
TIJANA ĐURIČIĆ

INTIMNA BOEMIJA BOJA U DOŽIVLJAJU ŽELJKA LUČIĆA

*Izvođenje opere Nabuko, Narodno pozorište,
Beograd, mart 2009.*

*...Umetnost je, u stvari, ogledalo posmatrača a ne ži-
vota ... Šta vidimo?*

Veliki operски kompozitor Đuzepe Verdi (1813–1901), izgrađujući jezik i izraz, i sazrevajući kroz instrumentalno (*Gudački kvartet u e-mollu*), vokalno-instrumentalno (*Himna nacija, Rekvijem, Oče naš, Ave Marija, Četiri sveta komada, Album šest romansi*) i, najviše, kroz operско stvaralaštvo (38 opera – od „Oberta“, preko istorijskih tvorevina „Nabuka“, „Ernanija“, „Atile“, „Aide“, profilacije lične drame od „Magbet“, „Lujze Miler“, romantične triologije „Travijata“, „Trubadur“, „Rigoletto“, do moćnog „Otela“ i komičnog „Falstafa“), nudi izvođačima, poklonicima i „zainteresovanim prolaznicima“ potpuno angažovanje svih čula i izvanredan kanal za ispoljavanje brojnih psiholoških procesa – sredstvo patosa ali i katarze. Verdi stvara iz unutrašnje nužnosti, intenzivne potrebe za samoizražavanjem, pa homogeni kovitlac svesti i podsvesti, sličan urliku suštine, koji otkriva i odražava dimenzije ličnosti, vremena, doba, ali i univerzalnosti, jasno prenosi u razložne, efektne scene, numere, arije i ansamble.

Opera je, u monumentalnosti svoje forme i utisku koji ostavlja, jedan od najcelovitijih i najsnažnijih izraza ljudskog duha i kruna Verdijevog stvaralaštva. Prevažodno proistekla iz društvene potrebe za dvorskom kontrolom i diktaturom umetničkih tokova, a u cilju zabave visokog plemstva, opera se od ludističkog oruđa istorijskom evolucijom pretvara u najkompleksniji i najatraktivniji muzički žanr. Istorijska i nacionalna angažovanost karakteriše Verdijevo delo (teme, likovi, razdoblje, datumi premijera...) direktnom ali i suptilnom paletom značenja.

Posmatranje fenomena operске predstave – koji nije omeđen libretom i partiturom, već predstavlja složeni otvoreni tekst, područje proizvođenja značenja – početna je premisa shvatanja ovog žanra. O složenosti ovog fenomena, Ero Tarasti kaže sledeće: „Svaka operска predstava određena je zbirnim efektom brojnih sistema znakova od kojih nijedan ne može da bude odsutan zbog toga što primalac operскоg izraza očekuje da iskusi istovremenost zvuka, boja, reči i gestova.“¹ Pored toga što opera uključuje raznovrsne „sisteme znakova”, kako ih naziva Tarasti, nesumnjivo je i da njihova struktura, značaj pojedinog sistema, kao i njihova međusobna uslovljenost, podležu promeni tokom istorijskog razvoja opere.

Pojedinačno delo izvođačkih umetnosti posmatra se kao proces izvođenja značenja, kao metodološko područje *same označiteljske prakse* u kojoj se na eksplicitan način materijalnost medija opire značenju koje mu je zadato da predoči.² Odista, tako predstava o delu postaje ne konačna zamisao dva autora (kompozitora i libretiste), već saradnja ovih autora i onog što bi se inače smatralo njihovim kontekstom – izvođači, cenzori i ostali akteri vitalni za ustanovljenje onog što se igralo date večeri.³

Tako možemo s pravom da utvrdimo da se hladne nedelje prvog marta 2009. godine na Velikoj sceni

¹ Tarasti, Ero: *A Theory of Musical Semiotic*. Indiana University Press, Bloomington, 1994, str. 34.

