

Бошко Милин

ДВЕ „САВОЈСКЕ ОПЕРЕ” ИЛИ САТИРИЧНИ ТРЕТ-МАН ВОЈНИХ ЛИЦА КОД ГИЛБЕРТА И САЛИВАНА

Јетки, хумористички либрети и музика која је успешно варирала између комичних и романтичних мотива представљају окосницу, главни састојак и кључ за успех британских комичних опера односно француских оперета из друге половине деветнаестог века. Најбољима међу њима заједничко је да се и данас налазе на репертоару бројних музичких кућа у свету; али, док је веома тешко пронаћи љубитеље Офенбахових (Offenbach) оперета који би могли да се сете стихова његових либретиста Мејака (Meilhac) и Алевија (Halevy), скоро сваки поштовалац јединственог жанра „савојске опере” спремно ће наизуст отпевати стихове Вилијема Швенка Гилберта (William Schwenk Gilbert) на познате мелодије Артура Саливана (Arthur Sullivan).

За двадесет једну годину (1875–1896) заједничког рада ова двојица скоро случајних партнера, који су своју сарадњу схватили као неку врсту нужног зла док им се не буду остварили – макар једанпут – планови о самосталном успеху на другим пољима (сериозни садржаји код Гилберта; црквена музика, ораторијуми и опере са тематиком из енглеске историје код Саливана), створили су тринаест комичних опера чији је утицај на савремено комерцијално музичко позориште, потоњу британску и америчку популарну културу и данашњу поп-музику – немерљив. Мада су им, осим успеха глобалних размера, као и славе и преданог обожавања који трају до данас, додељене и племићке титуле¹ (маја 1883. Саливану као „композитору и за генерално служење промовисању музичке уметности у овој земљи”; јуна 1907. Гилберту као „писцу комада” – а не, на његово огорчење, као „драматичару”), остали су незадовољни због изостанка успеха на плановима које су сматрали примарним у своме стваралаштву. То се догодило чак и са Саливановим *Ајванхоом* (*Ivanhoe*, 1891), који је имао другога либретисту и који је писан у жанру „велике опере”, – не може се смат-

¹ W. S. Gilbert. *Complete Operas*, preface by Deems Taylor, Random Press, London 1932, 31-32.

рати успешним иако је имао неких 320 000 гледалаца за 160 извођења² – запањујуће велики број, који ово сада заборављено дело никада не би постигло без композиторове славе стечене у сарадњи са Гилбертом; овај, пак, ни својим самосталним делима ни делима која је стварао са другим композиторима или коауторима, никада није достигао успех који је пратио његову сарадњу са Саливаном. А без позоришног продуцента Ричарда Д’Ојли Картеа (Richard D’Oyly Carthe) и његовог инстинкта да би поштовани композитор црквених химни Саливан 1875. могао да компоује партитуру по Гилбертовом драмолету *Суд њороије* (*Trial by Jury*) – објављеном у хумористичком магазину *Fun* 1868 – вероватно никада не би дошло до епохалне сарадње овог тријумвирата.

Музика је била написана за само три недеље, колико је трајало и постављање представе *Суд њороије*. Мада изведена као пратећи програм, ова сатира је невероватном брзином постигла успех. Гилбертово познавање правосуђа, које га је, очигледно, толико огорчило да се посветио писању хумористичких стихова и цртању карикатура много преданије него позиву адвоката, послужило је овој британској сатири колико и Саливеново поигравање хором у стилу Хендла (Händel), и бурлескним финалом у стилу италијанске „велике опере”. Понесен овим неочекиваним тријумфом, Д’Ојли Карте је почео да сања о сталној позоришној трупи која би изводила „лаке” опере искључиво енглеских аутора; то се остварило већ 1881. године, када је он – захваљујући успеху само две опере овога тандема – саградио позориште, „Savoy Theatre”, у којима ће се скоро искључиво изводити њихова дела, и по којем су она остала упамћена под називом „савојска опера”.

