oksana Storožuk. Najpre je igrao sa Erikom Marjaš u vreme kada ona uspešno privodi krajу svoju igračku karijeru početkom 80-tih godina. Predstava u kojoj su igrali bila je *Labudovo jezero*, u novootvorenoj zgradи SNP-a. Posle igračke saradnje, sa njom je godinama sarađivao na organizacionim pitanjima i poslovima u svojstvu direktora ili zamennika direktora Baleta.

Sledeća partnerka je bila Biljana Maksić (Njegovan) sa kojom igra gotovo sve glavne predstave.

– *Prolazile su sezone, ne mogu baš da sad tačno govorim koje su to godine bile, to je bio period od sedamdesetih do osamdesetih, međutim nismo nešto kao partneri baš imali mnogo kontakta na sceni do jednog momenta kada mislim da je bio preloman. To je bila predstava „Ljubav za ljubav“ (1980) koja je igrana na staroj sceni u Srpskom narodnom pozorištu. Od tog momenta pa nadalje, sve do kraja moje igračke karijere, Rastislav i ja smo bili partneri, zaista smo provodili dane i sate probajući uloge koje su se smenjivale iz sezone u sezonu. Igrali smo razne predstave. Rastislav je stasavao u sve zrelijeg i fizički snažnijeg partnera. Mislim da je njegova kulminacija bila u predstavi „Žizela“ sa ulogom Alberta.*

(B. Njegovan, TV slovačka redakcija, 1996)

Alberta je Rastislav igrao sa raznim prvakinjama novosadskog Baleta u svojoj Kući, takođe sa gošćama iz drugih kuća, zatim na gostovanjima po raznim gradovima. Većina se kritičarki, ali i publike, slaže da je zapamćena uloga Alberta u *Žizeli*, čak kao neka vrsta poistovećivanja njegove osobne prirode sa ovim romantičnim likom.



(ovde neke foto ili sa raznim Žizelama i on kao Albert, ili... )

Između Biljane i Oksane je bila Ana Kušnirova (Vragolanka, Žizela, Veče u belom...)

Nakon zaokružene igračke karijere Biljane Njegovan, Rastislav Varga saradnju nastavlja sa prvakinjom Oksanom Storožuk, koja preuzima prvu poziciju igračice u ansamblu. O tom vremenu i njihovoj saradnji ona se prisjeća, naročito vremena kada je postala članica Baleta Srpskog narodnog pozorišta, po dolasku iz Kijeva:

Moj prvi susret sa Rastislavom se dogodio davne 1990. godine, u vreme kad sam tek stigla u Balet Srpskog narodnog pozorišta – imala sam samo 20 godina. Spremali smo baletsku numeru „Satanela“ za Gala baletski koncert u Srpskom narodnom pozorištu. U to vreme nisam poznavala igrače ansambla, nisam znala srpski jezik, bila sam jako uplašena. Ali sam odahnula već na prvoj probi: moj partner (Rastislav), govori ruski! Fenomenalan je partner i igrač! Pomogli su mi njegovo znanje i iskustvo u igri, veoma mnogo. Rastika je pažljiv partner koji balerinu stavlja u prvi plan. U njegovim rukama bila sam sigurna i puna inspiracije. Pored toga, bio je dobar pedagog, puno sam tada naučila od njega. Igrali smo dugo i dosta zajedno: Žizela, Labudovo jezero, Krcko Oraščić, Serenada, Vragolanka, Kraljeva jesen, Žar Ptica, List, Karmina burana, Konjić Grbonjić, Izbirачica, Vesela udovica.

Lako je bilo Vargi da se sporazumeva sa partnerkama, kad je govorio srpski, slovački, ruski, engleski – sve jezike kao da su mu maternji! O kontinuitetu igračkog znanja, ali i kontinuitetu vrednosnog sistema životnih opredeljenja Rastislava Varge, govor i njegova prijateljica od prvih godina zajedničkog učenja u Baletskoj školi, Leonora Miller.

*– Poznanstvo sa Rastislavom potiče iz šezdeset šeste godine. Prvi put smo se upoznali na prijemnom ispitu Pozorišne škole, baletski odsek. Bio je tada veoma filigranske građe i gotovo za četrdeset santimetara niži od mene. Tada nisam ni mogla sanjati da će Rastislav za kojih petnaestak godina postati moj partner. Odmah se isticao upornošću i talentom.*

(TV slovačka redakcija, 1996)

Posle diplomskog ispita svi su primljeni u ansambl Srpskog narodnog pozorišta bez audicije (što je redak primer u istoriji Baleta Srpskog narodnog pozorišta; šef Žarko Milenković). Sa Leonorom Miller, Varga je ušao u ansambl i gotovo u isto vreme su svoje igračke karijere završili u njemu kao prvaci (posle toga su nastavili saradnju, sada kao nastavnici, u drugom baletskom kolektivu – u Baletskoj školi). Mada u početku nisu zajedno igrali (svako je posebno gradio svoju solističku karijeru), zajednički nastupaju u manjim numerama, varijacijama i duetnim igrama.

*– Kruna naše saradnje je bila kad smo dobili poverenje tadašnjih šefova da radimo na naslovnim ulogama predstave „Ljubav za ljubav“ u koreografiji Vere Bokadoro iz Moskve, zatim u „Silfidama“ (koje je preneo Vladimir Logunov koji je takođe bio na usavršavanju u Moskvi), u „Žizeli“. Igrali smo u vodećim ulogama u koreografiji Milice Jovanović, a najteži ispit za nas dvoje je bila predstava „Labudovo jezero“ u koreografiji Sergejeva i Dudinske. Imala sam tu sreću da sam sarađivala sa Rastislavom kad je on već bio formiran solista i postao prvak baleta. Nesebično mi je pomagao savetima, svojim iskustvom i bio je pravi partner na sceni što za jednu balerinu znači veoma mnogo. Mislim da su te odlike i odraz njegove ličnosti. Za ovih trideset godina sa Rastislavom sam doživela veoma lepe trenutke drugarstva i profesionalne saradnje.*

(TV slovačka redakcija, 1996)

Moglo bi se zaključiti da je profesionalni život prvog igrača neprestano učenje, rad, upoznavanje sa svim partnerima i učesnicima u igri: koreografi, partnerke, ansambl – proces koji nikada ne prestaje. Duetna igra sa partnerkama obeležila je njegovu karijeru kao specifičnu.

## **2.6. Opere, operete, mjuzikli Srpskog narodnog pozorišta i Kamerno muzičko društvo (KMD)**

Ukupno je petnaest solo igara u operama, operetama, mjuziklima tokom više od devedeset godina članstva u ansamblu – od prvih solo uloga (1975–1996) u saradnji sa vrsnim koreografima (selektivni podaci o tome iz Krčmar i Radmanović, 1996, 30). Navedeni podaci dokazuju koliko je igranje u drugim ansamblima iste Kuće bilo korisno za umetnika, od samog početka života na 'daskama koje život znače'. Bio je to proces kontinuiranog učenja u prirodnim uslovima o operi, režiji u operi, koreografiji i scenskom pokretu u operi, operetama, mjuziklima i drugim žanrovima operskog delovanja u pozorištu, uz iskustvo igranja u 'matičnom' ansamblu koje se odvijalo uporedo.

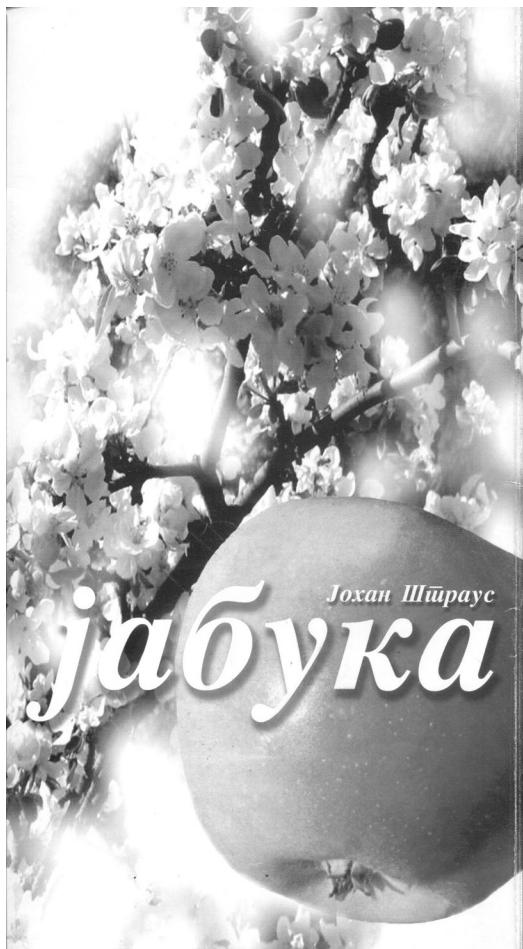
1975. *Jama* (scenska vizija muzičke poeme) Žarka Milenkovića, u režiji Dejana Miladinovića
1975. *Bank-Ban* (opera) Žarka Milenkovića, u režiji Feranca Kenešia
1977. *Tamo gde je bilo srce, danas stoji sunce (naprijed)* (scenska poema) Branka Markovića, u režiji Dejana Miladinovića
1977. *Grofica Marica* (opereta) Miljenka Štambuka, u režiji Dejana Miladinovića
1977. *Samson i Dalila* (opera) Slavka Pervana, u režiji Dejana Miladinovića
1978. *Mala Florami* (opereta) Miljenka Štambuka, u režiji Miljenka Štambuka
1978. *Prodana nevesta* (opera) Temire Pokorni, u režiji Borivoja Popovića
1981. *Ero s onoga svijeta* (opera) Sonje Kastl, u režiji Koste Spaića
1981. *Travijata* (opera) Ike Otrina, u režiji Mladena Sabljića
1981. *Slepi miš* (opereta) Ike Otrina, u režiji Jovana Putnika
1982. *Aida* (opera) Lidije Pilipenko, u režiji Serža Vafijadisa
1985. *Karmen* (opera) Lidije Pilipenko, u režiji Serža Vafijadisa
1986. *Knez Igor* (opera) Katarine Obradović, u režiji Mladena Sabljića
1986. *Gilgameš* (opera) Slavka Pervana, u režiji Arse Miloševića
1987. *Slepi miš* (opereta) Georgi Makedonskog, u režiji Emila Freliha
1992. *Violinista na krovu* (mjuzikl) Žarka Milenkovića, u režiji Voje Soldatovića
1995. *Čovek od La Manče* (mjuzikl) Vladimira Logunova, u režiji Voje Soldatovića
1995. *Faust* (opera) Valentina Lebedeva, u režiji Serža Vafijadisa

#### DRAME SNP-a:

1986. *Koštana – San krik* (drama) Petra Rajkovića, u režiji Mire Erceg

1989. *Jegor Buličov* (drama) Nade Kokotović, u režiji Dušana Jovanovića

Kamerno muzičko društvo (KMD: 2007–2017) inspirisalo je Rastislava Vargu da se upusti i u koreografske izazove. O Kamernom muzičkom društvu detalje daje njegov osnivač Miodrag Milanović, prvak Opere Srpskog narodnog pozorišta i veliki poznavalac nacionalne operske baštine: „Neposredno nakon Štrausove operete, vođeni osnovnom namerom i ambicijom za dalji nastavak i doprinos (re)afirmaciji muzičko-scenskog nasleđa, osnovali smo Kamerno muzičko društvo (KMD) u Novom Sadu (10. mart 2007). Društvo je, već i u skladu sa svojim imenom (*non men est omen!*), svoju kulturnu i umetničku misiju video u kreiranju programa i predstava sa manjim brojem solista, smanjenim horom i muzičkim sastavom (ponekad samo sa klavirskom pratnjom), kao i jednostavnijom scenskom opremom, što je sve omogućavalo mobilnost i gostovanja ovih produkcija u manjim mestima i sredinama van Novog Sada, koja su (pokazalo se) željna ovakvih sadržaja“. U narednih deset godina entuzijasti Kamernog muzičkog društva organizovali su i realizovali brojne programe i manifestacije izvođene najčešće u salama Srpskog narodnog pozorišta, ali i na brojnim gostovanjima po vojvođanskim mestima. Jedan od tih entuzijasta i zaljubljenika u pozorišna događanja bio je Rastislav Varga, koji je svojim igračkim znanjem doprinosisao da se operetski program i igrački oblikuje (scenski pokret). Taj period njegovog umetničkog aktivizma manje je poznat širem baletskom svetu, upravo zato što je to bilo vreme kada je prestao aktivno da igra (ali ne i aktivno da dela). Programi pomenutih brojih dešavanja svedoče kako je moguće na mnogo načina širiti znanje o pozorišnoj umetnosti – uz lični aktivizam.



# Јохан Штраус јабука

КАМЕРНО МУЗИЧКО ПОЗОРИШТЕ

Јохан Штраус

## ЈАБУКА

оперета у три чина

Либрето: Густав Давид и Макс Калбек

Адаптација, препев и поставка: МИОДРАГ МИЛАНОВИЋ

Музика припрема: ИМРЕ ТОГЛАК

Сценограф: ДАЛИБОР ТОБЦИЋ

Костимограф: БРАНКА ШТРБАЦ

Кореограф: РАСТИСЛАВ ВАРГА

Клавирска пратња: ИРИНА МИТРОВИЋ

Клавирски сарадник: Данијела Ходоба-Леш

прво приказивање код нас

(повојом 160 година од гостовања "краља вапцера" у Новом Саду)

### Улоге:

МИРКО ИЗ ГРАДИНЦА, велепоседник БРАНИСЛАВ ЦВИЈИЋ  
ВАСА ИЗ ГРАДИНЦА, његов брат ГОРАН СТГРАР  
МИША, богати сељак ИГОР КСИОНЖИК  
ЈЕЛКА, његова ћерка ВЕСНА АГИМОВИЋ  
ПЕТРИЈА, њена тетка САНЕЛА МИТРОВИЋ  
БАМБОРА, власник фабрике штрика БРАНИСЛАВ ВУКАСОВИЋ  
АНИТА, његова ћерка СЕНКА НЕДЕЉКОВИЋ  
ЈОШКА, судски извршитељ СЛАВОЉУБ КОЦИЋ  
ФРАЊА, пандур ВЛАДИМИР ЗОРЈАН  
СТАКЛО, крчмар АЛЕКСАНДАР МАНОЈЛОВИЋ  
САВА, Мирков слуга ВЛАДИМИР ЗОРЈАН

Сељаци и сељанке: чланови Балета и Хора СНП

Инспирацијенти: Иван Свирчевић, Владимир Шегуљев  
Шаптач: Милана Џап-Ђујић  
Мајстор светла: Младен Букарица

Место радње: српски део јужне Угарске

Време: друга половина 19. века

Премијера: 13. јануар 2007, сцена "Пера Добриновић"  
Време трајања представе – око два сата

## 2.7. Rastislav Varga i Miroslav Benka – saradnja u Slovačkom vojvođanskom pozorištu

Miroslav Benka u programu za predstavu *Obitavaliste*, izvedenu u Bačkom Petrovcu (2011), objašnjava suštinu predstave: „Svi smo mi putnici u proputovanju između predašnje i one strane stvarnosti, pridošli na ovaj svet, a da ne znamo odakle i s kojim ciljem, i svi nosimo teret svojih života na putu ka neumitnom kraju. Sa nama je naše genetsko i kulturno nasleđe. U stvari, čekajući na bolje sutra, mi kao da stojimo u mestu čitavu večnost, nastanjujući OBITAVALIŠTE“. Benka je okupio mlade umetnike da sa njima osmisli pozorišni događaj, neobičan i za publiku i za same izvođače. Bio je to po svemu sudeći izuzetan stvaralački uspeh u slovačkoj zajednici.

Ista Stepanov, balerina u ansamblu Srpskog narodnog pozorišta, a sada nastavnica u Baletskoj školi, priseća se saradnje na predstavi.

— *Pavel nas je pozvao, to se sećam. I Maja Grnja i ja smo već pre toga saradivale sa njihovim teatrom i verujte da ne mogu da se setim koga su prvo zvali (Majuš je uletela poslednja, jer smo Bojan i ja tražili da neko to posmatra „iz publike“ i koriguje). Svima nam je bilo interesantno i osvežavajuće da radimo na ovakvoj predstavi/performansu. Imali smo potpunu slobodu da sami kreiramo svoj lik i koreografiju. Reditelj nam je prenosio svoje ideje i želje, a mi smo onda dalje isprobivali i predlagali rešenja za pokret. Akcenat je bio na izrazu i glumi, i scene koje nisu bile igracke su nam bile zapravo nove. Teksta nije bilo, pa smo mimikom i stilizovanim pokretom pričali. (Jovan Ćirilov je napisao lepu kritiku nakon premijere)*

<https://www.danas.rs/vesti/drustvo/miroslav-benka-mi-smo-samo-stanovnici-obitavalista/>

Maja Grnja takođe ima lepo sećanje na saradnju u ovoj predstavi.

I kada smo kod savremenog reditelja Miroslava Benke radili nešto sasvim drugačije, nesvakidašnje za to vreme, gde smo morali da se izrazimo u jednom sasvim novom konceptu kako plesnom tako i u glumačkom smislu. I kada smo odlomke iz našeg repertoara izvodili na umetničkim večerima u malom Slovačkom vojvođanskom pozorištu u Bačkom Petrovcu, pa čak i kada smo, na poziv Pavela Čanjića savremenog slikara, igrali na otvaranju izložbe. Tako je bilo uvek. Pamtiću te nastupe po uzajamnom poverenju i posvećenosti bez obzira u kom prostoru i kojim

povodom smo plesali.

Iskustvo u radu van Baleta Srpskog narodnog pozorišta pomoglo je Rastislavu Vargi da se otvori za druge mogućnosti plesnog izražavanja za koje inače nije imao nameru (možda ni posebnu želju) da se iskazuje. Ono što je posedovao u sebi izlagao je pred drugima jedino ako su oni to tražili, na tome insistirali, ili to posebno vrednovali. Ista je situacija bila i sa njegovim izrazom za šalu i komiku u nekoliko baleta Ike Otrina, koji je znao da izvuče iz ovog bogatog igrača ono što poseduje, ali sam ne nameće.