² Vujanović, Ana: *Razarajući označitelji performansa: prilog zasnovanju pozno poststrukturalističke materijalističke teorije izvođačkih umetnosti*. Studentski kulturni centar, Beograd, 2004, str. 12.

³ Hunter, Mary: *Culture of Opera Buffa in Mozart's Vienna: A Poetics of Entertainment*. Princeton University Press, Princeton, 1999, str. 16.

Narodnog pozorišta u Beogradu zbila jedna zaista prava mala umetnička svetkovina. Monumentalna Verdijeva opera „Nabuko“, zahtevna po svim kriterijumima (brojnom ansamblu – masivnim horskim scenama, efektnoj scenografiji i veoma veštima izvođačima), decenijama privlači znance i ljubitelje širom sveta, a ove večeri posebnu čar zimskom sivilu (vremenskom i umetničkom), dao je u naslovnoj ulozi gost – bariton Željko Lučić.

Odabrana beogradska publika već nekoliko sezona željno iščekuje traženog prvaka iz Zrenjanina, no usled brojnih obaveza po Evropi (*Royal Opera House, Covent Garden, L'Opéra National de Paris...*) i Americi (Metropolitan, San Francisko opera), njegova gostovanja bivaju odlagana. Urbana nekultura pretvorena u urbanu naviku Beograda (dolazak pet minuta pred početak predstave, neprimerena toaleta – farmerke i patike, „večera“ uz muziku, domundavanja, šuškanja i zveckanja u toku muzičkih misli, nerazumljivi aplauzi nakon svake nove muzičke ideje, neopravdana podrška svima koji su blizu rampe), te večeri je izostala. Možda samo jedan od dokaza da pravi kvalitet donosi pravu publiku.

Sala je pola sata pre početka predstave bila puna, blaga euforija i opšta radost sijali su sa svih galerija, a tremor partera bio je krajnje ohrabrujući. Kolege pevači, glumci, različiti umetnici, prava intelektualna elita Beograda i puno mladih radoznalih očiju s nestrpljenjem su očekivali uvertiru specifičnih melodija najavljujućih prevrata.

Uz libreto Temistoklea Solere (Temistocle Solera), prema drami „Nabukodonosor“ (*Nabuchodonosor*) Augusta Ansije-Buržua (Auguste Ancie-Bourgeois) i Fransisa Kornua (Francis Cornu), i prema istoimenom baletu Antonija Kortezijsa, davne 1842, Verdi prvi put poklanja publici ovu operu belkantističkih melodija, brzih zapleta i likova snažnih karaktera.

Priča o sukobima naroda, kultura, vera, bila je prisutna u doba Vavilona (586–587. pre n. e.), Verdija (XIX vek), i podjednako živa kao danas. Dirljivo isprepletana intimna ljubav mlade Fenene (*Fenenna*, Nabukova kćer, sopran ili mecosopran) i Ismaela (*Ismaele*, rođak jerusalimskog kralja Sedekije, tenor), kolektivna ljubav jevrejskog naroda prema Bogu, a vavilonskog prema caru, kroz seriju konfliktnih situa-

cija biva iskušana i potvrđena. Dubok preobražaj moćnog vladara Nabuka (*Nabucco*, vavilonski kralj, bariton), izazvan gromom Gospoda i brigom o sudbini kćerke, poistovećuje velikog Nabuka s „običnim“ pojedincem. Posvećen, siguran i poveren Bogu, Zakarija (*Zacharia*, jevrejski prvosveštenik, bas), stub oslonac potlačenog naroda, ali i nosilac moralnih vrednosti celog sistema, ima svoj kontrast u surovom vladaru Nabuku, koji do trenutka kada doživljava unutrašnju promenu ne vlada duhom, već položajem, snagom i surovošću. Ostrašćena, pohlepna Abigaila (*Abigaille*, kćer Nabuka i robinje, sopran), vođena osvetničkim duhom (otac skriva poreklo i ime majke), vlastoljubljem i ljubomorom prema sestri (nastalom kao posledica posesivne ljubavi prema Ismaelu), zagorčavši sudbinu oca, sestre i naroda, oduzima sebi život otrovom.

