

# Tamna strana čovjeka

## 100 godina B. Brechta

### Opera za tri groša

u režiji Marina Carića

u Kazalištu Komedija u Zagrebu

NIVES MADUNIĆ

**B**ertolt (Eugen Friedrich) Brecht, njemački dramatičar, esejist i pripovjedač rođen 10. veljače 1898. u Augsburgu, svojim se praktičnim i teorijskim radom nametnuo kao središnja teatarska osobnost našega stoljeća. Barem na europskom kazališnom tlu, Brecht je pokrenuo značajne promjene vjerujući u ideju da teatar može i mora biti mjesto/govornica s koje je moguće mijenjati čovjeka i svijet. Njegova idealistička, danas nam se čini utopijska vjera u moć umjetnosti pa tako i teatra, našla je, međutim, izraz u svima njegovim scenским djelima na osobit i prepoznatljiv način. Distanciranje glumca od uloge, gledatelj u ulozi promatrača koji se zabavlja, ali ne uživljava, koji misli i osjeća ali ne proživljava, fabula koja mora biti jasna ali čvrsta i sugestivna, začudna i spektakularna a opet zorna i rječita samo su neke od zakonitosti njegovih scenских djela, definirane u teorijskim spisima. Marksistički svjetonazor tek je dio njegova kazališnog pogleda na svijet, premda ga je upravo ta marksistička ideologija često "koštala" popularnosti na kazališnim scenama. U doba kad marksizam gubi na relevantnosti (prestaje biti opasan) počinje i postupno prevrednovanje Brechtova opusa.

Stotinu godina od njegovog rođenja, prošle je godine obilježeno u svijetu brojnim izložbama (Goetheov Institut je priredio putujuću izložbu), brojnim premijerama (primjerice Robert Wilson je u Berliner Ensembleu kojega je 1948. osnovao sâm Brecht, režirao predstavu *Der Ozeanflug*) te dovršenja tridesetsvećanog izdanja Brechtovih djela u Njemačkoj.

Hrvatsko se glumište, čini se, nije u znatnijoj mjeri pridružilo ovoj akciji. Tematski blokovi u nekoliko brojeva časopisa "Frakcija", te premijera Brecht/Weillove

*Opere za tri groša* u režiji Marina Carića u Zagrebačkom gradskom kazalištu Komedija jedini su njezini odjeci u nas. (Zanimljivo bi bilo provjeriti postoji li u hrvatskom glumištu stanovit animozitet spram Brechta. Navodno, Miroslav Krleža Brechta nije ni najmanje cijenio te ga je svojedobno htio isključiti iz izdanja Leksikografskoga zavoda.)

Kako bilo, Kazalište Komedija je na svoj ovogodišnji repertoar odlučilo postaviti (treći puta) to zanimljivo i ne uvijek uspješno inscenirano glazbeno-scensko djelo. *Opera za tri groša* je, međutim, nastala gotovo slučajno. Godine 1928. svijet je obilježavao 100 godina od nastanka *Prosjacke opere* Johna Gayja i J. C. Pepuscha. Brechtovoj se suradnici Elisabeth Hauptmann ovo djelo učinilo zanimljivim te je predložila Brechtu prilagodbu i preradbu te "gangstersko-prosjacke priče". Prema zapisima Lotte Lenya Weill (supruge Kurta Weilla i prve Jenny na praiizvedbi *Opere za tri groša* u Berlinu 1928.). Brecht se odmah latio posla, ali je već nakon nekoliko prizora posao zapustio radeći na nekima drugim idejama. Tek nakon što je upoznao mladoga glumca i novoga upravitelja berlinskoga Theatera am Schiffbauerdamm Ernsta Josefa Aufricha te s njim zaključio ugovor da svečano otvorenje novog teatra bude obilježeno praiizvedbom *Opere za tri groša*, Brecht se bacio na posao.

*Te bludnice, svodnici i prosjaci Londona 18. stoljeća s kojima se susretao u Gaya prilično su ga zabavljali: zašto ne učiniti da progovore njegovim, Brechtovim jezikom?* - piše Lotte Lenya Weill o Brechtovu radu na preradbi *Prosjacke opere*. Nova je opera zahtijevala i novu glazbu; pristupačniju, ali izvornu i novu. Zanimljivo je da Aufrich nije imao povjerenja u Weillove sposobnosti te je iza leđa Brechta i Weilla angažirao jednog mladoga glazbenika da za svaki slučaj prerađi i modernizira originalnu Pepuschevu glazbu.

