

NACIONALNO-POVIJESNE OPERE 19. STOLJEĆA U NACIONALNIM POKRETIMA NENJEMAČKIH NARODA HABSBURŠKE/AUSTRO-UGARSKE MONARHIJE

Babić, Petra

Doctoral thesis / Disertacija

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet hrvatskih studija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:111:524335>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-28**



Repository / Repozitorij:

[Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies](#)





Sveučilište u Zagrebu

Fakultet hrvatskih studija

Petra Babić

**NACIONALNO-POVIJESNE OPERE
19. STOLJEĆA U NACIONALNIM
POKRETIMA NENJEMAČKIH NARODA
HABSBURŠKE/AUSTRO-UGARSKE
MONARHIJE**

DOKTORSKI RAD

Mentor:
Akademik Stanislav Tuksar

Zagreb, 2023.



University of Zagreb

Faculty of Croatian Studies

Petra Babić

19TH-CENTURY NATIONAL-HISTORICAL
OPERAS IN THE NATIONAL MOVEMENTS
OF NON-GERMAN NATIONS IN THE
HABSBURG/AUSTRO-HUNGARIAN EMPIRE

DOCTORAL DISSERTATION

Supervisor:
prof. emer. Stanislav Tuksar

Zagreb, 2023

Stanislav Tuksar je emeritirani profesor Sveučilišta u Zagrebu. Diplomirao je filozofiju, engleski jezik i violončelo, te magistrirao i doktorirao muzikologiju, sve na Sveučilištu u Zagrebu, gdje je predavao muzikološke predmete od 1993. do 2019. godine. Usavršavao se na Université de Paris IV-Sorbonne (1974.-76.) i u Staatliches Institut für Musikforschung u Zapadnom Berlinu (1986.-88.). Sudjelovao je aktivno u više od 150 znanstvenih simpozija u zemlji i inozemstvu, te održao pozvana predavanja na 25 visokoškolskih ustanova širom svijeta (SAD, Kanada, Australija, Južna Afrika, Irska, Njemačka, Poljska, Italija). Kao autor, urednik i prevoditelj objavio je 30 knjiga i objavio više od 250 znanstvenih i stručnih članaka. Od 2000. godine glavni je urednik časopisa *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*. Član je (prošli i sadašnji) uredničkih odbora više znanstvenih časopisa: *Acta musicologica* (Basel), *Current Musicology* (New York), *South African Journal of Musicology* (Durban); *Arti musices* (Zagreb); *De musica disserenda* (Ljubljana); *Kroatologija* (Zagreb), *Muzika* (Sarajevo). Bio je pokretač, suosnivač (1992.), tajnik (1992.-97.) i predsjednik (2001-2006., 2013.-18.) Hrvatskog muzikološkog društva. Od 2012. godine redoviti je član Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, od 2019. tajnik njezina Razreda za glazbenu umjetnost i muzikologiju. Glavna su mu područja istraživanja: glazbeno-kulturni aspekti i estetika glazbe od 16. do 19. stoljeća. Njegova glavna djela su: *Hrvatski renesansni teoretičari glazbe* (1978.; engleski prijevod: *Croatian Renaissance Music Theorists*, 1980.); *Hrvatska glazbena terminologija u razdoblju baroka* (1992.); *Kratka povijest hrvatske glazbe* (2000.); *Kratka povijest europske glazbe* (2000.). Uredio je i 18 zbornika znanstvenih radova, među kojima: *Glazba, umjetnosti i politika: revolucije i restauracije u Europi i Hrvatskoj 1815.-1860. Uz 200. obljetnicu rođenja Vatroslava Lisinskog i 160. obljetnicu smrti bana Josipa Jelačića* (2021.); *Prvi svjetski rat (1914-1918) i glazba* (2019.); *Ivan Zajc (1832-1914): Glazbene migracije i kulturni transferi u srednjoj Europi i šire u 'dugom' 19. stoljeću* (2016.); *Croatia in the Baroque and the Enlightenment. A Cultural Survey* (2015.); *Franjo Ksaver Kuhač (1834-1911): Glazbena historiografija i identitet* (2013.); *Zagreb 1094.-1994. Zagreb i hrvatske zemlje kao most između srednjoeuropskih i mediteranskih glazbenih kultura* (1998.); *Glazba, ideje i društvo. Svečani zbornik za Ivana Supičića* (1993.); *Glazbeni barok i zapadni Slaveni u kontekstu europskog kulturnog zajedništva* (1993.). Bio je i urednik 25 pojedinačnih izdanja / znanstvenih monografija drugih autora. S. Tuksar je također preveo na hrvatski pet knjiga čiji su autori Erich Fromm (2), Zofia Lissa, Howard M. Brown – Louise K. Stein i Claude V. Palisca. Godine 2018. primio je 'Nagradu za životno djelo Dragan Plamenac' Hrvatskog muzikološkog društva.

Zahvale

Od srca zahvaljujem svom mentoru Stanislavu Tuksaru na svim razgovorima i savjetima, koji su mi bili neizmjereno vrijedni, te na njegovoj svesrdnoj podršci u tijeku pisanja ove disertacije. Primjeri znanstvene i ljudske čestitosti, ozbiljnosti, savjesnosti i marljivosti koje je on postavio uvelike su utjecali ne samo na pristup izradi ovog rada, već i na moju cjelokupnu znanstvenu formaciju. Zahvaljujem i pok. profesoru Miji Koradi na svojoj pomoći prilikom početnih faza ovog istraživanja. Zahvaljujem također i svim kolegama koji su mi savjetima pomogli pri provođenju istraživanja, a posebno dr. sc. Tomášu Slavickom i Marijanu Lipovcu za pomoć oko pronalaženja literature i razjašnjavanja povijesno-kulturološkog konteksta vezanog uz povijest Češke te Lili Veroniki Békéssy za istu pomoć oko mađarskih tema.

Iskrene zahvale idu i mojoj obitelji, ponajprije roditeljima, što su mi bili podrška prilikom pisanja doktorata i uvijek vjerovali u mene, kao i svim prijateljima koji su mi ovaj period učinili ljepšim.

Zahvalila bih također i Hrvatskoj zakladi za znanost koja mi je omogućila provođenje terenskih istraživanja u Pragu i Budimpešti u okviru projekta Institucionalizacija građanske glazbene kulture u 19. stoljeću na području civilne Hrvatske i Vojne krajine.

Sažetak

Nacionalno-povijesne opere 19. stoljeća u nacionalnim pokretima nenjemačkih naroda Habsburške/Austro-Ugarske Monarhije

Polazeći od teza kako je svijest o zajedničkoj prošlosti imala iznimnu važnost u procesu oblikovanja nacionalnog identiteta te kako je opera kao forma (a time i nacionalno-povijesna opera kao njezin podžanr) imala iznimno snažan utjecaj na društvo u 19. stoljeću, cilj je ovog istraživanja otkriti i predstaviti na koji je način u nacionalnim pokretima nenjemačkih naroda u Habsburškoj Monarhiji putem nacionalno-povijesnih opera širena ideja o zajedničkoj prošlosti; zatim kako su u njihovim libretima tretirana politička pitanja koja su bila aktualna u vremenu nastanka opere; te kakva je bila njihova recepcija kod publike.

Predmet su ovog istraživanja dvije hrvatske opere: *Nikola Šubić Zrinjski* (1876.) Ivana Zajca i *Porin* (1851./1897.) Vatroslava Lisinskog; dvije mađarske opere: *Hunyadi László* (1844.) i *Bánk bán* (1861.) Ferenc Erkel te dvije češke opere: *Brandenburžani u Češkoj* (1863./1866.) i *Libuše* (skladana 1872., praižvedena 1881.) Bedřicha Smetane.

Rad je podijeljen na četiri poglavlja, pri čemu se temi istraživanja pristupa kroz tri veće cjeline: analizu razvoja historiografskih narativa i odnosa historiografije i libretâ, analizu samih libretâ te analizu recepcije.

U poglavlju "Nacionalni pokreti i kultura u razdoblju 1840-ih – 1870-ih godina" predstavljeni se povijesni i kulturološki konteksti razdoblja u kojem je ovih šest opera nastalo u Kraljevinama Hrvatskoj, Ugarskoj i Češkoj. U poglavlju "Razvoj historiografskih narativa" analizirana je historiografija o događajima koji su teme opera te odnos između historiografskog diskursa i opernih libretâ. U poglavlju "Analitička razmatranja libreta" najprije je predstavljeno kako su aktualne političke teme (kritika vlasti, legitimitet vlasti, pitanje autonomije i državnih prava te pitanje nacionalne opstojnosti) bile metaforički prikazane u opernoj radnji. Zatim je prikazano kako su načini na koje su bili oblikovani likovi junaka, neprijatelja i kolektivni lik naroda služili tome da se definira što nacija jest i što ona nije te da se postavi opreka "mi" i "oni" između pripadnika pojedine nacije i onih koji su percipirani kao "drugi". U poglavlju "Recepcija" prikazuje se kako je publika prihvatila pojedinu operu po praižvedbi te je naznačeno kakav je status ona stekla ili zadržala u percepciji publike u razdoblju trajanja Austro-Ugarske Monarhije, do 1918. godine.

Na kraju dolaze zaključci proizašli iz istraživanja.

Summary

19th-century National-Historical Operas in the National Movements of Non-German Nations in the Habsburg/Austro-Hungarian Empire

The theatre, including the opera theatre, had an extremely important social function in the nineteenth century - it was a place of gathering (theatres of the nineteenth century, unlike the aristocratic theatres of earlier periods, were accessible to everyone who could afford a ticket, regardless of the social class they belonged to), a place of cultured entertainment and a place for the transmission and exchange of ideas. In that period, the opera theatre played a central role in the spread of the national idea, and just attending a performance of a patriotic opera sometimes represented a subversive expression of political agreement with the national idea, while the performance of arias and choruses with a patriotic message outside the context of a theatrical performance represented one form of the expression of a political attitude. Some historians believe that the opera was the most important cultural institution of the nineteenth century, and the intellectuals of the nineteenth century believed that it had the potential to morally improve, educate and mobilize the audience (especially in the context of engendering activist involvement in the national movement). Its social function was particularly important in the Habsburg Empire because, while the expression of particular patriotism or national aspirations in the political sphere was not acceptable, Prince Metternich allowed for the expression of cultural autonomy and the existence of so-called cultural nationalism (and a similar attitude was maintained even after his dismissal in 1848) because he believed that particularistic, or even separatist, aspirations would thereby be "deflated" and would not cross over into the political sphere and thus potentially threaten the stability of the state.

