

Универзитет уметности у Београду, Факултет драмских
уметности – Катедра за теорију и историју, Београд

УДК 792.01(049.32)
792.5/.9(049.32)

СИНТЕЗЕ, СУСРЕТИ

СВЕТОЗАР РАПАЈИЋ, *МУЗИЧКО
ПОЗОРИШТЕ КАО УМЕТНИЧКА СИНТЕЗА,
ФАКУЛТЕТ ДРАМСКИХ УМЕТНОСТИ,
БЕОГРАД 2018.*

У завршном делу своје књиге Светозар Рапајић примећује да су овдашњи критичари, када би желели да истакну успешност неке представе у Позоришту на Теразијама, најчешће наглашавали да је у питању изузетак и да је успех постигнут упркос лошим условима теразијске сцене. То *упркос* често је пратило успехе музичког позоришта, што стоји у директној вези са предрасудом коју позоришна јавност – а то није само овдашњи случај – гаји према музичким жанровима, сматрајући да су њихове претензије и домети скромни. Светозар Рапајић, својим вишегодишњим креативним, теоријским и педагошким радом, показао је да музичко позориште може бити и место редитељске умешности и предмет промишљања. Књига *Музичко позориште као уметничка синтеза* представља уједно и једну врсту синтезе Рапајићевог дугогодишњег теоријског рада, који је надахнут искуством из уметничке и педагошке праксе. Синтеза се, из разних углова посматрано, намеће као кључна реч нашег приказа.

Књига се састоји из 15 поглавља: *Музичко позориште: синтеза; Уместо увертире; Музичко позориште, ритуал, трагедија, опера; Prima la musica e poi le parole; Метастазео: радња и / или емоција; Молијер и комедија-балет; Шекспир у музичком позоришту: случај Ромеа и Јулије; Музичко позориште између животности и апстракције; Просјачка опера за три гроша; Црногорска весела удовица; Од балад-опере до модерног мјузикла; Позориште покрета Јована Путника између старе и нове авангарде; Режија у првом периоду рада новосадске Опере (1947–1961); Музичко позориште на Теразијама – првих шездесет година; Уместо финала.*

У првом поглављу – *Музичко позориште: синтеза* – аутор износи тврдњу да је синтеза основа свих облика музичког позоришта од његових почетака до данас. Тачку прекида означава доминација грађанског реалистичког позоришта, које одваја говорно од певаног и плесног. Рапајић сматра да је позориште синкретичка уметност која идеал синтезе најприближније дотиче у разноврсним облицима музичког позоришта. У складу с тим, аутор овај појам схвата шире од уобичајеног. Поред музичких жанрова који би нам одмах пали на памет, под кишбран музичког позоришта потпадају и сви они облици позоришне уметности у којима се драмска радња обликује налик музици.

Како би доказао своју хипотезу, Рапајић се враћа унатраг, до античке трагедије, подсећајући да је музика била важан аспект овог жанра, који се данас често превиђа. Позивајући се на познату књигу Флоранс Дипон *Аристотел или вампир западног позоришта*, Рапајић у поглављу *Музичко позориште, ритуал, трагедија, опера* истиче да је античка трагедија била пре свега перформативног и музичког карактера, а да су текстови који су до нас дошли само један, редуковани део прве велике степенице у историји западноевропског позоришта.

Следе поглавља у којима аутор, у светлу аргумената који су трасирани у уводном делу књиге, изоштрава неке од важних тема за разумевање музичког позоришта. *Prima la musica e poi le parole* бави се односом драме и музике у музичком позоришту, чији би сусрет требало да води оној идеалној синтези, а не доминацији једног од елемената. У овом поглављу Рапајић говори и о фирентинској и венецијанској опери, од којих прва даје предност драми, а друга музици. Следеће поглавље фокусира се на рад Метастазија, који је у драматуршку произвољност барокне опере увео ред и чврсту структуру, смењујући речитативе (развијају радњу) с аријама (изражавају емоције). Наредно поглавље *Молијер и комедија балет* једно је од најуспелијих у књизи. У њему се спајају теоријска прецизност и готово прозни квалитет, па се, паралелно са разматрањем жанра комедије-балета исцртава кривудава судбина чувеног писца. У комедији-балету, музичко-плесно-драмском жанру, француски комедиограф допустио је барокној, необузданој страни своје маште пун замах. Чак трећина Молијеровог опуса припада поменутом жанровском одређењу, а највиталнијим показали су се наслови попут *Жоржа Дандена*, *Грађанина племића* и *Уображеног болесника*. Незаобилазни Шекспир нашао је своје место и у музичком позоришту. У одељку *Шекспир у музичком позоришту: случај Ромео и Јулије* Рапајић разматра

