

Branka Radović:

Jezik i izraz u komičnoj operi *Pop Ćira i pop Spira* Dejana Despića

Prve podatke o delu daje sam autor :

Pop Ćira i pop Spira (Veseli popovi banatski) op. 220 (2010-2012) komična opera u dva čina. Libreto, po Stevanu Sremcu, načinio Dejan Miladinović, a prepevala Vesna Miladinović. Najpre prikazano u delovima i to: Dve operne scene za soliste, hor i orkestar op. 207, Uvertira za komičnu operu op. 209, Oluja, operni intermecc, op. 218, Dolazak, uvodna muzika za operu, op. 219, Svita iz opere Pop Ćira i pop Spira, op. 222

Kao u starim komičnim operama ili prvim komičnim operama i Despićevo delo ima sličnu spoljašnju strukturu od dva čina, od kojih se oba završavaju masovnim scenama, prva svadbom, druga svadbom. Unutrašnja struktura je neobična, grade je scene koje su malo neobičnije, nisu sasvim zatvorene, ni u potpunosti otvorene, jer su zaokružene kadencom ili polukadencom i na njih se nadovezuju intermecc, uglavnom kratka, kao prelazi, mostovi, nekad i kao produžene kadence scena.

Pojedinačne scene sadrže numere koje nisu reprizne forme, i uopšte opera tek ponegde sadrži repriznost, tako da imaju asocijaciju na građu neobaroknih oblika.

Opera je u celini prokomponovana, materijali se nižu, uglavnom, stalno novi. Pojedini motivi se javljaju u orkestru više puta, ali nismo ih proglašavali za lajtmotive.

Prozračnost, jednostavnost fature, lepota i pravilnost akcentuacije ponekad podsećaju na prokofjevjevske manire i na bajkovitost njegove opere *Zaljubljen u tri narandže*.

Zanimljiv harmonski jezik sa proširenim tonalitetom, „alla Prokofjev“ često daje prednost Ce tonalitetu, akordi su tercne gradje, korišćeni su nonakordi, kao i akordi sa dodatom sekundom. Česti pedali i pedalne harmonije asociiraju na folklorno izvorište.

Vokalni jezik je bogat i raznovrstan, naročito za četiri glavna lika, dva popa i dve popadije, koji imaju najveći učinak u delu, najveće uloge i najveće prisustvo na sceni. Njihove deonice često su rečitativne i skokovite, nimalo jednostavne za izvođenje, u velikim intervalima i disonancama

čemu nije uvek lako dati i ostvariti melodiozni tok. Tome svakako doprinosi želja autora za besprekornom akcentuacijom srpskog jezika, uz melodiju koja je povremeno melodiozna, ali nikada sentimentalna, sem kada to tekst i situacija zahtevaju. Bez obzira na to što muzika proističe iz fleksija govorene reči, ona nije janačekovskog ni konjovićevskog tipa. Odlični stihovi i rime Vesne Miladinović „razblažili“ su suvi prozni Sremčev tekst i učinili ga pevljivijim, prilagodjenim operskom maniru.

Melodika vrlo često asocira na druge izvore, narodne pre svega, naročito kada je podstaknuta i podržana adekvatnom harmonijom. S jedne strane su to narodni, starogradske motivi, s druge igrački, a sa treće složene ritmičke grupacije koje se nižu od orkestra do solista. Vrlo česte triole, duole, složnije ritmičke formacije, otežavaju izvodjenje, ali verno prate tekst koji se peva, kao i sve slogove pojedinih reči srpskog jezika. A to mora biti nužni deo komične opere. Ako se tekst ne bi razumeo, sva komika bi bila obesmišljena i suština dela bila bi izneverena.

Izvore u citatima prati i pop Spira kad peva starogradsku pesmicu *Sećaš li se onog sata*. Citirana je samo jedna strofa u kojoj se pop Spira u duetu pridružuje i učitelj Pera, na kraju treće scene, *Črezvičajni ručak*. Lepo se pojelo i popilo, pa se na kraju i zapevalo... Peta scena, *Duplovana ruža*, započinje istim motivom, sada u orkestru sa dva dvotakta koji asociraju na prethodno piće, jelo i pevanje posle ručka.

Mnoge melodije koje su pozajmljene iz folklor, iz starogradske ili umetničke muzike traju samo jedan takt, jedan dvotakt ili nešto malo duže i imaju karakter bljeska, kao što je to Mendelsonov *Svadbeni marš* u momentu kad se pominju prošnja, venčanje i svadba.