Kroz četiri čina (sedam scena), zanimljivim tumačenjem svojih uloga, publiku su vodili mnogi čuveni izvođači – Kapučili, Dimotrova, Bruzon, Furlaneto, Nuči, Gulegina, Kolombara, Mitić, Bakočević, Stojanović, Saramandić... Ovom prilikom to su učinili Hor i orkestar Opere Narodnog pozorišta, a uloge su bile poverene Željku Lučiću (Nabuko), Jadranki Jovanović (Abigaila), Ivanu Tomaševu (Zakarija), Nataši Jović-Trivić (Fenena), Aleksandru Dojkoviću (Ismael), Ivanki Raković (Ana, Zakarijina sestra) i Nebojši Babiću (veliki sveštenik boga Bala); pod dirigentskom palicom maestra Đorđa Pavlovića, u režiji Ognjena Draganova, s kostimografijom Ljiljane Dragović (obnova) i scenografijom Aleksandre Zlatović.

Upečatljiva neusklađenost kostima, scene, svetla i kretanja pevača, nepromenljivo se održala tokom činova – Jerusalem, Nevernik, Proročanstvo i Svrgnuti idol. Scenografija je i pored pokušaja stvaranja iluzije veličanstvenosti i svečanosti, prenaplašenom upotrebom zlatne boje (moć i svetost), istorijski razbacanim grafikama, upotrebljenim za projekcije, i prašnjavom scenom, postigla samo utisak nemara, zapuštenosti i neinventivnosti. Ukoliko celu scenografiju čini niz stepenika ili brežuljak, danas očekujemo intervenciju režije. Moderna režija koja se oslanja na minimalna scenska sredstva i rekvizite, te akcenat prenosi isključivo na pevača – ekspresivne mogućnosti tela i glasa – u beogradskoj viziji „Nabuka“ demonstrira jedino mogućnost eksploatacije rotacione scene (do te mere

da se izvođači sapliću pokušavajući da održe ravnotežu, a publika zasigurno ima vrtoglavicu) i pozicioniranost izvođača koji peva u manje akustičnom kutku scene.

Ima se utisak da je prethodna režija Dejana Miladinovića bila znatno logičnija; otvarala je prostor scene, davala izvođačima dovoljno mogućnosti za kretanje, centralnu pozicioniranost, promišljenije ulaze i lakšu upotrebu rekvizita. Efektni kostimi iz nekadašnje klasične postavke, preneseni u nove okolnosti režije i scenografije, potpuno su izgubili smisao.

Poznato je da su članovi orkestra veoma talentovani i sposobni muzičari koji motivisani veštím dirigentom sviraju poput poznatih svetskih solista. Iako je 1. marta bilo dosta nepreciznosti (intonativnih i ritmičkih) i neobičnog tempa, pod dirigentskom palicom dobroćudnog Đorđa Pavlovića sve je izgledalo toplije, sročniji i umivenije. I najtiša *piana* pevača praćena su s pažnjom i razumevanjem. Maestro Pavlović koncentrisano je slušao izvođače dajući im slobodu da u okviru svojih mogućnosti iznesu zadate uloge. „Ru-ka“ dirigenta imala je svoju pravu funkciju.

Za Verdija ljudski glas, kao najsavršeniji instrument u operi, mora da bude u prvom planu, mora da bude nosilac dramskih zbivanja. On u pevanju traži raspevan tok melodije, lepotu zvuka i, pored izražajnosti rečitativa, rado daje prednost „kantileni“ i ostaje veran tradicijama savremenog italijanskog „belkanta“.