The author believes that national-historical operas were particularly important in national movements. While the basic feature of every national opera is the language in which it is performed - which spread the idea that all those who speak it belong to the same nation - national-historical operas also spread the idea of the existence of a past shared by all members of the nation. Considering the extremely important function that the awareness of the shared past had in the process of forming national identity, we believe that such operas had a much stronger integrational and cohesive function than those operas, or other works, whose only national element was language (and where the dramatic action was entirely fictional and could not be linked to the history of a particular nation). For this reason, this dissertation is exclusively concerned with the topic of national-historical operas, and not national operas in general. This research investigates how the political aspirations for stronger autonomy and the

insistence on respecting the historical statehood of the non-dominant peoples (Croatians, Hungarians and Czechs) of the (centralist) Habsburg Empire were reflected in the cultural and artistic sphere of opera. With regard to the already mentioned elements - the strong influence that opera had on society in the nineteenth century and the exceptional importance of the awareness of a shared past in the process of shaping national identity, this research aims to investigate how the national-historical operas were used in the national movements of non-German peoples of the Habsburg Empire to spread the idea of a shared past; to explore whether - and how - contemporary political issues were addressed in their librettos; and how the audience accepted them.

The subjects of this research are two Croatian operas: *Nikola Šubić Zrinjski* (1876) by Ivan Zajc and *Porin* (composed in 1851, first performed in 1897) by Vatroslav Lisinski; two Hungarian operas: *Hunyadi László* (1844) and *Bánk bán* (1861) by Ferenc Erkel, and two Czech operas: *Brandenburgers in Bohemia* (composed in 1863, first performed in 1866) and *Libuše* (composed in 1872, first performed in 1881) by Bedřich Smetana.

The dissertation consists of four chapters: 1) National movements and culture in the period 1840s - 1870s; 2) Development of historiographical narratives; 3) Analytical considerations of the libretti; 4) Reception; and a Conclusion.

The chapter "National movements and culture in the period 1840s - 1870s" presents the historical and cultural contexts of the period in which these six operas were created (between 1844 and 1872) in the Kingdom of Croatia, the Kingdom of Hungary and the Kingdom of Bohemia. First, the general historical framework for the period between the 1840s and 1870s of each of these kingdoms is presented, then the research deals with the importance of culture in each of the three national movements, and finally, the circumstances of the founding of national theatres and the establishment of national repertoires are explained.

In the chapter "Development of historiographical narratives" the historiography dealing with the events that became the subjects of these six operas, as well as the relations between historiography and the opera librettos are analysed. These events are: the siege and battle of Szigetvár in 1566 (the subject of *Nikola Šubić Zrinjski*), the period after the uprising of Ljudevit Posavski in the ninth century (the subject of *Porin*), the assassination of Ulrik of Celje in 1456 and the subsequent execution of Ladislav Hunyadi in 1457 (*Hunyadi László*), the assassination of the Hungarian Queen Gertrude in 1213 (*Bánk bán*), the period of Brandenburg administration in Bohemia 1278-1283 (*Brandenburgers in Bohemia*) and the legendary reign of Princess Libuše in the early Middle Ages (*Libuše*). At the beginning of

each subchapter, the findings of contemporary historiography about each of the individual events are presented. Then the historiography from the time of a particular event in the middle/early modern period to the time of the premiere of the opera that thematizes that event is analysed in order to present the development of historiographical narratives (which information was present in the earliest works; which information was adopted by historians later on, which information was omitted over time or deemed unimportant; and even which was added later). This part also seeks to show which information was available or known to the authors of these operas, and to the audience, at the time of the premiere.

Nikola Šubić Zrinjski

The historiographical narrative about Nikola Zrinski and the Battle of Szigetvár during the entire period from the sixteenth to the nineteenth century was based on the data provided by Franjo Črnko. Other authors mostly repeated his information, although two contemporaries of the event, Nikola Istvánffy and Ferenc Forgách, also introduced certain new information: that Sultan Suleyman died during the siege, and that the Grand Vizier Sokolović withheld that fact from the army to preserve their combat morale; and that the Sultan offered Zrinski rule over Croatia if he surrendered the town (and threatened to execute his son if he refused to do so). Historians of the later period repeated and compiled the data provided by these three authors - and thus a canon of collective memory was formed. That canon was relevant in the nineteenth century as well, and as such entered Theodor Körner's drama and Ivan Zajc's opera.

Almost all the key details of the opera plot are consistent with the historiography, especially those that show particular events in Szigetvár. Several details are inconsistent with the historiography such as the placement of Eva and Jelena in town, since they certainly were not there and the negotiations between Zrinski and Sokolović as dramatized in the opera (which most probably never took place, and Sokolović certainly never entered Szigetvár during the siege). Some smaller details are also inconsistent, such as Hamza-bey's delayed effort to build a bridge over the river Drava and his responsibility for the fact that reinforcements couldn't arrive (while in fact, after the Sultan threatened to execute him, he completed the bridge in a record ten days), or that Ivan Zapolja practically persuaded Suleyman to launch the campaign (that was not going to plan), while in reality he only hosted him in Belgrade and promised him some logistical support.

Porin

If one searches for information about a ruler named Porin in historiography (and not about prince Borna, with whom he is often wrongly identified), it is found very rarely and in very different contexts. A ruler named Porin was first mentioned by Constantine VII Porphyrogenetus in *De administrando imperio*. It is said that during the reign of Prince Porin, the Croats rebelled against the Franks, who ruled them cruelly, and freed themselves after seven years of war. The same information is found in Ivan Lučić's *De regno Dalmatiae et Croatiae*, while Andrija Kačić Miošić mentions Porin as the first Croatian prince.

Although the texts that mention him are so few and were written over such a long period of time that they do not allow for a possible reconstruction of the development of the narrative, the most important discovery of this chapter is the resolution of the question of Porin's identity, that is, the issue of his identification with prince Borna. While Porin and Borna are mentioned in separate chapters in *De administrando imperio*, and Andrija Kačić Miošić distinguishes between Porin and Porga in terms of identity, in the nineteenth century Porin, Porga and prince Borna were identified as the same person in historiography. This is a misconception that is repeated to this day, and it stems from the fact that the librettist Dimitrija Demeter found the inspiration for his libretto in *De administrando imperio* and from the broadly set linguistic rules that allowed the possibility of the existence of these variations of the same name. However, having in mind the historical data and the characterization of the character of Porin, it is quite clear that the operatic Porin - a member of the generation of Ljudevit Posavski's daughter who opposes Frankish rule (which Borna accepted) and who, after 823, fought on the side of Ljudevit's army - couldn't possibly be the historical prince Borna.

Hunyadi László

The plot of this opera revolves around the murder of Ulrik of Celje, the uncle and adviser of the young King Ladislaus V of Habsburg, and the subsequent execution of Ladislaus Hunyadi. In this case, there are very few variations in the narrative - it is stated that Celjski was killed and, depending on the orientation of the author, the murder is presented as a premeditated act by Hunyadi, as an act of self-defence, or as an act that Ladislaus himself had nothing to do with and which was committed by his men to protect their lord. This last interpretation is characteristic of the authors most favourably inclined towards the Hunyadis, and who also were the most numerous in Hungarian historiography. The same version is also

presented in the opera. Furthermore, it is shown that the king realized that Celjski was planning the murder of Ladislaus Hunyadi so he solemnly promised that Ladislaus would not be punished for the crime. However, upon arriving in Buda, he broke his oath and executed Hunyadi. The execution was successful only on the fourth attempt, although custom forbade more than three attempts because it was considered a sign from God that the convict was innocent. The opera depicts the course of events in an almost documentary-like manner, but opts for an interpretation that particularly emphasizes Hunyadi's innocence.

Bánk bán

In 1213, a group of Hungarian nobles, dissatisfied with the King's politics, assassinated Queen Gertrude, holding her, as a foreigner, responsible for the new direction of state policy.

Around 1270, in Austria, a version appeared in which the Queen was killed by palatine Bánk in revenge for the rape of Bánk's wife by Gertrude's brother (which she allowed). And that narrative, in which Bánk's wife Melinda is actually a metaphor for Hungary against which violence was committed, entered both collective memory and historiography, and even appears in the opera libretto, although it is completely clear that the latter is not based on historical data. Only that version appeared in the sources until the late eighteenth century, when that narrative was questioned, albeit tentatively. The authors stated that there was no confirmation of the narrative in the sources and emphasized more strongly the political reasons behind the assassination, but they still at least mentioned the rape. Likewise, also in the opera, which was created during the 1850s and premiered in 1861, the narrative of the rape is dominant, although the libretto also contains a conspiracy of Hungarian nobles dissatisfied with the Queen's management of the country as an important plot line. However, it was precisely the topic of the violence of a foreigner against an innocent woman who could not defend herself that aroused extremely strong patriotic feelings in a country that still remembered ten years of neo-absolutism, the first years of which had the characteristics of a full-scale terror.

Brandenburgers in Bohemia

The plot of this opera does not depict specific historical events, but represents a metaphor for all the violence and crimes for which the Czech collective memory remembered the period of the Brandenburg administration (1278-1283). Studying the chronicles created between the

thirteenth and nineteenth centuries, it can be seen that in the first period - approximately until the sixteenth century - the emphasis was on the natural disasters that befell the country with the focus later shifting to more detailed descriptions of the crimes of Brandenburg soldiers committed against the people. This focus was also maintained in the period of national revival in the nineteenth century so, naturally, the focus of the opera was also placed on this aspect. It was done through the depiction of the attitude and behaviour of the Brandenburg officers to the daughters of the Prague mayor, who metaphorically represented the entire Czech nation.

Libuše

The narrative about Libuše changed very little over time and even though it is clear today that she was not a real person but a mythical ruler, in historiography prior to the nineteenth century she was regarded as a real historical Bohemian ruler. Thus, the narrative created about her (and the narrative of the establishment of the Přemyslid dynasty) is taken into account in this research.

