

подручје

Александар Гајталица

ПОВЕСТ НЕПРИСТОЈНОГ ОБОЖАВАЊА

Оперске сцене су позорнице којима управљају највеће таштине, најкрупније интриге и најснажнији анимозитети у свом музичком свету. Ово знају сви директори опера од Стокхолма до Атине, који муку муче како да саставе и сложе десетине каприциозних звезда под једним кровом. Одиста, вероватно нема музичара који су толико самодопадљиви и хировити као што су оперски певачи. Не зна се да ли су у том погледу гори тенори или сопранисткиње, баритони или алтисткиње.

Разлога за ово има много. Они најкрупнији узидани су у саме темеље оперске уметности. Опера је музичка форма која је свој развој довршила у генерацији Кристифора Вилибалда Глука. Као посебан уметнички жанр настала је из типичних католичких црквених музичких форми, али пошто је своје коначно лице добила у време барокне популарности античких митова, опера је зарана постала патетична, гламурозна и грандиозна. Пошто су, дакле, од почетка оперски певачи и певачице на подијумима били краљеви и краљице, богови и богиње, хероји и хероине, и до данас остали окружени непристојним обожавањем, било је разумљиво да се већ те прве генерације певача исувише уживе у своје улоге и почну на сличан начин да се понашају и иза сцене.

И данас, кад живимо у неромантична времена, чувени су захтеви које имају певачи. Од превозних средстава, преко хотелских апартмана, до изгледа гардероба, обавезног пића на тачно одређеној темпера-

тури и да се не набраја даље. Сваки певач на гласу уверен је да је он једини и непоновљив. Не подноси поређења са било ким, а у његовом присуству барем неколико имена не сме никад да се спомене. Сваки од ових артиста има огромно поверење у своје грло и пази како да га употреби на што спектакуларнији начин. Ту стижемо и до другог разлога велике уображености певача.

Оперски певачи су једини музичари који имају уграђен инструмент у свом телу. Ово значи да читавог живота морају добро да пазе како се опходе са својим „инструментом”, тим пре што је грло једна од најпотрошнијих роба у свету музике. Певачи су, наиме, уметници који „најкраће трају”. Глас почиње да попушта већ после педесете, а мало је певача од угледа који себи допуштају повремене бламаже након шездесете, као што то данас чини Лучано Павароти. Када се говори о грлу, треба казати још нешто. Нема инструмента направљеног људском руком који би успео да произведе толико нежних и суптилних прелазних, који би успео да задобије тако људску боју, на којем би могла да се дочара толика страст и патетика као што је људски глас.

Понекад се каже да кад би се све оставило по страни, људски глас би био у предности над осталим инструментима макар по томе што је то једини инструмент који дише! Певачи су зато у већини земаља одиста налик херојима, а у Италији чак слични боговима. За многе прваке политичке сцене Италије, од Мусолинија до Берлусконија, вели се да су код широких народних маса успели, не зато што су били ваљани, већ стога што су говорили као што су највећи италијански тенори певали...

Окружени, дакле, беспримерним обожавањем публике, певачи су још у XVII веку почели да се осећају неким посебним музичарима, уметницима који се не могу поредити ни са пијанистима, ни са виолинистима, па чак, касније, ни са диригентима. Данас то изгледа готово комично у свим, па и најмањим оперским кућама света. Певачи не подносе лоше критике, не слушају диригенте, не пазе на остале учеснике представе. Понекад је одиста питање како се с толико својеглавих уметника на сцени иједна опера икад постави. Ако се свему казаном дода и то да је опера највећа и најскупља уметност где се сваког тренутка нешто може отети контроли, онда постаје јасно да сваки велики спектакл лако може да се преобрати у пропаст која ће постати довољно добра да попуни вечно недовршену ставку оперских промашаја.

Енглези су издали читаву књигу допадљивих оперских суноврата, а из ње овом приликом само неколико најсмешнијих незгода на оперским сценама. За почетак, свима је вероватно позната најславнија опера света *Кармен* Жоржа Бизеа. Ова опера имала је неславну репутацију на премијери, али је онда толико очарала публику већ крајем XIX века да је до данас остала највише играно дело у историји сценске музике. Јасно је да се већина промашаја зато везује уз *Кармен*. Веро-

ватно најславнији гаф догодио се у Лос Анђелесу. На премијери ове опере млади тенор толико се уплашио великог аудиторијума да је у завршној сцени трећег чина заборавио да са собом на сцену понесе позоришни нож којим је имао да усмрти неверну Кармен. Схватио је да је погрешно чим се појавио на улазу у импровизовану арену, где га је већ чекала Кармен са изазивачким прологом. Шта је могао млади тенор? Запевао је „С'est toi!” и некако се дохватио конопца којим су на сцени везивани коњи.

Одговарајући у дуету са престрашеним тремолом, почео је да намигује старој и гојазној Кармен која је могла да му буде мајка, надајући се да ће га она разумети. Али та „Циганка”, која се само удубила у своју ролу и певала „С'est moi!”, ништа није схватала. А онда је дошао „дванаести час” када је преварени војник требало да је убије на сцени. Младић је почео да је стеже конопцем, а певачица је помислила да је готово голобради тенор полудео. Почела је да се брани као права тигрица, а публика је на крају овацијама поздравила најнеобузданију Кармен која је у Лос Анђелесу икад наступила.