Melodikom se slika i društveni status protagonista koji samo naizgled stavlja u istu ravan oba popa i njihove žene i ćerke, ali, upravo se muzikom, tj. melodikom, razdvaja njihov status i postavlja drugačije. Melanija i Pera su par koji se nalazi oko knjiga i oko klavira, ona svira *Lorelaj* i „govori nemečki“, oni u kući jedu „afričko voće“, a to su pomorandže, tako da pop Ćira i papadija Persa predstavljaju društveni nivo iznad drugog para i izgleda da su malo bolje edukovali svoju ćerku koja će upravo svojom učenošću zaseniti novodošavšog učitelja Peru. Naivnost, lepota i iskrenost prave seoske devojčice Jule i njenog brice Šace izražava jednostavna melodika i pesmica o zumbulu, plavom i rumenom, koja je jedna od retkih oaza solističke arijete

jednostavnih linija i klasičnog izraza. Utoliko i njihova ljubav deluje nepatvoreno, dok ljubav uče i Melanije dobija konture izveštačenosti od prevelike zanesenosti knjigom.

Kod svadje dveju popadija, na kraju prvog čina ne biraju se reči niti sredstva da se uvredi i unizi druga osoba. Podvriskivanje, cikanje, smejanje takodje predstavljaju elemente solističkih, ali i horskih deonica.

Vokalni jezik se svakako može tretirati diferencirano, kao vokalni jezik solističkih, odnosno horskih delova.

HOROVI

Horovi su podeljeni, tretirani su odvojeno, opstoje kao ženski, odnosno muški i mešoviti. Horske intervencije, uglavnom u intermecima, često su kratke, tek jedna fraza teksta i muzike, jedan komentar, osvrt na prethodno dešavanje u samom toku radnje. Horskih numera ima homofonih i polifonih, ali one se ne razvijaju u opsežne horske ili vokalno-instrumentalne stavove, već ostaju na nivou kratkih replika.

U scenama u kojima pomislimo kako se devojke ne zauzimaju u dovoljnoj meri za novopridošlog momka i za to nemamo objašnjenje, u Intermecu broj 6 odmah je tu hor da kratkom replikom objasni kako Julia „kroz tarabu guče“ sa svojim momkom, Šacom. Ovoga puta hor nastupa kao naknadni komentator i pojašnjenje prethodnog dešavanja i radnje.

Horovi su jednostavnije melodijske gradje, vrlo često su glasovi ujedinjeni i radjeni na istoj ili sličnoj melodijskoj matrici, kako je i ovde slučaj. Njihova formalna struktura, kratkoća trajanja, obima jedne ili najviše dve rečenice ne dovodi do razvijenijeg horskog stava, ali su horovi nekada uvezani u motivskom i sadržajnom smislu sa prethodnom scenom, tako da sa njom grade veću celinu.

Nekada se horom najavljuju budući događaji. Tako u Intermecu broj 8 hor najavljuje svadju deju popadija, ali ona se još nije dogodila, samim tim najavljuje i sledeću, scenu broj 9. Isto tako Intermeco broj 9 najavljuje batine, usred vekovnog crkvenog mira unutar crkvenih zidina.

Horovi su koncentrisani u intermecim a, sasvim retko u scenama, kao što je slučaj u sceni broj 13, *Ljuti boj*, kada se tuča dva popa ispred crkve opisuje na nivou trača navodadžike frau Gabrijele i ženskog hora koji dopunjuje sliku i scenu čineći je još smešnijom.

Deo muškog hora bundevaša koji pevaju neku vrstu serenade u sceni *Nahtmuzika*, uz tamburice, imaju i u tekstu, „Moj ćes prsten nositi na ruci“, i u muzici, njenoj priprostoju melodiji koja podseća na citatsku tamburašku temu, sasvim određena svojstva i razlikuje se od drugih horskih deonica.

Kraj opere je neobičan, dve svadbe teku na dva mesta dok se i svatovi i gosti ne spoje u opštenarodno veselje. Hor, solisti, ukupan izvodjački aparat je na sceni, ali kako to inače biva u komičnim operama hepi end se svakako odvija pred gledalištem, medjutim dramaturški tok ovoga dela se ne penje kulminaciono i gradaciono ka finalnom srećnom završetku, već sve polako utihnjuje, u razređenoj orkestraciji i u pijanu, sa tek po nekim filigranski istaknutim instrumentom, čineći neku vrstu antiklimaksa i antigradacije. Time su izbegnuti svi stereotipi i sve predrasude o načinu završetka komične opere, jer su ovom prilikom pokazani drugačiji načini kao i rešenja.

