

Jagoda Martinčević

# KAKO JE MARŽENKI POMOGAO MEDVJED

OPERNO-REDATELJSKI OPUS  
PETRA ŠARČEVIĆA

*Prodana nevjesta* Bedřicha Smetane prva je operna režija Petra Šarčevića o kojoj sam pisala. Prošlo je od toga više od trideset godina i još se živo sjećam uzrujavanja koje sam mladenačkim kritičarskim žarom tada priskrbila i redatelju i sebi. Zapanjilo me, naime, "svetogrđe" kojim je redatelj intervenirao u glavnu Marženkinu ariju.

Lijepa i mlada Branka Beretovac stoji na rampi i žaluje za izgubljenom ljubavi, arija traje beskonačno (i danas mislim da je jedna od najdosadnijih arija uopće), a kad tamo, usred glazbe, iza Marženkinih leđa šalja se šaljivo kostimiran medvjed koji sudjeluje u sceni cirkusa. Kao novopečena kritičarka našla sam se uvrijeđenom, jer, zaboga, povrijeđeno je jedno od svetih opernih pravila: ne remetiti zaustavljeno vrijeme arije, za razliku od recitativa i ostalih glazbenih situacija u

kojima su režijske dosjetke dopuštene. Što sam mislila, to sam i napisala i upala u vatrenu diskusiju s redateljem. On je, naravno, branio svoje kreativne slobode, ja ono čemu su me učili, da bi se na kraju ipak složili kako je jedino stradala Marženka, jer su svi više gledali medvjeda nego što su slušali njezinu tužaljku!

Prvi susret s opernim redateljem Petrom Šarčevićem, i svi oni mnogobrojni potonji, ostali su do njegove prerane i nenadane smrti za mene u istom, vedrom ozračju. Upoznala sam ga, upamtila i doživjela kao srdačna i jednostavna čovjeka koji nije filozofirao, ali je i te kako gorljivo branio vlastito mišljenje i u njemu je ustrajao, svidjelo se to nekome ili ne.

Od Šarčevićevih dvadesetak opernih režija vidjela sam sedam, od spomenute zagrebačke *Prodane nevjeste* iz 1971. godine, do posljednje, Verdijeva *Krabuljnog plesa* u osječkom Hrvatskom narodnom kazalištu 1999. Između njih nanizale su se u mom sjećanju Gay-Pepuscheva *Prosjakača opera* 1974., zagrebački *Krabuljni ples* 1975. (s dvjema obnovama 1982. i 1985.), također zagrebački *Ero s onoga svijeta* 1989. te dvije osječke predstave, Hatzeov *Povratak* 1992. i *Dužijanica* Josipa Andrića 1994. godine. Čini mi se dovoljno za osvrt na njegov cjelokupni operni rad, osobito u kontekstu operno-redateljskih postignuća ove sredine u zadnja tri desetljeća.

Kao i svi drugi i Petar Šarčević zakoraknuo je u operne vode s naobrazbom dramskog redatelja jer škole za one operne kod nas nije bilo, a nema je ni danas. Krenuo je, dakle, stopama nekolicine kolega od kojih su neki vrlo davno i vrlo uspješno ulančali dramsku i glazbenu komponentu scenskoga izraza. Nije ih bilo mnogo (nema ih ni danas), no imena su vrijedna poštovanja: dr. Branko Gavella, Tito Strozzi, Vlado Habunek i Kosta Spaić. A među njima upravo Habunek kao Šarčevićev mentor, kojemu je mladi redatelj asisti-



B. Smetana, *Prodana nevjesta*, HNK Zagreb, 1971.

rao u razdoblju 1959. – 1962. u trima nadasve važnim opernim postavama: Bizetovoj *Carmen*, *Borisu Godunovu* Musorgskog i Verdijevu *Don Carlosu*. Slavna “slamnata” *Carmen*, majestetični i potresni *Boris* (s kojim je zagrebačka opera obišla svijet) i napokon profinjeni *Don Carlos* (u kojemu je, prema zlim jezicima, Habunek pokazivao jedino što je znao – elegantno hodanje i mahanje čipkastim rupčićima?!), bile su jamačno izvrsna škola za asistenta koji se u međuvremenu okušao i prvim samostalnim režijama na manjim scenama. Glazbena komedija D. Šostakovića *Moskva Višnjevka* u Zagrebačkom gradskom kazalištu Komedija 1961. i Mozartov igrokaz *Bastien i Bastienne* 1963. u Narodnom kazalištu Mostar dvije godine poslije, prvi su Šarčevićevi samostalni glazbeno-redateljski koraci nakon kojih su stigle i premijere s ansamblom Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu. U razdoblju kada se kuća renovirala, igralo se u prostoru tadašnjeg Doma JNA, na čijoj sceni 1967. godine Petar Šarčević postav-

lja Puccinijev *Plašt* te dvije praižvedbe, *Svijetleći grad* I. Lhotke-Kalinskog i *Adama i Evu* S. Bombardellija. Godine 1969. zaokružuje prvi dio svoga opernoga opusa još i *Legendama o drugu Titu* Borisa Papandopula i Brittenovim *Malim dimnjačarom* kojeg će s uspjehom ponoviti i deset godina poslije.

Bila je to uvertira za operno-redateljski zamah umjetnika koji je ostvario impozantan broj dramskih, radijskih i televizijskih režija u mnogim sredinama, dok je opera na tom putu bila manje zastupljena, ali je trajala kontinuirano i ostavila dugovječan trag u mnogim izvedbama i obnovama.