Ова музичко-драмска форма представљала је мешавину доминантног жанра деветнаестог века – мелодраме, са сатиричним коментарима о темама које су се саме наметале Гилбертовој каустичној, пргавој и помало мизантропској нарави. Сатира је била инкорпорисана и у односе на којима су се заснивали најчешће вишеструки љубавни заплети, а чији је хумор произлазио из апсурда и нонсенса. У том је правцу он усмерио бројне позајмице из свог вишегодишњег рада у хумористичком магазину, ситуације из свог приватног живота (као бебу су га, од непажљиве гувернанте, киднаповали разбојници у Напуљу; стога не чуди што његови заплети врве, поред поменутог, и заменом дече, еликсирима, чудесним напицима, одметницима и сличним егзотичним елементима), неуспеле војне каријере (напушта Кембриџ у деветнаестој години да би учествовао у Кримском рату, који се завршио пре него његова војна обука за артиљерца), те рада у адвокатској канцеларији, новинама и позоришту. У много чему у његовим интересовањима налазимо иронични коментар преокупација његовог

² *Исџо*, 45.

оца, Вилијама Гилберта Сениора: краткотрајна поморска каријера овог човека завршена је чим је стекао огромно наследство које је том суморном, недуховитом љубитељу уметности омогућила да се у потпуности посвети писању романа и комада који никада нису угледали светлост позорнице.

Позоришна сатира Гилберту није била страна ни пре сарадње са Саливаном. Када је његов комад *Покварени свети* (*The Wicked World*) био критикован због неморала, написао је његову бурлескну верзију под насловом *Срећна земља* (*The Happy Land*). На њу је цензура ставила примедбе због сувише реалистичне шминке једног од глумаца, која је подсећала на државника Гледстона (Gladstone). То је, и после услишене наредбе за измену, донело бесплатну рекламу и додатних 200 извођења, што је био завидан успех за епоху у којој су сатирични садржаји били резервисани за нумере у мјузик-холу и имали не само ограничено дејство и уметнички домет, него и ограничен век трајања.

Свет Гилберта и Саливана био је пре свега свет великих политичких, административних и економских, те научних, црквених и школских промена и реформи. Чинило се да се живи у доба среће и напретка, са осећањем које – непуних педесет година касније, па до наших дана – представља својеврсни „предмет чежње“, а чије се присуство манифестује, између осталог, и у живој популарности дела која су Гилберт и Саливан оставили за собом. За човека викторијанске епохе прогрес је био надхват руке; дошао је као последица озбиљних друштвених захвата из прве половине XIX века, схваћених као неминовност света који се мења – било да су уследили након вишедеценијске припреме (Изборни закон),³ било да су подразумевали „шок терапију“ (Закон о сиромаштву).⁴ Британија је владала морима, спорадично је ратовала – али искључиво у прекоокеанским земљама, док на свом тлу није имала оружане сукобе већ столеће и по – осталоме свету је почела поносно да показује своја достигнућа (Светска изложба 1851) и успешно избегавала могуће стварање револуционарног расположења које је повремено буктало на Континенту. Таква Британија, један свет постепене и самозадовољне транзиције, била је погоднија за критику него крути режими у Европи. А да се и у таквоме друштву може наћи много шта што се може, и треба, искористити у сатиричне сврхе, показале су, боље него било ко други, управо „савојске опере“. У своје доба нису имале премца, а посредно су утрле пут двојици великих стваралаца – Бернарду Шоу (Bernard Shaw) и Оскару Вајлду (Oscar Wilde), који су у свет драмске сатире ступили управо када су оптимистичке премисе ових комичних опера почеле да се губе.

³ Џорџ Маколи Тревелјан, *Друштвена историја Енглеске*, прев. В. Костић, СКЗ, Београд 1982, 459.

⁴ *Исто*, 447.

Од тринаест постојећих, највећи успех имале су оне које спадају у њихова ранија дела: *Брод Њеноџ Величансџва Порџиклицџа, или Цура шиџо вољаше морнара* (*H. M. S. Pinatore; or, the Lass that loved a Sailor*), „у целости оригинална наугичка комична опера у два чина”, 1878; *Пираџи из Пензанса, или Роб Дужносџи* (*Pirates of Penzance; or, The Slave of Duty*), 1879; *Микадо, или Град Титџиџу* (*The Mikado; or, The Town of Titipu*), 1885. Управо ове три опере стално су присутне на репертоарима многих музичких кућа и аматерских дружина широм енглеског говорног подручја, где имају статус својеврсне народне баштине, статус који траје до наших дана.