Najveći je dio *Opere za tri groša* nastao od lipnja do



Snimio: R. Saraden

Brecht/Weill  
*Opera za tri groša*  
 Objava kćerine  
 (Mila Elegović-Balić  
 kao Polly) udaje  
 nije uvijek radosna  
 vijest za roditelje  
 (Damir Lončar i  
 Dubravka Ostojić  
 kao g. i gđa.  
 Peachum).

kolovoza 1928. u tihom kupališnome mjestu Le Lavandou na Azurnoj obali, u izravnoj suradnji Brechta i Weilla.

Praizvedba je najavljena za 31. kolovoza (dan rođenja E. J. Aufricha). Oni koji su gledali javne pokuse govorili su Berlinom da su ... *Brecht i Weill htjeli vrijedati publiku nekakvom ludom mješavinom koja nije ni opera ni opereta nego od svačega po malo, a sve je to još umočeno u egzotični jazz-umak - riječju neprobavljivo. A da će premijera biti rijetko videna teatarska katastrofa* činilo se svima koji su se kretali oko ove predstave. Redatelj Erich Engel proživljavao je možda najteže dane u svojoj karijeri. Glumci su mu iz dana u dan iznosili nemoguće zahtjeve, bojkotirali pokuse i naposljetku odlazili iz projekta.

Danas jedno od najizvođenijih njegovih djela (samo u New Yorku je jedna verzija *Opere za tri groša* reprizirana 2611 puta) Brechtu je stalno donosilo nevolje. Premda su nakon praizvedbe u Berlinu ljudi i na ulicama fićukali songove, a otvoren je i "Bar za tri groša" u kojemu je svirana samo Weillova glazba iz predstave, neki su kritičari Brechta optužili da je jednostavno pokrao *Prosjčku operu*, prepisujući gotove

prizore i tek nešto malo mijenjao. Zanimljivo je da je zbog filmske verzije priče, nekoliko godina poslije Brecht završio i na sudu. (Tvorničar čija se tvornica našla u kadru film je smatrao negativnom reklamom te je tužio Brechta koji se neuspješno branio ističući činjenicu da je film umjetnost, a ne stvarnost te ni tvornica koja se vidi u filmu nije zaista prozvana i kritizirana nego simbolizira tvornicu općenito. Izgubio je spor.)

Premda izvođena na svima svjetskim pozornicama *Opera za tri groša* donosi nevolje i njezinim redateljima. Problem je *Opere za tri groša* u rješavanju odnosa između glazbenoga i dramskog dijela predstave. Trebaju li predstavu izvoditi glumci ili pjevači? Funkciju glazbe i songova u predstavi možda najbolje definira Kurt Weill. *Imao sam realističnu radnju, morao sam joj, dakle, suprotstaviti glazbu, s obzirom na to da joj odričem svaku mogućnost realističnog djelovanja. Tako je, dakle, radnja ili prekidana radi glazbe, ili je svjesno vođena do točke u kojoj se jednostavno morala pjevati.*

