

Чланак примљен 17. фебруара 2020.

Чланак прихваћен 5. маја 2020.

Моника Новаковић¹

Истраживач-приправник, Музиколошки институт САНУ, Београд

Докторанд, Катедра за музикологију, Факултет музичке уметности у Београду

Банатски Фалстаф. Комична опера *Поп Ђура и поп Спира* Дејана Деспића, Соња Маринковић и Немања Совтић (ур.), Нови Сад: Културни центар Војводине „Милош Црњански“, Београд: Музиколошко друштво Србије, 2019, 208 страна, ISBN 978-86-80384-58-0²

Пред читаоцем је публикација чије издавање прати премијерно извођење опере *Поп Ђура и поп Спира* академика Дејана Деспића. Ова колективна монографија³ заједничко је издање Културног центра Војводине „Милош Црњански“ (Нови Сад) и Музиколошког друштва Србије (Београд) и садржи резултате тумачења различитих аспеката Деспићеве опере *Поп Ђура и поп Спира*: од места овог оперског дела у композиторовом опусу, и, шире, у традицији комичне опере у историји српске музике, освртом на премијеру и рецепцију дела (др Катарине Томашевић), преко студиозних приказа различитих аспеката дела (хармонског и музичког језика, ансамбала и других које разматра др Бранка Радовић) и Деспићевог третмана комичних елемената у овој опери (др Соња Маринковић), до критике опере и њене рецепције. Текстови су подељени у четири целине и граде интердисциплинарну мрежу којом се обухвата Деспићево дело, уједињујући музиколошке, књижевне, театролошке, извођачке али и погледе критике.⁴ Монографије посвећене једном делу нису многобројне што чини ову публикацију изузетном и указује нам на неопходност продуковања монографија овог типа које обухватају све важне аспекте дела.

Први део садржи текстове: „Живот посвећен музици. О стваралачкој поетици Дејана Деспића“ (др Катарина Томашевић); „Језик и израз у комичној опери *Поп Ђура и Поп Спира* Дејана Деспића“ (др Бранка Радовић) и текст „Третман комичних елемената у опери Дејана Деспића“ (др Соња Маринковић). Други део садржи текстове „*Поп Ђура и поп Спира*, између комике и поезије“ (др Татјана Јовићевић) и „Либрето опере *Поп Ђура и поп Спира* Дејана Деспића у контексту *Оперске драматургије* Дејана Миладиновића“ (др Зоран Ђерић), док се трећи део тиче самог извођења и рецепције

¹ Ауторкина контакт адреса: monupok@gmail.com

² Приказ је писан у оквиру НИО Музиколошки институт САНУ, које финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

³ Промоција ове колективне монографије одржана је у Неготину, у оквиру 54. Мокрањчевих дана, 20.9.2019 године, где је била представљена од стране уреднице монографије, др Соње Маринковић. Друга промоција монографије одржана је у сали Удружења композитора Србије 19.11.2019. године а у оквиру фестивала *Бунт 7.0*. Говорили су: др Соња Маринковић, др Смиљана Влајић, композиторка и директорка Културног центра Војводине „Милош Црњански“ и мр Горица Пилиповић, уредник у музичкој редакцији Другог програма Радио Београда, док је модератор разговора била Зорица Премате.

⁴ Реч је о следећим сегментима: I део – *Опера Дејана Деспића – музиколошки поглед*; II део – *Књижевни узор и либрето Деспићеве опере*; III део – *Премијера Деспићеве опере*; IV део – *Либрето Весели попови Банатски*. Поред ових сегмената, читалац ће међу страницама наћи и предговор, сажетке шест текстова на енглеском и три рецензије.

овог оперског дела и садржи текстове „Поглед на оперу *Поп Ђура и поп Спира* из извођачког ракурса” (др Жељка Милановић) и „Оперски одговор Сремчевом изазову” (Бранка Радовић). Коначно, четврти део садржи либрето опере *Поп Ђура и поп Спира* изузетних литерарних квалитета који леже, пре свега у чињеници да је дух Сремчевог дела очуван и свеprisутан у овој адаптацији и драматизацији дела. Један од тих квалитета, уједно и инвентивно решење, јесте постојање бундеваша који уведе публику у сцену, укратко скицирајући њихов контекст (чиме се додатно скраћује време да се објасне дешавања која ће уследити).