Réžia  
Miroslav Benka

**BYDLISKO**  
**ABODE**  
**OBITAVALIŠTE**

Riaditeľ SVD: Pavel Čáni  
**Hrajú** PLEASE WAIT PLEASE WAIT

ONA: Ista Stepanov - Pavlović  
ON: Rastislav Varga  
CUDZINEC: Bojan Radnov  
DIEVČATKO: Vlasta Petrovićová  
UDAVAČ: Ján Sklenár  
STARŠIA DÁMA: Ilinka Grnja  
SAMOTÁR: Vladimír Kováč  
SLEPEC: Miroslav Benka

Direktor SVP: Pavel Čanji  
**Likovi i glumačka podela**

ONA: Ista Stepanov - Pavlović  
ON: Rastislav Varga  
NEZNANAC: Bojan Radnov  
DEVOJČURAK: Vlasta Petrović  
DOUŠNIK: Jan Sklenar  
STARJA DAMA: Ilinka Grnja  
SAMAC: Vladimir Kovač  
SLEPAC: Miroslav Benka

## 2.8. Televizijske emisije

Detalje o profesionalnoj karijeri Rastislava Varge zabeležila je i novosadska televizija u okviru dveju redakcija: na srpskom i na slovačkom jeziku, uglavnom u domenu kulturnih zbivanja. Postoji ukupno četrnaest sačuvanih dokumenata, od kojih neki nemaju potpunu identifikaciju, a neki od njih nisu dostupni. Oni dokumenti koji su dostupni mogu se podeliti u nekoliko sledećih tipova: pojedinačne izjave (najčešće u povodu premijera ili povodom jubileja drugih igračica, na primer Biljane Njegovan i Mirjane Matić); snimljene odigrane varijacije (ali ne i izjava); kadrovi R. Varge, uz kadrove celog ansambla u povodu godišnjica postojanja – 50 i 60 godina); isečci iz novosti u Baletu za vreme obavljanja funkcije direktora BaletNajvažniji je televizijski prilog – portret umetnika – povodom obeležavanja dvadeset godina umetničkog rada, snimljen u Redakciji na slovačkom jeziku. Ovom prilikom podsećamo da u enciklopedijama (svedočenja za budućnost), objavljenim na srpskom jeziku, nema podataka o Varginoj plodnoj aktivnosti u okviru slovačke zajednice. Sa druge strane, obeležavanje jubileja i snimanje emisije o njegovom umetničkom portretu realizovano je i emitovano u Redakciji na slovačkom jeziku (evidentno manji broj TV gledalaca koji razumeju i slovački jezik, a kojima je srpski maternji). Za umetnika koji stvara u dve nacionalne i umetničke zajednice, ovaj podatak se ne može činiti manje važnim, jer je činjenica da se o medijskoj vidljivosti Vargine baletske uloge malo zna i da ga ni pozorišna kuća, ni televizijske kuće nisu dovoljno promovisale. Naročito izostaje njegov lični angažman na tom planu („Važno je raditi“ – bila je njegova osnovna profesionalna orientacija).

Svakako je najvažniji televizijski dokument (o čemu se malo zna) u srpskoj redakciji Televizije Novi Sad televizijska verzija baleta, snimljenog specijalno samo za TV program pod nazivom *Spirale*, na muziku Erne Kiralja (1982) u koreografiji Ike Otrina. Taj televizijski eksperiment smatra se prvim pokušajem snimanja baleta na televiziji u Novom Sadu, koji je namenjen televizijskom emitovanju. Prošlo je mnogo vremena kada se ponovo ukazala potreba za ovim televizijskim žanrom.

Postoje još neke snimljene pozorišne predstave za TV produkciju kao što je Radićeva *Balada o mesecu latalici* (ali ne zbog izvođača, nego zbog kompozitora).

Moglo bi se zaključiti da sam umetnik nije dovoljno radio na svojoj medijskoj prisutnosti ni u štampi, ni u novom televizijskom prostoru. Činjenica je takođe da u vreme njegovog profesionalnog vrhunca, marketinška kampanja i promovisanje premijera i baletskih predstava nisu bile razvijene kao danas. To nije bila praksa ni u pozorištu, niti u kulturnim redakcijama Televizije Novi Sad na srpskom i slovačkom jeziku.

## **2.9. Direktor Baleta Srpskog narodnog pozorišta**

Rastislav Varga je u dva navrata obavljao funkciju glavne osobe u ansamblu (mada nikada nije voleo da upravlja drugima). U prvom mandatu je uskočio da 'pomognе' nakon odlaska Nade Koković (1992–1994), a drugi put je takođe pomogao nakon odlaska Erike Marjaš sa ove funkcije (sada pod nazivom direktor Baleta, jer je baletski ansambl postao samostalna radna jedinica u Kući (što ima svojih dobrih i loših strana) (11.10.2005 – 10.10.2006).

### **Spisak šefova/direktora Baleta Srpskog narodnog pozorišta (1950–2018)**

Marina Olenjina (7.3.1950 – 31.7.1952; 25.8.1955 – 31.8.1957)

Georgi Makedonski (1.8.1952 – 31.8.1953; 1.9.1954 – 15.8.1955; 1.9.1959 – 15.8.1964)

Maks Kirbos (1.9.1953 – 31.8.1954)

Jelena Vajs Beložanski (1.9. 1957 – 31.8. 1959)

Iko (Ivan) Otrin (15.8.1964 – 15.8.1969)

Boris Tonin (16.8.1969 – 12.3.1972)

Žarko Milenković (1972–1977)

Helmut Nedelko (1.9.1977 – 15.10.1979)

Ivanka Lukateli (16.10.1979 – 19.2.1981)

Helmut Nedelko (20.2.1981 – 31.8.1982)

Erika Marjaš (1.9.1982 – 30.4.1983)

Helmut Nedeljko (1.5.1983 – ??.1986)

Mirjana Ruškuc (1986–1987)

Dobrila Novkov (1.5.1988 – 17.2.1989)

Biljana Njegovan (18.2.1989 – 15.6.1989)

Nada Kokotović (15.6.1989 – 1992)

**Rastislav Varga (1992–1994)**

Erika Marjaš (1994–1999)

Gabriela Teglaši Velimirović (1.9.1999 – 26.12.2000)

Dragan Jerinkić (27.12.2000 – 15.6.2001)

Endru Piter Grinvud (11.7.2002 – 4.11.2002)

Erika Marjaš (2004–2005)

**Rastislav Varga (11.10.2005 – 10.10.2008)**

Olivera Kovačević Crnjanski (1.7.2008 – 2012)

Boris Ladičorbić, v.d. (18.4.2012 – 30.6.2012)

Vladimir Logunov (20.8.2012 – 19.8.2016)

Toni Randelović (21.1.2017 – 1.1.2018)

Ako pogledamo spiskove predstava u ova dva vremenska intervala, možemo zaključiti da je Rastislav Varga uvek nastojao da druge predstavi u dobrom svetlu, bilo da je u pitanju podela uloga novih baleta ili nagrađivanje igrača godišnjom nagradom Srpskog narodnog pozorišta. U to vreme aktivno radi i novi pravac u okviru samog ansambla – Forum za novi ples, koji će pokazati takođe veoma značajne uspehe. R.Varga nikada nije želeo da menja svoju osnovnu orijentaciju – igrača klasičnog baleta – i da se sam upušta u nove izazove (savremenog i/ili džez baleta), ali je dozvoljavao da se drugi razvijaju i traže nove igračke mogućnosti. To nije osobina svih direktora baleta, ne samo kod nas.

#### Prvi period: 1992–1994.

Prvi put je Varga bio na dužnosti šefa ansambla početkom 90-tih godina u vreme ratova na jugoslovenskom prostoru. Bilo je važno sačuvati igrače i igračice da ne napuste ansambl, a to je bilo jedino moguće pružanjem dobrih uslova za umetnički razvoj, igru i afirmaciju. U to doba Varga je još uvek aktivni igrač i on, i pored obavljanja funkcije direktora, i dalje igra svoje stare uloge i one nove koje mu go-stujući koreografi poveravaju. U to vreme, upravnik SNP-a je bio naš čuveni književnik i dramski pisac, Siniša Kovačević sa kojim je Rastislav ostvario izuzetno lepu i plodnu saradnju. Imao je upravnikovu punu podršku i slobodu u svom radu. Bio je to period kada je Pozorište živelo i disalo, kao mala zelena oaza usred pustinje.

Marta 1992. godine bila je premijera *Labudovog jezera*, u kojem Varga igra Princa Zigfrida sa Oksanom Storožuk, a sledeće godine igra Rotbarta. Predstava je bila na gostovanju i u Sava centru u Beogradu maja iste godine. Godišnju nagradu Srpskog narodnog pozorišta primila je Oksana Storožuk upravo za uloge Odilije i Odete u ovom baletu. Rastislav Varga je u to doba šef Baleta koji se brine o afirmaciji ukupnog ansambla i njegovih izvanrednih umetnika.

Nova predstava *Altum silencijum*, u kojoj Varga igra sveštenika ima premijeru 6. juna 1992. godine. Već u jesen, tačnije 28. septembra, je premijera *Bolera*, u kojem Varga igra sa Majom Grnjom, u koreografiji Vladimira Logunova. U finansijski i političk teškim uslovima toga vremena, ovoliki broj predstava i premijera može se smatrati velikim uspehom.

24. januara 1993. je premijera baleta *Serenada* Vladimira Logunova, u kome igra R. Varga sa Majom Grnjom (predstava je igrana zajedno sa operom *Jolanta*).

25. septembra iste godine održana je premijera baleta *Kraljeva jesen* u koreografiji Krunoslava Simića, kompozitora Jugoslava Bošnjaka. U baletskoj predstavi R. Varga igra glavnu ulogu, Igumana Danila, dvorskog istoričara (sa Gordanom Simić u ulozi Simonide, četvrta supruga kralja Milutina). Za ovu ulogu Rastislav Varga je 1994. dobio godišnju nagradu Srpskog narodnog pozorišta.

Baletsko veče održava se 19. februara 1994. godine u kom igra i R. Varga.

Nakon ovog mukotrpнog perioda, šefovsku poziciju preuzima Erika Marjaš. Ona nastavlja kreativni proces u ansamblu koji je započeo Rastislav Varga. U to vreme upravnik Srpskog narodnog pozorišta je Stevan Divjaković, kompozitor (od 10.10.1995). Njihova saradnja ima za cilj da se baletski ansambl izdigne iz nepovoljnih ekonomskih uslova (posledice inflacije i drugih nepredviđenih teškoća). Bez obzira na teške uslove, repertoar Baleta je tokom te četiri godine bio impresivan, uz poštovanje onoga što je Varga već stvorio.

## 1995.

20. decembar – premijera *Fantazije*, Čajkovski od 4 jednočinke;

## 1996.

1. mart – *Vesela udovica*, komičan balet u 3 čina sa kojom Varga obeležava dvadeset godina umetničkog rada

2. oktobar – *Konjić Grbonjić*, balet za decu

26. oktobar – Žizela

1997.

10. april – *Poema o ljubavi*, balet S. Divjakovića, *Predsmrtna ljubavna pesma* (prai-zvedba)

12. april – *Izbiračica*, Zoran Mulić (praizvedba)

1998.

21. februar – *Krcko Oraščić*

29. april – *Baletski koncert*

20. novembar – *Altum silencijum*, Stevan Divjaković (praizvedba)

1999.

6. mart – *Koreografske inspiracije*, Stevan Divjaković, Žrtva (praizvedba)

Tokom skoro četiri godine saradnje Erike Marjaš kao šefice Baleta i upravnika SNP-a izvedena su tri kompozitorova dela koja su dobila igračku formu. Erika je imala viziju razvoja svoga ansambla, zato podstiče stvaranje muzike za balet, što je inače nastavak aktivnosti koje je započeo kompozitor Rudolf Bruči, takođe na poziciji upravnika Kuće. Bio je to dobar profesionalni period, uprkos teškim finansijskim i drugim uslovima u zemlji.

Drugi period: 11.10.2005 – 10.10.2006.

Situacija je bila mnogo bolja kada je R. Varga preuzeo vođenje ansambla po drugi put (11.10.2005 – 10.10.2006), pre svega zato što je u to vreme već bio okončao svoju igračku karijeru. Sa više energije i elana mogao se baviti organizacijom u kolektivu, praizvedbama, karijerama drugih, mladih igračica i igrača u ansamblu. Ponovio je uspeh iz prethodnog perioda što se tiče premijera i gostovanja. Podsećamo se da je u to vreme bio aktivan još jedan kolektiv u Kući – već pomenuti novi pravac u okviru samog ansambla – Forum za novi ples. Ova inicijativa je potekla u vreme kada je Erika Marijaš bila direktorka, a novi pravac će pokazati veoma značajne uspehe.

Ovaj drugi deo treba razraditi, pošto su u pitanju 4 sezone, treba nabrojati i te predstave i nagrade koje je i Forum za novi ples dobio.

## 2.10. Odrednice u enciklopedijama

Odrednice u enciklopedijama čuvaju od zaborava ne samo osobe u određenim profesijama, nego i sve druge koji značajno doprinose razvoju društva. Ne postoji podatak na jednom mestu iz kojeg bismo saznali koje se balerine i baletski igraci, koreografi, pedagozi baleta prisutni (i imaju sopstvenu odrednicu) u *Enciklopediji Jugoslavije* ili u *Srpskoj enciklopediji* (koja je tek stigla do slova Đ), ili u enciklopedijama pojedinačnih pozorišnih kuća, kakva je *Enciklopedija Srpskog narodnog pozorišta* (u 3 toma). Svaka od pomenutih ima svoje uredničke propozicije na osnovu kojih se odabiraju osobe (i događaji) važni za nezaborav, zatim za njih određuje veličina teksta (merena redovima), i pojedinačni prilozi uz tekst, kao što su fotografije ili neki drugi ubedivački materijali. Ovi formalni kriteriji mogu biti uslov za neke soliste i solistkinje baleta da budu izostavljeni, ili prisutni bez pratećih podataka, kao što su fotografije (izuzetno važan detalj za baletsku umetnost).

Enciklopedijske odrednice (tekst) su jedna vrsta naučnog žanra u kojem se podaci iznose određenim redosledom, uz uvažavanje činjenica kao objektivnih podataka. Za njihovo objavljivanje odgovorna osoba je u redakciji (glavni urednik), koja odlučuje o detaljima za izbor. Redosled podataka je sledeći: 1. podaci o rođenju (eventualno smrti), školovanju, profesionalnom napredovanju, dobijanju nagrada za svoj rad. Na kraju odrednice navodi se spisak literature o osobi i podatak o autorstvu odrednice.

Napisane i objavljene odrednice u enciklopedijama za Rastislava Vargu, prvaka Baleta Srpskog narodnog pozorišta, kao 'večnim i istinitim tekstovima' (štampanim za buduća pokolenja), podstiču nas na razmišljanje o vrsti podataka koji se ostavljaju za večnost, posebno kada su u pitanju baletski umetnici i umetnice. Činjenica je da je reč o umetnosti, relativno mladoj u našoj sredini (70 godina postojanja Baleta obeleženo je u Srpskom narodnom pozorištu 2022. godine), pa se može postaviti pitanje koji kriterijumi su odlučivali koji baletski umetnik/ca će imati enciklopedijsku odrednicu, a koji ne. I kada je imaju za koji vremenski period profesije su podaci važeći. Zaključujemo da analiza podataka iz enciklopedijskih odrednica daje podatke o društvenoj usloviljenosti konteksta u kojem je odrednica pisana (ili objavljena) i o odnosu autorke odrednice prema umetniku. Posebno kada je reč o enciklopedijskim odrednicama za Rastislava Vargu.

Postoje ukupno četiri odrednice o R. Vargi enciklopedijskog žanra na srpskom jeziku. Tri od njih potpisuje Ljiljana Mišić (Osoba koja ga dobro poznaje. Njegova

nastavnica u poslednja dva razreda Srednje baletske škole. Osoba koja je od tada pa do kraja njegove karijere bila jedna od tri žene koje su 'bdele' nad karijerom umetnika. Pored nje, tu su njegova majka Želmira (1931–2017) i njegova supruga Jelena. Otuda je interesantno pratiti da li se o ovim ženama u odrednici nešto kaže.)

Tri teksta, sva tri različitih dužina u tri enciklopedije istog autorstva, objavljene u tri različita vremenska perioda: dok je R. Varga bio još aktivan igrač i direktor Baleta (1995); kada je bio penzionisani umetnik, ali aktivan u različitim pozorišnim aktivnostima (2012) i na kraju, u tekstu objavljenom nakon njegove smrti (2021). Zajedničko svim odrednicama je odsustvo fotografije, ali detaljnija analiza pokazuje i neke druge elemente.

**Mišić, Ljiljana** (1995), Rastislav Varga, *Enciklopedija Novog Sada* (urednik Dušan Popov). Sv. 4, (BOB–VAR). Novi Sad: Novosadski klub: Prometej, str. 267. (ćirilicom)

„Varga Rastislav, prvak baleta (Bački Petrovac 29.9.1955). Osnovnu školu i muzičku gimnaziju završio u Novom Sadu. Istovremeno pohađao i završio 1973. Baletski odsek Pozorišne škole. Učenik Smilje Ilijć i Ljiljane Mišić. Usavršavao se na desetomesecnoj specijalizaciji u Lenjingradu. Od 1. juna 1973. član je baletskog ansambla Srpskog narodnog pozorišta. Prvi put se pojavio još kao učenik 1972. u solističkoj ulozi u *Vili lutaka*, da bi kasnije dobio glavne uloge u mnogim predstavama. Lepe figure, tehnički spremam i muzikalnan, uspeo je da se nametne kao vrhunski igrač. Zapažena je njegova uloga u *Večeri u belom*, sa partnerkom Biljanom Njegovan, kao i *Petru Panu* i dr. Šef Baleta bio je od 1991. do 1994.“

LJ. M.