Željko Lučić u naslovnoj ulozi Verdijeve opere sasvim je zadovoljio kompozitorove zahteve. Svetski poznati bariton⁴ iz našeg podneblja pleni božanstveno oblikovanim frazama, lakim odlaskom na visine, prirodnom glumom i bogatstvom emocija. Pored ispravne tehnike, iznijansiranošći⁵ svake fraze, upečatljiva je potpuna umetnikova poistovećenost s Nabukom – vladarem moćnim, gordim, ponosnim na početku, a zatim pravednim i prosvetljenim. Da li zbog treme (poznato je da se pred „svojom“ publikom naj-

⁴ The Financial Times: Zeljko Lucic served notice that he is one of today's pre-eminent Verdi baritones. August, 6th, 2008, str. 10. (<http://www.herbertbarrett.com/artist.php?id=zlucic>)

⁵ Opera Today: *A real Verdi baritone, with a smooth, mellow sound as large as you could desire.* Nov, 16th, 2008, str. 32.

teže peva), skore operacije ili koncepta uloge, prva dva čina Lučić je poneo suzdržano i s oprezom.

Nasuprot tome, lelujavi treći čin goropadno pokazuje kako najnežniji lirski *piano* može da postane artikulisani voluminozni krik. Arijom *Dio di Giuda* (Bože Judeje), koju je impresivno izveo (osmišljene fraze, izdržani dahovi, savršena artikulacija i posebno razoružavajući kraj), nezaboravno je krunisao jednu od retkih glavnih baritonskih uloga.

Pored vokalne i emotivne inteligencije, Željka krasi glumački dar ili veština, koja kod Verdija nosi nabož muzičke drame, i neophodna prirodna a ubedljiva mimika, gestikulacija, pokret, igra, koji služe uverljivijoj interpretaciji i potpunom umetničkom doživljaju. Kako bi rekla Željkova profesorka Biserka Cvejić: *Pevač mora da bude verni tumač vokalno-muzičkog dela, što znači da mora potpuno da se uživi u svoju ulogu, a ne da se zadovoljava površnim i spoljašnjim efektima. Nije dovoljno što je obukao lepe haljine i kostime. Prava umetnost je nevidljiva, čini je zračenje, nevidljivi fluid uspostavljen između pevača i gledališta.*

*Publika se ne može osvojiti jeftinim efektima.*⁶

Na primeru Željka Lučića zapaža se da su za svetsku karijeru potrebni: talenat (*obdarenost nervnog sistema da se urođene sposobnosti potrebne za stvaralačku delatnost razviju*⁷) – lep glas, muzikalnost, sceničnost (odnosi se na glumački dar), specifičan temperament (*izraz brzine i siline emocionalnih reakcija u pokretima, reči i mimici*⁸), a ponajviše dobar karakter (*skup osnovnih osobina koje određuju odnos čoveka prema sebi, okolini, stvarnosti i opredeljuju njegovo ponašanje*⁹)

koji po svemu obećava siguran uspeh.

Jednu od najtežih sopranskih uloga, Abigailu (veliki raspon, držanje ekstremne visine, a pokretljiv glas neophodan za „kolorature“), ambiciozno je prihvatila Jadranka Jovanović. Kao prvakinju Beogradske opere, mecosoprana velikog raspona, pamtimo je po odličnom izvođenju Fenene. Njen doživljaj sopranske uloge svakako je zanimljiv; ulepšana prijatnim *atta-*

⁶ Cvejić, Biserka i Duško: *Umetnost pevanja*. Fakultet muzičke umetnosti, Beograd, 2007, str. 58.

⁷ Isto.

⁸ Isto.

⁹ Isto.

cama na visinama i glumačkim darom, ipak, ostaje daleko od Verdijevih želja. Centralnu ariju *Anch'io dischiuso un giorno*, primadona Jadranka Jovanović uspela je da izvede, uz ocenu publike, skromnim aplauzom.

Nataša Jović-Trivić, naša neprevaziđena *Principessa* (*Adriana Lecouvreur*), pevački je mirno, smišljeno, belkantistički oblikovala fraze, ali, za čudo, scenski je ostala neubedljiva. Dojković, fatalni kraljev rođak, potvrdio je nasušnu potrebu ovog podneblja za verdijanskim tenorom. Ivan Tomašev gradi Zakarijin lik od „kavatine“ u I činu (*D'Egitto la sui lidi*), preko molitve u II (*Tu sull'labro de vegenti*), zaključno s proročanstvom u III (*Oh! Chi piange?*), prijatnim voluminoznim glasom tople boje i konstantnog intenziteta. Ispevanost visina dala bi dodatnu lepotu, no scenska sigurnost i veran karakter lika oduševio je publiku.