Катарина Томашевић у свом тексту „Живот посвећен музици. О стваралачкој поетици Дејана Деспића” посматра оперу *Поп Ђура и поп Спира* у ширем контексту стваралаштва академика Дејана Деспића. Даје његову биографију кроз коју представља његов композиторски, теоријски и педагошки рад. Објашњава разлоге због којих је Деспић оклевао да се ухвати у коштац са комплексним жанром попут опере, а потом се коначно и одважио да начини такав корак. Ауторка затим казује да је његова одважност награђена врло успешном премијером, наградом публике на међународном оперском фестивалу *Армел* у Будимпешти (26), као и одушевљеношћу критике. Након тога, ауторка набраја аспекте опере који указују да су јединствене одлике Деспићевог стваралаштва доведене до новог нивоа, те у том светлу истиче елементе као што су хумор („хајдновске, доброћудне врсте” (28), како сам Деспић открива), третман фолклорног материјала, комуникативност и друге. Текст је информативан, не само за познаваоце Деспићевог лика и дела, већ и за читаоце који се упознају са Деспићевом опером, али и његовим претходним опусима.

Бранка Радовић текстом „Језик и израз у комичној опери *Поп Ђура и Поп Спира* Дејана Деспића” прилаже овој монографији аналитички поглед на партитуру опере, истичући да је у партитуру имала увид не очекујући премијеру. Искрпном анализом, ауторка је указала на вишеслојност дела те је издвојила квалитете (симетрију као посебно занимљиву појаву). На тај начин, ауторка подвлачи значај Деспићеве опере смештајући је у контекст српске оперске традиције, пре свега, констатујући да „као у старим комичним операма или првим комичним операма и Деспићево дело има сличну спољашњу структуру од два чина, од којих се оба завршавају масовним сценама, први свађом, а други свадбом” (34). Ауторка истиче да треба имати у виду да иако „музика проистиче из флексија говорене речи, она није јаначековског ни коњовићевског типа” (35). Како „традицију у овоме жанру једва да смо имали”, ауторка верује да би ова опера могла да се посматра и као „развој жанра и његов темељац” (56).

Соња Маринковић даје различити поглед на анализу овог дела, наглашавајући у свом тексту јединствено место које Деспићева комична опера има у канону српске музике, истичући да „овај жанр у српској музици једва да има представника” (58), те, попут претходне ауторке, наводи мали али драгоцен број примера који имамо у својој историји. Ауторка додаје да су композиторова претходна искуства природно водила одлуци да напише једну оперу. Верујући да опера *Поп Ђура и поп Спира* може понети жанровско опредељење *комедије нарави*, ауторка је успела да запази оно што је изостало код других аутора: мислимо на вешто дочаравање нашег менталитета који, према ауторкином запажању, заправо стоји иза духовитости опере. Указано је на третман комичних елеманата у овој опери који нису директна илустрација текста, већ је „музичка духовитост, разиграност, домишљатост и инвентивност *комплементарна* драмским ситуацијама и недвосмисленим духовитостима реплика” (62).

Татјана Јовићевић даје читаоцу подробен увид у само књижевно дело које је основа либрета ове опере – роман Стевана Сремца *Поп Ђура и поп Спира* – и то у светлу многобројних адаптација као својеврсних 'других живота' овог романа, првенствено се осврћући на филмске и телевизијске адаптације (мање позоришне).

