



OPERA HNK SPLIT: FRANO PARAĆ, *JUDITA*

## Plemenitost nadahnutoga kazališnog čina

Odmah po praizvedbi u srpnju 2000, na 46. splitskom ljetu, opera *Judita* Frane Paraća ponijela je atribucije jednog od najvrednijih ostvarenja u kontekstu novije hrvatske glazbenoscenske produkcije. Nakon zagrebačkog biennalskog gostovanja (2001) i postave na riječkoj opernoj pozornici (2006), postavljena je ponovno na sceni splitskoga HNK, redatelj Petar Selem, dirigentica Nada Matošević, isijavajući golemom snagom i sugestivnošću umjetničkoga predanja. Zorno posvjedočivši uspon artizma glazbenog i scenskog umijeća splitske opere, premijerna je obnova *Judite* s vlastitim reproduktivnim snagama i solističkim ansambлом potvrdila kako je riječ o kazališnoj sceni koja je iznašla i izborila svoj osobni, namah prepoznatljiv stil glazbenoscenskog izraza u kojem je operni čin koncipiran kao sveobuhvatna interpretativna programnost.

Biblijska pripovijest o Juditi, starozavjetnoj udovici koja je vlastitom žrtvom, nakon ljubavne noći, na prijevaru odsjekla glavu neprijateljskom vojskovođi Holofernu i tako spasila rodni grad, nadahnula je Paraća na osobnu rekonstrukciju te svevremenske priče i njezino preoblikovanje u suvremeni kazališni kontekst. Zrelošću i puninom umjetničke invencije duboko je uronio u mistični svijet Marulićeva izvornika i uz suradnju Tonka Maroevića napisao libreto koji je potom zaodjenuo glazbom što počiva na čvrstim temeljima mediteranske tradicije. Vjcran duhu i karakteru Marulova pjeva, Parać potencira njegove muzikalne vrijednosti gradeći na dijatoničnosti (premda ne zazire od oporosti koju izazivaju sukobi dijatonskih intervala), na upornosti ritmike i specifičnom koloritu proizišlu iz bogatstva instrumentacijskih postupaka. Njegovom skladateljskom gestom prevladavaju ostinatne figure, nizanje i ponavljanje kratkih ritmičkih i melodijskih motiva kojima se oblikuje glazbena faktura na vrlo jasnoj harmonijskoj podlozi. Repetitivnost tih obrazaca ponekad je i kaskada skladateljskoga varijacijskog umijeća, u kojemu se nadahnuto demonstrira glavna bit glazbe, njezina trajna promjenjivost i neuništiva vitalnost.

Priklonivši se minimalizmu i tzv. novoj jednostavnosti u tvorbi glazbenoga predloška srodena s unutarnjom strukturom Marulićeva teksta, Parać na tragu tradicije oblikuje novo i znalački izostavlja neke od ustaljenih dijelova operne dramaturgije kako bi dinamizirao dramaturški tijek i postigao jači, prezentniji naboj. Upravo stoga opera započinje molitvom Betuljana, bez uvertire, ali sa zborom u prvome planu, koji Parać vraća primarnom ishodištu – oratorijskom načinu su-djelovanja u glazbenoj drami. Zbor, dakle, stvara ugodaj, preuzima ključne narativne namisli libretoa i postaje presudnom pozadinom drame o ljudima (odlomci *Ča misliš* na kraju treće slike i *Ča-ka, ča-ka* u petoj i šestoj slici). Refleksija na Orffa

samo pospješuje dočaravanje izvora i okusa nadahnuća glazbene raskoši što je nudi nadasve dojmliiva Paraćeva glazba.

Već isticana priznanja za vrlo uspješnu scensku realizaciju *Judite* prema zamislima redatelja Petra Selema valja nam i ovaj put potvrditi. Raspoložujući, naime, potpuno novim, pomlađenim ansambлом solista, Selem je načinio korak dalje u odnosu na splitsku praizvedbu, odnosno riječku premijeru. Marulićev ep doživio je u aluzivnom ključu interpretirajući ga čistim i jakim znakovima što pripadaju krajnjim položajima dobra i zla. U namjeri da suprotstavi dva svijeta (Betuljane i Asirce) na antropološkoj i političkoj razini, Selem racionalno dozira efekte, osmišljava



Prizor iz predstave

detalje i simbolički naznačava prostor u kojem se događa drama. »S jedne je strane *Grad*«, veli Selem, »kao uljudbena činjenica... S druge strane zlo, zlo koje sadrži i agresiju prema gradu, i metafizičko zlo, i zlo primitivizma. Tudeg, ali možda i našeg...«.