SIMETRIJA

Ako je nešto u delu simetrično, onda su to likovi iz dveju kuća, dva popa, dve popadije, dve ćerke, dve služavke, dvojica momaka i dvojica uslužnih, dva sporedna lika, žuta i bela kuća jedna na spram druge koje daju i vizuelnu diferencijaciju porodica i njihovih mesta stanovanja. Glavni scenski zaplet dolazi od papadija čije deonice su rečitativne, to su melodije u velikim skokovima, jer ono što izražavaju uglavnom nagomilava radnju i ubrzava događaje, pa se ima utisak da se celokupono zbivanje oko njih i odvija.

Bez obzira na heterogenost izvora, vokalni jezik ne zvuči eklektično, već samosvojno upravo u svojoj raznolikosti.

S obzirom na radnju koja se odvija oko popova, uslovno rečeno i crkve, poseban izvor predstavlja i pravoslavna muzika, jer se najpre uća pojavljajuje usred liturgije, pa ma koliko

sveštenici delovali više kao svetovna bića, u horovima i solističkim partijama povremeno čujemo „heruvimski glas“ kao i kratke molitvene „gospodi pomiluj“ i sl. tako da taj slobodno tretirani pravoslavni uzorak takodje predstavlja deo heterogenosti vokalnog jezika o kome smo govorili.

Kako su sluškinje Madjarice, Erža i Žuža, tako one progovaraju u dijalektu. Monolog započinje Erža sa „Ištenem“ što već i u samoj najavi deluje komično. Priproste melodijske linije bez većih uzleta karakterišu pamet i socijalni status. Greške u rodu i padežu uvek deluju komično, kao i crvene čizmice i čardaš kao obavezni i prepoznatljivi lokalni kolorit.

Može se reći da su likovi muzički diferencirani i da se na taj način u partituri i na sceni prepoznaju. Jedan od motiva koji se učestalo javlja, osmina i dve šesnaestine, nismo uspeli da vežemo za lik ili dešavanje. U tom smislu, posebno smešno deluje pop Ćirino pevanje od momenta kada gubi zub i počinje da govori sa „šprahfelerom“ što se manifestuje i u njegovoj melodijskoj liniji. Naravno tu su i brojne tudjice i strane, uglavnom nemačke reči, frau Gabrijele.

ANSAMBLI

Kada se žene udruže u tercetu ili kvartetu nastaju ansambli kakav je onaj sa Melanijom, Persom, Eržom u sceni broj 4 (*Vaša mačak, naša pacov*) koja započinje tercetom, a pridružuje im se i seoska navodadzika Gabrijela, a sve se završi cikanjem i podvriskivanjem ujedinjenih žena u istoj mašineriji.

Persa nije mnogo nežna ni prema mužu: „sad si našao da čmavaš, ti banatska mamaljugo“. A dueti nastaju kada se, u retkim prilikama muž i žena slože oko iste ideje, udaje Juline, pa tako dobijamo duet Side i Spire u sceni broj 4, *Duplovana ruža* o spremnosti Jule na udaju. U istoj sceni pojavljuje se i kratak kvintet u 5/8.

Sasvim je drugačija melodika i atmosfera kada troje mladih ostane samo i kada se Pera primora da preko cveća ispoljava svoje mišljenje o devojkama. Dijatonske linije valovitog melodijskog toka boje na romantičarski način njihove teme koje jedino harmonska akordska podloga preusmerava na drugi stilski nivo, pa melodijski tok dobija disonantnu zvučnu podlogu.

U jednoj od završnih scena, *Kod Spirinih*, u samoj pripremi venčnja udružuju se u kvartetu Sida,

Jula, Šaca i Spira svi u srodnoj melodici dijatonskih tokova, melodioznim, valovitim, smirenim i pevljivim linijama. Isto ili slično se dešava i kod Ćirinih, kada se u kvartetu udružuju Melanija, Persa, Pera i Ćira najavljujući bogatu svadbu, svi na istoj melodiji i ritmu.

HARMONSKI JEZIK

Harmonski jezik je prilagodjen dramaturgiji dela, toku radnje, trenutnih zbivanja i u tesnoj vezi je sa libretom. On je tonalan, ali nije i jednostavan, začinjen je disonancama koje se javljaju često i kao sekunde uz tercne akorde. Medju akordima česti su oni hromatskog tipa koji usložnjavaju romantičnu melodiju glavne vokalne linije. Takodje, veoma česti su pedali bilo jednostruki ili dvostruki koji neminovno asociraju na folklorno izvorište. Modalne elemente nalazimo u pevanju hora iz crkve, što već i u nazivu numere (*Heruvimski glas*) treba da zazvuči savim crkveno. Tonalitet in Ce nas je asocirao na prokofjevljevske manire koji podrazumevaju najprošireniji vid durskih tonaliteta na njihove miksolidijske i moldurske varijante. Česti su nonakordi bez razrešenja na krajevima fraza i numera, kao i umanjeni septakordi, ovi najčešće sa razrešenjem. Izbegavaju se tipične i uobičajene kadence na krajevima većih odseka.

