

Асја Радоњић

ИРЕНА ПОПОВИЋ: ЗМИЈСКИ ЦАР КОЈИ ЈЕ ПОЈЕО СЛОНА

Иако је XIII међународна трибина композитора протекла у сенци озбиљних организационо-финансијских проблема који су у једном тренутку довели у питање сâмо њено одржавање, а напослетку и пресудно утицали на концепцију и садржај фестивала, организатор је уз велики напор ипак успео да одржи континуитет ове манифестације, некад реномиране у светским размерама. Тако је, нажалост све малобројнијој публици, представљено укупно 19 стилски и карактерно хетерогених композиција. Одустајање неколико (углавном наших) аутора пред сâм почетак, па и током трајања трибине, резултирало је извођењем већег броја композиција страних уметника. Домаће музичко стваралаштво представљали су млађи аутори, уз приметан недостатак композитора средње генерације.

Међу неколико квалитетних остварења наших младих уметника предњачила је композиција *Змијски цар који је појео слона* Ирене Поповић.¹ Ово дело је заправо композиторкин дипломски рад, одбрањен септембра 2002. године на Катедри за композицију и оркестрацију Факултета музичке уметности у Београду, у класи проф. Зорана Ерића.²

Већ при првој импресији, формираној на основу летимичног разматрања партитуре, издвајају се две упечатљиве карактеристике: комплексност и вишеслојност, које су уочљиве у идејној концепцији, а потом и у структури композиције. Након детаљније анализе, овај утисак се у потпуности потврђује.

¹ Ирена Поповић рођена је 1974. године у Ћуприји. Студирала је композицију у класи Срђана Хофмана и Зорана Ерића на Факултету музичке уметности у Београду. Тренутно на истом факултету похађа постдипломске студије у класи Зорана Ерића, а паралелно се усавршава у Салцбургу на Универзитету *Моцартеум*, у класи Рајнхарта Фебела (Reinhardt Febel).

² Дело је написано за симфонијски оркестар, а премијерно је изведено на отварању трибине, 25. октобра 2004. године, у сали Задужбине Илије М. Коларца. Свирао је Симфонијски оркестар РТС, под управом Биљане Радовановић.

Уводна назнака да дело представља „поетско-сценску“ представу намењену извођењу за адекватан балетски ансамбл, при чему је ауторка унапред имала у виду немогућност сценске реализације дела у пракси, указује на њену намеру да овим остварењем из своје визуре проблематизује питање граница између популарне и високе уметности. Ова двозначност, која се огледа у начину промишљања и третмана појединих елемената дела, указује на специфичан манир који ће бити уочљив на више нивоа при његовом стилско-аналитичком сагледавању. Тако и метафора у наслову композиције, која је послужила као инспирација за њен настанак, потиче из дечјег романа *Мали принц* Антоана де Сент Егзиперија (Antoine de Saint-Exupéry). Иако преузета из дечјег света, ова метафора у пренесеном значењу указује на сасвим озбиљне проблеме интерпретације, у овом случају сопственог дела, као и различитих могућности читања и тумачења уметничког дела уопште.³ Ирена Поповић је заправо покушала да сугерише неке од начина „ишчитавања“ своје композиције: с једне стране, привидна лакоћа израза указује на интерпретацијом неоптерећену „дечју“ уметност, док ће, с друге стране, одрасли, образовани слушаоци имати сопствену визуру „оптерећену“ слојевима знања и уверења.⁴

Уколико бисмо размотрили композициони поступак који је ауторка применила приликом стварања овог дела, као један од доминантних елемената уочава се репетитивност, која је доследно спроведена перманентним понављањем кратких мелодијско-ритмичких мотива. Како се репетитивност сматра једном од главних одредница минимализма, Ирена Поповић исправно имплицира да се *Змијски цар...* стилски може детерминисати у оквирима постминимализма.⁵ С друге стране, „пријемчиви“ мелодијски мотиви и импулсивна ритмика, који су такође упечатљива карактеристика композиционог поступка у овом делу (а иначе и још једна од постминималистичких одредница), у колизији су с репетитивношћу и тако представљају још један слој у оквиру раније поменутог елемента двозначности.

Са аналитичког становишта, формална диспозиција дела веома је прегледна и јасна. Облик је тродел (А В А1), што се лако може уочити већ на основу назнака у партитури: први одсек (Цртеж број 1) носи наслов *Змијски цар споља*, други (Цртеж број 2) *Змијски цар изнутра*, а трећи (Цртеж број 3) *У огледалу*. Одсеци су међусобно повезани и практично се „уливају“ један у други, при чему се сваки од њих састоји из пододсека, у којима ауторка разрађује неколико главних тематских и мотивских материјала.

Тротактна тема изнета на самом почетку композиције за Ирену Поповић има улогу мотивског језгра, које је по својој природи двозначно: „оно

³ Ирена Поповић, из текста с одбране дипломског рада (рукопис), Београд, 2002, 2.

⁴ Ibid, 2.

⁵ Ibid, 2.

истовремено имплицира озбиљност и неозбиљност, покрет и статичност“.⁶ Трансформација почетног мотивског језгра одвија се вишеслојно кроз читаву композицију: на макроплану на прелазу из Цртежа број 1 у Цртеж број 2, а на микроплану унутар мањих целина у оквиру појединачних пододсека.