Due to the important place she occupied in the collective consciousness, elements from several different narratives about her were combined in the libretto, all of which suited the national movement. Thus Libuše was simultaneously an elected judge and a ruler in her own right; she chose her husband herself, but not in a way that could be interpreted as deception of the people, but at the request of the people; and although Přemyslav is of rural origin, in the opera he is not a peasant but a lord. Due to the fact that it so successfully established Libuše as a national symbol, the opera itself acquired that status - this is primarily evident from the fact that today Smetana's *Libuše* is no longer a permanent repertory work but is performed only on symbolically important dates – 28 October (in commemoration of the dissolution of all ties with the Austro-Hungarian Empire and the creation of Czechoslovakia), on New Year's Day – 1 January, and on 8 May, in commemoration of liberation from Nazi occupation.

The relationship between historiography and opera librettos in these six operas ranges from those operas that almost document historical events with only occasional artistic intervention to create a stronger emotional impression (*Hunyadi László* and *Nikola Šubić Zrinjski*), to those that are not based on historically accurate data, but are completely consistent with the narrative maintained in collective memory (*Bánk bán* and *Libuše*), to those that are set in an important period of national history, but do not deal with specific, verifiable

historical events and whose function was to show the atmosphere and characteristics of members of a particular nation (*Brandenburgers in Bohemia* and *Porin*).

From the analysis of the chronicles and/or the historiography of the subject of each of the six individual events dramatized in these operas, it is evident that in all cases there existed no single fixed narrative, and they experienced changes over time. These changes were often stimulated by the current political situation of a particular country (for example, a change of dynasty or a change in political relations often resulted in a change of attitude towards a particular event) or simply by changes which occurred in historiography as a science. Thus, in the eighteenth, and especially in the nineteenth century, established narratives were questioned and authors used primary historiographical sources when writing, which often lead to interpretations of events different from those existing before. However, given the strong cohesive and patriotic function that historiography had in the nineteenth century, new knowledge and interpretations did not overturn value judgments about certain events and their actors (which in some cases only happened with the research of the most modern historiography at the end of the twentieth century and in the twenty-first century), but all the historical episodes retained the earlier prominent place they had in the collective memory, and as such have become the themes of these patriotic operas.

In addition to dealing with themes from the national past and thus reminding the audience of the glorious history of their own people, national-historical operas often addressed current political problems as well. This topic is dealt with in the chapter "Analytical considerations of the libretti".

Political issues recognized in the libretti are the critique of government, the question of government's legitimacy, questions of state autonomy and state rights, and the idea of the perseverance of (each) nation.

This chapter also deals with how the heroes, their enemies and the people(s) were portrayed. Regarding heroes, the importance of their self-sacrifice and martyrdom for the nation are emphasized. An examination of the nation's enemies shows which function their precise characterization had (emphasizing the division on "us" vs "them" and showing what "we - the nation, are not like". Also explored is how the collective character of the people is shown in every particular opera. Also, the characterization of the main characters can - and should - be interpreted in the context of national movements. The characterization of the characters, both individuals and groups, on the opposing sides most often emphasized the

existence of the opposition "us" vs "them", whereby "they" in the opera plot are various groups that throughout history were, or were at least perceived, as enemies of a particular people, while in the nineteenth century, as a rule (except the Ottomans in *Nikola Šubić Zrinjski*), they symbolized Habsburg politics. The way of portraying both sides was supposed to define the characteristics of an individual nation (put simply, the way of portraying the protagonist's side was supposed to define what the nation or member of a particular nation is and what characteristics they possess, the way of portraying the antagonistic side was supposed to represent everything that the nation or its member is not). In addition, the idealized characterization of the hero and protagonists, as well as the reminder of the sacrifice they made for the survival and well-being of their country and people, also had a strong national-integrative function.

From the newspaper critiques and reviews analysed in this chapter, it is concluded that all six national-historical operas were eagerly awaited and extremely well received.

Although the reactions of critics were positive in all cases, they still varied from "just positive", but containing elements of criticism (in the case of Smetana's operas), to enthusiastic - in the cases of the Croatian and Hungarian operas. The initial reception of the audience after a particular premiere is comparable to the others, because in all six cases one can speak of a burst of national enthusiasm that occurred when a particular opera was performed - or, when a particular event from national history was presented on stage. At the same time, the key was precisely in the topic that awakened national pride in the audience and the fact that the operas were performed in the respective national languages. Melody was also important for the good reception of a particular opera, and it did not matter to the audience whether it was a citation of a folk song (which was usually not the case): more important was that the music "sounded" folk-like, and the critics were of a similar opinion. Finally, it can be concluded that the more successful of these operas - *Nikola Šubić Zrinjski*, *Hunyadi László*, *Bánk bán* and *Libuše* - have themselves also become national symbols. That can be seen from the fact that they were (spontaneously) performed on certain important political occasions (such as the outbreak of revolution in Pest in 1848) as an expression of patriotism, but also from the fact that they are performed on important anniversaries. *Zrinjski*, *Hunyadi* and *Bánk bán* are still in theatre repertoires today, and are still well received and extremely well attended. On the other hand, *Porin* and the *Brandenburgers* are not. The very positive reception of the *Brandenburgers* actually lasted a short time and came down to the audience's

satisfaction with the creation of the very first Czech national-historical opera. Soon, its objective shortcomings (primarily an artistically weak libretto and a relatively boring plot) prevailed over the positive initial impression, and the opera disappeared from the repertoire due to a decline in audience interest. *Porin*, on the other hand, was always very well-liked by critics. During the Austro-Hungarian period, the audience was enthusiastic whenever *Porin* was performed, but interest in it declined over time, so today it is not a repertory piece.

The author believes that these differences and the existence of different grades of success between these six operas are not accidental, but are conditioned by the attitude towards the historical event the opera deals with and the way in which the event itself and its protagonists were presented. Taking into account the results of the analysis of the consistency or inconsistency of the libretto with the historical event from the chapter "Development of historiographical narratives", it can be concluded that the success of an individual opera was not determined by its consistency with objective historiographical data, but rather by the theme and the way in which it was presented — i.e., if the plot coincided with what the audience knew (or believed to "know") of the event or not.

The plots of *Porin* and *Brandenburgers in Bohemia* do not depict a certain historical event but a period, and the heroes were not known to the audience, either from historiography or from collective memory. Therefore, although they also caused immediate patriotic reactions in the audience, their long-term impact in this sense was weaker than that of the other operas analysed here. On the other hand, two operas whose actions are based on a historiographically unverifiable narrative (but one dominant in the collective memory) and on a myth (but which also functioned as historical truth in the collective memory until the nineteenth century) - *Bánk bán* and *Libuše*, had an equal impact on the audience and had a just as long-lasting positive reception as those whose plots depicted a historical event and contained historiographically verifiable details (*Nikola Šubić Zrinjski* and *Hunyadi László*).

In conclusion, it can be stated that national-historical operas had an important function in the process of shaping national identity in the nineteenth century. They simultaneously conveyed information about important events and individuals from the national past and presented the version of these events that suited the national movement the most (in some cases it really is one of a few different versions, while in other cases only some information was emphasized and the rest ignored). At the same time, the characterization of heroes showed the ideal qualities of members of a particular nation, while the emphasis on the

sacrifice they made was supposed to arouse gratitude, national pride, and the desire for further action in the audience. With allusions to contemporary political issues, a parallel was drawn between the difficulties the country faced - and overcame - in the past and those it met in the nineteenth century. Bearing in mind the important social function that the theatre as a place of transmitting ideas had in the nineteenth century, the extremely positive reception and even examples of the use of numbers from these operas in political contexts (e.g. the chorus *The traitor is dead* from *Hunyadi László* on the day of the outbreak of the revolution in Pest in 1848, the choir *U boj! U boj!* from *Nikola Šubić Zrinjski* on various occasions as a means of expressing Croatian patriotism, and exclaiming "Long live Zrinski!" at the performance of the opera as an expression of opposition to the current political regime - from that of the reign of the Banus Khuen Héderváry to that of socialist Yugoslavia), it can be stated that these operas fulfilled their intended function (the incitement of national integration and of patriotism based on the idea of a shared past) at the time of their creation, and that they had the same patriotic function in the following period - not only in the period until the collapse of the Austro-Hungarian Empire in 1918, but also under communist regimes in all three countries in the twentieth century.

Ključne riječi: nacionalno-povijesne opere; funkcija zajedničke prošlosti u formiranju nacionalnog identiteta; formiranje nacionalnog narativa; Kraljevina Hrvatska; Kraljevina Ugarska; Kraljevina Češka

Key words: national-historical operas, function of shared past in the formation of national identity; formation of national narrative; Kingdom of Croatia; Kingdom of Hungary; Kingdom of Bohemi