Тешко је замислити појаму коју је тих година, по свом приспећу преко океана, изазвала *Порџиклицџа*: играло ју је 90 трупа у САД, од тога у Њујорку 5 истовремено. Њу су изводиле црквене организације, обојене трупе, дечје дружине; ова до сржи британска трагедија адмиралитета и других стубова друштва играна је чак и на јидишу.⁵

Саливанова духовита и полетна музика и Гилбертова духовитост, која се манифестовала како у кројењу заплета заснованих на апсурдној ситуацији, тако и дару за версификацију – парентетичке реченице које су обезбеђивале риму и устаљену стопу биле су његова специјалност – успела је да премости све оне баријере које је специфичност британског друштвеног устројства одувек умела да постави спрам остатка света. Постојало је нешто што је целој ствари давало неопходну препознатљивост: универзалност апсурда на којем је почивала „савојска опера”.

Рецепт за хумор био је наизглед прост: треба узети једну у потпуности бесмислену главну премису, односити се према њој са крајњом озбиљношћу и уз поштовање најстрожих правила закључивања довести је до логичне конклузије. Такви су били Гилбертови стихови из магазина „Fun”, које је објављивао под насловом „Bab’s balads” (Баб је био његов надимак из детињства); такви су, на концу, били и романи о Алиси његовог савременика Луиса Керола (*Lewis Carrol*). Али, за разлику од запањујуће вербалне и логичке еквилибристике, које су нашле своје место у баладама, Гилбертове опере су свему додале драмски заплет. Његов сатирични нерв успевао је да за сваку оперу нађе парадоксалну ситуацију или мотив – била то критика помодних културних токова, где су мете били песници Вајлд (*Wilde*) и Свинберн (*Swinburne*) (*Patience; or, Bunthorne’s Bride*), или реформа државе Утопије по узору на британско друштво, у којој добри владар лично пише све гадости у опозиционој штампи, те је тако контролише, али такође редовно плени и уништава комплетан тираж датог листа (*Utopia, Limited; or, Flowers of Progress*).

⁵ W.S. Gilbert, *Op. cit.*, 2.

Две погодне и свима познате мете – морнарица и војска – понудиле су се тако рећи саме. Ево заплета *Порџиклице*: Ралф, обични морнар, воли Џозефину, кћи капетана брода Коркорана; међутим, иако и она њега воли, постоји непремостива разлика у друштвеном статусу, при томе, она је већ верена са сер Џозефом Портером, Првим Лордом Адмиралитета, који је ову функцију добио без иједног дана пловидбе, и при том је борац за пристojно понашање, увек праћен кохортом сестара, нећака и тетака. Мислећи да се капетанова ћерка боји да ће њему сметати разлика у статусу, сер Џозеф девојку убеди да разлике не представљају проблем, што она спремно тумачи као његову дозволу да своју руку да Ралфу. Сазнавши за то од морнара сплеткароша Дика, Коркоран хоће да због недоличних аспирација казни Ралфа, који се у одсудном тренутку поносно позове на чињеницу да, мада „јадан, бедан и нискога рода”, он јесте Енглеz. Када хор жестоко оптужи капетана због некоректног односа према човеку који је са толико поноса изјавио да је Енглеz, устврдивши то лично и одбивши да се изјасни као припадник других нација („Јер могао је бити Рус / Француз, Турчин или Прус / Или можда Италијан!!!”), гневном капетану се деси да опсује пред сер Џозефом. Пошто још увек није обавештен о стању ствари, сер Џозеф због тога шаље капетана у затвор, куда ће бити послат и Ралф када Први Лорд сазна за његове претензије изнад дозвољеног ранга. Ситуацију разрешава морнаричка кантињерка званa „Мали маслaчак”: она је некада давно, док је радила као дадиља, грешком заменила двоје деце. Једно је било Ралф, а друго капетан Коркоран. Стога Ралф постаје капетан *Порџиклице*, а Коркоран обичан морнар. Сер Џозеф се више не може оженити његовом ћерком, те за жену узима рођаку Хебу; Ралф узима Џозефину, а Коркоран ће се оженити „Малим маслaчком”.