Uz spomenuta djela, Šarčević je na osječku scenu postavio još i Puccinijevu *Madame Butterfly* te *Šapat granatnih ljepota* A. Petrušića 1985., Zajčeva *Nikolu Šubića Zrinjskog* (prema K. Spaiću) i Gotovčeva *Eru s onoga svijeta* 1990. (obnova 1996.), Puccinijevu *La bohème* 1997., dok je u Narodnom pozorištu u Sarajevu 1990. režirao Bizetovu *Carmen*.



J. C. Pepusch – F. Austin, *Prosjačka opera 1728.*,  
HNK Zagreb, 1974.

Može li se iz navedenih naslova iščitati posebno određenje, afinitet, specifičan autorski rukopis Petra Šarčevića? Teško, jer i njegovo posezanje za određenim djelom, kao i kod mnogih drugih, nije uvijek ovisilo o osobnu odabiru i sklonostima prema ovom ili onom stilu ili skladatelju. Pa ipak, unutar opusa od trideset jedne operne režije, osam pripada djelima hrvatskih autora i zorno svjedoči o Šarčevićevom dragocjenom prinosu nacionalnoj glazbenoj sceni i to u rasponu od klasika Zajca, Hatzea i Gotovca do izazova i rizika praizvedbi Kalinskoga, Bombardelija i Petrušića, a s posebnim naglaskom na hrvatskoj praizvedbi prve bunjevačke opere *Dužijanca* Josipa Andrića, koji je bio i ostao Šarčevićevom trajnom preokupacijom. Taj istaknuti i nažalost u velikoj mjeri zaboravljeni književnik, skladatelj i glazbeni pisac izronio je na svjetlo dana svojim najpoznatijim djelom, narodnom operom iz bunjevačkog života, ponajviše zaslugom upravo Petra Šarčevića. Niz godina bavio se Andrićevom vrijednom ostavštinom, a smrt ga je zatekla u trenutku pripreme televizijske emisije posvećene čovjeku koji je ljepote narodnoga melosa Bačke, Srijema i Slavonije oteo zaboravu i uspješno ih asimilirao u umjetnički glazbeni izraz.

Ono što odlikuje redateljski izraz Petra Šarčevića možda je najviše i najbolje utkano upravo u opus hrvatskoga opernoga stvaralaštva. Osobito osjetljiv, a time i pažljiv spram autentičnog u djelu, on i *Eru* i *Povratak* i

*Dužijancu* redateljski kroji s dirljivim i utemeljenim poštovanjem izvornika. Ne pripada tzv. redateljima-inovatorima koji mijenjaju razdoblja i vrijeme događanja, ne traži suvremena scenografska ili kostimografska rješenja i ne postavlja likove naglavce e da bi bilo drugačije, “moderno” u duhu vremena. Šarčević je tradicionalist u najboljem smislu jer poštuje prije svih autora, poznaje glazbu i voli pjevača. Pritom podjednako iskazuje smisao za humor i finu scensku ironiju (*Ero*, *Prosjačka opera*), ali i za snažan dramski naboj kojim vodi likove u Hatzeovoj verističkoj glazbenoj drami *Povratak*. Njegove su režije jasne, nedvosmislene, logične i, što je najvažnije, muzikalne jer slijede glazbenu nit njezinom vlastitom osobnošću, poštuju frazu i tonske suodnose unutar scenskih situacija.

Treba li od redatelja opere očekivati više? Zacijelo ne, ukoliko nije riječ o kompleksu Wagnerovih opera o kojima smo dugo razgovarali. Shvatila sam da se u

B. Smetana, *Prodana nevjesta*, HNK Zagreb, 1971.



zamršenu mitologiju i ne bi tako rado upustio, čak i da mu se ukazala prilika. Žalio je zbog jednokratnih susreta s Mozartom i Verdijem, jer obojica su nudila obilje redateljskih mogućnosti koje su mogle zadržati vlastita stilska obilježja pružajući redatelju njegovu slobodu. Pri zadnjem susretu, na snimanju televizijske emisije o Josipu Andriću, prisjetili smo se one davne Smetanine Marženke i nesretnog medvjeda koji je "kvario" ariju. I složili se da je i njemu arija bila dosadna!

Paralelni svijet Šarčevićeva bavljenja glazbom bio je njegov dugogodišnji rad s mladima koje je učio opernoj glumi na Muzičkoj akademiji u Zagrebu i Osijeku. I to je bio dio Habunekove umjetničke ostavštine koju je Petar Šarčević s iznimnim poštenjem čuvao i prenosio.

"Nema tu prevelike mudrosti i pametovanja", rekao je. "Naučiti mladog pjevača kretati se scenom logično, ukrotiti mu razbacane ruke ili ga natjerati na osmijeh, pročitati i propjevati autora najbolje što se može, naj-

više je što možemo učiniti za djelo, a time i za njegove tumače", bila je njegova deviza.

Bila i ostala, poput rijetke oaze u polju scenske umjetnosti po kojem se nerijetko ore na neplodan način, uništavajući osnovnu supstanciju od koje opera kreće – glazbu. Šarčević je glazbu poznao i volio, i nikada joj nije išao usuprot. Ali nije imao ništa ni protiv inovacija kolega.

"Samo neka mene ostave da režiram kako znam, umijem i želim... uvijek će se nekome svidjeti."

G. Verdi, *Krabuljni ples*, HNK Zagreb, 1975.