Sadržaj

1. Uvod	1
1. 1. Nacionalno-povijesne opere kao predmet istraživanja i definiranje teme	1
1. 2. Definiranje predmeta istraživanja	3
1. 3. Izvori i metodologija	7
1. 4. Nacionalno-povijesne opere kao sastavni element u formiranju svijesti o zajedničkoj prošlosti	10
2. Nacionalni pokreti i kultura u razdoblju 1840-ih – 1870-ih godina	17
2. 1. Kraljevina Hrvatska	17
2. 1. 1. Povijesni okvir	17
2. 1. 2. Važnost kulture u hrvatskom nacionalnom pokretu	22
2. 1. 3. Osnivanje kazališta i uspostava nacionalnog repertoara	25
2. 2. Kraljevina Ugarska	29
2. 2. 1. Povijesni okvir	29
2. 2. 2. Važnost kulture u mađarskom nacionalnom pokretu	33
2. 2. 3. Osnivanje kazališta i uspostava nacionalnog repertoara	35
2. 3. Kraljevina Češka	39
2. 3. 1. Povijesni okvir	39
2. 3. 2. Važnost kulture u češkom nacionalnom pokretu	43
2. 3. 3. Osnivanje kazališta i uspostava nacionalnog repertoara	49
3. Razvoj historiografskih narativa	52
3. 1. <i>Nikola Šubić Zrinjski</i>	52
3. 1. 1. Nikola Šubić Zrinjski i Sigetska bitka u historiografiji	57
3. 1. 1. 1. Ranonovovjekovna historiografija	57
3. 1. 1. 2. Historiografija razdoblja prosvjetiteljstva	76
3. 1. 1. 3. Historiografija 19. stoljeća	80
3. 1. 2. Odnos historiografskog diskursa i opernog libreta	83
3. 1. 2. 1. Historiografski dosljedni elementi	84
3. 1. 2. 2. Historiografski nedosljedni elementi	92
3. 1. 3. Zaključak	93
3. 2. <i>Porin</i>	95
3. 2. 1. Porin u historiografiji	96
3. 2. 1. 1. Srednjovjekovna historiografija	96
3. 2. 1. 2. Ranonovovjekovna historiografija	96
3. 2. 1. 3. Historiografija 19. stoljeća	97
3. 2. 2. Pitanje Porinovog identiteta	99
3. 2. 3. Odnos historiografskog diskursa i opernog libreta	100
3. 2. 3. 1. Historiografski dosljedni elementi	100
3. 2. 3. 2. Historiografski nedosljedni elementi	100
3. 2. 4. Zaključak	101
3. 3. <i>Hunyadi László</i>	102
3. 3. 1. Ladislav Hunyadi i atentat na Ulrika Celjskog u historiografiji	106
3. 3. 1. 1. Ranonovovjekovna historiografija	106
3. 3. 1. 2. Historiografija razdoblja prosvjetiteljstva	112
3. 3. 1. 3. Historiografija 19. stoljeća	115
3. 3. 2. Odnos historiografskog diskursa i opernog libreta	118
3. 3. 2. 1. Historiografski dosljedni elementi	119
3. 3. 2. 2. Historiografski nedosljedni elementi	125
3. 3. 3. Zaključak	127

3. 4. <i>Bánk bán</i>	129
3. 4. 1. Ban Bánk u historiografiji	131
3. 4. 1. 1. Srednjovjekovne kronike i renesansna historiografija	131
3. 4. 1. 2. Ranonovovjekovna historiografija	138
3. 4. 1. 3. Historiografija razdoblja prosvjetiteljstva	139
3. 4. 1. 4. Historiografija 19. stoljeća	140
3. 4. 2. Odnos historiografskog diskursa i opernog libreta	145
3. 4. 2. 1. Dosljednost libreta <i>Bánk bána</i> stvarnim događajima	145
3. 4. 2. 2. Dosljednost libreta <i>Bánk bána</i> narativu u <i>Rerum Hungaricarum Decades</i>	151
3. 4. 3. Zaključak	156
3. 5. <i>Brandenburžani u Češkoj</i>	157
3. 5. 1. Razdoblje brandenburške uprave u historiografiji	159
3. 5. 1. 1. Srednjovjekovne kronike	159
3. 5. 1. 2. Ranonovovjekovna historiografija	165
3. 5. 1. 3. Historiografija razdoblja prosvjetiteljstva	172
3. 5. 1. 4. Historiografija 19. stoljeća	178
3. 5. 2. Odnos historiografskog diskursa i opernog libreta	182
3. 5. 2. 1. Dosljednost libreta <i>Brandenburžana u Češkoj</i> stvarnim događajima	183
3. 5. 2. 2. Metafore za stvarne događaje	185
3. 5. 2. 3. Historiografski nedosljedni elementi	187
3. 5. 3. Zaključak	188
3. 6. <i>Libuše</i>	189
3. 6. 1. Libuše u historiografiji	189
3. 6. 1. 1. Srednjovjekovne kronike	189
3. 6. 1. 2. Ranonovovjekovna historiografija	196
3. 6. 1. 3. Historiografija razdoblja prosvjetiteljstva	205
3. 6. 1. 4. Historiografija i tekstovi iz 19. stoljeća	206
3. 6. 2. Odnos historiografskog diskursa i narativâ i opernog libreta	209
3. 6. 2. 1. Dosljednost libreta <i>Libuše</i> kronikama i historiografskim narativima	209
3. 6. 2. 2. Narativima nedosljedni elementi	212
3. 6. 3. Zaključak	212
3. 7. Zaključak poglavlja	215
4. Analitička razmatranja libreta	216
4. 1. Metaforički tematizirana politička pitanja	216
4. 1. 1. Kritika vlasti	216
4. 1. 2. Legitimitet vlasti	222
4. 1. 3. Autonomija / državna prava	226
4. 1. 4. Nacionalna opstojnost i najava svijetle budućnosti	230
4. 2. Žrtva, samožrtvovanje i "sveti grijeh" za naciju	234
4. 2. 1. Samožrtvovanje	234
4. 2. 2. "Sveti grijeh"	236
4. 2. 3. Žrtva	239
4. 3. Neprijatelj – što nacija nije i što joj prijeti	244
4. 3. 1. Osvajač/strani vladar	245
4. 3. 2. Stranac	252
4. 3. 3. Izdajnik	257
4. 4. Narod	262
4. 5. Zaključak poglavlja	268

5. Recepcija.....	269
5. 1. Ivan Zajc, <i>Nikola Šubić Zrinjski</i> (praizvedba 4. studenog 1876.).....	269
5. 2. Vatroslav Lisinski, <i>Porin</i> (praizvedba 2. listopada 1897.).....	274
5. 3. Ferenc Erkel, <i>Hunyadi László</i> (praizvedba 27. siječnja 1844.).....	277
5. 4. Ferenc Erkel, <i>Bánk bán</i> (praizvedba 9. ožujka 1861.).....	282
5. 5. Bedřich Smetana, <i>Brandenburžani u Češkoj</i> (praizvedba 5. siječnja 1866.).....	285
5. 6. Bedřich Smetana, <i>Libuše</i> (praizvedba 11. lipnja 1881.).....	288
5. 7. O recepciji zaključno	294
6. Zaključak.....	295
Bibliografija.....	299
Izvori.....	299
Kronike i historiografija	299
Libreta.....	302
Kritike.....	302
Literatura.....	304
Prilozi.....	316
Prilog 1.....	316
Skladatelji.....	316
Ivan Zajc (1832.-1914.).....	316
Vatroslav Lisinski (1819.-1854.).....	316
Ferenc Erkel (1810.-1893.).....	317
Bedřich Smetana (1824.-1884.).....	318
Prilog 2.....	319
Libretisti.....	319
Hugo Badalić (1851.-1900.).....	319
Dimitrija Demeter (1811.-1872.).....	319
Béni Egressy (1814.-1851.).....	320
Karel Sabina (1813.-1877.).....	320
Joseph Wenzig (1807.-1876.).....	321
Prilog 3.....	322
Sinopsisi opera.....	322
<i>Nikola Šubić Zrinjski</i>	322
<i>Porin</i>	324
<i>Hunyadi László</i>	325
<i>Bánk bán</i>	326
<i>Brandenburžani u Češkoj</i>	328
<i>Libuše</i>	330
Prilog 4. Shematski prikazano prenošenje narativa o Sigetskoj bitci.....	331
Prilog 5. Shematski prikazano prenošenje narativa o Porinu.....	333
Prilog 6. Shematski prikazano prenošenje narativa o Ladislavu Hunyadiju.....	334
Prilog 7. Shematski prikazano prenošenje informacija o banu Bánku i ubojstvu kraljice Gertrude.....	335
Prilog 8. Shematski prikazano prenošenje narativa o brandenburškoj upravi u Češkoj.....	337
Prilog 9. Shematski prikazano prenošenje narativa o Libuše.....	339
Prilog 10. Izvadak iz obiteljskog stabla obitelji Celjski.....	341
Životopis autorice.....	342
Popis objavljenih radova.....	343

1. Uvod

1. 1. Nacionalno-povijesne opere kao predmet istraživanja i definiranje teme

Kazalište je, pa i operno kazalište, u 19. stoljeću imalo izrazito važnu društvenu funkciju – bilo je mjesto okupljanja (kazališta novog građanskog društva 19. stoljeća u većini europskih zemalja su, za razliku od aristokratskih kazališta ranijih razdoblja, bila dostupna svima koji su mogli platiti ulaznicu, neovisno o tome kojem su društvenom sloju pripadali), mjesto kultivirane zabave i mjesto prenošenja ideja. U tom je razdoblju operno kazalište imalo jednu od središnjih uloga u procesu širenja nacionalne ideje, a samo je prisustvovanje izvedbi domoljubne opere ponekad predstavljalo subverzivno izražavanje političkog pristajanja uz nacionalnu ideju, dok je kasnije izvođenje arija i zborova s patriotskom porukom izvan konteksta kazališne izvedbe predstavljalo jedan oblik i način izražavanja političkog stava, a ponekad i pravih demonstracija.¹

U 19. stoljeću – prije pojave radija i televizije, a kada su jedino drugo sredstvo masovnijeg komuniciranja bile novine – bilo je uobičajeno baviti se aktualnim temama i putem kazališnih predstava raznih žanrova (od opera i drama, preko komedija do farsi). U slučaju nacionalnih pokreta, registrirano je postojanje vrlo velikog broja dramskih tekstova (izvedenih, ali i neizvedenih) te značajnog broja opernih djela s nacionalnom tematikom i ciljem pobuđivanja domoljublja kod publike. Neki povjesničari smatraju kako je upravo opera bila najvažnija kulturna institucija 19. stoljeća,² a intelektualci 19. stoljeća držali su kako ona ima potencijal moralno unaprijediti, obrazovati i mobilizirati publiku (posebno u kontekstu aktiviranja u nacionalnom pokretu).³ Njezina je društvena funkcija bila osobito važna u Habsburškoj Monarhiji jer, dok iskazivanje partikularnog domoljublja ili nacionalnih aspiracija u političkoj sferi ili na način koji je mogao sugerirati političko djelovanje nisu bili prihvatljivi, knez Metternich je kulturalnu autonomiju i postojanje tzv. kulturalnog nacionalizma smatrao prihvatljivim (a sličan je stav zadržan i nakon njegove smjene 1848. godine) jer je vjerovao kako će se partikularističke, ili čak separatističke, težnje time "ispuhati", odnosno ublažiti, pa neće prijeći u političku sferu i time potencijalno ugroziti stabilnost države.⁴

¹ Anthony ARBLASTER, *Viva la Libertà! Politics in Opera*, London – New York: Verso, 2000, 64.