Finale drugog čina načinilo je publiku aktivnim učesnikom opere. Nije postojao utisak ispevanja tonova, već je ansambl (solisti, hor, orkestar), nijansiranjem glasova u ponavljanoj frazi *S'apressan gl'istanti*, uvukao publiku u samu muziku i poveo je na scenu. Retke su prilike ostvarivanja ovako intenzivnog *flow*¹⁰ efekta.

Muzikolozi su tokom istorije pokušavali da rasprše ukorenjen mit o čuvenom horu *Va, pensiero* (*Leti misli – hor Jevreja*) iz trećeg čina „Nabuka“. Mit govori o tome da su stihovi i melodije ovog hora bili pevani na ulicama Milana, koji je tada, kao i veći deo severne Italije, bio pod austrijskom vlašću. Građani su se okupljali i nostalgично iznosili lament o domovini (poredivši se s potlačenim Jevrejima). Okupljanja su izričito bila zabranjena, što je ostavilo jak utisak na svest „vatrenih“ stanovnika apeninskog poluostrva. Krajem XX veka, muzikolozi dokazuju da je ovaj mit, zapravo, izmišljeno ideološko sredstvo, a da se borba Milaneza zadržala u sali Opere zahtevima za bis him-

¹⁰ Stručan naziv Mihaljia Sikzentmihaljia (Mihaly Csikzentmihaly), profesora psihologije Čikaškog univerziteta: *Flow* je vrhovno dostignuće emocionalne inteligencije. Moderni naziv za uzvišeno stanje veoma je dobro poznato generacijama stvaralaca. Prema rečima jednog kompozitora: *Do te mere ste u ekstatičkom stanju da ne osećate da postojite. Ruka se odvaja od mene i ja ne utičem na ono što se događa. Samo sedim i posmatram, ispunjen strahopoštovanjem i eudonijem. I sve se samo od sebe dešava.*

ne *Immenso Jehova*. No ipak, pevljivost, značaj i popularnost ovog hora pokazuje i zamisao da se pri prenošenju Verdijevog upokojenog tela diriguje upravo ovaj segment njegovog stvaralaštva (Arturo Toscanini dirigovao je horom od 820 članova na putu ka *Kući odmora*).

Beogradski hor doneo je svima poznato delo s puno osećanja, nežnosti, melanholije i sete, razbivši utvrđenu tradiciju moćnog, snažnog i entuzijastičnog zvučanja. Imajući u vidu da čovek u svojoj nesavršenosti očajnički i večno teži savršenosti, smatram da je ovogodišnji „Nabuko“, s napomenutom podelom i gostom Željkom Lučićem, važan korak Opere Narodnog pozorišta u Beogradu ka kvalitetu i poboljšanju ponuđenog repertoara. Izvođenja koja uspeju da verno prenesu kompozitorove ideje, a publiku uvuku u osmišljenu atmosferu, kao i da istaknu nove, bolje ili plemenitije pojedince, ostaju u sećanju kao posebna i iznova dozivaju građane u pozorišta.

I kao što je Šuman primetio: „Umetnikov poziv je da pošalje svetlo u dubinu čovečijeg srca“, tako je Željko Lučić kristalnim zracima svog glasa znalački obasjao srca publike. Iako se estetski kriterijumi vremenom menjaju, a kao lepo prepoznaje se nešto novo ili drugačije, ukusi se skoro uvek razlikuju. Prvog marta ove godine, ukusi su bili usaglašeni ili, preciznije, bili su prevaziđeni i to kvalitetom Lučićevog nastupa. Iza njega ostala je muzika, saznanje da „samo uglačani kamen sija“¹¹ i nada da ćemo uskoro prisustvovati nekom sličnom umetničkom događaju.

¹¹ Japanska poslovice