Но, нису само људи кривци за смешне промашаје у опери. Било је ту и животиња. Ако је *Кармен* опера број један, опера број два свакако је Вердијева *Aida*. Ова опера много је сценски захтевнија од *Кармен*, а режисери нарочито воле тријумфални повратак хероја Радамеса у Египат. И сâм сам гледао неколико поставки ове опере у Европи и могу посведочити да су се режисери напросто утркивали како ће што грандиознијом представити ову сцену (као у Веронској арени, где се дочек Радамеса одвијао у неколико великих базена). У Египту су 1995, поводом стодвадесетпетогодишњице праизвођења *Aida*, изгледа ипак отишли најдаље. Извели су на сцену стотину статиста са коњима, мулама и камилама. Ове последње биле су кобне за дуго спремани спектакл, јер су у тренутку док је „одушевљени египатски народ” клицао Радамесу и поздрављао га са „Vincitore, vincitore”, оне почеле да пуштају тако непријатне ветрове да су се певачи разбежали, а публика у првим редовима ставила марамнице преко носа.

И било је ту и много другог смешног. У Пучинијевој *Тоски* (иначе опери број три по популарности) обманута Тоска требало је да се суноврати са зидина и дочека се на душецима који су били распоређени тако да их публика не опази. Ефекат је требало да се употпуни тиме што гледаоци не би видели мртво Тоскино тело, већ само њен пад у провалију. Мадраци су, међутим, били сувише затегнути и несрећна Тоска је – будући „мртва” – неколико пута одскочила пред збуњеном публиком као да је балерина, или гимнастичарка.

Но, никад овакви и слични промашаји нису успели да опери оспоре место најскупљег и најплоднијег музичког жанра. За оперу се зато до данас везују сами рекорди. Иако у кризи већ више од века, опер-

ске представе имају традиционално најскупље карте. Уколико је просечна цена концертне улазнице у великим музичким центрима око 40 евра, за оперу је двоструко више, то јест око 80. На опери се и данас може видети мноштво најутицајнијег света, а није тајна да се у Њујорку, Паризу и Лондону најважнији и најскупљи послови склапају на оперским представама. Не преговара се, свакако, за време представа, када се на сцену прелива обожавање у неумереним количинама – већ у паузама. Опере имају између два и четири чина, што значи да се публика позива на паузу и до три пута. Паузе, наравно, трају по пола сата, па и дуже. Одмор међу чиновима не може бити краћи, јер то за многе и није одмор. Каприциозне звезде и чет-сет публика много тога жели да доврши у тих пола сата.

Звезде обично у паузама примају најверније обожаваоце, а није тајна да тенори и сопранисткиње, са шминком на лицу – онако у улози хероја и хероина – најрадије склапају нове послове и нова гостовања. За то време утицајна публика пије „дом перифон” у неком од салона за „веома посебне госте” (VIP salons) и уз присуство оних директора опера са почетка текста склапа уносне послове и договара како ће оперску кућу помоћи идуће сезоне. И све ово за оперу је нужно – нарочито помоћ – јер не постоји оперска кућа, од „Ковенгардена” у Лондону до театра „Колон” у Буенос Ајресу, која није дотирана. Упркос невероватно скупим картама, опера је још невероватније скупа уметност, те само од улазница не може живети.

Када редитељ долази у велике куће, онда се не штеди ни на чему, а то наравно кошта. Шта тек рећи о певачима и певачицама. Они међу тенорима који су данас најзапосленији наступају за 70.000 до читавих 100.000 евра за неколико гостовања у једном седишту. Па ипак, овакви хонорари могу се покрити спонзорима у Њујорку, Сиднеју, Берлину, Минхену, Лондону, Бечу, Паризу и Буенос Ајресу, а ово су уједно најчешће дестинације најславнијих грла данашњице. Ово свакако не значи да опера није у кризи. Као уметност, опера је постављена за једно време и тешко се навикава на данашњицу. У опери је, како сам казао, све велико, све снажно, све исувише патетично и клишетирано.

Највећи проблем данас је сасвим неупечатљива глума. Глума – она театарска – од XVII века је прошла многе мене и развила се до веома софистицираног коришћења појаве, држања, мимике и гласа на сцени. Оперска глума за то време је мање или више остала тамо одакле је и кренула – дакле, у XVII веку. Оперски певачи уче се и данас умногоме неподесној и рђавој глуми. Има ту много намигивања, избацавања рамена, трапавих покрета и сваковрсног шмирања које се „изучи” још у нижој музичкој школи. Многи редитељи данас чупају косе покушавајући да звезде науче бољој и модернијој глуми. Али, овоме стоји бар неколико препрека на путу. Најпре, веома је тешко бити не-

наметљив у пози и покрету док се пева. Певати и глумети без сумње није лако. Потом, врло је тешко убедити певаче да треба да буду суптилни и резервисани у глуми, када им арије певају о смртима, жртвовањима, погибијама и тријумфима.