зашто је баш трагедија веронских љубавника заслужила нај- већи број транспозиција, скрећући пажњу на најуспешнији пример – легендарни прекретнички мјузикл *Прича са запад- не стране*. У наставку књиге откривамо да су неке од кључ- них фигура позоришне уметности имали и оперску страну личности, коју често превиђају и посвећени истраживачи. Апија и Станиславски, два поетички сукобљена аутора, су- срећу се у Рапајићевој књизи у својој љубави према опери и важној улози у прогону окошталих позоришних шаблона у двадесетом веку. Музика налази своје место и у Брехто- вом опусу. Његова *Опера за три гроша* у ствари је обра- да најпознатије енглеске балад-опере. У складу са својим виђењем уметности, Брехт позориште није посматрао као синтезу већ као скуп елемената који се међусобно очуђу- ју. Из балад-опере настао је и највитаљнији жанр музичког позоришта – мјузикл, којим се Рапајић детаљно бави у јед- ном од поглавља. У мјузиклу се срећу и бројни други ути- цаји и традиције, стапајући се у нови, аутентични жанр. Као камене-међаше у развоју мјузикла, који је свој пут започео као ескапистичка забава, Рапајић истиче *Оклахому* (1943) и социјално освешћену *Причу са западне стране*, као редак пример синтезе драмске, музичке и плесне фактуре. *Весела удовица* Франца Лехара, вероватно најуспешније и нај- играније дело оперетског репертоара, открива занимљив феномен комичког третмана другости, тј. самозадовољног погледа супериорне културе на оне који су комични у својој умереној егзотичности – у исто време тако слични и тако далеки. Наиме, како истиче Рапајић у поглављу о Лехаровој оперети, радња је смештена у град Летиње (читај: Цетиње) и инспирисана авантурама црногорских принчева, чија су аутентична имена задржана у делу. Уследиле су бројне пре- раде и апропријације *Веселе удовице*, а од филмских се из- двајају оне у режији Лубича и Штрохајма.

У Рапајићевој књизи може се извдојити и један под-ток, ко- ји представља драгоцен историјски преглед музичког позо- ришта на нашим просторима током XX века. Аутор скреће пажњу на Јосипа Кулунџића, који је промишљао и стварао оперска дела у првој половини века, али и на скромне, ма- да незанемарљиве напоре новосадске *Опере* (1947–1961). Посебно поглавље посвећено је стваралачком опусу Јо- вана Путника. Рапајић сматра да је управо овај аутор био најближи позоришном синкретизму и да је, упркос честим промашајима, био испред свог времена, антиципирајући извођачке праксе невербалног и плесног театра. У одељку *Позориште на Теразијама – првих шездесет година* дата је прегледна и важна систематизација рада ове позоришне куће, која се, мењајући имена и зграде, профилисала као

једини ансамбл који примарно производи музичко-сценске облике типа оперете, мјузикла и музичке комедије. На том путу Рапајић посебно истиче допринос Соје Јовановић, која је умела да постигне читкост приче и пронађе поезију испод наизглед баналних заплета.

Књига *Музичко позориште као уметничка синтеза* изда-та је као први наслов у новој едицији Студије позоришта и извођења (уредник: Иван Меденица), која представља нову етапу у издавачкој делатности Факултета драмских уметности. Промишљања која смо назначили само су део Рапајићеве *Синтезе*, или још боље – синтеза – које, без сумње, заслужују да буду место инспирације и сусрета неких будућих стваралаца и проучавалаца позоришта.



*Црква Ваведења Пресвете Богородице, манастир Бођани,
код Бача; фото: Рајко Р. Каришић*