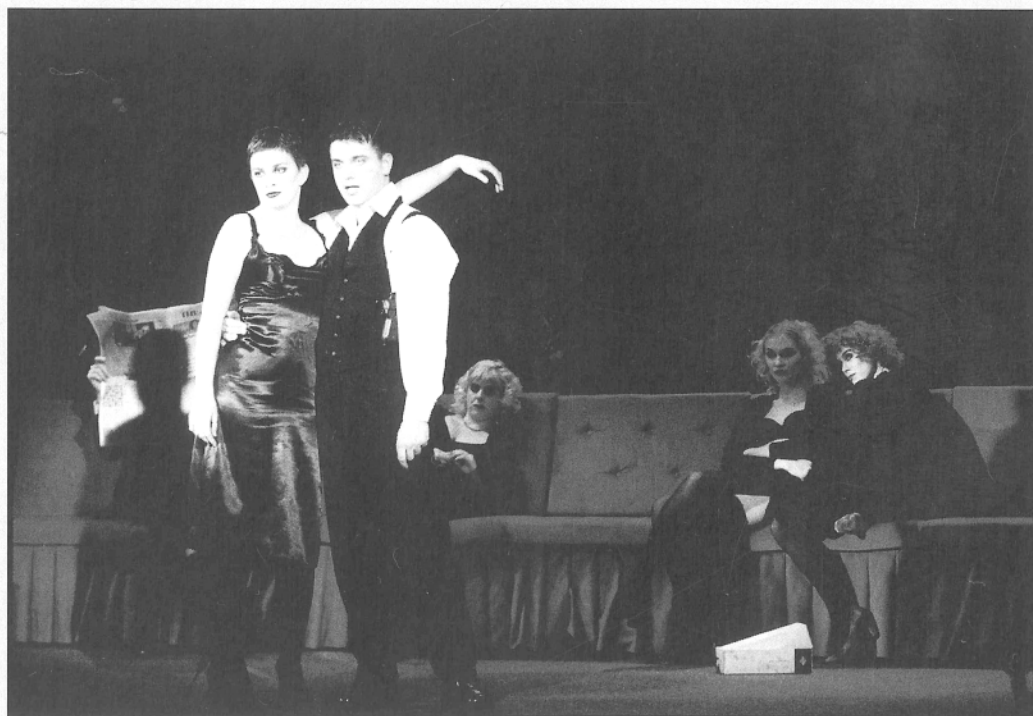
Ono što u narativnim tekstovima znače tzv. unutrašnji monolozi, u *Operi za tri groša* znače songovi. Oni su mjesta na kojima se iz radnje na površinu izvlači

one najznačajnije motive upisane u karaktere i njihovo djelovanje a zapravo oblikuju tu radnju. Songovi su, neprijeporno, ključ razumijevanja smisla *Operu za tri groša*. Upravo je tim putem krenuo i redatelj Marin Carić postavljajući *Operu za tri groša* na scenu Kazališta Komedija u Zagrebu.

Grubost, opakost, dekadencija, gorčina, ironija, cinizam ali i ljubav, strah i opraštanje temeljni su motivi Brechtove *Operu za tri groša*, a svoj puni smisao i nužnu uvjerljivost dobivaju upravo u glazbenim dijelovima. Songovi nisu odmorišta, mjesta pûke zabave ili ilustracija dramske radnje nego su mjesta promišljanja, poetiranja i zaključivanja radnje. Dramska lica svoj puni izraz, naličje svoga društvenog bića, svoja najdublja osjećanja i nakane iskazuju upravo tim, samo naizgled statičnim i posve operetnim arijama. Poštujući cjelinu Brechtova djela i originalnu Weillovu partituru, Carić bez zadržke tone u najdubljim tonovima i najmravnijim sferama songova, razotkrivajući tamnu stranu

čovjeka u svim vremenima i društvenim okolnostima. Smještanjem radnje u neodređeno vrijeme i prostor industrijskoga pogona on se približuje današnjici, ali vješto izbjegava banalno poistovjećivanje i politikantstvo svakodnevlja kojih se i sâm Brecht "gnušao". Pitanja kolebljivosti morala, civilizacijskih normâ, dogmâ i laži te tanke niti između čovječnosti i nečovječnosti, što su Brechtu tako važna, ostaju univerzalnim pitanjima civilizacije u cjelini, a ne tek paušalni odraz trenutne stvarnosti.

Ova je predstava time daleko od bilo kakva prigodničarstva; on nije tek pûki muzeološki artefekt dramaturgije s početka dvadesetog stoljeća, nego pronalazi teatarski relevantan razlog i posve jasan umjetnički smisao egzistiranja na Komedijinom ali i bilo kojem drugom repertoaru bilo kojeg svjetskoga kazališta. Brechta vrijeme nije pregazilo, danas to slobodno možemo zaključiti. Stoga mu je mjesto na kazališnim daskama i izvan obljetnica i prigodnih događaja.



Snimio: R. Saraden

Brecht/Weill  
*Opera za tri groša*  
Sudbonosni  
zagrljaj lopova  
i prostitutke:  
Igor Mešin  
kao Macheath i  
Vanja Ćirić kao  
Gusarska Jenny.