Unutar takve vizije, poštujući zahtjeve libretoa i partiture, Selem nijansira osobitosti pojedinih uloga diferencirajući ih na skupnoj i pojedinačnoj razini. Logikom vođenja i dosljednošću scenskoga kazivanja, on pronalazi način da provede i osnaži Paraćevu zamisao o zboru koji nije samo kostimirano, deklarativno i napirlitano mnoštvo, nego aktivni sudionik zbivanja i prenositelj emocija na čijoj se pozadini kreiraju likovi i pokreće radnja. U scenografu Matku Trebotiću (asistent Ivica Kalebić) i kostimografkinjama

Ireni Sušac i rano preminuloj Ruti Knežević našao je izvrsne suradnike koji su naglašenim stvaralačkim nervom slijedili redateljev trag i stvorili veoma efektne, scenski rječite vizije metafora na kojima je Selem ustrajavao. Kontrast svjetlog i tamnog Trebotić je, uz pomoć majstorskog oblikovanja svjetla Zorana Mihanovića, orisao figurom Grada u konstrukciji greda, ravnih, poprečnih i nakošenih što se rabe i u asirskim i u prizorima Betuljana, dok kostimografija naglašava ideju o dobru i zlu (crno-bijeli kostimi Betuljana nasuprot žarko crvenim kostimima Asiraca s maskama kvrgavim i čudnim poput gubavaca). Sklad i autentičnost redateljske koncepcije osnažile su jednostavne, ali učinkovite koreografske intervencije Antuna Marinića.

U toj i tako bogatoj sadržajnoj konstelaciji, na pravom putu glazbene realizacije našla se i sugestivna dirigentica Nada Matošević, koja je ravnala sigurnim, raspoloženim i zvukovno ujednačenim orkestrom te od brojnih detalja ostvarila kompaktnu cjelinu vrijednu pozornosti i oduševljenja. Mješoviti zbor bio je ekspresivan, muzicirao je u širokom luku dinamičke amplitude, otvarajući širom vrata svim vidljivim i skrivenim ljepotama Paraćeva glazbe. Bila je to još jedna njegova proživljena i uvjerljiva realizacija (zborovoda Neven Radaković). Na tragu tih vrijednosti, na čvrstoj i poletnoj glazbenoj bazi, scenski maštovito, a sadržajno, gradili su svoje kreacije i pojedinci solisti.

U naslovnoj ulozi zablistala je Terezija Kusanović, pjevačica besprijekorne intonacije i jasne dikcije, suptilne muzikalnosti i golema glumačkog potencijala, o kojoj ćemo sigurno još mnogo toga pohvalnoga čuti. U liku hrabre udovice koja je spasila svoju Betuliju pronašla je sklad i mjeru vokalno-scenskog tumačenja, udovoljivši složenim zahtjevima Paraćeva partiture. Jednako pozornički životan i glasovno uvjerljiv bio je Ivica Čikeš (u ulozi osionoga vojskovođe Holoferna), dok je mladi Božo Župić (svećenik Eliakim) nakon početne krutosti i grča postupno sve očitije oslobađao svoje vladanje scenom i glasom.

Konačnom dojmu i zapaženosti izvedbe pridonijeli su i ostali protagonisti, Vinko Maroević (Ozija), Sergej Kiseljev (Akior), Žana Marenić Bučević (Abra), Snježana Katić (Ruta), Tonči Banov (Vagav), Sveto Matošić Komnenović (prvi svećenik) i Ante Ivić (drugi svećenik), kojima, ako je ponegdje i nedostajala potpuna dotjeranost u detaljima, to nipošto nije oskrvnulo artistički doživljaj cjeline. Štoviše, splitsko je uprizorenje *Judite* opravdalo visoku razinu glazbeno-estetskih kriterija postavljenih prethodnim produkcijama posvjedočivši plemenitost atmosfere nadahnutoga kazališnog čina.

**IVANA TOMIĆ FERIĆ**