² Philipp THER, *Center Stage. Operatic Culture and Nation Building in Nineteenth-Century Central Europe*, West Lafayette: Purdue University Press, 2014, 1.

³ Usp. Philipp THER, *Center Stage. Operatic Culture and Nation Building in Nineteenth-Century Central Europe*, 3, 13.

⁴ Usp. Philipp DECKER, *The Building of Nations in Habsburg Central Europe, 1740-1914* (doktorska disertacija, The London School of Economics and Political Science, 2017), 119, 136-137, 142-143, 157, 169.

Smatramo kako su upravo nacionalno-povijesne opere bile osobito važne u nacionalnim pokretima. Naime, dok je osnovno obilježje svake nacionalne opere jezik na kojem se ona izvodi, a čime se širi ideja o pripadnosti zajedničkoj naciji svih onih koji govore tim jezikom, nacionalno-povijesne opere su osim toga širile svijest o zajedničkoj prošlosti svih pripadnika nacije – o junacima iz prošlosti i žrtvama koje su podnijeli te o teškoćama koje je narod u prošlosti prevladao i unatoč njima opstao. S obzirom na izrazito važnu funkciju koju svijest o zajedničkoj prošlosti ima u procesu formiranja nacionalnog identiteta, držimo kako su takve opere imale mnogo snažniju nacionalno-integracijsku, kohezijsku i budničarsku funkciju od onih opera, ili drugih kazališnih djela, čiji je jedini nacionalni element bio jezik, dok je radnja bila posve fikcionalna i nije se mogla dovesti u vezu s poviješću nekog naroda. Zbog toga se i ova disertacija bavi isključivo temom nacionalno-povijesnih opera, a ne i nacionalnih opera općenito. Tim više što je potonja tema vrlo detaljno istražena i u hrvatskoj i u inozemnoj muzikološkoj literaturi, dok su nacionalno-povijesne opere kao zasebna tema, ili zasebno proučavan podžanr, bile predmetom istraživanja znatno rjeđe. Nadalje, iako je u historiografskoj literaturi važnost kulturne sfere, kao i različitih kulturnih institucija (nacionalnih kazališta, muzeja, *matica*, raznih društava i sl.) u nacionalnim pokretima odavno prepoznata i dobro istražena, razmjerno se rijetko istraživalo međudjelovanje između kulturne i političke sfere u ovdje razmatranom razdoblju i kontekstu. Iz navedenih su razloga za temu ovog istraživanja odabrane nacionalno-povijesne opere nenjemačkih naroda s područja Habsburške (od 1867. Austro-Ugarske) Monarhije, te će se istražiti na koji su se način politička stremljenja za snažnijom autonomijom i inzistiranje na uvažavanju povijesne državnosti tih nedominantnih naroda u centralističkoj Habsburškoj Monarhiji, čija je vlast inzistirala na općoj odanosti državi, habsburškoj kući i osobi vladara, reflektirala u jednoj od najvažnijih kulturno-umjetničkih sfera – operi. S obzirom na već navedene elemente – snažan utjecaj kojeg je opera kao forma u 19. stoljeću imala na društvo te iznimnu važnost svijesti o zajedničkoj prošlosti u procesu oblikovanja nacionalnog identiteta, cilj je ovog istraživanja otkriti i predstaviti na koji je način u nacionalnim pokretima nenjemačkih naroda u Habsburškoj Monarhiji putem nacionalno-povijesnih opera širena ideja o zajedničkoj prošlosti, zatim jesu li – i kako – u njihovim libretima doticana i politička pitanja koja su bila aktualna u vremenu nastanka opere te kakva je bila njihova recepcija kod publike.

Predmet su ovog istraživanja dvije hrvatske opere: *Nikola Šubić Zrinjski* (1876.) Ivana Zajca i *Porin* (skladan 1851., praižveden 1897.) Vatroslava Lisinskog; dvije mađarske opere:

Hunyadi László (1844.) i *Bánk bán* (1861.) Ferenc Erkel te dvije češke opere: *Brandenburžani u Češkoj* (skladani 1863., praizvedeni 1866.) i *Libuše* (skladana 1872., praizvedena 1881.) Bedřicha Smetane.

1. 2. Definiranje predmeta istraživanja

U ovom se istraživanju kao nacionalno-povijesne opere podrazumijevaju one opere koje su imale primarnu funkciju pobuđivanja domoljublja, a čije se teme pronalaze i u nacionalnim historiografijama. Naime, dok je relativno jasno što je to "nacionalna opera" (iako ni za nju ne postoji jedinstvena definicija koja bi se odnosila na sve opere koje su u recepciji prihvaćene kao nacionalne,⁵ primjenjiva je ipak općenita definicija da su to sve one opere koje se izvode na pojedinom nacionalnom jeziku i potiču domoljublje), izraz "nacionalno-povijesna opera" se u literaturi uglavnom koristi za sve nacionalne opere koje prikazuju neki povijesni događaj. Smatramo kako, ovisno o prisutnosti i važnosti povijesnog elementa u radnji te ovisno o dosljednosti historiografiji, u tome postoji gradacija pa predložimo sljedeću precizniju podjelu:

1) nacionalne opere s povijesnom kulisom (radnja metaforički prikazuje suvremene probleme pojedine nacije, a povijesni kontekst u koji je smještena zapravo uopće nije važan za radnju, niti na nju ikako utječe te bi jednako uspješno mogla biti smještena u bilo koji drugi povijesni trenutak. Primjeri takvih opera su *Ljubav i zloba* Vatroslava Lisinskog ili *Mislav* Ivana Zajca);

2) nacionalne opere smještene u povijesno vrijeme (najšira kategorija, radnja opera je smještena u vrijeme nekog povijesnog događaja, a često su jedan ili više likova stvarne povijesne osobe. Međutim, glavna radnja ne prati stvarne, dokazive, povijesne događaje te su karakterizacija, interakcije, motivacija i postupci likova – kao i za opere romantizma nezaobilazna ljubavna priča – prikazani prema umjetničkoj slobodi libretista, a sam libreto nije temeljen na historiografiji nego na nekom književnom djelu ili je izvorni rezultat libretistove mašte. Kao i u prethodnoj kategoriji, takva opera najčešće također metaforički prikazuje aktualne probleme pojedine nacije te tako kod publike pobuđuje domoljublje, čak i kada povijesni događaj kojeg prikazuje ne pripada povijesti naroda u okviru čijeg je nacionalnog pokreta nastala. U ovom se slučaju mogu navesti primjeri većine nacionalnih opera povijesne tematike talijanskog skladatelja Giuseppea Verdija – *Nabucco*, *Lombardijci u Prvom križarskom ratu*, *Bitka kod Legnana*, *Ivana Orleanska*, *Atila*, *Sicilske večernje*, pa čak i

⁵ Usp. Carl DAHLHAUS, *Glazba 19. stoljeća*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 216.

Simon Boccanegra, zatim *Dalibor* češkog skladatelja Bedřicha Smetane, *Bátori Mária* mađarskog skladatelja Ferenc Erkel, te slovenske opere *Teharski plemići* Benjamina Ipavca i *Uhr, grof Celjski* Viktora Parme)

3) "prave" nacionalno-povijesne opere u kojima su i nacionalna i povijesna komponenta jednako važne. Opere iz te kategorije prikazuju važne povijesne događaje iz prošlosti vlastitog naroda, a iako njihova radnja nužno sadrži i fiktivne elemente (uglavnom je riječ o ljubavnoj priči i samom sadržaju interakcija između likova/aktera), sadrže i određene historiografske podatke. Elementi radnje su u većoj ili manjoj mjeri temeljeni na historiografiji te se samo za ove opere može i smatrati kako im je cilj bio postizanje integracije putem širenja ideje o zajedničkoj nacionalnoj prošlosti.

Dok su sve nacionalne opere trebale pobuđivati domoljublje kod publike i poticati na otpor stranom ili nepravednom vladaru, nacionalno-povijesne opere iz treće kategorije ove podjele imale su, kroz oslanjanje na historiografiju i provođenje ideje povijesnog kontinuiteta, snažnije naglašenu kohezijsku i integracijsku funkciju te smatramo kako su snažnije utjecale na formiranje osjećaja nacionalnog identiteta od "običnih" nacionalnih opera.

Potrebno je također naglasiti kako je kriterij pri svrstavanju pojedine opere u kategoriju "prave" nacionalno-povijesne opere spoznaja i procjena temelji li se njezina radnja na narativu dostupnom u tada postojećoj historiografiji, tj. da su ga libretist, skladatelj i publika u trenutku stvaranja i praizvedbe pojedine opere smatrali istinitim, a ne nužno i bazirali se na znanstveno utvrđenim činjenicama te je li – prema saznanjima suvremene historiografije – taj narativ zaista istinit.

Na teritoriju Habsburške Monarhije u 19. stoljeću živjelo je stanovništvo vrlo različite etničke pripadnosti: Nijemci, Mađari, Hrvati, Česi, Slovaci, Talijani, Poljaci, Ruteni/Ukrajinci, Rumunji, Slovenci, Srbi i Židovi. Pri određenju teme istraživanja u obzir je uzeto nekoliko elemenata. Prije svega, činjenica je li u nacionalnom pokretu pojedinog naroda u 19. stoljeću postojala nacionalno-povijesna opera. Pritom se takvima smatraju one opere za čiju su radnju važni povijesna osoba, događaj ili razdoblje na kojem su temeljene, dok se u obzir ne uzimaju nacionalne opere tek smještene u povijesno vrijeme (druga kategorija u podjeli nacionalno-povijesnih opera), čija radnja ne sadrži (i) informacije koje se pronalaze u historiografiji. Analizom libretâ operâ izvedenih na teritoriju Habsburške Monarhije tijekom 19. stoljeća, a čiji naslovi sugeriraju povijesnu temu utvrđeno je kako su takve opere postojale u hrvatskom, mađarskom i češkom kulturnom krugu i nacionalnom pokretu te će se njih detaljno analizirati u ovome radu, dok dio opera navedenih provenijencija (*Ljubav i zloba*

Vatroslava Lisinskog, Mislav Ivana Zajca, *Bátori Mária* Ferenc Erkel ili *Dalibor* Bedřicha Smetane), kao i slovenske i talijanske nacionalne opere pripada kategoriji nacionalnih opera samo smještenih u povijesno vrijeme.