Овим последњим стижемо до највеће оперске рак-ране. Већина оперских либрета писана је по канонима митских векова, XVII, XVIII и XIX. Многи од оперских јунака имају осамнаест или свега нешто више, те већина гојазних тенора и још гојазнијих мецосопранисткиња постаје веома брзо смешна у улогама голобрадог војника Дон Хозеа и његове ватрене Циганке Кармен. У театру се овај проблем решава лако: ко није за улоге заводника, добија роле провинцијских лекара, па на крају каријере и стараца. У опери ово не може да се разреши тако једноставно, јер роле лекара и стараца заправо и не постоје, а гојазни тенор који има дивно грло и певачки је стасао за Дон Хозеа, мора да га пева, иако на њега ликом више нимало не подсећа. Тако долази до смешних сцена у којима певачи са по сто и више килограма глуме љубавнике, сликаре, војсковође или морепловце.

Но, упркос свему што је казано, опера никако не посустаје и ништа је – барем за наших живота – неће тако лако одменити на сцени. Свега је неколико славних стваралаца који нису писали опере. Има их који су попут Ђузепеа Вердија (1813–1910), Ђакома Пучинија (1858–1924), Рихарда Вагнера (1813–1883), или Гаетана Доницетија (1797–1848) били само оперски композитори. Постоје и они који су били претежно оперски ствараоци, а у такве се могу бројати Ђоакино Росини (1792–1868), Волфганг Амадеус Моцарт (1756–1791) или Жорж Бизе (1838–1875). Чак и они међу композиторима који нису много марили за оперу, написали су макар једну. Такав је био Лудвиг ван Бетовен (1770–1827) коме се једина опера *Фигелио* и даље игра на сценама. Свега их је неколико славних који никад нису написали ни једну оперу. Међу таквима се налазе Густав Малер (1860–1911), Јоханес Брамс (1833–1897), или Роберт Шуман (1810–1856).

Најславнији међу оперским композиторима је свакако Ђузепе Верди. У три повратка на сцену овај више него плодни Парманин написао је најславнија дела оперске уметности. Верди је композитор са највише славних опера које су и данас на репертоару. Прво славно дело било му је *Риголетто* (1851). Потом су следили: *Трубадур* (1853), *Бал под маскама* (1859), *Моћ судбине* (1862), *Дон Карлос* (1867). Године 1870. добио је Ђузепе Верди налог од вицекраља Египта да за хонорар од ондашњих 100.000 тадашњих франака напише свечану оперу за пригодно отварање Суецког канала. Иако под утицајима Вагнеровог *Лоенгрин*, *Аида* је постала његово најславније дело. После овог великог успеха, Верди се други пут повукао на своје имање у Ронколи крај Парме. Свом менаџеру је написао: „È basta”, „Било је доста”, и додао:

„У мом дому живи једна слободна, независна дама која, као и ја, воли усамљени живот, са средствима која је штите од сваке оскудице”.

Та дама била је, наравно, опера. Али, упркос обећањима Верди се ипак вратио. Написао је до смрти још *Отела* (1887) и лирску комедију *Фалстаф* (1893). По броју опера које се данас играју на сценама, са Вердијем у историји читаве оперске уметности могу да се пореде још једино Ђакомо Пучини и Рихард Вагнер у XIX веку, а у XX практично нико, уколико се Пучини не рачуна и за двадесетовековног композитора. У XX веку опера се писала слабо и на махове. Од модерних опера до данас су остале славне и игране опере: *Пелеас и Мелисанд* (1903) Арнолда Шенберга, *Саломе* (1905) и *Кавалер са ружом* (1911) Рихарда Штрауса, *Јенуфа* (1904) Леона Јаначека, *Воцек* (1922) Албана Берга и *Леди Маџбей Мсиенског округа* (1936) Дмитрија Шостаковича. После Другог светског рата, опера се практично и не пише. Изгледа да ново додекафоно и експериментално време нису највише погодовали лакомисленој и романтичној опери. Од славнијих оперских дела после 1945. треба издвојити једино опере *Мојсије и Арон* (1954) Арнолда Шенберга и *Валцер са зајадне сцране* (1956) Ленарда Бернштајна, уколико је ово најславније Бернштајново дело уопште опера.

У XXI веку чини се да се овај музички жанр пише још слабије. У нас, после Милана Коњовића (1883–1970), не постоји целовечерња опера већ готово педесет година. Да ли све ово значи неумитни крај те каћиперне и самодовољне сценске врсте? Не би се рекло. Опера данас изгледа почива управо на оном што се никако не може убројати у њене уметничке квалитете. Сваковрсно претеривање и беспримерна хировитост и даље су у моди, те се може казати да док буде живео Холивуд у Калифорнији, из истог разлога опстајаће и опера широм света.

Публика једноставно воли примадоне и теноре не само због дивних арија које певају, већ и због дрскости, уображености и својеглавости. Што то скраћује живот оперским директорима, то као да никог не занима.