Nakon dve decenije profesionalnog rada u Baletu Srpskog narodnog pozorišta, citirani tekst zaista siromašno predstavlja umetnički domet Rastislava Varge. Do vremena objavljivanja Enciklopedije, Varga je već ostvario većinu značajnih uloga i zbog sakupljenog iskustva preuzeo vođenje ansambla (prvi put). Zato, zbog ovog teksta možemo prigovoriti uredniku da je mali prostor dao prvaku Baleta i izostavio njegovu fotografiju (tako presudnu za umetnika čija je profesija izražavanje telom). Brojne napisane i u medijima objavljene kritike pojedinih predstava mogile su se naći u spisku literature o umetniku. Sasvim je retko da se u enciklopedijskoj odrednici navode i fizičke predispozicije umetnika za datu oblast („lepa figura“) kako je to u ovoj odrednici učinjeno, ili lična procena: „tehnički spremam i muzikalnan, uspeo je da se nametne kao vrhunski igrač“). Nema podataka o porodičnom (bračnom) stanju umetnika.

**Mišić, Ljiljana.** Rastislav Varga, *Srpska enciklopedija* (urednici Čedomir Popov i Dragan Stanić). Tom II, knj 1. Novi Sad: Matica srpska: Srpska akademija nauka i umetnosti. Rastislav Varga predstavljen – 45 redaka, uz 1 podatak iz literature, bez fotografije. Očigledno da su u *Srpskoj enciklopediji* procenili da (Slovak) Rastislav Varga, prvak Baleta Srpskog narodnog pozorišta, ne zaslužuje odrednicu (verovatno u odnosu na prvake beogradskog baleta). O tome koliko je doprineo slovačkoj i srpskoj zajednici podaci izostaju. U ovom tekstu nailazimo na podatak da se bavio pedagoškim radom i izvan Baleta Srpskog narodnog pozorišta i izvan Baletske škole – na Fakultetu fizičke kulture (Sekcija za džez balet, početkom 90-tih 20. veka (koju je pokrenula i vodila – kao alternativan, neakreditovan, dvogodišnji program – njegova nastavnica Ljiljana Mišić, a on prenosio znanje polaznicama iz duetne igre). Podatak o džez igri (koju inače Varga nije upražnjavao) u enciklopedijskoj odrednici o ovom umetniku zapravo govori o autorki teksta. O njegovoj nastavnici koja je o svom učeniku vodila računa i tokom njegove profesionalne karijere. Ona detaljnije podseća javnost na sebe o svom pionirskom poduhvatu krajem 20. veka, početkom 90-tih, u vreme ne-vremena na Fakultetu fizičke kulture.

U tekstu Savić (2004, 67–68) Ljiljana Mišić objašnjava kako je do formiranja Sekcije za džez igru došlo na tom fakultetu i ko su bile prve polaznice. Između ostalih, i Vera Obradović (sada redovna profesorka za predmet Koreodrama na Filozofском fakultetu u Kosovskoj Mitrovici). Ona svedoči sledeće.

*Rastislav Varga je radio sa nama kao pedagog za podrške. Bili su lepi njegovi časovi. Nije postavljao koreografije sa nama, tako da nismo to izvodili na završnom ispitnu sceni i mislim da ga nema u programima. Mi smo bili jedina klasa. Posle nas, više nije bilo tog smera, bile su ratne godine, inflacija, itd. A klasičan balet smo radile sa Biljanom Njegovom i sa Mirjanom Matić Milenković.*

**Mišić, Ljiljana** (2021), Rastislav Varga, *Enciklopedija Srpskog narodnog pozorišta* (urednik Dušan Popović). Tom I, A–I (1861–1986), Novi Sad: Srpsko narodno pozorište, 186–187.

Očekivano, najviše podataka ima u tekstu štampane odrednice iz *Enciklopedije Srpskog narodnog pozorišta* – ukupno 67 redaka – budući da je enciklopediju objavila Kuća u kojoj je umetnik proveo ceo profesionalni vek (podsećamo da su sve odrednice u ovoj enciklopediji bez fotografija).

Kontekst nastanka svake od odrednica vredan je pomena. Na primer, rad na izradi *Enciklopedije Srpskog narodnog pozorišta* počeo je davno, prikupljanje podataka je odrađeno do 1986. godine. Karijera Rastislava Varge je trajala mnogo duže – zvanično odlazi iz Kuće 2009, nakon karijere prvaka i pozicije direktora Baleta. U ovoj enciklopediji uputstvo autorima odrednica nije bilo veoma zahtevno, pa su nekada tekstovi sadržali i sasvim lične ocene. Jedna od takvih je i odrednica koja govori o R. Vargi, u kojoj autorka odrednice procenjuje da je među najboljim njegovim ostvarenjima uloga Pesnika u baletu *Balada o mesecu latalici D. Radića* (1985), u koreografiji S. Pervana. Taj podatak je u neskladu sa drugim – da je primio gođišnju nagradu Srpskog narodnog pozorišta 1986. za ulogu Alena (*Vragolanka*) u koreografiji I. Otrina. Autorka odrednice i Komisija za nagrade u Kući nemaju istu procenu najbolje predstave.

Ni na ovom mestu se Vargin pozorišni rad u slovačkoj zajednici ne pominje (ali očekivano je tu porodični podatak da je njegova supruga „dugogodišnja članica operskog Hora Srpskog narodnog pozorišta Jelena V. rođ. Bašić“).

Dve odrednice o Rastislavu Vargi postoje u enciklopedijama pod nazivom *Who is who*, jedna na srpskom, druga na slovačkom jeziku, sa sledećim podacima.

**Who is Who Srpski 2011–2012.** Nakon podataka o rođenju, slede podaci o porodicu: otac Pavel novinar, majka Želmira rođena Pavlov, prevodilac, supruga Jelena, čerka Kristina. Sledi podaci o školovanju, usavršavanju u Lenjingradu, najvažnija četiri baleta i uloge (Zigfrid u *Labudovom jezeru*, Albert u *Žizeli*, Kolen/Alen u *Vragolanki*, Princ u *Pepejugi*, Princ u *Ščelkunčiku*). Sledi nagrade i priznanja, članstvo u Udruženju baletskih umetnika Vojvodine, podaci o znanju jezika (slovački, srpski, ruski, engleski). Samo u ovoj odrednici se nalazi podatak da umetnik pripada slovačkoj zajednici – tačnije prvak Baleta u Srpskom narodnom pozorištu punih četrdeset godina ostaje u tom matičnom pozorištu.

Varga Rastislav



P.: baletný tanecník, prvník baletu, riaditeľ; F.: Balet Srbského národného divadla SND v Novom Sadě; AF.: 210 00 Nový Sad, Vojvodina, Srbsko, SNP, Pozoríšní trh 1; N.: Báčsky Petrovec, Srbsko, 29.09.1955; MM.: Jelena, rod. Bašić; D.: Kristína (1979); R.: Pavel a Želimira Brizová, rod. Pavlovićová; V.: 1965-69 Základná baletná škola Nový Sad, 1969-73 Stredná baletná škola Nový Sad, 1974-75 Leningradská akademická choreografická škola Agripini Jakovlevnej Vaganovej ZSSR u Jurija Ivanoviča Umrichina, odborné zdokonaľovanie; K.: 1975-76 hlavné mužské úlohy v baletnom repertoári, 1979 sólista Baletu SND, 1983 prvý sólista, spolupráca s mnohými choreografiemi a pedagógiemi z Juhoslávia a zahr., niektoré úlohy: Peter Pan - Peter Pan, Fariš - Teuta, Klaudius - Láska za lásku, Marko - Orchidská legenda, Princ Siegfried, pas de trois - Labutie jazero, Albert, pas de deux - Gisella, Franz - Coppélia Léa Delibesa, Kolen a Alen - Vrtošivé dievča, Princ - Popoluška, Orion - Orion, Cézar - Kleopatra, Ivan - Koníček-hrbáčik, Princ - Luskáčik, Ivan - Vták-ohňivák, Danilo Danilovič - Veselá vdova, sólové tance v operách, operetách a muzikáloch: Faust, Ero z onoho sveta, Aida, Carmen, Knieža Igor, Huslista na streche, Gilgameš, choreografia a tance v predstavení Károly Vicseka Panonia v Novosadskom divadle, autor choreografií v predstaveniach Napoleon II., prednášal predmet: Klasické duetá, Stredná baletná škola, Fakulta pre telovýchovu Nový sad, Moderné a džezové tance; RV.: 1991 Ročná cena SND z Nového sadu za úlohu Alena v predstavení Vrtošivé dievča, 1994 Ročná cena SND, úloha Igumana Daniila, 1996 Zlatá medaila Jovana Djordjevića, najvyššie uznanie SND, 2007 "Isky kultury" Cena Ústavu pre kultúru Vojvodiny; S.: od 1979 Zdrženie baletných umelcov Vojvodiny, 1982-91 Zväz baletných umelcov Juhoslávie; JZ.: srbsky, anglicky, rusky.

**Who is Who Slovački (2008). Izdavač Bratislava, Slovačka. Jedini je tekst koji prati fotografija (portret) umetnika!**

U zaključku analize tekstova, objavljenih na srpskom jeziku u nekoliko enciklopedija, možemo reći da su takvi tekstovi neophodni, da su u dobroj meri konstruisani i stoga podložni kritičkoj proceni. Konstatujemo da je najstariji tekst i najkraći (*Enciklopedija Novog Sada* – grada u kojem je ostvario svoju karijeru!). Odrednica je pisana u vreme kada je umetnik bio na početku karijere (ukupno dvadeset jedan redak bez podataka o literaturi i fotografiji). Sledi *Enciklopedija*

*Srpskog narodnog pozorišta*, nastala u doba kada se umetnik profesionalno ostvario – ukupno pedeset redaka, sa spiskom literature, bez fotografije. Zaključujemo da oni koji čitaju odrednice na srpskom jeziku neće imati prilike da vide na fotografiji tog umetnika „lepe figure“. Nadalje, publika koja čita enciklopedije na srpskom jeziku ostaće uskraćena za informaciju da se radi o umetniku koji je delovao umetnički i u slovačkoj kulturnoj zajednici. Navodimo još jedan zaključak da su enciklopedijske odrednice kulturne konstrukcije za dato društvo u datom vremenu i u danoj političkoj situaciji (opširnije kod Uglješa Belić 2018).

### **3.0. Svedočenja i sećanja na život i rad Rastislava Varge**

**Miodrag Milanović**, solista Opere Srpskog narodnog pozorišta

**Jelena Varga**, član ansambla Opere Srpskog narodnog pozorišta, supruga

**Žarko Milenković**, igrač, koreograf, šef Baleta, kritičar

**Biljana Njegovan**, prvakinja Baleta Srpskog narodnog pozorišta

**Ruža (Teglaši) Hirschenhauser**, solistkinja Slovenskog narodnog gledališča, Maribor

**Gabrijela Velimirović Jokkić**, **Udruženje baletskih umetnika Vojvodine**

**Mirjana Stojanović Maurič**, kostimografkinja u Srpskom narodnom pozorištu

**Mirjana Stojanović Maurič**, kostimografkinja u Srpskom narodnom pozorištu

**Sanja Vučurević**, direktorka Baletske škole u Novom Sadu

**Oksana Storošuk**, prvakinja Baleta Srpskog narodnog pozorišta

**Maja Grnja**, prvakinja Baleta Srpskog narodnog pozorišta

**Ista Stepanov Pavlović**, nastavnica Baletske škole

**Ljubica Šugić**, sekretar Baleta Srpskog narodnog pozorišta

**Dobrila Novkov**, solistkinja Baleta Srpskog narodnog pozorišta

**Toni Ranđelović**, Direktor Baleta

**Kristina Zarić (Varga)**, čerka



### **3.1. Miodrag Milanović, solista Opere Srpskog narodnog pozorišta**

**Rastislav Varga (1955–2021)**

#### **Odlazak bliskog saradnika**

Prvaka i bivšeg direktora Baleta Srpskog narodnog pozorišta Rastislava Vargu upoznao sam odavno. Na operskoj predstavi Verdijeve *Travijate*, 6. maja 1978, bili smo među protagonistima na sceni, naravno, svako u svome fahu. Meni je to bila audiciona predstava posle koje sam primljen za solistu Opere, a Rastislav je već nekoliko godina ranije, postao član baletskog ansambla Srpskog narodnog pozorišta. Naredne dve decenije prošlog veka, u brojnom opersko-operetskom repertoaru u kome balet ima važnu funkciju i sastavni je deo predstave, više puta smo nastupali zajedno. O njemu, u prvom redu kao nosiocu baletskog repertoara Srpskog narodnog pozorišta (prvak od 1983), u to vreme pisali su (i

(pisače) pozvaniji od mene, ističući uvek njegovu poznatu „prinčevsku figuru“ (sačuvanu do kraja života!) koja mu je, uz dobru školu i tehničku spremu, kao i poslovičnu sigurnost, omogućavala uspešnu realizaciju velikih uloga u tzv. standarnom, klasičnom repertoaru (princ Zigfrid, *Labudovo jezero*; grof Albert, *Žizela*), a zapažena je i njegova sposobnost i dar za kreiranje karakternih i komičnih likova (Alen u *Vragolanki* npr, za koju je dobio i Godišnju nagradu Srpskog narodnog pozorišta, 1986).

Od naših zajedničkih nastupa, meni je u životu sećanju ostala (pored ostalih) i premijera Štrausovog *Barona Ciganina* (10.4.1992), na kojoj je publika najvećim aplauzom u predstavi ispratila njegov efektan, komičan i nadasve šarmantan nastup kao bećkog fijakeriste (partnerka, N. Antić, koreograf Ž. Milenković). Potvrdu mom sećanju od pre tri decenije, našao sam i u nedavno dobijenoj video-kaseti, snimljenoj na ovoj pomenutoj premijeri.

Od uvaženog kolege i partnera sa zajedničke matične scene Srpskog narodnog pozorišta u prošlom veku, Rastislav Varga postaje moj bliski saradnik i saborac u 21. veku. Saradnja je započela pre tačno dvadeset godina (2002) njegovim prihvatanjem da mi pomogne u realizaciji operete Petra Stojanovića (1877–1957), *Vojvoda od Rajhštata*. Pokazujući puno razumevanja za moju nameru i veliku želju da novosadsku publiku prvi put upoznam sa delom našeg autora, koje je nekada u Beču prikazivano mnogo puta sa velikim uspehom, Rastislav, za našu adaptiranu verziju Stojanovićeve operete pod naslovom *Napoleon II*, pored urađene odgovarajuće i stilizovane koreografije, oblači (naravno!) opet i svoj „prinčevski kostim”, pa tako i kao izvođač daje svoj puni doprinos uspehu kod publike ovog dela na Maloj sceni, „Pera Dobrinović“ Srpskog narodnog pozorišta (među ostalim baletskim igračima, učesnicima, pomenimo još Maju Grnu i Tonija Randželovića, današnjeg rukovodioca ove umetničke jedinice). Zahvaljujući tom uspešnom izvođenju, opereta *Vojvoda od Rajhštata* u svom punom obimu, doživeće kasnije i svoju uspelu, veliku premijeru na sceni „Jovan Đorđević“ Srpskog narodnog pozorišta (rd. P. Flider, dir. I. Toplak).

Ohrabreni urađenom predstavom i ostajući na istom tragu, pet godina kasnije, ostvarujemo i naš najambiciozниji projekat: postavljamo na scenu *Jabuku*, operetu Johana Štrausa, kod nas do tada nepoznatu, a sa kojom je veliki majstor na vrhuncu slave i na najsvečaniji način obeležio pedeset godina umetničkog rada u Beču (12.10.1894). Za našu premijeru *Jabuke* (13.1.2007), Varga radi celishodnu koreografiju i pod iskusnim muzičkim rukovodstvom Imreja Toplaka, uz učeće solista, smanjenog horskog i baletskog ansambla, opereta nailazi na veoma topao prijem kod publike, o čemu svedoče i njena dalja prikazivanja na obe scene Srpskog narodnog pozorišta, kao i kasnija izvođenja u novosadskoj Sinagogi.

Neposredno nakon Štrausove operete, vođeni osnovnom namerom i ambicijom za dalji nastavak i doprinos (re)afirmaciji muzičko-scenskog nasleđa, osnovali smo Kamerno muzičko društvo (KMD) u Novom Sadu (10.3.2007). Društvo je, već i u skladu sa svojim imenom (*nomen est omen!*), svoju kulturnu i umetničku misiju video u kreiranju programa i predstava sa manjim brojem solista, smanjenim horom i muzičkim sastavom (ponekad samo sa klavirskom pratnjom), kao i jednostavnijom scenskom opremom, što je sve omogućavalo mobilnost i gostovanja ovih produkcija u manjim mestima i sredinama van Novog Sada, koja su (pokazalo se) željna ovakvih sadržaja. U narednih deset godina, Kamerno muzičko društvo je organizovalo i realizovalo sledeće programe i manifestacije (u zagradama se nalazi godina prvog izvođenja):

Novosadski operski letnji festivali: *NOLEF 1* (2007) i *NOLEF 2* (2008).

Operetske i operske predstave: *Jabuka* (J. Štraus, 2007), *Vračara* (Jenko, 2008), *Lepa Galatea* (Supe, 2011), *Proba za operu* (Lorcing, 2012), *Abu Hasan* (Veber, 2013), *Vera Šeloga*, Rimski-Korsakov (2015).

Monoopere: *Ljudski glas*, *Dama iz Monte Karla* (Pulank, 2013), *Očekivanje* (Tariverdijev, 2014).

Melodrame i scene iz opera: *Priča o (slončetu) Babaru* (Pulank, 2013), *Nimfe, Kako su sveže bile ruže* (Arenski, 2013), *Inoh Arden* (R. Štraus, 2013), *Boris Godunov* (Mursorgski, scena Marine i Rangonija, 2015).

Koncertni programi i komadi s pevanjem: *Jenkove davorije* (2014), *Seoska lola* (Jenko, 2015).

Više od samog broja realizovanih naslova u tom periodu (ukupno 17) govori – verujemo – njihov sadržaj, ali i prijem i odziv kod publike i stručne javnosti kako u Novom Sadu tako i na mnogim gostovanjima Kamernog muzičkog društva. Istanimo uz to, da su opere Vebera i Rimskog-Korsakova, opereta J. Štrausa, kao i monoopere *Pulanka* i *Tariverdijeva*, prvi put prikazane kod nas, što vredi i za melodrame Arenskog i Riharda Štrausa. Na osnovu navedenih podataka možemo zaključiti da je Kamerno muzičko društvo u svom delovanju u potpunosti ispunilo svoje ciljeve i stvorilo raznovrstan i kvalitetan repertoar.