Хумор је заснован превасходно на нонсенсу – рецимо, како је могла бити пренебрегнута физичка разлика и узраст између двоје деце од којих ће, много година доцније, једно бити заљубљено у ћерку другогa? – као и на иронији с којом се улешшавају одлике морнара, за које сер Џозеф, потпуни дилетант кад је пловидба у питању, држи да само свирају у фрулице а главни им је задатак да певају песмице за дизање морала, иронији са којом се третира његово демагошко предавање о једнакости морнара са било ким на свету – осим са њим самим, иронији о односу између друштвених нивоа, иронији с којом се третира патриотски занос чији је најбољи репрезент и разлог за понос управо непобедива британска морнарица, сачињена од људи који се, по сер Џозефовом наређењу, имају уздржавати од посовања и све наредбе завршавати љубазним „ако бисте били добри”.

Сатира је пре свега садржана у замисли и реализацији лика сер Џозефа Портера, Првог Лорда Адмиралитета. Овај лик је заснован на тада актуелном носиоцу тог високог звања, Вилијаму Хенрију

Смиту (William Henry Smith, 1825–1891).⁶ Био је то Гилбертов сатирични напад на политички систем који је омогућавао да се за вршиоце одговорних дужности постављају људи без компетенција или професионалног искуства. Сер Џозеф, у арији о себи као момку који је почео као потрчко у адвокатској канцеларији и преко статуса млађег па равноправног партнера у канцеларији доспео до парламента и положаја команданта морнарице, а да се никада није макао од писаћег стола – што је, по њему, пут који може свакоме да препоручи – даје препознатљив портрет В. Х. Смита. Гилберт је желео да избегне директну алузију на животни пут овог пословног човека који је још као млад постигао огроман успех у издавачкој кући свога оца, када је обезбедио монопол на новинске штандове код британске железнице, потом организовао профитабилан ланац путујућих библиотека, да би преко безбедне изборне јединице стигао у парламент и коначно у Дизраелијев (Disraeli) кабинет, само годину пре премијере *Порџиклице*. Гилберт је коментарисао: „Природно је очекивати да човек који командује британском морнарицом буде најспособнија личност за тај посао – али то није начин на који се у Британији ради.”⁷ Ипак, да би се обезбедио од непријатности због потпуне препознатљивости, а и да би истакао критику система а не личности, Гилберт је од свог Првог Лорда начинио радикалног реформатора, што је повећало комичност и довољно га удаљило од реалне личности. Његове реформаторске аспирације су, као што је речено, апсурдне, што се најбоље показује предочавањем несвесне лицемерности, карактеристичне за огроман број Гилбертових ликова.

Гилберт уводи други лик, који ствара сатирични набој на вишем нивоу него што је критика одређене личности, односно стања у текућој – и, глобално, ванвременски препознатљивој – пракси. Антипатични, ружни и зловни морнар Ђорави Дик (Dick Deadeye) у овој опери има ону функцију коју има Терсит у Шекспировом *Троилу и Крециди*. На њему је да даје каустичне, пакосне и дубоко истините коментаре, које ће сви присутни одбацити с негодовањем пошто не одговарају идеализованој слици света која влада међу посадом овог комичног брода Њеног Величанства. Тако се ствара вишеструко иронична ситуација: када морнари једнодушно и с одушевљењем поздраве поуке сер Џозефа, који их учи да не може постојати најбеднији међу морнарима, пошто је британски морнар једнак свакоме на свету, Дик ће изјавити како је, у ситуацији када једни издају наређења, а други их извршавају, свака једнакост искључена. Морнари реагују ужаснуто на ову „бласфемичну” изјаву, а Гилберту остаје задовољство да контрастом између овог бајковитог каламбура и ординарних истина појача њихову снагу.

⁶ William Amos, *The Originals*, John Cape, London 1982. 414.

⁷ *Истито*, 415.