Iako je utjecaj kojeg su nacionalne opere Giuseppea Verdija imale na talijanski *Risorgimento* i širenje ideje talijanskog domoljublja općenito usporediv samo s malim brojem primjera u drugim zemljama,⁶ a njihov je skladatelj u percepciji javnosti bio do te mjere poistovjećen s nacionalnim pokretom da je uzvik "Viva Verdi!" (akornim za "Viva Vittorio Emanuele Re d'Italia!") [Živio Viktor Emanuel, kralj Italije!] simbolizirao pristajanje uz ideju ujedinjenja Italije pod savojskom dinastijom, u ovom se radu Verdijeve nacionalne opere povijesne tematike neće zasebno istraživati. Razlog za to je u prvom redu metodološko-sadržajne prirode jer, iako su se brojne njegove nacionalne opere bavile nekom temom iz prošlosti, njihovi se libretisti pri pisanju nisu oslanjali na podatke iz historiografije nego na književna djela ili na vlastitu inspiraciju. Čak i kada opere sadrže neke povijesno provjerljive elemente,⁷ oni predstavljaju tek okvir radnje, koja se dalje niti ne oslanja na povijesni realitet. Osim toga, gotovo je podjednak broj talijanskih nacionalnih opera smješten u povijest nekog drugog naroda, koji metaforički predstavlja Talijane (*Nabucco*, *Ernani*, *Ivana Orleanska*, *Macbeth*), kao i u zasebnu povijest pojedinih talijanskih zemalja (*Lombardijci u Prvom križarskom ratu*, *Dva Foscara*, *Atila*, *Bitka kod Legnana*, *Sicilske večernje*). Jednako tako, gotovo ih je isto toliko bilo izvedeno na teritoriju u sastavu Habsburške Monarhije (u Milanu *Nabucco* 1842., *Lombardijci u Prvom križarskom ratu* 1843. i *Ivana Orleanska* 1845., a u Veneciji *Ernani* 1844. i *Atila* 1846.), koliko i u gradovima na drugim teritorijima (*Dva Foscara* 1844. i *Bitka kod Legnana* 1849. u Rimu, a *Sicilske večernje* u Parizu 1855., zatim u Parmi 1855., pod naslovom *Giovanna de Guzman* te u Napulju 1858. pod naslovom *Batilda di Turenne*). S obzirom na to da su na talijanski nacionalni pokret – koji se odvijao na stoljećima odvojenim teritorijima pod različitim dinastijama – utjecale kompleksnije silnice nego na nacionalne pokrete koji su se svojim cijelim opsegom zbivali na teritoriju Habsburške Monarhije te s obzirom na činjenicu da su

⁶ Slavan primjer revolucionara koji su na barikadama u Milanu 1848. kao budnicu pjevali zbor *Va pensiero* iz opere *Nabucco* usporediv je tek s izbijanjem revolucije u Bruxellesu 1830. nakon izvedbe opere *Nijema Portičanka* Daniela Aubera, spontanim zahtijevanjem izvođenja brojeva iz *Hunyadi Lászla* na dan izbijanja revolucije u Pešti 15. ožujka 1848. ili uzvikivanjem "Živio Zrinski!" kao iskaza hrvatskog domoljublja na izvedbama istoimene Zajčeve opere tijekom razdoblja socijalističke Jugoslavije.

⁷ Primjerice podatke da je Lombardska liga – savez gradova sjeverne Italije, od kojih su prije toga neki bili u međusobnoj zavadi – 1176. u bitci kod Legnana pobijedila njemačkog cara Fridrika Barbarossu i tako spriječila njegov daljnji pohod na Apeninski poluotok; zatim podatke da je Simon Boccanegra zaista bio genovski dužd, protiv kojeg je bilo organizirano više urota, da je hunski vladar Atila 452. zaista opljačkao Akvileju ili onaj da je Guido di Monforte bio stvarna osoba i da je sudjelovao u ratu koji je izbio nakon ustanka na Siciliji 1282.

ove opere imale budničarsku funkciju poticanja talijanskog domoljublja, ali uglavnom ne i funkciju poticanja na nacionalnu koheziju temeljenu na zajedničkoj prošlosti (s iznimkom *Bitke kod Legnana*), u ovom se istraživanju neće zasebno analizirati talijanske nacionalne opere praižvedene na teritoriju Habsburške Monarhije.

Istoj kategoriji pripadaju i slovenske nacionalne opere *Teharski plemići* (1892.) Benjamina Ipavca i *Uhr, grof Celjski* (1895.) Viktora Parme. Obje su opere nastale na osnovi istog tekstualnog predloška, iako među njima postoje određene razlike. Radnja se temelji na lokalnoj legendi mjesta Teharje prema kojoj su mještani zarobili grofa Celjskog jer je napastovao teharske djevojke, a on im je, kako bi se poštedio javne sramote kada bi se saznalo za njegovo zatočenje, obećao plemićki status u zamjenu za slobodu. Iako Ulrik Celjski jest bio stvarna osoba, ova priča je uvijek bila tretirana samo kao lokalna legenda bez šireg nacionalnog značenja i konteksta, te navedene dvije slovenske opere neće biti uzete u obzir pri ovom istraživanju.

U ovom su razdoblju nastale i nacionalne, ali ne i nacionalno-povijesne, opere u kontekstima poljskog (*Halka* Stanisława Moniuszka, praižvedena u Vilniusu 1854.) i slovačkog (*Jenifa*, 1904., Leoša Janáčka) nacionalnog pokreta, a njihove teme prikazuju događaje iz svakodnevnog života. S druge strane, rumunjske, ukrajinske i srpske opere nastale u ovom razdoblju ne pripadaju kontekstu nacionalnih pokreta u Habsburškoj Monarhiji. Oba rumunjska djela – *Mihail Hrabri uoči bitke kod Calugarenija* (1848.) Ioana Andreia Wachmanna (koja se sastoji od samo tri prizora i ne može ju se smatrati pravom operom) i *Smrt Mihaila Viteza* (1866.) Karla Theodora Wagnera – bave se temom vlaškog vojvode Mihaila Hrabrog koji je na prijelazu iz 16. na 17. stoljeće osvojio kneževine Transilvaniju i Moldaviju te tako pod svojom vlašću okupio teritorij na koji je pretendirala i Rumunjska u 19. stoljeću. Oba su izvedena u Bukureštu i u idejnom su se smislu slagala s idejama rumunjskog nacionalnog pokreta, međutim, osim što su vrlo slabo istražena i za sada nema podataka o njihovoj recepciji ili društvenom utjecaju, ne postoje niti podatci da su bila izvedena na prostoru Transilvanije ili da su figurirala kao nacionalne opere koje bi poticale rumunjsko domoljublje transilvanskih Rumunja.⁸ Sličan je slučaj i sa srpskom operom *Na uranku* (1904.) Stanislava Biničkog, praižvedenom u Beogradu – radnja je smještena u srpsko selo pod vlašću Osmanlija i pripada kategoriji djela koja prikazuju prizore iz pučkog života, a nema podataka da bi ikada bila korištena za pobuđivanje nacionalnih osjećaja kod dijela stanovništva koji je živio na području Habsburške Monarhije. Jednako tako, ukrajinske opere *Zaporožec za*

⁸ O tim djelima vidi nešto detaljnije u: Krisztina LAJOSI, *Opera and nineteenth-century nation-building: the (re)sounding voice of nationalism* (doktorska disertacija, Sveučilište u Amsterdamu, 2008), 218-219.

Dunajem (praižvedena u Sankt Peterburgu 1863.) Semena Hulak-Artemovskog i *Natalka Poltavka* (praižvedena u Odessi 1889.) Ivana Kotljarevskog ni na koji način nemaju veze s dijelom rutenskog/ukrajinskog stanovništva u Habsburškoj Monarhiji.

Istovremeno, iako se Beč u 19. stoljeću smatrao europskim "glavnim gradom glazbe", u Austriji u ovom razdoblju ne nastaju izvorne nacionalne opere – što ne čudi, jer kod dominantne nacije u Monarhiji za takvim tipom djela nije postojala društvena potreba. Kulutrološki indikativno, umjesto nacionalne opere, u Austriji je ovo vrijeme dominacije operete.

1. 3. Izvori i metodologija

Vezama opere i politike dosad su se, kao glavnom temom ili tek kao fenomenom kojeg su registrirali, bavila istraživanja iz područja historiografije (P. Ther), politologije (A. Arlbaster), kulturologije (K. Lajosi) i muzikologije (V. Katalinić, R. Palić-Jelavić, T. Tallián, K. Kim, M. Ottlová, M. Nedbal), ali do sada još nije provedeno komparativno istraživanje funkcije nacionalno-povijesnih opera u nacionalnim pokretima u Habsburškoj Monarhiji. U prethodnom je potpoglavlju objašnjeno zašto su za analizu odabrane hrvatske, mađarske i češke opere. Pored razloga koji proizlaze iz same prirode materijala, ove su tri zemlje međusobno usporedive i jer su sve tri imale vlastitu povijest državnosti te su njihovi staleži 1526., odnosno 1527., svojevolumno odabrali Habsburgovce za vladare. Jednako tako, u sve su se tri zemlje tijekom 19. stoljeća zbivali nacionalni pokreti, sve su se u kontekstu prilika u Habsburškoj/Austro-Ugarskoj Monarhiji nalazile u istim ili sličnim političkim kontekstima, a usporediv je i stav središnje vlasti prema sva tri nacionalna pokreta.

Pri odabiru opera koje će se istraživati načinjen je izbor kako bi istovremeno odabrana djela bila reprezentativna, a pristup metodološki razmjern (posebno zbog toga što su *Brandenburžani u Češkoj* i *Libuše* jedine dvije opere Bedřicha Smetane čiji se libreto temelji na historiografiji i kolektivnom sjećanju, dok historiografski elementi postoje još u temeljima libreta za opere *Ban Leget* Ivana Zajca, te *Dózsa György* i *Brankovics György* Ferenc Erkel). Stoga su odabrane po dvije opere iz svakog nacionalnog kruga – i to one za koje je u dosadašnjim istraživanjima utvrđeno kako su bile najvažnije u pojedinom nacionalnom pokretu.