Rastislavu Vargi, mom bliskom saradniku, davnašnjem kolegi i saborcu, pripadaju velike zasluge za takvo delovanje Kamernog muzičkog društva u periodu od jedne decenije (2007–2017). Nijedan od gore pobrojanih naslova nije prošao bez njegovog aktivnog učešća i doprinosa u realizaciji. U programima u okviru NOLEFA, uradio je koreografiju za Štrausov kadril *Aleksandrova četvorka*, kao i koreografije i scenski pokret za operete *Jabuka* i *Vračara* (njihove adaptirane verzije za tu priliku), a za sve druge navedene naslove, strpljivo je radio na scenskom pokretu sa mladim izvođačima koji su bili okosnica ansambla i prenosio im svoje veliko i dragoceno pozorišno iskustvo. Ne postoji član ansambla Kamernog muzičkog društva koji neće najlepšim rečima opisati njegove stručne i ljudske kvalitete. Ove prve, stručne, bile su svima odmah neupitne, a ove druge, ljudske, iskazivale su se tokom rada na mnogim probama koje prethode svakoj odigranoj predstavi: smirenost, blaga reč, spremnost i strpljenje da se svakom mладом izvođaču posveti i dobromerno ga posavetuje, stvaralo je sa njegove strane, onu tako potrebnu i pozitivnu atmosferu u ansamblu, koja je preduslov za dobijanje željenog, pozitivnog rezultata. Vargine savete, predloge i mišljenja po raznim pitanjima vezanim

za scenografiju, izbor kostima, pa i samu režiju pojedinih predstava i sam sam često prihvatao i uvažavao. Poznavao je odlično i tehničku problematiku rada na predstavi (svetlo, ton), pa sam mu rado prepuštao i taj deo posla, a on je, ne libeći se, to vrlo uspešno i činio, vodeći (kao inspicijent) brojne predstave i iz tonske kabine!

Dodamo li i podatak, da je na svim gostovanjima Kamernog muzičkog društva van Novog Sada bio i vođa puta, koji je, pored ostalog, vodio računa i o ponetoj reviziji, scenografskim elementima i sl, dobijamo predstavu o jednom istaknutom umetniku, koji je svoje raznovrsno delovanje u Kamernom muzičkom društvu doživljavao kao istinsku kulturnu misiju kojoj se bezrezervno pridružio, ne očekujući ništa zauzvrat. Imati takvog čoveka i umetnika za saradnika i saborca u misiji zvanoj Kamerno muzičko društvo, kao što je bio gospodin Rastislav Varga, bila je prava privilegija i dragocenost, a protekla decenija našeg zajedničkog rada sa mladim ljudima, najlepši deo mog bavljenja operskom umetnošću.

Posle njegovog preranog odlaska ostaje velika tuga, a utehu tražimo u onom stihu Seksta Propercija iz IV knjige njegovih elegija: *Letum non omnia finit (Smrt nije svemu kraj)*.

### **3.2. Jelena Varga, član ansambla Opere Srpskog narodnog pozorišta, supruga**

„Umetnost je uzdići se do jednostavnosti.“ (I. Andrić)



Jedan od najlepših dana u mom životu je dan kada sam srela Rastislava (23. jun 1977). Od mladalačke bezazlene šale ostali smo zajedno za ceo život. Godinama smo delili dobro i zlo, radovali se i tugovali, bili podrška i uteha jedno drugom. Život dvoje umetnika je često spontan, nepredvidiv, neorganizovan, kada se komunicira uglavnom porukama. Vidimo se ako se sretнемo. Mi smo, ili imali sreće, ili smisla za organizaciju, tek retko smo imali rasulo u kući. Kada smo počeli naš zajednički život, bilo je lepo i dinamično. Slavilo se posle premijera, često i do ranih jutarnjih časova, kada smo znali da na putu ka kući svratimo i do pijace. Mladost ludost, imali smo puno energije.

Kada je Rastislav počeo da spremi veće uloge, a pogotovo kada se 1979. rodila naša Kristina, obaveze su postale zahtevnije i ozbiljnije. Velika pomoć su bili moji roditelji koji su se šalili da su dobili „podstanarku“, jer je Kristina često ostajala kod

njih i po nekoliko dana. Gde ima ljubavi i razumevanja, može se i uspešno baviti našim pozivom i sačuvati zdrava porodica. Sigurna sam da smo mi u tome uspeli. Nije uvek bilo jednostavno, ali smo uz jutarnju kafu organizovali svaki dan. U vreme trajanja pozorišne sezone i školske godine, naša je kuća podsećala na košnicu. Neprekidno se nešto radilo. Naš prijatelj i kolega, prvak opere Srpskog narodnog pozorišta, Slavoljub Kocić, je znao da kaže da je kod nas kao u dragstoru, radimo non-stop. Bilo je važno razumeti i podrediti sva dešavanja onome što je tog trenutka bilo najbitnije. A to je uglavnom bio Rastislav.

Bio je izuzetno odgovoran na svom poslu. Nikada nije propuštao nijedne vežbe ili probe. U vreme bombardovanja, u pozorištu su se davale besplatne matine predstave. Jedno veče, oko 10 sati u okolini naše zgrade odjeknule su strašne detonacije. Kristina je uplašeno vikala svom tati, koji je već legao, da ustane i skloni se od prozora. On joj je u polusnu odgovorio da mora da se naspava jer ujutro ima predstavu. Čak i tada mu je balet i posao bio na prvom mestu. Sa istom odgovornošću je godinama radio i kao profesor u srednjoj baletskoj školi.

Leta i praznici su bili isključivo porodični. Bio je divan domaćin koji je uživao da ugosti najbliže prijatelje. Nije mu bilo teško da sam ujutro ode do pijace i mesare, kupi namirnice i pozove društvo na roštilj. Prijatelji su tada znali da kažu da je njegov roštilj takođe bio umetnički doživljaj.

Kao i mnoga pozorišna deca, i naša Kristina je puno vremena provodila na probama sa svojim roditeljima. Naravno da joj je bilo zanimljivije sa tatom u baletskoj sali nego kod mame na operskim probama. Radio se *Večiti mladoženja*, scena kada pijani Pera (Mihai Babuška) tuče i veša oca (Rastislava). Scena koja je vrlo teška i mučna, pogotovo za dete koje gleda svog tatu kog pokušavaju da obese. Počela je da plače, gurala je Babušku i vikala da joj ne dira tatu. Dugo nakon toga nije htela da pogleda ni njega, a ni nedužnu Dobrilu Novkov koja je držala tu probu.

Rastislav je uvek bio omiljen među decom. Njegova blaga narav i topao osmeh su uvek mamili sve mališane i često se dešavalo da se i posvađaju oko njega. Sin naših prijatelja i kolega, Nikola, kada je bio mali, govorio je da je Rastika njegov „najlepši drug“. Voleo je da sedi u gledalištu i prati probe, ali samo dok je Rastislav na sceni. Jednom prilikom je, kada je Rastislav izašao sa scene, zabrinut pitao svoju mamu gde je, na šta mu je ona odgovorila da je otisao da se presvuče. „Zašto? Da se nije upiškio?“ – bilo je sledeće pitanje.

„Mama, gde živi princ?“ – pitala je devojčica za vreme predstave *Pepeljuga*. Mama joj je rekla da živi u dvoru. Na to se dečak, koji je sedeо u redu ispred njih, okre-

nuo i ponosan rekao: „Ja znam, živi na Limanu“. Taj dečak je bio još jedan Rastislavov mali prijatelj, Milan, sin naše koleginice koji je u predstavi *Kleopatra* igrao Cezarovog sina.

Bilo je još puno takvih situacija i dečjih izjava. Ali možda je najlepša od svih ipak ona koju je rekao mali Aleksa, takođe jedno od naše pozorišne dece: „Mama, onaj lepi čika iz baleta, on je anđeo.“

Baveći se svojim unucima roditelji vraćaju dug svojoj deci. Stefan je uz svog dedu doživeo važne trenutke. Rastislav se uz svog unuka vratio u detinjstvo. Kroz igru sa njim, nadoknađivao je sve ono što sam nije mogao, ili ono što nije stigao da pruži svojoj čerki u doba njenog odrastanja. Sada smo mi dobili „podstanara“, a naš stan se pretvorio u Lego građevine, trkačke staze, benzinske pumpe. U parku se učilo da se vozi bicikl, šuta lopta i prave kule od peska. Čitajući razne knjige sa dedom, Stefan je već sa tri godine i sam znao da čita i da piše rimske brojeve. Nedeljom su se obavezno pratile trke Formule 1 i navijalo za Meklaren.

Od svih uloga koje je odigrao u životu, ipak njegova najomiljenija je bila uloga supruga, oca i dede. Često je znao da kaže da je lako biti dobar muž kada imaš dobru ženu. Život sa Rastislavom je bio ispunjen nežnošću, ljubavlju, podrškom i razumevanjem. Uvek smo se držali za ruke i koračali zajedno kroz sve izazove. Voleli smo umetnost i živeli smo je. Jednostavno i nemetljivo, kao što čista umetnost i jeste.

### 3.3. Žarko Milenković, igrač, koreograf, šef Baleta, kritičar

#### Pouzdan partner

Pratim njegov umetnički put od prvog razreda baletske škole. Bio je sitan, krhke konstitucije, miran i tih, uvek lepo vaspitan i vaspitan, u radu posebno vredan.

Šta reći o čoveku koji u svom 'radnom veku' nije imao radno vreme. Umetnički zadatak za njega je bio svetinja i u njega je uvek ulagao svoj maksimum znanja i umenja.

Nije igrač inspiracije, koji će trenutno da blesne i zaseni. On analizira i ništa ne prepušta slučaju. Svoj odnos prema ulozi, liku, karakteru, zasniva na traženju rešenja koja će psihološki i sadržajno biti prihvatljiva i uverljiva, pa se ne treba čuditi što je i groteskne likove ostvarivao s velikim uspehom (a zna se da je to najteži i najkomplikovaniji vid baletskog scenskog izražavanja i prikazivanja).

Ne treba navoditi sve uloge, likove i igre koje je oblikovao, ali treba naglasiti da je u vreme svoje umetničke zrelosti – nosilac svih glavnih uloga u baletskom repertoaru Srpskog narodnog pozorišta, a to zaista nije malo. Kao igrački vođa svom ansamblu se nije nametao nasilno, on je to činio svojim predanim i odgovornim radom.

Razvio se u vrlo pouzdanog partnera, s kojim su se partnerke uvek osećale sigurno i uvek rado sa njim igrale, a koreografi su u njemu imali pouzdanog saradnika i nisu ga zaobilazili u dodeli uloga.

(Preuzeto iz: V Krčmar i D. Radmanović, *Rastislav Varga: dvadeset godina umetničkog rada*, SNP, 1996, 10–11, uz manja skraćivanja teksta).

**3.4. Biljana Njegovan, prvakinja Baleta Srpskog narodnog pozorišta**



Oboje smo završili našu Baletsku školu u Novom Sadu, ali Rastiku sam upoznala bolje kada je primljen u angažman baleta Srpskog narodnog pozorišta. Ja sam tada imala neko iskustvo i uloge, a on je kao početnik sa velikim poštovanjem

prilazio našim zajedničkim zadacima. Igra nam se preplitala iz sezone u sezonu i svaka nova predstava je zahtevala sve više od Rastike kao partnera u duetnoj igri.

U novootvorenoj zgradi Srpskog narodnog pozorišta 1980. na red stiže predstava *Žizela* koju je prenosila Milica Jovanović, a Rastika i ja igramo naslovne uloge. Milica nas je vodila vrlo temeljno tokom priprema i naravno uspeh nije izostao. Sa *Žizelom* smo gostovali u Ljubljani na Baletskom bijenalu, a samostalno kao solisti gostujemo u Skoplju. Svuda smo primljeni sa toplinom i aplauzom. Mislim da je Rastika kao Albert dobio sigurnost i veru u sebe da može i najteže zadatke kao partner da odigra. Bio je jedan od retkih koji je u duetnoj igri najveću pažnju poklanjao partnerki.

Ja sam prestala da igram, a Rastika je nastavio svoju igračku karijeru. Sada je moja uloga bila da mu dam svoju podršku i znanje kao pedagog i asistent predstava u kojima je nastupao. Naša saradnja se nastavlja u Baletskoj školi gde sam već imala svoje učenike, a Rastika im predaje predmet duetna igra. Nizali su se godišnji koncerti Škole gde smo sagledavali naš rad i ostvarenja naših učenika. Kada Rastika prestaje sa radom u Školi, naši susreti postaju sve ređi.

A onda, jednog dana saznajem da je Rastika preminuo. Otišao je dobar drugi partner, igrač kakvog sigurno nećemo dugo imati na sceni Srpskog narodnog pozorišta. Reflektori su se ugasili, ali meni na zidu sija naša slika Zigfrida i Odete koja me svaki dan seća na lepe i srećne trenutke našeg zajedničkog rada.

**3.5. Ruža (Teglaši) Hirschenhauser**, solistkinja Slovenskog narodnog gledališča, Maribor



### Školski dani

Na prijemni ispit se, koliko se sećam, nas koji smo želeli da se upišemo u *Baletsku školu u Novom Sadu*, prijavilo mnogo, ali je posle osam godina školovanja, ostalo samo sedam najupornijih. Bili smo generacija u kojoj je diplomiralo čak tri muškarca i četiri devojke što nas je na neki način razlikovalo od ostalih polaznika ove, po svemu drugačije, umetničke škole: Rastika, Bata i Oto i nas četiri devojke, Juca, Leonora, Gaga i ja. Svi smo se dobro slagali, a od naših vragolija i mnogih mladalačkih ispada, Rastika se izdvajao, ipak je bio drugačiji od ostalih muških. Iisticao se kroz savestan svakodnevni rad, uvek je stoprocentno bio prisutan na svim časovima, bio je disciplinovan i od-

govoran prema odabranoj profesiji, što se za drugu dvojicu baš i nije moglo reći. Ali uz svu trojicu smo imale sreću. Časovi na predmetu Klasična podrška odvijali su se nesmetano, te nije bilo potrebe za angažovanjem profesionalnih igrača iz Srpskog narodnog pozorišta. Rastislav je bio veliki drug i pravi džentlmen prema nama devojkama. Nedostajao nam je još taj jedan muškarac da bi svaka od nas imala svog para, ali je tada Rastislav, onako vredan i kolegijalan, rado „uskakao“ na mesto nepostojećeg četvrtog muškarca i ponavljao svaku vežbu bar dva puta. Predmet na kojem se izučavalo učestalo podizanje budućih balerina, koje prate brojne vazdušne podrške i vrteške, partnerisanje i usklađenost u zajedničkoj igri, svakako već nisu jednostavni i laki zadaci, a još kada se sve duplira, zaista postaje ozbiljan napor. Rastislav je uspevao da sve to postigne, ali je jednom, onako u šali, rekao: „Kako bi bilo kada bi se vas četiri malo bacile na dijetu?!” Nijedna od nas nije ni pomislila da se uvredi, naprotiv. Nastao je smeh, a njegova jedina opaska koju nam je, onako umoran uputio, ostala je kao anegdota. Bilo je tu malo i istine, koju smo mi devojke nerado priznavale, ali smo zapravo više svi bili začuđeni što je on tako kulturan i vaspitan ovako nešto izgovorio. Ni ovo, a ni bilo šta drugo

nije moglo da tokom osam godina školovanja pokvari naš iskren drugarski odnos.

Posle završetka školovanja, sa diplomom u ruci, usledili su angažmani u pozorištima: tri baletska igrača, Rastislav Varga, Hristidis Apostol i Oto Ris, imali su već zagarantovano mesto u Baletu Srpskog narodnog pozorišta, a jedino slobodno mesto u ansamblu, pripalo je Julijani Sremac. Nešto kasnije, primljena je i Leonora Miler, dok sam ja svoju profesionalnu baletsku karijeru gradila u Slovenskom narodnom gledalištu u Mariboru, gde sam do danas ostala da živim. Novi Sad sam redovno posećivala, pratila baletski repertoar i godinama posmatrala nadgradnju mog druga iz baletske škole. Svi smo postali solisti, a Rastislav se, na ponos svih nas iz razreda, iz uloge u ulogu, uzdigao u prvaka Baleta Srpskog narodnog pozorišta.

### **3.6. Gabrijela Velimirović Jojkić, Udruženje baletskih umetnika Vojvodine**

#### **Rastislav Varga, prvak Baleta Srpskog narodnog pozorišta**

Mi, koji smo od malena zaljubljeni u čaroliju pozorišta, srečni smo što smo imali od koga da o njemu učimo. Činili smo to još u onoj *Baletskoj školi u Novom Sadu*, onoj, što se naslanjala na *Veseli teatar Ben Akiba*, danas *Újvidéki Színház* ili *Novosadsko pozorište*, dok smo iz dvorišta virili kroz prozor Velike sale, posmatrajući stasavanje jedne plodne generacije diplomaca, školske 1972/73: Julijane Sremac, Leonore Miler, Ruže Teglaši, Dragice Komlušan, Apostola Hristidisa, Ris Ota i Rastislava Varge. Tri muška školovana baletska igrača u jednoj klasi! Prava retkost i ogromno bogatstvo najpre za Školu, a naposletku i poklon svakom profesionalnom baletskom ansamblu. Većiti manjak

muškog igračkog kadra najpre otežava nastavu tokom školovanja, a kasnije i u pozorištu ako ih nema u dovoljnom broju. Svi iz ove generacije su igrali u pozorištima i postali solisti. Rastislav Varga je otišao korak dalje i postao prvak Baleta Srpskog narodnog pozorišta. Bez svake sumnje, zasluženo.