Али, док је морнарица, и поред лоших услова за живот, вишедеценијског искуства са насилним регрутацијама, слабих плата и стално присутне опасности по живот, ипак била популарна у народу – због своје славе, победа, националног поноса и богатства које је обезбеђивала, као и због вере у одговоран и способан командни кадар – копнена војска никада није уживала такав углед. Она је подразумевала офицере пореклом из племићких или уопште угледних породица, који су куповали чинове а нису имали никакву потребну стручну спрему, и обичне војнике који су то постали зато што ни за шта боље нису ни били. Имајући на уму управо такво стање ствари, Гилберт у *Пирајџима из Пензанса* креира лик прекомпетентног генерала – он се разуме у све много више него у војни позив. Није то једини случај противречности између очекиваних прерогатива, коју подразумевају одређене функције, и њихових носилаца: пирати су милосрдни, полицајци су кукавице, удаваче желе да остану девојке, дадиља помешавши појмове прави иницијалну збрку, која ће утицати на пут дитета, а млади имају веру искључиво у покорвање својим дужностима.

Заплет ове опере је следећи: пре двадесет једну годину пиратска кантињерка Рут била је дадиља која је, будући слабога слуха, малог Фредерика однела, по наређењу његових родитеља, да изучи занат за пирата уместо за (лучког) пилота. Његова дружина пирата из Пензанса, малог летовалишта у Корнволу, сачињена је од сирочића који нису способни да опљачкају ниједан брод, пошто је опште познато да никада не нападају сирочиће и слабије од себе, што је податак који злоупотребљавају све потенцијалне жртве. Фредериков уговор за шегрта истиче на његов двадесет први рођендан, после чега се он захваљује пиратима на пријатељству и обавештава их да је његова следећа дужност, којој ће вољно морати да робује – њихово уништење. Када се сусретне с излетничком групом од двадесет кћери генерала Стенлија, бива запањен њиховом лепотом, пошто је до тог часа једина жена коју је видео била његова стара Рут, у коју је веровао да је дужан да буде заљубљен. Само једна од кћери, Мејбел, прихвата његову брачну понуду. Када пирати препадну девојке и саопште им да ће морати да се удају за њих, стиже генерал Стенли, представи се чувеном аријом о којој ће доцније бити речи, и обмане пирате тврдњом да је, баш као и они, сироче, што је потребан и довољан разлог да их они ослободе. Доцније, под окриљем ноћи, пошто је Фредерик, вршећи своју дужност, обавестио генерала и полицију о скривашту пирата, Рут и Краљ Пирата саопштавају младићу да његов уговор истиче на дан његовог двадесет првог рођендана: 29. фебруара 1940. Стога је он дужан да им се врати, и у складу с тим открива им да је генерал лагао. Када дође до обрачуна између полицајаца, којима су генералове кћери отпевале застрашујућу песму о сластима погибије од тешких рана, и пирата, који коначно за противника имају неког јачег од себе и неког ко није сироче, савладани полицајци посегну за

спасоносним решењем: затраже да се одметници предају у име краљице Викторије (Victoria). Пирати полагају оружје пошто поштују у воле свог суверена. Коначно, Рут открива да су сви пирати у ствари сирочићи племенитог порекла, на шта их полиција ослобађа изјавивши да они воле и поштују свој Дом Лордова, што омогућава њихово венчање са генераловим кћерима.

Као главни комички лик овде се појављује генерал мајор Стенли. И у овом случају Гилберт полази од стварне личности. Био је то сер Гарнет Волсли (Sir Garnet Wolseley, 1833–1913), познат широм краљевства по својим подвизима у ратовима од Крима, преко Индије, Бурме, Кине, Натала и Судана до Кипра. На самој премијери, глумац Џорџ Гросмит Млађи (George Grossmith, Jr.) био је костимиран и напминкан тако да је показао упадљиву сличност са прослављеним генералом, за кога је Дизраели у једном писму краљици Викторији рекао: „Сасвим је тачно да је Волсли егоцентрик и хвалисавац... Људи од акције који постигну несумњив успех рано у животу, углавном су неподношљиви и пуни себе.”⁸