Rad je podijeljen na četiri poglavlja, pri čemu se temi istraživanja pristupa kroz tri veće cjeline: analizu razvoja historiografskih narativa i odnosa historiografije i libretâ, analizu samih libretâ te analizu recepcije. U poglavlju "Nacionalni pokreti i kultura u razdoblju

1840-ih – 1870-ih godina" predstavljaju se povijesni i kulturološki konteksti razdoblja u kojem je ovih šest opera nastalo (između 1844. i 1876.) u Kraljevini Hrvatskoj, Kraljevini Ugarskoj i Kraljevini Češkoj. Najprije je predstavljen opći povijesni okvir svake od ovih kraljevina u razdoblju između 1840-ih i 1870-ih godina, zatim važnost kulture u svakom od tri nacionalna pokreta te su naposljetku prikazane okolnosti osnivanja nacionalnih kazališta i uspostave nacionalnih repertoara.

U poglavlju "Razvoj historiografskih narativa" analizira se historiografija o događajima koji su teme opera (redom: opsada i bitka kod Sigeta 1566., razdoblje nakon ustanka Ljudevita Posavskog, atentat na Ulrika Celjskog 1456. i posljedično pogubljenje Ladislava Hunyadija 1457., atentat na ugarsku kraljicu Gertrudu 1213., razdoblje brandenburške uprave u Češkoj 1278.-1283. te legendarna vladavina kneginje Libuše u ranom srednjem vijeku) te odnos između povijesnog realiteta i opernog libreta. Na početku svakog potpoglavlja predstavljaju se saznanja suvremene historiografije o svakom od pojedinih događaja. Zatim se analizira historiografija od vremena pojedinog događaja u srednjem/ranom novom vijeku do vremena praizvedbe opere koja taj događaj tematizira kako bi se prikazao razvoj historiografskih narativa (izlaže se koje su informacije bile prisutne u djelima vremenski najbližima pojedinom događaju, koje su informacije preuzimane i u kasnijoj historiografiji, koje su s vremenom ispuštene kao nevažne te koje su eventualno naknadno dodane) i kako bi se pokazalo kojim su podacima o tim događajima u trenutku praizvedbe baratali autori opera i publika. Pritom se ta historiografska djela tretiraju kao primarni izvori. U zadnjem dijelu svakog potpoglavlja analizira se koji su elementi iz operne radnje dosljedni historiografiji, a koji joj nisu dosljedni.

U poglavljima "Metaforički tematizirana politička pitanja" i "Analitička razmatranja libreta" analiziraju se operna libreta. U poglavlju "Metaforički tematizirana politička pitanja" propitkuje se upravo ono što sugerira i naslov, a političke teme kojima će se baviti su kritika vlasti, legitimitet vlasti, autonomija i državna prava te pitanje nacionalne opstojnosti i najave svijetle budućnosti. U poglavlju "Analitička razmatranja libreta" prikazuje se koje se glavne teme vezuju uz junake nacionalno-povijesnih opera (riječ je poglavito o samožrtvovanju za naciju, ali također i prikazivanju junaka kao žrtve sudbine), kako su prikazani neprijatelji nacije i koja je bila funkcija tako oblikovanih antagonističkih likova, te kako je u pojedinoj operi prikazan kolektivni lik naroda.

Najvažniji izvori za ova poglavlja upravo su libreta navedenih opera: *Nikola Šubić Zrinjski* Huga Badalića, *Porin* Dimitrije Demetra, *Hunyadi László* i *Bánk bán* Bénija

Egressyja, *Brandenburžani u Češkoj* Karela Sabine i *Libuše* Josefa Wenziga; a pri analizi se koristi i relevantna sekundarna literatura.

U poglavlju "Recepcija" prikazuje se kako je publika operu prihvatila po praizvedbi te se naznačuje kakav je status pojedina opera stekla ili zadržala u percepciji publike u razdoblju trajanja Austro-Ugarske Monarhije, do 1918. godine. Glavni su izvori za ovo poglavlje kritike objavljene u novinama i časopisima, ali i sekundarna literatura. Rabe se hrvatske novine i časopisi: *Narodne novine*, *Agramer Zeitung*, *Vienac*, *Obzor*, *Hrvatska Sloboda* i *Pokret*; mađarske novine i časopisi: *Világ*, *Regélő – Pesti Divatlap*, *Der Spiegel*, *Honderű*, *Hölgyfutár*, *Nefelejts*, *Zenészet* i *Lapok* i *Sügröny*, te češke novine i časopisi: *Národní listy*, *Politik*, *Dalibor*, *Osvěta* i *Světózor*.

Na kraju dolaze zaključci proizašli iz istraživanja.

1. 4. Nacionalno-povijesne opere kao sastavni element u formiranju svijesti o zajedničkoj prošlosti

Jedan od temeljnih vezivnih elemenata koji neku zajednicu čine nacijom je zajednička prošlost (pored zajedničkog jezika, kulture, vjere, običaja i sl.),⁹ a informacije i svijest o njoj prenose se prvenstveno posredstvom historiografije, ali i drugih medija kao što su osobno narativno prenošenje kolektivnog sjećanja, epsko pjesništvo te umjetnička djela. U 19. stoljeću u umjetnosti je dominantan pravac bio historicizam, a u zemljama u kojima se u tom razdoblju odvijao i nacionalni pokret teme iz vlastite nacionalne povijesti bile su osobito popularne. To je podjednako slučaj u književnosti, slikarstvu i scenskim umjetnostima. Međutim, iako su teme iz nacionalne prošlosti bile prisutne u raznim vrstama i kategorijama umjetničkih djela, nisu sva imala jednaku snagu i uspjeh u prenošenju tih ideja na publiku. Smatramo kako je u tom procesu ključno bilo vremensko trajanje percepcije/konzumacije pojedinog djela – za prepoznati temu slike potrebno je nekoliko sekundi; za pročitati, odrecitirati ili otpjevati kraću pjesmu – budnicu, potrebno je nekoliko minuta; drama ili opera traju između 2 i 5 sati, dok se pripovijesti i romani, ovisno o opsegu, čitaju između više dana ili čak tjedana. Što je vrijeme konzumacije djela kraće, to je neposredni psihološki i emotivni učinak kojeg ono ima snažniji jer je koncentriraniji. U tom kontekstu držimo kako su najsnažniji inicijalni učinak na publiku imale budnice, dok je trajanje opernih ili dramskih predstava bilo maksimalno vrijeme za koje se još uvijek može govoriti o jedinstvenom (neprekinutom), koncentriranom i snažnom dojmu. Pritom je u tim formama, upravo zbog njihova duljeg trajanja, moguće iznijeti znatno više informacija i temeljitije ih artikulirati nego u kraćim formama. Istovremeno se takvim djelima dopiralo do većeg broja pojedinaca nego putem historiografije, pa je stoga forma nacionalno-povijesne opere predstavljala jedan od svojevrstnih oblika masovnih medija 19. stoljeća pomoću koje su se većem broju ljudi prenosile informacije o njihovoj zajedničkoj – nacionalnoj – prošlosti i to u interpretaciji koja je podržavala upravo ideje nacionalnog jedinstva i povijesnog kontinuiteta.

Postojanje svijesti o zajedničkoj prošlosti bio je jedan od preduvjeta potrebnih kako bi publika mogla prihvatiti ideje i poruke iznesene putem opere na način koji su njezini autori predvidjeli, stoga je o potrebno predstaviti osnovne elemente funkcije ideje o zajedničkoj prošlosti u nacionalnim pokretima.

⁹ Proces nastanka i etabliranja nacija u 19. stoljeću, uključujući razne silnice koje su utjecale na taj proces, u historiografiji je iznimno dobro istražen, posebno u djelima Anthony D. Smitha, Benedicta Andersona, Ernesta Gellnera, Erica Hobsbawma, Pierra Norae, Jana Assmanna i Miroslava Hrocha.

Funkcija nacionalnih historiografija u 19. stoljeću bila je, osim istraživanja samih prošlih događaja i ustanovljenja znanstvene discipline, dati legitimitet političkim pozicijama pojedine nacije/političke struje u autorima suvremenoj sadašnjosti.¹⁰ U tom procesu interpretacija prošlih događaja, nakon što ju kao svoju vlastitu povijest prihvati veća skupina ljudi, prerasta u ono što je britanski politolog Archie Brown nazvao političkom kulturom – "subjektivna percepcija povijesti i politike, fundamentalna vjerovanja i vrijednosti, središnja mjesta identiteta i odanosti te politička znanja i očekivanja koja su produkt specifičnog povijesnog iskustva nacija i zajednica."¹¹ U tom procesu historiografija prikazuje prošlost na način da je ova vodila prema sadašnjosti, dok se istovremeno realitet dijelom oblikuje i u odnosu prema toj prošlosti, a one koji formiraju i prenose nacionalni historiografski narativ može se smatrati graditeljima nacije.¹² U procesu oblikovanja nacionalnog identiteta u odnosu na zajedničku povijest istovremeno su podjednako važne teze Jana Assmana kako se "prisjeća, da bi se pripadalo"¹³ i Ernsta Renana da je "zaborav ključan za izgradnju nacije".¹⁴ Radi se o filtraciji podataka koji se putem historiografije prenose i tako ulaze u kolektivno sjećanje – određeni skup podataka se prenosi, dok se drugi (sami podatci, detalji, alternativne interpretacije i sl.) ne ponavljaju te se tako "zaboravljaju", tj. ne postaju dio kolektivnog sjećanja. Pierre Nora smatra kako je sjećanje bilo ključno u prvim fazama procesa formiranja nacije jer su povijesni narativi kroz identitet pružali kontinuitet.¹⁵ U diskursu o pristupu prošlim događajima u procesu formiranja nacionalnog identiteta važan je i koncept kojeg Jan Assmann naziva "figurama sjećanja". Riječ je o načinu na koji povijesne osobe i događaji, ulazeći u kolektivno pamćenje, postaju pojmovi, simboli, dio naučavanja i element sustava ideja društva kojem pripadaju. Za takve figure sjećanja karakteristična su tri elementa: vezanost za vrijeme i prostor (vezanost za vrijeme se odnosi i na vrijeme događaja i na periodično prisjećanje na taj događaj, a vezanost za prostor na onaj geografski okvir kojeg zajednica u pitanju smatra svojim); vezanost uz grupu (pri čemu je zajedničko sjećanje jedan

¹⁰ Usp. Raphael UTZ, Nations, Nation-Building, and Cultural Intervention: A Social Science Perspective, *Max Planck UNYB*, 9 (2005), 628.