Vrlo često tonska slikanja u orkestru direktno prate događaje na sceni, pa tako mačak protrčava u glisandu preko bine u sceni *Vaša mačak, naša pacov*, a njegov „lik“ dočarava takodje prokofjevjevski akord sa prekomernom kvartom. U celoj numeri oko mačka i pacova ovaj akord dobija elemente „lajtakorda“.

Povezivanje scena i intermeca najčešće je rađeno pomoću harmonije, bilo da se koristi pedal ili pedalna harmonija koja vezuje prethodnu numeru sa sledećom, bilo da su veze funkcionalne. Ređe se ovakve veze čine na nivou tematskih materijala, drugim rečima, novi intermeco ili nova scena zasnovani su i na novim materijalima.

LIKОВI

Glavnih likova ima četiri, to su dva popa i dve popadije, možda i obrnutim redom, možda su popadije i značajnije u vokalnom smislu. Kako su popadije stalno u svađi ili pred svađom, tako su i njihove deonice intervalski postavljene, u velikim skokovima, kričave, agresivne kakvi su i

dijalozi koje vode. I kada su u komunikaciji sa muževima, ćerkama ili sluškinjama, one pokazuju svoju robustnu, svađalačku prirodu. Jer, one su glavni agensi dramske radnje. S obzirom na veliku ulogu popadija, delo je u jednom momentu trebalo da se nazove i *Vesele žene banatske*. (asocirajući na "vindzorske").

Eksplikacija popadije Perse, posle tuče dvojice popova u sceni broj 14, *Kad si u rezonu* počinje sa „Slušaj me dobro“. Ona se obraća mužu, pop Ćiri, u monološkoj formi deonice koja predstavlja primer vokalnog jezika u kome se veoma vodi računa o pravilnoj akcentuaciji jezika i celokupnog teksta. Česte su promene takta i ritma ($\frac{3}{4}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{8}$) u melodijama koje nisu preterano skokovite, ali nemaju funkcionalno uporište i zvuče kao da su tonovi intervalski postavljeni.

I druga popadija Sida ima svoju numeru u sceni broj 15, *Sidin san*, kad sanja kako peva u operi. Nekoliko njenih prvih fraza započinje skokovima naviše i naniže, simbolizujući uzbuđenje i neizvesnost kako će njen muž, pop Spira, kod vladike da prođe, jer sada je u tuči izbijeni pop Ćirin zub dokaz borbe i krivice, odnosno veliki argument protiv popa Spire. Kako je Persina mecosopranska laga bila manje istaknuta, tako sada Sidina sopranska ima sve visine koje joj obezbeđuju dominaciju, pa i pomenuti skokovi pripadaju visokoj lagi.

Deonice popova se bitno ne razlikuju, posebno do momenta svađe, tuče i izbijanja zuba. Od tog trenutka pop Spira oseća čak i grižu savesti i veliko nespokoјstvo zbog moguće vladikine presude u korist popa Ćire. Rečitativna deonica nosi svako njegovo pojavljivanje. Od momenta izbijanja zuba, pop Ćira govori sa „šprah felerom“, što samim tim izazva smeh i podstiče komične elemente, na primer, „Pošle puta oprati še volim“, „Špaši bog“, itd.

Kako je pop Ćira kod vladike popio malo više vina i otišao ranije u krevet, tako pop Spira sa vladikom evocira uspomene iz mladosti navodeći na mirno razrešenje konflikta između dva popa, što vladika i učini pokazujući time mudrost, sklonost ka kompromisu i bez obzira na sve, objektivnost, čime i sama crkva uspeva da sačuva dignitet koji su dvojica popova u velikoj meri narušili.

U srpskim operskim okvirima nismo imali komiku, optimističnost, veselje banatskog sela i

seljaka, to je početak tradicije koju i koju tek treba gradimo. Otuda Despićevo delo pripada ekskluzivitetu koji nije avangardan, ali ni neoprimitivistički. Njegova eklektika u službi izraza potcrtava stilske operske kvalitete. Izvesne novine u Despićevom jeziku, pre svega u harmoniji i orkestraciji kao i u vokalnom jeziku, ipak svedoče o zaokretu i produbljivanju njegovih izražajnih sredstava.