Rastislav Varga je oduvek bio izuzetno vredan, radan, strpljiv, staložen i nadasve učitiv. Ulazio je u baletsku salu prvi i ostajao u njoj sve dok neka solo varijacija u njegovoj izvedbi ne dostigne vrhunac. Publika ga je volela i uvek gromkim aplauzima nagrađivala. Kao takav, sa svim ovim osobinama koje su ga krasile kao igrača, a ponajviše kao čoveka, bio je poštovan, a istom profesionalizmu učio je i svoje đake u *Baletskoj školi u Novom Sadu* gde je predavao premet Duetna igra. Sa pozicije direktora Baleta, početnicima u baletskom ansamblu nesebično je davao priliku i podstrek da se i oni koji tek stasavaju u igrače, domognu njegovih visina. Nikada prepotentan, nikada nadmen, ali uvek čvrst i postojan u svojim uverenjima bio je neko na koga se uvek moglo osloniti, što je naročito dolazilo do izražaja pri igri u paru.

Za igranje udvoje potrebno je mnogo uzajamnog razumevanja. Balerina ne može sve da uradi sama, a ni baletski igrač nije u stanju da bez njene pomoći izvede zadato. Sinhronizacija jednog para postiže se probanjem i usklađivanjem karakternih osobina pojedinaca. Ovo drugo ponekad izostane, pa dolazi i do varnica. Srećom, konflikti se rešavaju brzo. Partner može veoma mnogo da pomogne. Kod parternih podrški, kada balerinino stajanje na vrhovima prstiju traje dugo, partner može odlično da joj asistira i da doprinese njenoj koncentraciji. Ali, može i da odmogne. Ako je dekoncentrisan ili „ustremiran”, nervosa prelazi i na nju. Isto tako, balerina može znatno da olakša partneru teške vazdušne podrške. Dobrim odrazom, uz permanentno razmišljanje, sa sigurnošću bez straha i dvoumljenja, balerina se „baca” u ruke partnera i, bez obzira na svoju telesnu težinu, postaje laka, pa je pravo zadovoljstvo sa njom igrati. Kada se uspostavi harmonija unutar baletskog para, svaka koreografija se na njih prosto „lepi”. Savršeno, istovremeno obavljanje dveju radnji koje su u vezi, vodi ka uspehu i salvama aplauza, dok sliveni i uzajamno usklaćeni pokreti, uz predivnu *adagio* muziku, pravi su praznik! Skladan par izaziva glasne uzdahe gledalaca. Pamti se i dugo spominje.

Rastislav i ja smo zajedno mnogo puta igrali. Pa de de iz prvog čina *Žizele*, Pa de Troa iz prvog čina *Labudovog jezera*, zatim 42 predstave *Bal kadeta*, *Don Kihot*, *Kolaz rapsodija* i tako dalje. Bila mi je čast da igram sa našim prvakom Baleta, jer je to bila i privilegija, ali i pravo uživanje. Sa iskusnim partnerom, kakav je bio Rastislav, koji je uvek imao čarobnu reč pred izlazak na scenu da se ukloni svaki vid treme i

da se s uspehom savladaju sve baletske vratolomije koje su mesecima uvežbavane u baletskoj sali, velika pomoć, olakšanje i sreća.

Rastislav je bio izuzetno brižan i pouzdan partner svim balerinama. Toliko, da sam se ponekad pitala da li on uopšte stigne da misli na sebe? Nas dvoje, kao dugogodišnji partneri u različitim ulogama, nebrojeno puta smo znali da se slatko nasmejemo svemu što nas je činilo manje dobrim. Smeđ kao lek, pomagao nam je da se profesija zvana balet, okupana znojem, žuljevima, povredama i odricanjem, lakše podnese. Sa Rastikom je to bilo moguće.

Odličan, najpre učenik, a onda i profesor u Školi, pa pouzdan baletski igrač odan svom odabranom teatru je, od prvog do poslednjeg dana, ali i daha, nizao uloge razne. I prve i druge i treće i ove i one, i sve ih je sa istim žarom prihvatao, radio na njima i brusio ih do potpunog sjaja. Ko je želeo da od našeg Rastike uči, i te kako je imao šta i da nauči: od najranijih školskih dana pa sve do silaska sa scene ili od svog prvog ulaska u veliki teatar do igranja sa njim. Ako su hteli, svi su mogli da usvoje savet koji je Rastislav nesebično darivao iz svoje riznice ličnog iskustva. Slušati od njega kako je biti prvi, biti direktor Baleta, pedagog ili učitelj, privilegija je koja se ne dogodi svima, a ugraditi u sebe njegove osobine nije greh, naprotiv, koriste za napredovanje i sve nas uče zanatu koji se zove balet.

Koreografije starih majstora su, svih godina unazad, prenošene s jednih na druge. Prve, stare, nevešte i nedovoljno jasno dokumentovane koreografije, nalaze se na akademijama u Moskvi, Lenjingradu, Londonu, Parizu... Do njih se dolazi uz velike žrtve i Rastislav je podneo jednu takvu tokom boravka u Lenjingradu, danas Sankt Peterburgu (Rusija), dok se usavršavao u svetski poznatoj baletskoj akademiji *Vaganova*. Te su koreografije u Balet Srpskog narodnog pozorišta najčešće „uvožene“ zajedno sa baletmajstorima, koji bi u Novom Sadu boravili po nekoliko meseci i radili na prenošenju i uvežbavanju originalnih dela. Pored uvoznih prenosilaca, nekad su to činili i naši bivši igrači.

Kada je novosadski balet 1999. godine, posle bombardovanja znatno oslabljen u svakom smislu (igračkom, finansijskom i inom potporom), morao da nastavi sa radom, i tada je pronađeno jedino moguće rešenje: dva jednočina baleta, *Silfide* na muziku Frederika Šopena i *Bal kadeta Johana Strausa*, postavljena su na redovni repertoar i izašla su pred publiku kao premijere. Bivši akteri uloga iz ovih baleta, manje aktivni igrači, u zalog sećanja, pokrenuli su ponovno izvođenje ova dva baleta i preneli ih na mlađu generaciju. Služili su se video-zapisima, a nečitke deonice dopunjavali iskustvom. Minimalni propusti u pamćenju su, pak,

uz duboko izvinjenje izvornim postavkama i njihovim tvorcima, rešavani maštom ovovremenskih autora. Takozvane rupe u koreografiji popunjavane su adekvatno zahvaljujući Rastikinom talentu i stečenom znanju u najboljim centrima gde se baletska umetnost mnogo duže izučava.

Dirigent je lice koje objedinjuje sve muzičko-scenske, pevačke i igračke umetnike u jednoj predstavi. Postoje trenuci koji su i važeće pravilo, kada dirigent, osim što baletskim umetnicima prilagođava tempa, mora ponekad da sačeka solistu ili solistkinju da se postavi na određeno mesto za početak svoje solo deonice. Tada, u toj tišini, naročito treba da podiže pogled na pozornicu, da pomno prati kretnje soliste do njegove početne pozicije, i tek kada je baletski igrač spreman, podizanjem dirigentske palice u vis, daje znak da se predstava nastavlja. Bilo je raznih dirigenata u Srpskom narodnom pozorištu i nisu baš svi i uvek, osim palice, podizali taj važan pogled na pozornicu ka igračima. Uglavnom su vodili računa o partituri i o muzičarima u orkestru. U takvim prilikama, prilagodljivi igrači su se godinama uzaludno ljudili i onako brzi i spretni nebrojeno puta ispravljali ovakve propuste. Trudili su se da igru usklade sa muzikom kako bi publika mogla u potpunosti da uživa, u silnoj želji da niko ne primeti tu nesmotrenost. Neretko, posle predstave u međusobnim razgovorima igrači su ukazivali na ovakve stvari, koji su uglavnom donosili povoljan rezultat za sve. Doduše kako kad, ali, jednom nisu. Bilo je to ovako.

Božanstveni balet *Labudovo jezero*, treći čin, odvija se čuveni *Pa de de Crnog labuda* Odilije i Princa Zigfrida. Gledalište je, kao i uvek kada je ovaj najpoznatiji beli balet na repertoaru, ispunjeno do poslednjeg mesta. Završen je Antre, to jest ulaz i duetni deo, i posle gromoglasnog aplauza i naklona publici, Rastislav do prve kulise ispraća svoju partnerku. On ostaje na sceni i u tišini korača u dubinu pozornice, na mesto odakle treba da počne njegova solo varijacija. Rastislav hoda, okrenut leđima publici, ali umesto tišine i očekivane pauze koja treba da sledi, dirigent (sa pogledom samo u note), započinje sa muziciranjem, ne sačekavši Princa da se postavi na svoje mesto. Muzika teče, razvija se, kruže upitni pogledi svih nas, ali Rastislav, ne juri poodmaklu muziku, ne uskače u note koje se uveliko nižu. Na početno mesto stiže svojim elegantnim baletskim hodom, laganim koracima oko sebe, okreće se ka publici, zaustavlja se u početnoj poziciji i čeka. Usled zamora, srce već i onako ubrzano kuca, a sada se otkucaji udvostručuju. Ovaj put, Rastislav ne spašava grešku dirigenta, već mirno stoji i čeka taj bitan pogled maestra. I čeka. Oseća se podrhtavanje celog njegovog bića i uzbuđenje sve više raste od nemog unutrašnjeg bunta koji kao da kaže: „Pa, zar opet kolega, ovo vam nije

prvi put da me ne pratite?!" Objektivno gledano, kod Rastislava, našeg princa, zapravo se primećuje samo blagi drhtaj otvorenih šaka kao produžetak raširenih ruku. One su, za sve druge, naizgled nepomične i čekaju taj bitan maestrov pogled. Rastislav, Princ Zigfrid, uspravan i gord, baš kao pravi predstavnik kraljevske loze, dostojanstveno nosi glavnu ulogu i vidi se da je ovaj put čvrsto rešen da ne popusti. Večeras, pokriva predstavu i ne može protiv sebe, čekaće strpljivo taj čuveni pogled. U tim sekundama koje se množe, Rastislavu telo plamti, gori, on ubrzano diše, preispituje sopstvenu odluku i izjeda samog sebe. Ne pomera se, ne popušta, večeras Rastislav drži lekcije, važne za sve. Gledam ga, stojim u njegovoj neposrednoj blizini i „kroz zube“ (jer se u baletu ne priča), govorim mu: „To Rastika, to, izdrži!“. Mislim se, primetiće dirigent da stojiš, da ne igraš, uvideće svoj propust, ali orkestar sve glasnije nastavlja da razvija muzičke tonove. Kada se već i samom dirigentu učinilo da je na pozornici tiho i da nema kretanja, zaustavlja orkestar gestom kojim palica udara u metalni zvuk stalka za partituru. Orkestar potpuno staje onako kako Rastislav već izvesno vreme stoji. Oči maestra su sada na Princu, zna da mora da se vrati na muzički početak i da je večeras dobro razumeo da su predstave najvažniji zajednički proizvod svih.

A kada se zavesa spustila, nastalo je ljubljenje i čestitanje za Rastikin hrabar čin. Brzo su zaboravljene nesuglasice, ostao je nauk i taj osmeh koji ima moć da zataška sve nesporazume. Nesklad se dogodio, ali zna se da je pozorište živa stvar. Svaki put je nešto drugo i neponovljivo. Nema montaže, kopije, već viđenog. Bez obzira na broj izvođenja, igranje je uvek drugačije. Liči na prethodno, misliš da je isto, a nije. Prepoznati, hteti i uspeti, pa još i „uloviti“ trenutak, već je – majstorstvo! Treba biti svestan trenutka i uživati u njemu, dok traje, biti ponosan na postignuto i verovati u svoj potencijal. Uzajamno uvažavanje i priznavanje vrednosti krasiti biografiju pojedinca, ali je veliki doprinos i za kolektiv.

Projekat podizanja spomenika balerini Marini Olenjinoj, osnivačici Baleta Srpskog narodnog pozorišta, trajao je 3 godine (2008–2011). U tom periodu, između ostalog, organizovana je prodajna izložba umetničkog nakita na baletsku temu. Umetnica nakita od polimer-klej materijala, Ivana Anić Rodríguez Perez je prethodno odabirala fotografije koje sam joj slala u Španiju. Među njima je bio i Rastislav, koji je posle zatvaranja izložbe kupio ogrlicu i kao takav se, svojeručnim potpisom upisao među donatore koji su ideju i ceo projekat podržali. Novac koji je sakupljen od prodaje nakita, bio je dovoljan da se plati bar jedan segment i tada je ogromno značio. Hvala Rastislavu na tome!

Ne bih mogla da se setim da sam ikada čula da je Rastislav povisio ton, da se na

nekog svog kolegu ili koleginicu naljutio, ili da je ikome išta zamerio. Njegovo plemenito srce, kanda potrošeno na sve kroz čega je prolazilo, prerano je prestalo da kuca. Živeti uz čoveka koji je imao toliko razumevanja za sve oko sebe... prava je radost. Odlika da se od prvog do poslednjeg dana ostane odan odabranom pozorištu, Srpskom narodnom pozorištu, nagrađena je najvišim priznanjem, zlatnom medaljom „Jovan Đorđević”, koja se dodeljuje najboljima.

Iznad svih i svega, Rastislav je imao svoje velike ljubavi: suprugu Jelenu, čerku Kristinu i unuka Stefana. Niko nije mogao da zauzme njihova mesta, čuva ih je samo za sebe i za one trenutke u kojima osim njih ne postoji niko drugi.

Balet je ipak bajka. Čarolija i svet zanosa. Na kraju, snaga lepote igre, blagodeti pozornice i aplauzi spiraju težinu profesije. Infekcija zvana pozorište, dobra je ako preraste u epidemiju. Oboljenje od pozorišta nije opasno, a posledice koje ostavlja, samo – traju.

### 3.7. Mirjana Stojanović Maurič, kostimografkinja u Srpskom narodnom pozorištu

Oduvek sam fascinirana ljudskim telom koje je neiscrpna inspiracija za sve umetnike koji se bave figuracijom. Obožavala sam tokom studija Večernji akt na Akademiji, kada, suočeni sa telom koje se transformiše pred vama prelaskom u drugu pozu, za nekoliko minuta morate da uhvatite bit tog tela. Sve zavisi od brzine opservacije i naše sposobnosti da to uradimo u nekoliko brzih poteza.

Ova interesovanja su me verovatno dovela do mog posebnog odnosa prema baletu, jedinstvenom umetničkom izrazu telom i stilizacijom, koja funkcioniše na nivou simbola. Godinama sam sarađivala na raznim projektima Baleta i uvek se izdvajao Rastislav kao solista, ali je on za mene predstavljao i ono što sam sma-



trala estetiziranim telom, sada u prostoru scene, ne više u omeđenom prostoru platforme ateljea. Savladanom tehnikom, ali pre svega snagom izraza, koje je Rastika nesumnjivo imao, njegovo telo je bilo u stanju da nas uz muziku poneće u beskonačni svet mašte. Svojom elegancijom i superiornim nastupima od lirskih do dramskih karaktera, obeležio je jedan, rekla bih, vrlo plodan period Baleta Srpskog narodnog pozorišta, sa nizom poznatih gostujućih koreografa. Sjajan na sceni, plenio je i kao čovek sa kojim je divno sarađivati, koji je tolerantan, spreman na dogovor, bez trunke arogancije i sujete, ali dovoljno samouveren da smrrenim glasom obrazloži svoj stav.

Rastika je u grupi onih retkih umetnika koji ne dominiraju nametanjem svog ega, nego uzdržanošću, tolerancijom i vaspitanjem, uz izuzetan talenat, osvaja

ljude i na sceni i van nje. I danas ga vidim kako kao Albert ulazi na scenu u sivilu izmaglice, noseći bele ljiljane, dok crna plišana pelerina klizi po sceni. To je Žizela, moj, a mislim i njegov, prvi beli balet na kom smo sarađivali daleke 1982. godine i koji je zauvek ostao njegov najomiljeniji balet i najomiljenija uloga.

Sledile su godine zajedničkog rada i stvaranja na nizu baletskih predstava u kojima je on obično bio aktivni nosilac. Zatim se nastavila i u periodu kada je bio šef Baleta i aktivno učestvovao u raznim projektima kojima se oblikuje repertoar, ali i istorija Baleta Srpskog narodnog pozorišta.

### 3.8. Sanja Vučurević, direktorka Baletske škole u Novom Sadu



#### Rastislav Varga – kolega i prijatelj

Dok sam još bila učenica Baletske škole u Novom Sadu, ne propuštajući niti jednu baletsku predstavu, Rastislav Varga je već bio mlađa nada Baleta Srpskog narodnog pozorišta. Sećam se kako smo sa oduševljenjem pratili sve baletske predstave u staroj zgradi Srpskog narodnog pozorišta (sadašnji Dom kulture). Bile su to preleppe godine, a nama, kao učenicima, svaka predstava je delovala grandiozno.

Rastislav Varga, kojeg smo svi zvali Rastika, vrlo brzo je počeo da dobija solističke uloge, a kasnije i da nosi kompletan baletski repertoar. Kao učenica, sećam se Biljane Njegovan i Rastislava Varge kao

mladog baletskog para koji polako preuzima glavne uloge u svim predstavama. Vrlo brzo Rastika postaje prvak Baleta i nama, mlađima svakako uzor i neko kome smo se divili iz predstave u predstavu. Bio je zaljubljenik baletske umetnosti i neko kome je balet bio ne samo posao već i život. Pored svog angažmana u Srpskom narodnom pozorištu, Rastika je mojoj generaciji bio i asistent na predmetu Duetna igra. Za nas je to bilo od velikog značaja jer nas je, kao veliki autoritet, uvek motivisao za dalji rad i ulivao nam je potrebno samopouzdanje.

Po dolasku u Balet Srpskog narodnog pozorišta, Rastika postaje i veoma drag kolega, koji se uvek prema mlađim igračima odnosio sa poštovanjem i pružao nesobično ohrabrenje. Gotovo da se ne sećam da je ikada bio bolestan ili da je propustio neku predstavu. Bio je umetnik koga su krasile vrline koje umetnik mora da ima: disciplina, znanje, posvećenost poslu i plemenitost. Rame uz rame sa velikim imenima baletske umetnosti koji su dolazili kao gosti, Rastika je gradio svoju karijeru i stasao u prvaka. Imala sam tu privilegiju i sreću da mi Rastika više puta bude partner u predstavama *Altum silencijum* i *Gilgameš, Šma*. Bile su to nezaboravna iskustva i preleppe predstave koje su pred nas, igrače, stavljale i dramske izazove.