Интересантна је карактеризација менталитета у роману која ће, према ауторкином ставу, „бити преформулисана у карактеризацију менталитетом” (86). Даље, сматра да је Деспићева опера у адаптационом смислу, постигла више успеха од, на пример, телевизијске адаптације из 1982. године (режија Соја Јовановић), проналазећи разлог великом успеху дела управо у успостављању паралеле или алтернацији драматизованог Сремчевог приповедача (100). Ауторка замера присуство *карикирајућих сцена* у опери, међутим, оправдање за такве либретистичке поступке проналази у чињеници да је либрето рађен по мотивима романа због чега је присуство таквих сцена разумљиво и прихватљиво. На крају, ауторка закључује да је у сужежном смислу, опера далеко успелија од других адаптација. Додали бисмо и да успех ове адаптације лежи управо у чињеници коју је ауторка наговестила у наслову свог прилога – сама природа либрета позиционира га у простор између комике (као заједничког именоватеља Сремчевог дела и Деспићеве опере) и поезије (литерарног квалитета који овај либрето поседује као књижевна целина ван контекста оперског дела). Ауторка, тиме, осветљава либрето као важан аспект Деспићевог дела који је начинио „одмак од досадашње праксе сценских, филмских и телевизијских адаптација” (100) испуњењем критеријума *комедиографског измирења*.

Зоран Ђерић даје свој прилог у виду текста „Либрето опере *Пон Ђира и пон Стира* Дејана Деспића у контексту *Оперске драматургије* Дејана Миладиновића”, имајући за циљ да представи Миладиновићеве ставове о либрету, либретистичком послу и одговорностима које би либретиста требало да има, као и оперској драматургији. Аутор је мишљења да су у либрету *Весели попови банатски* „ликови окарактерисани самим именима, односно надимцима и својим занимањима” (117), што је, према њему, природно, с обзиром на то да је реч о ликовима који су познати читаоцима романа. Међутим, имајући у виду да је посреди опера у којој музика на јасан начин илуструје карактер и деловање ликова као и њихове односе, мишљења смо да познавање романа није нужан предуслов да би се у њој уживало.

Жељка Милановић, поред свог извођачког доприноса, оставља и писани траг о својим искуствима приликом припрема премијере овог захтевног дела и извођачким изазовима које је морала да савлада током свог сусрета са делом, почев од тумачења Сремчевог романа и Миладиновићевог либрета, преко тумачења Деспићеве партитуре, до рада са солистима, са хором и са оркестром. Такође, говори о ономе што су, по њеном мишљењу, посебности овог оперског дела. Сведочанство једног извођача неизмерно је важан прилог овој монографији зато што текст плени својом исцрпном теоријском анализом дела којом је указано на природу партитуре, али и природу рада на оперском делу. Из текста је јасно да ауторка у потпуности разуме језик и намере композитора. Исто тако, она препознаје простор у коме композитор допушта извођачу да испољи сопствену ауторску особеност у виду интервенција на партитури.

Бранка Радовић је у критици после премијере истакла да је Деспић успешно одговорио Сремчевом изазову и у овом тексту образлаже разлоге за такав став, похваљујући велики труд који је ансамбл Српског народног позоришта уложио у припремање и извођење ове опере која је дуго времена чекала да „ступи“ пред публику. Било како било, истакнуто је значајно место овог дела у, ауторка подвлачи, „веома скромној заоставштини комичних опера у српској музичкој литератури” (149). Ауторка уочава и похваљује извођачке интервенције Жељке Милановић (чији се исцрпни рад на опери запажа не само на сцени него и у тексту који смо претходно представили), најпре ону везану за свадбу која ступа у први план, заокружује дело, те расплету даје посебну чар. Из ауторкиног излагања о премијери дела сазнајемо да је ансамбл показао велики ентузијазам, препознајући важност постављања ове опере на

сцену. Истакла је постојање титла (српски на српски) због сложености природе деоница које су утицале на разумевање текста који извођач пева.

Ова колективна монографија даје потпуну слику настанка, премијере, природе овог оперског дела и његовог места пре свега у Деспићевом стваралаштву, а потом и у целокупној линији развоја жанра комичне опере у историји српске музике. Заједно са партитуром, овај зборник представља почетно место од којих ће будући истраживачи полазити, постављати питања и трагати за новим одговорима и тумачењима Деспићевог дела за које верујемо да ће, упркос изазовима и околностима средине, имати веома дуг живот на сцени, те наставити да уноси хумор и раздраганост у животе својих слушалаца. Верујемо да ће успех овог оперског дела подстаћи и друге ауторе да се упусте у изазове писања за сцену.