Саливан је арију у којој се Стенли представља компоновао у брзом темпу, који је омогућио додатни комички ефекат Гилбертовом стиху шеснаестерцу, дајући одговарајући контраст исцрпном и апсурдном набрајању непотребних и сувишних врлина: он поседује информације о животињама, поврћу и минералима, уме да редним бројевима наведе све битке од Маратона до Ватерлоа, упознат је с математичким проблемима: разумева се у једначине, и просте и квадратне, кини од вести о биноминалној теореми и радосним подацима о квадрату над хипотенузом, врло је добар у интегралном и диференцијалном рачуну, затим зна научна имена микроскопских бића и енглеских краљева, уме да одговара у тешком акростиху, елегијама цитира Хелиогабалове злочине, зна кркетави хор из Аристофанових *Жаба*, уме да певуши фугу коју је слушао прексиноћ и да звиждуће све мелодије из оне паклене глупости *Порџиклице*, кадар је да напише рачун из вешераја вавилонским клинастим писмом, разликује пушку од копља и тактику познаје боље и од искушенице у манастиру, баш као што је својим познавањем елементарне стратегије стигао чак до почетка столећа, те је „по питању поврћа, животиња и минерала, права слика и прилика модернога генерала”. Заиста је било хвалисавости у карактеру самога генерала Волслија, коју је Гилберт успео да дочара; познато је да је сер Гарнет обожавао да код своје куће забавља породицу и пријатеље певајући им ову арију, пратећи себе на клавиру.

⁸ *Истџо*, 487.

Ове две опере винуле су Гилберта и Саливана на стазе славе. Тај успех је умногоме почивао управо на креацији ове две популарне арије са јаким сатиричним набојем. Али, као што ове опере не би стекле свој дуговечан живот без управо ове врсте хумора, тако ни Гилбертови стихови не би остали запамћени без Саливанове музике. При томе није реч о уметничком домету композитора – који, за потребе овога жанра, свакако постоји – већ у складу оствареном између речи и песме. Она је стиховима дала чудесан психолошки ефекат уверљивости и омогућила им унутрашњу уметничку веродостојност. Једно без другог била би шаљива пашквила за хумористички магазин односно весела мелодија за променадне концерте. Тек у том заједништву могао је доћи до изражаја Гилбертов таленат за сатиру. Његово стално присуство у каснијих десет „савојских опера“ понекад је било обрнуто реципрочно њиховом успеху, док се за дуговечност *Порџиклице* и *Пираџа са Пензанса* може рећи да је везана управо за ова два примера сатиричног портретисања високих војних лица. Иако је, због природе лексике енглеског језика и скоро немогућег превођења стихова Вилијема Гилберта у свој њиховој раскоши, његово стваралаштво ограничено на англосаксонско говорно подручје, ове мете његових критика не познају границе: ако је време могло да унеколико удаљи свет његовог племства, владара, дадиља и вилинских бића, и да га учини својеврсним „предметом чежње“, комичној и болној препознатљивости мана у универзалној установи као што је војска није могло нимало да науди.

Литература

- Amos, William, *The Originals*, Johnatan Cape, London 1982.
Ewen, David, *The Story of America's Musical Theatre*, Chilton, Philadelphia 1961.
Gilbert, W. S., *Complete Operas*, Random Press, London 1932.
Тревелјан, Џорџ Маколи, *Друшћивена историја Енглеске*, прев. В. Костић, СКЗ, Београд 1982.
Roberts, J. M., *The Penguin History of the World*, Penguin, London 1990.

Boško Milin

TWO "SAVOY OPERAS" OR SATIRICAL TREATMENT OF THE MILITARY IN
GILBERT AND SULLIVAN

Summary

The works of librettist William Gilbert and composer Arthur Sullivan marked British and American theater of the last quarter of the 19th century. Thirteen "Savoy Operas", made 1875-1896 with their successful juncture of music and libretto, had established comic opera as an artistically completed, populist form of melodrama, closely tied to satirical contents. Long lasted popularity of the two authors' comic operas is due to the initial triumph of their early works, *H.M.S. Pinatore* and *The Pirates of Penzance*. The smashing success of those two operas stemmed from universal recognizability of the target of their satire - deficiencies in the management personnel of the army and navy - brilliantly illustrated in treatment of characters and deeds of the two actual executors of highly responsible duties in the Victorian era. And those two operas, most popular of all thirteen, granted affirmation and credibility to their authors that widely opened them an entrance into the history of English-speaking as well as musical theater.