Rastika, kao stariji i iskusniji kolega, uvek je bio siguran partner i nesebična podrška partnerki. Čak i u trenucima kada nije sve prošlo kako treba, Rastika je nalazio reči podrške koje su uvek bile iskrene i dobronamerne.

Posle završene igračke karijere, Rastika i ja se opet srećemo i sarađujemo u Baletskoj školi u Novom Sadu prenoseći novim, mlađim generacijama znanje i iskustvo. Dugi niz godine, posle Mire Matić Milenković, on preuzima nastavu Duetne igre u Baletskoj školi u Novom Sadu. Mnogi igrači, koji su završili igračke karijere tada su radili u Školi i prenosili znanje i iskustvo. Kako je bio izuzetan igrač i partner, takav je Rastika bio i kao nastavnik i kolega. Uvek prisutan u Školi, na svojim časovima, vredno spremajući nove generacije za ispite i školske nastupe. Mnoge generacije sećaju ga se kao izuzetnog čoveka, vrednog i posvećenog baletskoj umetnosti u kojoj je ostavio neizbrisiv trag.

Stoga, na kraju, sećanje na svu radost koju smo proživeli baveći se baletskom umetnošću kao igrači, a posle i kao pedagozi dugujemo i dragom Rastiki sa kojim smo imali privilegiju da radimo.

### **3.9. Oksana Storošuk, prvakinja Baleta Srpskog narodnog pozorišta**

#### **Sjajan igrač i partner, divan čovek i odličan pedagog Rastislav Varga**

Moj prvi susret sa Rastislavom se dogodio davne 1990. godine, u vreme kad sam tek stigla u Balet Srpskog narodnog pozorišta – imala sam samo 20 godina. Spremali smo baletsku numeru (*pas-de deux*) *Satanela* za Gala baletski koncert u Srpskom narodnom pozorištu. U to vreme nisam poznавала igrače ansambla, nisam znala srpski jezik, bila sam jako uplašena. Ali sam odahnula već na prvoj probi: moj partner (Rastislav), govori ruski! Fenomenalan je partner i igrač! Pomogli su mi njegovo znanje i iskustvo u igri, veoma mnogo. Rastika je pažljiv partner, koji balerinu stavlja u prvi plan, u njegovim rukama bila sam sigurna i puna inspiracije. Pored toga, bio je dobar pedagog, puno sam tada naučila od njega.

Igrali smo dugo i dosta zajedno: *Žizela*, *Labudovo jezero*, *Krcko Oraščić*, *Serenada*, *Vragolanka*, *Kraljeva jesen*, *Žar ptica*, *List*, *Karmina burana*, *Konjić Grbonjić*, *Izbiračica*, *Vesela udovica*.

Imala sam sreće što je u mojoj baletskoj karijeri pored mene bio pažljiv, sjajan igrač i partner, divan čovek i odličan pedagog Rastislav Varga.

### **3.10. Maja Grnja, prvakinja Baleta Srpskog narodnog pozorišta**

#### **Lepo sećanje**

Na pomisao o Rastislavu prvo mi naviru sećanja na pripremu *Bolera* u koreografiji Vladimira Logunova, gde mi je upravo on bio partner. Meni, jedna od prvih sezona u Srpskom narodnom pozorištu, a Rastislav iškusni prvak Baleta, beskrajno strpljiv, pedantan, blag, smiren, uliva poverenje, daje dragocene savete, deli znanje. Uvek je bio spremam za svaku profesionalnu pomoć. Izuzetno mi je jak taj utisak. Baletski umetnik u svojoj karijeri najviše vremena proveđe u baletskoj sali. Proces priprema ili uvežbavanja predstava je najvažniji. U tom radu ključ su konekcija sa partnerom i konekcija sa koreografom ili repetitorom, a ja sam sa

Rastislavom imala izuzetnu, što je uvek stvaralo pozitivnu atmosferu, sjajnu energiju, gde ishodište na kraju uvek bude nešto posebno (nama sigurno, a verujem i našoj publici). Tako je bilo uvek. I kada smo igrali bele balete, i kada smo igrali druge predstave nosećeg repertoara Srpskog narodnog pozorišta.

I kada smo kod savremenog reditelja Miroslava Benke radili nešto sasvim drugačije, nesvakidašnje za to vreme, gde smo morali da se izrazimo u jednom sasvim novom konceptu, kako plesnom tako i u glumačkom smislu, i kada smo odlomke iz našeg repertoara izvodili na umetničkim večerima u malom Slovačkom vojvođanskom pozorištu u Bačkom Petrovcu, pa čak i kada smo, na poziv Pavela Čanjija, savremenog slikara, igrali na otvaranju izložbe. Tako je bilo uvek. Pamtiću te nastupe po uzajamnom poverenju i posvećenosti bez obzira u kom prostoru i kojim povodom smo plesali.

Zahvalna sam na svemu tome, tim zajedničkim trenucima, pouzdanošću i osloncu koji je pružao kao i slobodi koju sam kao igračica sa njim imala. Uvek će mi u sećaju ostati kao nemetljivi džentlmen.



### **3.11. Ista Stepanov Pavlović, nastavnica Baletske škole**

Rastika je bio (oduvek) sjajan kolega. Uvek staložen, vedar i raspoložen za saradnju. I pravi gospodin. Ali zaista. Uvek sam se osećala hrabrijom i cenjenom u njegovom društvu. Osim *Obitavališta*, gde smo se svi i družili i proces je bio opušten, sećam se saradnje na baletu *Majerling* kada sam bila još uvek 'nova' u teatru, Rastika, koji mi je puno pomogao da se osećam dobro i da znam da sam s pravom na sceni sa iskusnijim kolegama.

I naravno, Rasti je bio moj profesor Duetne igre. Kako smo svi voleli taj predmet i njega! Bez opterećenja, s uzajamnim poštovanjem... sve kako treba.

I sada mi je, naravno, žao što mu nisam nikada rekla koliko mi je značila njegova podrška i to što je svakoga posmatrao ravnopravno i što je imao strpljenja za sve i svakoga. Pravi gospodin. Dragi Rastika.

### **3.12. Ljubica Šugić, sekretar Baleta Srpskog narodnog pozorišta**



#### **Velikan novosadskog baleta**

Istoriju jednog grada pišu znameniti ljudi iz svih oblasti života i rada. Istoriju novosadske kulturne scene pisali su manje ili više poznati entuzijasti u prosveti, udruženjima, dramskim sekcijama, kulturno-umetničkim društvima, plesnim studijima, crkvenim, dečjim horovima, tamburaškim orkestrima... Oni su preko scene prenosili sliku, zvuk, lepu reč i pokret u srca stanovnika našeg grada, širili znanje o umetničkim disciplinama, pravcima, trendovima u inostranstvu.

Negde sam pročitala i svidele su mi se ove reči:

Scena je vizuelan, čulni efekat koji menja čoveka, scena je umetnička sloboda stvaranja koja bogati, stimuliše, menja na bolje čoveka!

Umetnik stvara jezikom duše...

Estetski aspekt društvenog preobražaja, umetnost koja se stvara iz života za račun novog života.

Srednju školu, Pedagošku akademiju za vaspitače upisala sam 1972. godine. Profesorka muzike Dragica Stefanović i srpskog jezika i književnosti Mirjana Acin, usmeravale su nas da budemo ekspeditivnije u učenju i tako slobodno vreme koristimo za kulturno uzdizanje da se opustimo uz klasičnu muziku i lepu reč, te smo često organizovano posećivali koncerte, pozorišne predstave, muzeje, galerije... Uvek u trku, niz klizave stepenice Akademije, sretala sam učenicu Leonoru Miler, žurila je da stigne u baletsku školu, tako mlada sa prozirno plavim očima i tanana u struku ličila je na vilu. Kada sam čula da je balerina, još više me je privlačilo da odlazim na baletske predstave.

Tih 70-tih godina aktivna je bila muzička omladina Novog Sada i sve smo ponosno pokazivale člansku knjižicu pri kupovini ulaznice na koncertima u organizaciji drage Bebe Aćimović, Goce Tangl, maestralnog organizatora Milana Radulovića

u prostorijama studija M, Sinagogi... Posebno je radila i Koncertna poslovница pri Srpskom narodnom pozorištu koju su vodili Dušanka Radmanović, Miša Popov i Zoran Hadži Lazin. Ne treba da se zaboravi veliko takmičenje baletskih umetnika gde je naš grad, u duhu dobrog domaćina, ugostio mnoge popularne umetnike sa prostora bivše Jugoslavije i iz celog sveta...

U Srpskom narodnom pozorištu repertoar je tih godina bio bogat kako naslovi ma tako i eminentnim gostima operskim pevačima, muzičarima, igračima... Tada sam shvatila koliko jedan isti uigran tim igrača nosi godinama različit baletski program. Mnogo poznatih igrača iz inostranstva igrali su sa novosadskim ansamblom. Mnogo se više igralo nego danas, bilo je sa gostovanjima u zemlji i inostranstvu i do 17 izvođenja mesečno. Igrali su *Žizelu*, *Uspavanu lepoticu*, *Lidersko srce*, *Vilu lutaka*, *Vragolanku*, *Esmeraldo*, *Labudovo jezero*, *Pipi Dugu Čarapu*, *Don Kihota*, *Večitog mlađoženju*. Iz predstave u predstavu nadigravali su se Erika Marjaš (novosadski Beli labud), Dobrila Novkov, Sofija Stojadinović, Rastislav Varga (princ Zigfrid), Julijana Sremac (čigrava Pipi Duga Čarapa), Biljana Njegovan, Leonora i Bata Hristidis, Bela i Eta Kurunci ...

Nakon predstave su se komentarisale impresije, a sutradan obavezno kupovala dnevna štampa kako bi prvi pročitali kritike. Mnoge moje drugarice uočile su mlađića prinčevske figure Rastislava Vargu na sceni, a i van nje, pozivale ga na rođendanske proslave.

Od septembra 1999. počinjem da radim u Srpskom narodnom pozorištu, u direkciji Baleta. Moji prvi saradnici bili su solista baleta Leonora Miler Hristidis kao sekretar Baleta i još uvek aktivan igrač, direktori umetničke jedinice Balet, energična, pronicljiva, analitički precizna Gabriela Teglaši, igrač Dragan Jerinkić, velika Erika Marjaš, koja 2006. preporučuje za njenog zamenika prema zaslugama, nagradama i iskustvu i znanju, prvaka Srpskog narodnog pozorišta, Rastislava Vargu. Od 2006. do 2010. godine upoznajem Rastislava i njegovu drugu stranu, realnu – kao osobu.

Na posao nikada nije kasnio, uvek uredan, bistrog uma, svaki dogovor sa kolegama smatrao je kao potpisani ugovor, poštovali su ga kako umetnici tako i radnici iz drugih umetničkih jedinica i službi. Koleginice balerine su sve do jedne govorile da je kao partner u igri bio pouzdan, precizan, pažljiv i predusretljiv. Imao je i lepu ljudsku osobinu, prirodno strpljenje, što mu je kao pedagogu u školi stvorilo popularnost među učenicima Baletske škole. Moje opredeljenje, pored redovnih zadataka, bilo je negovanje odnosa sa institucijama kulture i medijima. Nikada

nije odbio moju molbu da se mimo dnevnih obaveza još i pojavi uživo na TV-u, da u slobodno vreme pogleda premijere, gostujuće predstave, otvaranje izložbe, festivale, ili promocije knjige, časopise, porazgovara sa gostima ambasadora, političarima. Spašavao je svojim odlaskom, harizmom iskusnog umetnika, elokvencijom, svestranošću dobrog sagovornika, u program uživo popularnost baleta i predstave tekućeg repertoara kada im je padao rejting.

Nije mu problem pravilo saznanje da trenutno nemamo finansije za baletskog pedagoga, pa je mesecima bez nadoknade i kao direktor, obuvao "mekane" patike i držao klas. Bio je velik znalac baletske umetnosti, velik igrač i do penzije je sa istim žarom i lakoćom učestvovao u baletskoj sali na oblikovanju baletskih kreacija i oblikovanju mladih baletskih ličnosti na probama *Žizele*, *Labudovog jezera*... Odlaškom u penziju nije prestao da prati balet, bio je redovan gost na svim baletskim premijerama, iako već bolestan.

Poštovao je promene u scenskom pokretu koje su krenule od 2003. godine u Srpskom narodnom pozorištu preko Forum za novi ples. Govorio je da je savremen pokret dobra promena u baletskoj umetnosti, da igrač treba da istražuje svoje telo, dopunjuje svoje znanja i tehniku, i drugim pokretom ali samo na zdravom školskom znanju o klasičnom baletu.

Jednom prilikom pričali smo neobavezno i pitala sam ga koji je najveći strah koji je doživeo na sceni? Odgovorio je: da je to momenat u potpunoj tišini kada je izašao na scenu i stao u početnu pozu, odjednom, čula se pogrešna muzička numera! Ja sam se tog trenutka zamrzla, čekala sam odgovor, preživljavala sa njim... A on sa osmehom rekao: „Pa ništa, stajao sam u toj pozи dok nije krenula moja muzika.“ To je bio Rastislav, staložen, odmeren, skroman, stamen i vrlo hrabar.

Rastislav Varga je svojom ličnošću i uzvišenim stavom prema baletskoj umetnosti i „njenom veličanstvu“ – predstavi, dao viziju akademske umetnosti – da balet i uopšte pozorište nije zabava! Rasti je ostavio neizbrisiv trag u istoriji novosadskog baleta, u istoriji pozorišta, u istoriji grada Novog Sada, a sve za njihovu popularnost i prosperitet u budućim vremenima, za buduće generacije.

### **3.13. Dobrila Novkov, solistkinja Baleta Srpskog narodnog pozorišta**



#### **Izuzetno dobar partner**

Sećam se dečaka koji je došao na prijemni ispit u Baletsku školu. Sa svojom plavom kovrdžavom kosom delovao mi je produhovljeno i rekla bih da je već tada bio predodređen za lirski fah, što se kasnije i pokazalo.

Rastislav je bio tehnički vrlo spreman igrač, izuzetno dobar partner i veoma pažljiv prema partnerki, vrlo staložen i siguran na sceni. Igrao je mnoge solo i glavne uloge u baletima različitog stila koji su bili na našem repertoaru. Vrlo brzo je počeo da dobija solo uloge, a prva glavna je bila Farios u baletu *Teuta* Borisa Papandopula u koreografiji Franje Horvata 1979. godine.

U mnogim predstavama smo bili partneri. U *Kopeliji* nosili smo glavne uloge, u *Žizeli* igrali Seljački pas de deux, i još mnogo toga. Volela sam da igram s njim, jer sam se osećala sigurnom u njegovim rukama. Njegova mirnoća i sigurnost ulivali su poverenje kod partnerke.

Rastika je bio skroman i veoma posvećen profesiji. Bio je jedini od svih prvaka koji su igrali u Srpskom narodnom pozorištu koji je od početka pa do kraja svoje karijere ostao veran svom ansamblu i pozorištu, a karijeru je završio kao direktor Baleta.

### 3.14. Toni Ranđelović, Direktor Baleta



Ulazeći u zrelije godine, otvaraju nam se neki novi pogledi, bude nam se neka nova razmišljanja. Pomisao da je život nepredvidiva okolnost i da čovek ne može da odredi svoj vek, dovodi nas do saznanja da, dok živimo, treba da uživamo u životu, da volimo, poštujemo i da budemo ljudi u pravom smislu te reči.

Moj prvi susret sa Rastikom bio je tokom rada na mojoj diplomskoj predstavi *Šopenijana* 1986. godine. U isto vreme je i Srpsko narodno pozorište imalo na repertoaru *Šopenijanu* u kojoj je on imao glavnu ulogu. Svakodnevno je dolazio u školu, sa koreografom iz Rusije Valerijem Lagunovim koji nam je tu predstavu postavio, u želji da mi, kao mladom budućem umetniku, pruži pomoć. Nesebično mi je pokazivao kako da izvedem sve podrške u predstavi, a da mi to uopšte

ne predstavlja problem, ni meni, ni mojim partnerkama. Bio je neprikosnoven u tome. Otkrio mi je sve tajne duetne igre, što mi je posle u karijeri mnogo pomoglo.

Nikada neću zaboraviti njegov iskren i prijateljski stav, prema meni kao mladom kolegi, kada sam došao u Pozorište 1987. godine. Pozvao me je iz baletske sale u svoju solističku garderobu i kazao mi: „Kolega, od sada je ovo twoje mesto“. Ponudio mi je mesto pored njega u garderobi. Tako smo ceo radni vek, do njegovog odlaska u penziju, delili naš prostor. Svako jutro smo ispijali kafu posle vežbi i proba i razgovarali o baletu. Mnogo mi je pomagao savetima kako da što bolje izvedem određene uloge. Naš prvi zajednički nastup je bio u baletu *Don Kihot* – on je igrao Manuela, a ja sam bio Migel. Prelepe dve uloge, pune dinamike, tehnike i duetne igre. Uživao sam sa njim u toj predstavi. Posle su se predstave nizale i dugo smo bili zajedno na sceni, prolazeći zajedno i kroz lepe trenutke, ali i kroz različite teške momente koji su bili u vezi sa poslom.

Jedno je sigurno, a to je da je Rastislav mogao još mnogo da doprinese našoj umetnosti, nekako se povukao suviše rano. Znam da se svi mi zasitimo posla u određenim momentima, jer smo se u ranoj mladosti posvetili ovoj profesiji, pa budemo željni običnog života, porodice, prijatelja.

Naš Rastika je ostavio neizbrisiv trag u baletskoj umetnosti našeg grada, bio je veliki umetnik, divan čovek, dobar drug, dobar kolega predan svom poslu. Veliko ti hvala na svemu Rasti moj!