Први велики одсек, односно тематски блок, Цртеж број 1 (*Змијски цар споља*) састоји се из неколико мањих пододсека: уводни *Allegretto* доноси мотивски материјал који се јавља на граничним деловима тематских блокова и карактеришу га покретљиве ритмичке фигуре, а разломљене октаве које доминирају у мелодијској линији дају утисак моторичности. Следи пододсек *Mobile* који доноси контраст, превасходно на пољу оркестрације. Октавни прелом преузет је из првог пододсека, али је изнесен у другачијем инструменталном окружењу. Трећи одсек (*Risoluto*) прелазног је карактера, док четврти (*Risvegliato*) поново доноси иницијални тематски материјал с почетка композиције у свом изворном облику, овог пута у виолама. У оквиру овог пододсека различите инструменталне групе потом сукцесивно износе материјал и тако стварају густу партитурну слику, да би у петом пододсеку (*Pesante*) дошло до новог распада почетног мотивског језгра.

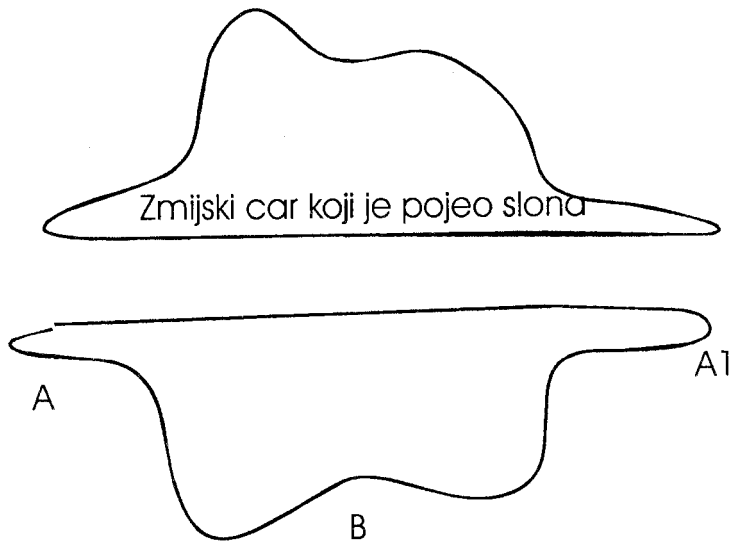
Музички материјал изнесен у овом делу заправо најављује наступање следећег великог одсека, Цртежа број 2 (*Змијски цар изнутра*). Први пододсек (*Inquieto*) поново нуди препознатљиво мотивско језгро, али у виду дијалога гудачких и дувачких инструмената. Следи *Liberamente*, који доноси промене темпа и метра изнова имплицирајући ауторкино „поигравање“ с дуализмом озбиљног и неозбиљног. У трећем пододсеку (*Con dolore*), који доноси нову атмосферу у односу на претходни музички ток, гудачки корпус износи једину лирску тему, чији „ироничан“ карактер уочавамо тек пошто се наново појави карактеристичан октавни прелом с почетка композиције, уз помоћ кога се читав материјал трансформише у нови вид иницијалног језгра. Уколико се на тренутак вратимо на разматрање макроплана, уочавамо да овај део асоцира на лагани став и представља неку врсту антиклимакса читаве композиције. Исти материјал се даље развија и у следећем одсеку (*Piu mosso*) у гудачким инструментима, док кларинети и фаготи изводе савим нову, по карактеру другачију тему.

Цртеж број 3 (*У огледалу*) представља нешто измењену репризу Цртежа број 1, превасходно у смислу мелодијско-ритмичких варирања мотива, уз извесне промене на хармонском плану. У оквиру овог одсека, међутим, јављају се и пододсеци с потпуно новим тематским материјалом. Почетни *Allegretto* је заправо незнатно измењена реприза првог пододсека Цртежа број 1, док следећи (*Grandioso*) пружа потпуно нов тематски материјал у *tutti* оркестру, нарушавајући концепцију дословне репризе. Овај део, према композиторским речима, на драматуршком плану представља антипод подод-

⁶ Ibid, 3.

секу *Con dolore* из Цртежа број 2.⁷ Следе *Mobile* и *Risoluto*, који се у односу на Цртеж број 1 јављају у скраћеним верзијама. Завршни пододсек Цртежа број 3 (*Ben ritmico*) представља коду, у којој су последњи пут изнесени мотивски материјали и њихове варијанте из свих одсека композиције.

Након формалне анализе долазимо до закључка да облик композиције кореспондира с цртежом из књиге *Мали принц*. Поменути цртеж заправо је окосница радње која се одвија у књизи, а Ирени Поповић је послужио као инспирација за формирање идејно-стилског концепта композиције. При том, она је преузела и наслове цртежа из прозног и пренела их у музичко дело. Читаву идеју најбоље објашњава цртеж, односно формална шема коју је приложила уз текстуалну експликацију одбране дипломског рада:



Формални образац композиције – Змијски цар у огледалу

Након аналитичког сагледавања композиције *Змијски цар који је појео слона* стичемо утисак да, иако је у питању дипломски рад који по својој природи пред аутора поставља одређена правила – а самим тим и ограничења, Ирена Поповић суверено и значајки влада партитуром у занатском смислу, при чему се и као звучни резултат добија врло јасно и сасвим особено музичко писмо. Њена уметничка поетика је свежа и нова, модерна и савремена, а истовремено пријемчива, популарна и блиска професионалном колико и просечном слушаоцу–аматеру, што указује на недвосмислен таленат и велики потенцијал младе ауторке.

⁷ Ibid, 6.