### 3.15. Kristina Zarić (Varga), čerka



**Da, Rastislav Varga je moj tata!**

Kada odrastate uz roditelje umetnike, neminovno ste od malih nogu osuđeni na pitanja kao što su „Je l' tvoj tata vežba balet u kući?”, „A mama, je l' peva operu kad kuva ručak?” i slično. Takođe ste izloženi i stereotipima koji prate takvu vrstu posla, pa sam često dolazila kući i sa suzama u očima. Bilo je momenata kada sam želeta da mi je tata neki pravnik koji svaki dan odlazi na posao u ured sa aktm-tašnom, a mama sekretarica koju mogu u svako doba da pozovem telefonom u kancelariju i pitam kako da odgovorim na pitanje iz srpskog. Kažem BILO je i takvih momenata, ali ubrzo sam shvatila da sam privilegovana što sam čerka Rastislava i Jelene Varga, što sam znala svaki kutak pozorišta, što sam dremala u gledalištu uz zvuke Čajkovskog,

Verdija, Pučinija, čekajući roditelje da završe sa večernjom probom. I bila sam ponosna zbog toga.

Sećam se tate koji je svaki dan ustajao i odlazio na vežbe u Pozorište, zatim bi odradio probu, a onda bi došao kući na ručak da bi posle toga opet odlazio na časove u Baletsku školu, a potom opet na neku probu u pozorište. Sećam se i mame koja mi je često govorila da sad ne mogu da zovem drugaricu da se igramo, jer tata mora da se odmori, pošto uveče ima predstavu. Sećam se i odlazaka na nje-gove premijere, čestitki koje sam sama pravila i buketa cveća. Sećam se ushićenja i treme kada se zavesa podigne, a on se pojavi na sceni, i sreće kada mu uhvatim pogled i kad mi se osmehne, ili namigne kao znak da me je video u gomili lica u gledalištu. Oduvek smo znali da pričamo pogledima i da se razumemo bez potrebe da išta izgovorimo. Sećam se i trenutaka nakon spuštanja zavese. Tada bih otrčala iza scene da ga zagrlim, oznojanog i zaduhanog, a onda bih gledala kako skida šminku i kostim i kako se princ pretvara ponovo u mog tatu. To su bili momenti kada je prestajala jedna magija, a počinjala druga, meni draža.

„Blago tebil! Tata ti je baletan, ti možeš besplatno da ideš na sve predstave”, „Kad ćeš nas voditi da ga gledamo?”, „Tvoj tata je Rastislav Varga?! Stvarno?!“ bile su uglavnom rečenice koje su me pratile tokom života. Često su mi prilazili njegovi učenici i učenice iz Baletske škole i govorili mi: „Tata ti je car!“. A ja sam ponošno odgovarala: „Da, to je moj tata.“

Bavljenje vrhunskom umetnošću zahteva i mnogo odricanja, kao i u vrhunskom sportu. Potrebno je svakodnevno vežbanje, usavršavanje, pomeranje granica sopstvenih snaga i fizičkih sposobnosti. Jaka mentalna snaga i upornost, ali i podrška porodice i najbližih ljudi. Moj tata je sve to uspevao da odradi, a da u isto vreme svaki slobodan trenutak posveti meni i mami. Naša kuća je uvek bila ispunjena smehom i vedrinom, često su nam dolazili prijatelji, uglavnom pozorišni ljudi. To su bili momenti kada sam posebno bila srećna. Umetnici su ljudi koji nikad ne stare, koji zauvek u sebi imaju ono dete koje voli da se igra i zabavlja.

Sećam se kada mi je pričao da je želeo čerku i da je bio presrećan kad sam se ja rodila. On mi je odabrao i ime. Bio je blag i tih, nemetljiv i skroman, ali uporan i istrajan. Naučio me je da budem strpljiva, vredna, da rezultati ne dolaze preko noći, već samo trudom i radom. Naučio me je i da vozim bicikl, plivam, pravim avione od papira. Čim sam dobila vozačku dozvolu, pružio mi je ključeve od auta i rekao: „E, sad ćeš ti mene da voziš“. Bio je moj stub i oslonac u najtežim životnim situacijama, kada mi je bilo potrebno samo da me zagrli i da čutimo. A kada se radio moj sin Stefan, postao je najbolji deda na svetu. Posmatrala sam ga kako uživa u svakom momentu koji je provodio sa njim, od menjanja pelena, do odvođenja u školu. Sećam se kako je satima mogao da vija loptu po parku ili odgovara na unu-

kova beskonačna pitanja. Bila je to neka nova magija koja je nastajala na moje oči.

Dragi tata, hvala ti što si baš mene odabrao za tvoju čerku. Hvala ti za najlepše ime na svetu koje si mi dao. Hvala ti za sve neprospavane noći kada si dolazio po mene u sitne sate i vraćao me kući iz provoda. Hvala ti što si verovao da te nikad neću obrukati ili izneveriti. Hvala ti što sam pored tebe imala srećno detinjstvo i porodicu punu topline i ljubavi. Hvala ti za sve razgovore, ali i za sve tištine koje su mi nekad značile više od bujice reči. Hvala ti za zagrljaje koji su me lečili. Hvala ti što si bio moj princ iz bajke, moj vitez zaštitnik, moj tata! Hvala ti za još mnogo toga što ne može stati u reči.

Zauvek tvoja, Kristina.



## **4. Literatura**

Paulskloster str. 102



Belić, Uglješa (2018). *Rodna dimenzija enciklopedijskog teksta: ideologizacija i inter-kulturalnost*, Fondacija akademika Bogumila Hrabaka za publikovanje doktorskih disertacija: Vojvođanska akademija nauka i umetnosti, Novi Sad.

Dinjaški, Ksenija (2012/13). *Srpsko narodno pozorište: Balet*. Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad.

Đuričić, Aleksandra (1999). *Istoriјa igre*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd.

Hadnađev, Mirko (1975). Crvenkapa, Tibora Hardi, *Pozorište*, br. 3, str. 8.

Ilić Kiš, Ivana ur. (2020). *Balet: građa za repertoar Srpskog narodnog pozorišta (2003/2004– 2019/2020)*, Srpsko narodno pozorište, Novi Sad.

Jovanović, Milica (1994). *Prvih sedamdeset godina: Balet Narodnog pozorišta u Beogradu 1*, Narodno pozorište, Beograd.

Košničar, Sofija (2002). *Scenska umetnost: učenje kroz scensku igru*, Zmaj, Novi Sad.

Krčmar, Vesna i Dušanka Radmanović ur. (1996). *Rastislav Varga: dvadeset godina umetničkog rada*, Srpsko narodno pozorište, Novi Sad.

Kuburović, Halid (2000). *Sarajevska baletna scena 1950–2000*, Narodno pozorište u Sarajevu, Sarajevo, str. 146–147.

Krčmar, Vesna et al. (2003/2004). *Balet: prvih 50 godina (1950–2003)*, Srpsko narodno pozorište, Novi Sad.

Mišić, Ljiljana (1979). Priča o legendarnoj kraljici, *Dnevnik*, Novi Sad, 15. april 1979.

Mišić, Ljiljana (1986) *Osnovi scenske igre*, Akademija umetnosti: Prometej, N. Sad, Zagreb.

Mišić, Ljiljana (1995). Rastislav Varga, u: *Enciklopedija Novog Sada* (urednik Dušan Popov), sv. 4, (BOB–VAR), Novosadski klub: Prometej, Novi Sad, str. 267.

Mišić, Ljiljana (1999). *Kultura pokreta: korak po korak*, Akademija umetnosti, Novi Sad.

Mišić, Ljiljana (2009). *Umetnička igra u Novom Sadu od 1919. do 1950. godine*, Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad.

Mišić, Ljiljana (2014). *Velika reka*, Akademija umetnosti, Novi Sad.

Mišić, Ljiljana (2022). Rastislav Varga, u: *Srpska enciklopedija* (urednici Čedomir

Popov i Dragan Stanić), Tom II, knj. 1, Matica srpska: Srpska akademija nauka i umetnosti, Novi Sad.

Mišić, Ljiljana (2021). Rastislav Varga, u: *Enciklopedija Srpskog narodnog pozorišta* (urednik Dušan Popović), Tom I, A–I (1861–1986), Srpsko narodno pozorište Novi Sad, str. 186–187.

Mitro, Veronika, Vesna Krčmar, Marijana Čanak ur. (2006). *Pogled u nazad: Svenka Savić o igri i baletu*, Futura publikacije i Ženske studije i istraživanja, Novi Sad.

Nikiforova, Alisa V. (2005). *Osnovi klasičnog baleta*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd.

Milidrag, Saša (1998). *Ples, igra, pokret, ritam*, Svet knjige, Beograd.

Nover, Žan Žorž (2011). *Pisma o plesu i baletu*, Samostalna izdanja Dragoslava Ilića, Beograd.

Njaradi, Dunja (2022). Plesna kritika u Sjedinjenim Američkim Državama: mapiranje problema i izazova pisanja o plesu, *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku*, br. 66, str. 63–74.

Nonin, Gordana (2011). Miroslav Benka: mi smo samo stanovnici Obitavališta, *Danas*, 9.9.2011.

Obradović, Vera (2016). *Koreodrama u Srbiji u 20. i 21. veku: rodna perspektiva*, Po-krajinski zavod za ravnopravnost polova, Novi Sad.

Otrin, Iko (2000). *Baletni izrazi in koraki*, Mariborska literarna družba, Maribor.

Rakić, Branka (1982). *Jugoslovenska baletska scena: 1950–1980, „Veselin Masleša”*, Sarajevo.

Rejna, Ferdinand (1980). *Rečnik baleta, stručna redakcija i novi tekstovi*, „Vuk Karadžić”, Beograd.

Savić, Svenka (1972). Oživele lutke: uz predstavu *Vila lutaka* u Ben Akibi, *Dnevnik*, 3.12.1972.

Savić, Svenka (1974). Dopadljiva predstava *Petar Pan*, *Dnevnik*, 24.12.1974.

Savić, Svenka (1976). Da li se varaju mala deca? *Crvenkapa* uz muziku T. Hartiga u koreografiji Ž. Milenkovića, *Dnevnik*, 29.11.1976.

Savić, Svenka (1978). Dopadljiva predstava *Pipi Duga Čarapa*: libretto i koreografija

- Iko Otrin, gost iz Maribora, *Dnevnik*, 23.10.1978, str. 12.
- Savić, Svenka (1985). Balata o mesecu latalici, *Dnevnik*, Novi Sad, 22.12. 1985.
- Savić, Svenka (1995). *Balet*, Srpsko narodno pozorište, Novi Sad.
- Savić, Svenka (1996). *Konjić Grbonjić*: balet u dva dela i osam slika, prvi put izведен u Moskvi 1969. godine, *Dnevnik*, 6.10.1996.
- Savić, Svenka (1996). Balet se igra glavom – intervju sa Rastislavom Vargom, *Orchestra*, proleće, br. 4, str. 26–27.
- Savić, Svenka (1996). *Od mene do tebe: nekoliko zapažanja o Rastislavu Vargi*, u: Vesna Krčmar i Dušanka Radmanović ur., *Rastislav Varga: dvadeset godina umetničkog rada*, Srpsko narodno pozorište, Novi Sad.
- Savić, Svenka (1998). Muzika je način mišljenja: razgovor sa Rudolfom Bručijem, ur. Vesna Krčmar i sar., *Pedeset godina Opere Srpskog narodnog pozorišta*, Srpsko narodno pozorište, Novi Sad, str. 64–66.
- Savić, Svenka (2002). Bajkovita slikovnica: *Maks i Moric*: novosadska mlađa publiku dobila je igrvu, duhovitu i dinamičnu predstavu u kojoj će moći da uživa, *Dnevnik*, 8.10.2002. str. 15.
- Savić, Svenka (2003/2004). Koreografije Lidije Pilipenko, u: Vesna Krčmar ur., *Balet: prvi pedeset godina (1950–2003)*, Srpsko narodno pozorište, Novi Sad, str. 170–171.
- Savić, Svenka (2005). *Pipi Duga Čarapa*, Pozorište, mart-april, 13.
- Savić, Svenka ur. (2006). *55 godina Baletske škole u Novom Sadu*, Futura publikacije, Novi Sad.
- Svenka Savić (2017). Igra, baletski libreto i rodni stereotipi, *Nova misao*, 33, str. 20–23.
- Svenka Savić (2019). Pokret slika: baletski plakat Radula Boškovića u Srpskom narodnom pozorištu, *Nova misao*, 39, str. 18–23.
- Savić, Svenka (2018). *Erika Marjaš*, Futura publikacije i Ženske studije i istraživanja, Novi Sad.
- Savić, Svenka (2019). *Žarko Milenković i Mirjana Matić: prilog istoriji Baleta Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu*, Futura publikacije i Udruženje Ženske studije i istraživanja, Novi Sad.

Savić, Svenka (2022). Kako napisati kritiku baletske predstave, *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku*, 66, str. 125–135.

Serebrenikov, Nikolaj Nikolajević (1988). *Podrška u duetnoj igri*, Književna zajednica, Novi Sad.

Tacol, Janislav Peter (2006). *Iko Otrin: Legenda mariborskog baleta*, SNG, Maribor.

Teglaši Velimirović, Gabrijela (2007). *Balet: da li se to jede?*, Udruženje baletskih umetnika Vojvodine, Novi Sad.

Teglaši Velimirović, Gabrijela i Zoran Maksimović ur. (2013). *Umetnost igre Milana Lazića*, Udruženje baletskih umetnika Vojvodine i Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad.

Zajcev, Milica (1977). Preživela pastoral, *Borba*, 3.5.1977.

Zajcev, Milica (1979). Nedorečene zamisli, *Borba*, 13.12.1979.

Zajcev, Milica (1980). U duhu tradicije, *Borba*, 6.3.1980.

Zajcev, Milica (1981). Nacionalna klasika, *Borba*, 6.4.1981.

Zajcev, Milica (1985). Igra bez poleta, *Borba*, 26.12.1985.

Zajcev, Milica (1994). *Igra što život znači*, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Beograd.

Zajcev, Milica (1996). *Otkrivamo tajne baleta*, Prometej i Sterijino pozorje, Novi Sad.

Zajcev, Milica (2008). *Svet u Beogradu: strani gosti na beogradskoj baletskoj sceni*, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Beograd.

Zajcev, Milica (2009). *Igra odraz vremena sadašnjeg: hronika događaja na alternativnim baletskim plesnim scenama: 1960–2007*, Udruženje baletskih umetnika Srbije, Beograd.

Zajcev, Milica (2010). *Igra slikana rečju: igračka hronika događaja na baletskoj sceni Narodnog pozorišta*, Narodno pozorište, Beograd.

Zajcev, Milica (2013). *Igra što život znači 3*, Udruženje baletskih umetnika Srbije, Beograd.

Zdravković, Mirjana (2010). *Telo sanja*, KOV, Vršac.

Zdravkova-Džeparoska, Sonja (2003). *Baletska dramaturgija*, Fakultet za dramske umetnosti, Skoplje.

## **5. Biogram**

jedinstvo profesionalnih i privatnih podatka od rođenja do kraja života



**1955.** 29.9. Rođen u Bačkom Petrovcu u slovačkoj porodici: majka Želmira, otac Pavel, starija sestra Vlasta (1951) i sestra bliznakinja Svetluša (1955).

**1962.** Polazi u osnovnu školu u Bačkom Petrovcu (na slovačkom jeziku).

**1965.** Porodica se seli u Novi Sad, gde se blizanački par upisuje u osnovnu Baletsku školu (u klasi Smilje Ilijć Živanac).

**1968.** Još kao učenik učestvuje, sa drugima iz klase, u predstavama Baleta Srpskog narodnog pozorišta: *Ščelkunčik*.

**1969.** Završava osnovnu i nastavlja Srednju Baletsku školu (sestra napušta baletsko školovanje).

**1971.** umire otac Pavel

**1972.** Prvi solo (Uličar) u *Vila Lutaka*, Žarka Milenkovića.

Učestvuje sa Julijanom Sremac na koncertu mладих u Ljubljani.

**1973.** Završava Srednju baletsku školu (u klasi Ljiljane Mišić), uz stipendiju Srpskog narodnog pozorišta i od 1. juna postaje stalni član Baleta Srpskog narodnog pozorišta.

**1974–75.** Provodi na specijalizaciji u Lenjingradskoj baletskoj školi kod pedagoga Umrihina.

**1974.** Predstavlja Novi Sad na koncertu mладих u Ljubljani (sa Julijanom Sremac).

**1975.** Glavna uloga *Petar Pan* u istoimenom baletu za decu Vere Kostić.

**1976.** U martu odlazi na jednogodišnje odsluženje vojnog roka u Kumanovo (Makedonija).

**1977.** U Žizeli igra Seljačku igru (pas de deux) u I činu.

**1978.** *Silvija* (Amor) Ike Otrina; septembra *Pipi Duga Čarapa* (Tomi) Ike Otrina; slede: *Romeo i Julija*, *Bolero*, *Rapsodija u plavom*, *Amerikanac u Parizu*.

2. septembar – oženio se Jelenom Bašić, članicom hora Opere Srpskog narodnog pozorišta.

**1979.** *Teuta*, (Farios). Stiče zvanje soliste. Rođenje čerke Kristine.

**1980.** *Ljubav za ljubav* (Klaudio) Vere Bokadoro.

**1981.** *Labudovo jezero* (Princ Zigfrid) Vere Bokadoro.

- 1982.** Žizela (Albert), Milica Jovanović prenosi koreografiju Lavrovskog.
- 1983.** Zvanje prvak Baleta Srpskog narodnog pozorišta.
- 1984.** Kopelija (Franc) Vlaste Dedovića; Don Kihot (Toreador) Ike Otrina.  
Učešće u Ljubljani na Susretima baletskih umetnika Jugoslavije, odlomci iz Šope-njane (sa Julijanom Sremac).
- 1985.** Princ Zigfrid u *Labudovom jezeru*, Sergejeva i Dudinske.  
Pesnik u *Balada o mesecu latalici* Slavka Pervana (snimljeno i za Televiziju Novi Sad); Učestvuje sa prvakinjom Biljanom Njegovan u Splitu na Baletskim večerima.
- 1986.** Vragolanka (Alen) Ike Otrina, Godišnja nagrada Srpskog narodnog pozorišta.  
*Večiti mladoženja* (Otac) Lidije Pilipenko.
- 1987.** Pepeljuga (Princ) Roberta Kljavina.
- 1988.** Orion (Orion) Slavka Pervana.
- 1988.** Kleopatra (Cezar) Stevana Grebela.
- 1989.** Konjić Grbonjić (Ivanuška) Viktora Litvinova.
- 1990.** Veče u belom (Solo) Petera Lasla.
- 1991.** Vragolanka (Kolen/ Alen), Ike Otrina; Ščelkunčik (Princ) Valeri Kovtuna.
- 1992.** Opereta Baron Ciganin (Bečki fijakerista) Žarka Milenkovića.
- 1992–1994.** Obavlja i funkciju šefa baletskog ansambla Srpskog narodnog pozorišta.
- 1993.** Kraljeva jesen (Iguman Danilo) Dušana Simića, priznanje „Jovan Đorđević“.  
Predaje Duetnu igru na Univerzitetu u Novom Sadu, Fakultet fizičke kulture (grupa za modernu džez igru (vodi Ljiljana Mišić).
- 1994.** Počinje predavati Duetnu igru u završnim razredima Srednje baletske škole u Novom Sadu.
- 1996.** Obeležava dvadeset godina umetničkog rada operetom *Vesela udovica* (Danilo Danilović), uz brošuru Vesne Krčmar i Dušanke Radmanović
- 2002.** 1. marta odlazi u starosnu penziju.
- 2005–2006.** Operativni direktor Baleta Srpskog narodnog pozorišta.

**2006–2009.** Direktor Baleta. Član Predsedništva Udruženja baletskih umetnika Vojvodine (UBUV).

**2007.** Nagrada Iskre kulture Kulturno prosvetne zajednice Vojvodine.

**2007.** U opereti *Jabuka* M. Milanovića scenski pokret sa horom.

**2007–2017.** delovanje u Kamernom muzičkom društvu sa M. Milanović.

**2011–2012.** *Obitavalište*, dramska predstava amaterskog slovačkog pozorišta u Bačkom Petrovcu reditelj Miroslav Benka.

**2017.** umire majka Želmira.

**20. decembra 2021.** umire u Novom Sadu.



## **6. Pogovor**



Već je više puta i na više načina iskazano žaljenje što i nakon sedamdeset (70) godina postojanja Baleta nije napisana istorija baleta u Vojvodini, koja bi podjednako obuhvatila produkciju u Baletu Srpskog narodnog pozorišta (SNP) i edukativne programe Baletske škole u tom vremenskom periodu za datu umetničku produkciju. Takav izvor podataka bi se koristio u obrazovne svrhe u školama i na fakultetima gde se izučava predmet Istorija igre.

Činjenica je da je o baletskoj igri do sada vredne tekstove napisala grupa autorki, među kojima su poznate kritičarke iz Beograda: Milica Zajcev, Mira Sujić Vitorović, Mirjana Zdravković. Svojevrstan je podatak da je briga o baletskoj igri i plesu ostala u domenu autorki (a ne autora). Ostaje, ipak, važno pitanje: Ko treba takvu knjigu da oformi?

Istoriju pišu svedokinje i aktivne učesnice proteklog vremena. Iako nema jedinstvene knjige naslovljene sa 'istorija', postoje bogati podaci na osnovu kojih se ona može konstruisati, a jedan deo podataka nalazi se u sećanjima samih aktera procesa stvaranja baletskog ansambla Srpskog narodnog pozorišta. Značajne doprinose tom činu priloge su dale mnoge autorke. Među njima zaslužno mesto ima Ljiljana Mišić sa Akademije umetnosti Univerziteta u Novom Sadu. Ona se bavila višegodišnjim istraživanjima nastanka i razvoja baletske, ali i savremene, igre i plesa, naročito Baletskom školom u Novom Sadu, u kojoj je godinama stvarala nove kadrove. Ona uspeva da zabeleži sve što je za igru, ples i balet značajno i od velike koristi.

Posebno su dragocena svedočenja i zabeležene izjave živih svedoka, ali su korisna i dokumenta i fotografije, koje čine istoriju umetničke igre. Igre koja je uvek – ne samo kod nas – konstrukcija. Tako je i doprinos Ljiljane Mišić jedna od dragocenih konstrukcija prošlosti za sadašnjost baletske igre, u kojoj je i sama učestvovala, gotovo od početka (učenica druge generacije Baletske škole, upisane 1951. u klasi M. Debeljak). Slične konstrukcije očekuju se i od drugih učesnica procesa stvaranja istorije umetničke igre u Vojvodini.

U nastojanju da se događaji otrgnu od zaborava i sačuvaju za istoriju, Vesna Krčmar (2003/2004) objavljuje knjigu *Balet: prvi pedeset godina (1950–2003)* povodom pedeset godina postojanja ansambla Baleta. U njoj se nalaze dragoceni podaci o repertoaru i odjecima u medijima, na osnovu kojih se mogu praviti brojne i raznovrsne analize. Za prvi pedeset pet godina postojanja Baletske škole podatke prezentuje Svenka Savić u knjizi *55 godina Baletske škole u Novom Sadu* (2004). Niko do sada nije objedinio istoriju pola veka postojanja profesionalnog

ansambla i državne baletske škole u Novom Sadu, niti postoji naznaka da bi se nešto tim povodom pojavilo uskoro za sedamdeset godina postojanja. Kako se za istoriju umetničke igre objedinjuju podaci profesionalnog i obrazovnog učinka?

Dopunu postojećih sakupljenih podataka za poslednje dve decenije u Srpskom narodnom pozorištu uradila je Ivana Ilić Kiš i objavila knjigu *70 godina Baleta Srpskog narodnog pozorišta* (2022), sa podacima o predstavama, odjecima u medijima, osobama i fotografijama. Monografija je objavljena povodom obeležavanja sedamdeset godina postojanja Baleta. U knjizi se nalazi i spisak svih zaposlenih u umetničkom ansamblu iz navedenog perioda. Iz velikog broja korisnih podataka se vidi da su ukupno 162 osobe duže ili kraće vreme bile radno aktivne u ovom kolektivu. Za one koji se na bilo koji način bave ukupnim razvojnim periodom Baleta Srpskog narodnog pozorišta (jednog od samo dva profesionalna kolektiva u državi) tu se nalazi obilje raznovrsnih podataka za buduće analize. Od ukupnog broja onih koji su radno bili povezani sa ansamblom, niko nije dobio monografiju u čast – kao zaslужna umetnica ili umetnik u Srpskom narodnom pozorištu, mada su mnogi dobili (neki i više puta) različite nagrade same Kuće. Prikupljeni podaci pokazuju da Srpsko narodno pozorište nije ustalilo praksu štampanja monografiju o izuzetnim ličnostima u Baletu, sem nekoliko korisnih brošura o baletskim igračima. Većina podataka je sačuvana u *Pozorišnom listu* Srpskog narodnog pozorišta. Podaci takođe pokazuju da ni Baletska škola u Novom Sadu nije ustalila praksu štampanja monografija o svojim uspešnim nastavnicama baleta, kojih nije mali broj (počev od osnivačica Margite Debeljak i Milene Popović, preko onih koji stoje iza uspešnih prvaka, ne samo u novosadskom ansamblu, do onih koje su upravo u procesu stvaranja igračica za budućnost).

Ko je od 162 osobe u ovom kolektivu zaslужio da dobije monografiju u čast?

### **Monografija o Rastislavu Vargi**

Knjiga koja je pred vama donosi objedinjene, selektovane i analizirane profesionalne i životne podatke o Rastislavu Vargi, prvaku baletskog ansambla u Srpskom narodnom pozorištu. Ponudile smo jedan od mnogih načina za pisanje o baletskim umetnicima koje publika vidi na sceni, a o kojima gotovo malo, ili nimalo, zna kao o osobama iz svakodnevnog života.

Gde se mogu naći podaci o baletskom umetniku koji je svoje darove ugradio u istorijski razvoj same baletske discipline kod nas?

Jedan izvor predstavljaju uloge ostvarene u baletskim predstavama (koje uglavnom nisu snimane za arhiv). Zatim, u programima za predstave, na plakatima za najavu predstava, u kritikama nakon predstava, u fotografijama, u enciklopedijskim odrednicama. Podatke ove vrste čuvaju pozorišni muzeji i arhivi, veliki broj i naše nacionalne biblioteke, ali se ipak najveći broj podataka nalazi u privatnim arhivama samih igračica i igrača. Zaključujemo da je potrebno formirati jedinstveno mesto za čuvanje svih podataka.

U ovoj knjizi poslužili su nam podaci iz navedenih izvora, uz podjednako važne i one druge – pojedinačna svedočenja prijatelja i saradnika samog umetnika. Svaki od ovih domena ima svoje manjkavosti i nedostatke.

*Podaci na osnovu plakata.* Ako se pogleda istorijski razvoj baletskog plakata u Srpskom narodnom pozorištu (Savić, 2019) vidimo da se samo nekoliko plakata štampa povodom premijera i repriza, nakon čega plakati odlaze u smeće. Plakati su potrošna roba ako uzmemo u obzir trajanje i ne-zaborav.

*Podaci na osnovu programa.* Programi za pojedine predstave (koje posetioci kupuju) štampaju se u relativno malom broju primeraka (ne više od 500 komada).

*Podaci na osnovu objavljenih kritika u dnevnim novinama.* Povodom premijere štampaju se u medijima najave, ili razgovori sa umetnicima, a nakon nje i kritike uglednih kritičarki. Nažalost, za sedamdeset godina koliko postoji Balet u Novom Sadu mnogi dnevni listovi u kojima su takvi podaci dostupni više ne izlaze. Posebno ističemo činjenicu da u poslednjoj deceniji kritike baletskih predstava izostaju u dnevnoj štampi. Analiza kritika o profesionalnom radu i umetničkim dostignućima Rastislava Varge pokazuju da su kritičarke najčešće u kritikama napisale samo jednu rečenicu (ili još manje) o doprinosu umetnika. Neočekivano i malo!

*Podaci iz enciklopedijskih odrednica.* O velikom doprinosu umetnosti i kulturi svedoče odrednice u enciklopedijama. Analizirale smo sadržaj odrednica o Rastislavu Vargi i uočile neke od nedostataka.

### Šta činiti?

Potrebno je oformiti elektronsku verziju *Muzeja umetničke igre* u kojem bi se ovački podaci mogli digitalizovati i staviti na raspolaganje velikom broju poštovalaca ove umetnosti, ali i svim istraživačima koji se na bilo koji način žele baviti analizom i pisanjem tekstova o baletskoj umetnosti.

Možemo isto pitanje postaviti i drugačije. Čega nema u štampanoj produkciji o Baletu u Srpskog narodnog pozorišta? Nema nijedne samostalne monografije o

prvakinja i prvacima tog ansambla za navedeni period (sem brošura štampanih povodom određenih jubileja). S druge strane, u tom ansamblu su brojni umetnici ugradili svoj profesionalni vek, svoje talente i umeća – primabalerina Erika Marjaš (1942–2021) i prvak Baleta Rastislav Varga (1955–2021). Oboje su pokazali raznovrsne talente po kojima će biti upamćeni.

Rastislav Varga je svoj profesionalni vek proveo u Baletu Srpskog narodnog pozorišta, ostvario je 58 značajnih uloga, sarađivao sa 36 domaćih i inostranih reografa (sa nekim i više puta), a tokom igračke karijere provedene u baletskom ansamblu u Novom Sadu duže je sarađivao sa prvakinkama: Erikom Marjaš, Biljanom Njegovan, Leonorom Miler, Oksanom Storožuk. Uz to, dok je bio na poziciji direktora ansambla (u dva navrata) uvodi novine koje su kasnije postale i reperatoarsko pravilo.

Pored igračke karijere klasičnog baletskog igrača, dokazao se i kao pedagog – prenosio je znanja mlađim generacijama – pre svega u domenu duetne igre u Baletskoj školi u Novom Sadu – u kojoj je takođe proveo svoj vek.

Sarađivao je sa alternativnim pozorišnim ansamblima, pre svega iz Bačkog Petrovca, svog rodnog mesta i svoje zajednice, ali i sa Kamernim muzičkim pozorištem koje neguje operete i druge forme, važne za očuvanje ove umetnosti kod nas.

Monografiju o prvaku Baleta Rastislavu Vargi moguće je predstaviti čitalačkoj publici na različite načine. Autorke su se opredelile za imitaciju jedne velike pričaonice u kojoj predstavljamo podatke o životu i profesionalnom razvoju umetnika (uz njegov autorski glas).

U drugom delu monografije o toku umetnikovog života, od detinjstva preko bogate profesionalne karijere do pozicija direktora ansambla, pričaju i Varge se sećaju njegovi bliski ukućani, istoklasnice, pa saradnice, te saradnici u novosadskom baletskom ansamblu, zatim prijatelji iz slovačke umetničke zajednice kojoj je po-djednako pripadao i u kojoj je radio.

Na ovaj način nastavljamo da objedinjujemo profesionalni i privatni život umetnika, pripadnika dveju kultura multikulturalne Vojvodine. Ovoga puta za prvaka Baleta Rastislava Vargu, a prethodno za primabalerinu Eriku Marjaš (Savić, 2021), čime ukazujemo i na jednu (od mnogih) specifičnosti novosadskog ansambla tokom 70 godina – višekulturalni višenacionalni sastav umetnika koji umetnost promovišu i razvijaju. Ono što predstoji budućim istraživačicama baletske igre i plesa kod

nas je povezivanje ovih individualnih životnih i profesionalnih priča u jedinstvenu istoriju baleta kod nas.

Ovu osnovnu razmenu sećanja pojedinih osoba, dopunjavamo podacima iz medija: iz kritika objavljenih u različitim štampanim dnevnim novinama, iz dokumentacije Televizije Novi Sad (iz dveju redakcija: srpske i slovačke). Osnovni izvor podataka nalazi se u sledećim publikacijama: brošuri *Rastislav Varga: dvadeset godina umetničkog rada* (Krčmar i Radmanović, ur. 1996), zatim u knjizi Svenke Savić *50 godina Baletske škole u Novom Sadu* (2004) i *Portret umetnika* TV redakcije na slovačkom jeziku (1996). Dragoceni su i intervjui (od kojih dva u *Orchestri*) i programi (i plakati) štampani povodom premijera za pojedine baletske predstave u kojima je R. Varga igrao.

Izvor su i odrednice iz nekoliko enciklopedija (*Enciklopedija Novog Sada* (1996); *Srpska enciklopedija* (2012); *Enciklopedija Srpskog narodnog pozorišta* (2022); *Who is Who Srpski: 2011–2012* (2013); *Who is Who Slovački*. Kritička analiza tih odrednica pokazala je u kojim segmentima umetnikovog profesionalnog i privatnog života podaci izostaju.

Knjiga je namenjena svima koji žele da se bliže obaveste o povezanosti profesionalnog života baletskih umetnika sa svojim ličnim životom, o čemu čitamo u svedočenjima prijatelja. Namenjena je pre svega onima koji dolaze – obrazovanju učenica i učenika srednjih baletskih škola u Srbiji za predmet Istorija igre, za koji, nažalost, još uvek ne postoji udžbenik koji bi objedinio i podatke o pojedinim umetnicima Baleta Srpskog narodnog pozorišta.

Svenka Savic and Kristina Varga

### **Rastislav Varga: Ballet Champion of The Serbian National Theatre in Novi Sad (1955-2021)**

Rastislav Varga was born on September 29<sup>th</sup>, 1955 in Bački Petrovac in a Slovakian family: mother Želmira (1931), father Pavel (1932), older sister Vlasta (1951) and twin sister Svetlusa (1955). The family moved to Novi Sad in 1956, and the brother and his sister both enrolled in the Elementary Ballet School in Novi Sad. Only Rastislav finished the Middle Ballet School (1973), supported by the scholarship of the Serbian National Theatre. That same year he became a permanent member of the ballet company (though he danced in the performances for children in the Ballet while he was still a student in the Ballet School). The scholarship for the Ballet School in Leningrad under the mentorship of Umrihin (1974-1975) was a turning point in his professional career, where he, besides his ballet knowledge, acquired many friends and mastered the Russian language. Upon his return to the ballet company in Novi Sad, he secured the first solo and main roles. In 1983 he acquired the position of the champion of the Ballet of the Serbian National Theatre. For his ballet performances has was awarded numerous prizes: for the performance of a Poet in the "Ballad of Wandering Moon" the prize of the Serbian National Theatre (1985); for the performance of Alen in "La Fille Mal Gardee" the prize of the Serbian National Theatre (1991).

58 various roles followed during his professional work in the Ballet of Serbian National Theatre. Critics could not agree which of his performances was his best and most memorable during his rich professional career. Nevertheless, everybody implied that his best roles were the roles of a prince ("Gizelle", "Swan's lake", "Scel-kuncik"). They marked his dance style, and his roles in the ballets for children and in those ballets on the topics of everyday life ("La File Mal Gardee") showcased his gift for the humor.

During his twenty years of professional work (1975-1995) he played in 14 solo performances in the operas and operettas and collaborated with 30 choreographers in the country and abroad (with some several times). With the Ballet School in Novi Sad, he remained connected until the end of his career: at first as a 'permanent assistant' in the classes for duet plays, and after, a professor until the end of his professional career.

On two occasions he was the Director of the Ballet of his Serbian National Theatre:

in 1994-1996 and 2005-2008. His twenty years of artistic work he celebrated in 1996 with the role of Danilo Danilović in the Ballet, "Merry Widow", accompanied by the brochure (authors – V. Krcmar and D. Radmanovic). During the period between 2007 and 2017 he worked in the Chamber Music Theatre with Miodrag Milanović, a champion of the Opera of the Serbian National Theatre where he worked on the choreographies and stage movements with a choir. Rastislav Varga and Miroslav Benka collaborated in the dramatic performance, "Habitat" of the amateur Slovakian theatre in Bački Petrovac, during 2011 and 2012.

On the occasion of the 40th anniversary of the Novi Sad liberation (1984), he worked on the choreography based on the music by Gabor Lendjel for the cantata about freedom, "To Open the Doors to the Vision" directed by Karolj Viček in the Novi Sad Theatre.

In his theatre he received three awards: The Annual award for the role of Alen in the ballet "La File Mal Gardee", (1991); The Annual Award for the role of the prior Danilo in "King's Autumn" (1994), and a Gold medal, "Jovan Djordjević" (1996); also, the award of Iskra Culture of the Cultural-Educational Community of Vojvodina for his pedagogic work and for the development of ballet art (2007).

(Transl. by Vesna Gerić)