¹¹ Archie BROWN, Introduction, u: Archie Brown – Jack Gray (ur.), *Political Culture and Political Change in Communist States*, citirano prema: Raphael UTZ, Nations, Nation-Building, and Cultural Intervention: A Social Science Perspective, 628-629.

¹² Usp. Raphael UTZ, Nations, Nation-Building, and Cultural Intervention: A Social Science Perspective, 629-631.

¹³ Riječ je o dijelu naslova njegovog članka: Jan ASSMANN, Erinnern, um dazuzugehören. Kulturelles Gedächtnis, Zugehörigkeitsstruktur und normative Vergangenheit, u: Kristin Platt – Mihran Dabag (ur.), *Generation und Gedächtnis. Erinnerungen und kollektive Identitäten*, Opladen: Leske + Budrich, 1995, 51-75.

¹⁴ Ernst RENNAN, "What is a Nation?", text of a conference delivered at the Sorbonne on March 11th, 1882, http://ucparis.fr/files/9313/6549/9943/What_is_a_Nation.pdf (pristupljeno 19. veljače 2023), [3].

¹⁵ Jeffrey K. OLICK, Introduction: Memory and the Nation: Continuities, Conflicts, and Transformations, *Social Science History*, 22/4 (1998), 379.

od ključnih vezivnih elemenata, a u kontekstu identiteta grupe naglašava njezinu posebnost – razlikovanje od drugih grupa, i trajnost – kontinuitet identiteta); te mogućnost rekonstrukcije (zajednica ne pamti prošle događaje u punini već samo ono "što društvo može rekonstruirati u svakoj epohi sa svojim odgovarajućim relacijskim okvirom").¹⁶

Na mnoge je povjesničare 19. stoljeća, a posebno one koji su svojim istraživanjima nastojali potvrditi procese nacionalne integracije, primjenjiva definicija njemačkog filozofa Friedricha Schlegela da je "povjesničar prorok koji gleda unatrag". Naime, uobičajeno je bilo interpretirati prošle događaje iz autoru suvremene perspektive i to iz pozicije da su težnje tadašnje generacije preporoditelja (nacionalna integracija, ostvarivanje političke autonomije ili samostalnosti i sl.) bile ono čemu je narod oduvijek stremio. U tom je procesu diskurs o prošlosti formiran oko središnjeg nacionalnog narativa – skraćenog dijakronijskog prikaza kontinuiteta cjelovite nacionalne povijesti, koji kao orijentacijske točke sadrži istaknute događaje koji su (manje-više prešutnim) konsenzusom prihvaćeni kao najvažniji u prošlosti pojedinog naroda.¹⁷ Promišlja li se o navedenim teoretskim okvirima u kontekstu teme ovog istraživanja, može se utvrditi kako su teme ili konteksti radnje svih šest promatranih opera (borba protiv Osmanlija kod Sigeta u *Nikoli Šubiću Zrinjskom*, razdoblje poslije bune Ljudevita Posavskog u *Porinu*, razdoblje borbi dvorske i protudvorske stranke u 15. stoljeću u Ugarskoj u *Hunyadi Lászlu*, atentat na kraljicu Gertrudu 1213. u *Bánk bánu*, razdoblje brandenburške uprave u *Brandenburžanima u Češkoj* i razdoblje samostalne češke kneževine u *Libuše*) predstavljali orijentacijske točke u središnjim narativima svojih nacija. Jednako se tako uočava kako su u radnjama kao teme prisutni glavni politički problemi nacionalnog pokreta u trenutcima stvaranja pojedinog djela ili njegove praizvedbe (pitanje državnih prava, želja za širom autonomijom ili punom samostalnošću, osjećaj ugnjetavanja pod stranom vlašću), a interpretacija događaja iz srednjeg/ranog novog vijeka prikazuje se kao da su i njihovi sudionici dijelili vrijednosti i stremljenja domoljubnih pojedinaca u 19. stoljeću.

U procesu širenja nacionalne ideje na što veći broj ljudi važnu su funkciju imala mjesta sjećanja – sva fizička mjesta ili predmeti koji kod gledatelja evociraju određeno sjećanje. Pritom je najčešće riječ o sjećanjima iz domene kolektivnog pamćenja, a ne o prisjećanjima vlastite prošlosti. Pierre Nora, autor tog koncepta, mjestima sjećanja smatra

¹⁶ Jan ASSMANN, Kultura sjećanja, u: Maja Brkljačić – Sandra Prlenda (prir.), *Kultura pamćenja i historija*, Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2006, 53-56.

¹⁷ Usp. Mladen ANČIĆ, *Što svi znaju i što je svima jasno*, Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2008, 53-54. Ančić kao primjere orijentacijskih točaka hrvatske povijesti, koncentrirajući se uglavnom na razdoblje srednjeg vijeka, navodi: doseljavanje Hrvata, ustanak Ljudevita Posavskog, vladavine kralja Tomislava, Petra Krešimira IV. i Zvonimira, ulazak u državnu zajednicu s Ugarskom i gubitak samostalnosti 1102. te razdoblje ratovanja protiv Osmanlija (*Ibid.*, 54-55).

"sva mjesta, materijalna ili nematerijalna, koji su ljudskom odlukom ili djelovanjem vremena postali simbolički element nasljeđa sjećanja bilo koje zajednice".¹⁸ On također naglašava kako je sjećanje živo, stvara ga društvo kojem pripada i konstantno se mijenja, podložno je dinamici sjećanja i zaboravljanja te sadrži samo one podatke koji mu odgovaraju (dok je povijest, tj. historiografija, objektivna i kritička, gotovo posve suprotna spontanom pamćenju).¹⁹ Stoga smatramo kako mjestima sjećanja pripada i (nacionalno) kazalište, kao i prisustvovanje pojedinoj predstavi. Naime, poznato je kako je kazalište, osobito glazbeno kazalište, imalo vrlo važnu funkciju u izgradnji nacionalnih identiteta,²⁰ a za to postoji više razloga. Čak je i postojanje same kazališne zgrade simboliziralo uspjeh i kulturni doseg pojedine nacije, dok je prisustvovanje predstavi domoljubne tematike istovremeno imalo i simboličku i funkcionalnu svrhu²¹ te je predstavljalo gotovo ritualni čin kojim se vlastito domoljublje svaki put potvrđivalo i osnaživalo. Predstava povijesne tematike istovremeno je asocijala na stvarni povijesni događaj (koji je najčešće zbog svoje važnosti izazivao ideju i osjećaj nacionalnog ponosa kod publike), ali i oblikovala verziju sjećanja na njega koja se tada pridružila korpusu historiografskih podataka i *sjećanja* formiranih iz drugih izvora. Ovisno o utjecaju kojeg je pojedini od tih izvora imao na publiku ovisilo je i to koju će verziju ona prihvatiti kao svoje sjećanje na pojedini događaj. Pritom je kazalištu kao mediju prenošenja sjećanja u prilog išlo to što je privlačilo velik broj ljudi svih društvenih slojeva, a forma izvođenja je do publike dopirala i na emotivnom, a ne samo na intelektualnom nivou (za razliku od historiografije) te su tako nastajale dobre predispozicije da upravo na pozornici prikazana interpretacija povijesnih događaja bude prihvaćena kao vjerodostojna i uđe u kolektivno sjećanje većeg broja ljudi. Takva umjetnička djela, koja su se bavila temom iz povijesti, a interpretirala ju iz perspektive kolektivnog sjećanja, mogu se smatrati pseudohistoriografskima jer su se bavila događajima i pojedincima čije se postojanje može nedvojbeno potvrditi povijesnim izvorima, a dispozicija radnje se najčešće temeljila na informacijama iz historiografske literature (pri čemu je potrebno naglasiti kako je autorima 19. stoljeća na raspolaganju bilo možda i više djela iz domene tzv. folklorne historiografije nego onih iz objektivne znanstvene historiografije, koja se tek tada počela oblikovati kao

¹⁸ Pierre NORA, Predgovor, u: *Realms of Memory: Rethinking the French Past*, New York: Columbia University Press, 1996, XVII.

¹⁹ Pierre NORA, Između pamćenja i historije. Problematika mjestâ, u: Maja Brkljačić – Sandra Prlenda (prir.), *Kultura pamćenja i historija*, Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2006, 24-25.

²⁰ Lili Veronika BÉKÉSSY, Celebrating the Habsburgs in the Hungarian National Theater, *Musicologica Austriaca*, (3. 4. 2021), online izdanje članka dostupno na: <https://phaidra.univie.ac.at/detail/o:1617806> (pristupljeno 19. veljače 2023), 1 [4].

²¹ O mjestima sjećanja kao istovremeno materijalnima, simboličkima i funkcionalnima usp.: P. NORA, Između pamćenja i historije, 36-42.

disciplina). Međutim, ta djela nisu imali imperativ objektivnosti kojeg ima znanstvena historiografija, a postojala je i umjetnička sloboda koja je dopuštala izmjene pojedinih elemenata radi dramskih potreba radnje. Pa ipak, publika je često usvajala kontekst interpretacije i vrijednosne sudove kao vlastiti stav prema prikazanom povijesnom događaju. Razlog za to je – osim dubljih emotivno-psiholoških faktora koje umjetnost aktivira u čovjeku – često bio i prozaičan, ukoliko nije ciljano posegnuo za historiografijom ili slučajno naišao na neki drugi tekst o određenom povijesnom događaju, odgledana predstava s temom iz nacionalne prošlosti pojedincu je često bila jedina nadgradnja na lapidarne informacije o tom događaju dobivene eventualno tijekom obaveznog obrazovanja.

Devetnaesto je stoljeće razdoblje pojave novog opernog podžanra – nacionalne opere. Dok je u 17. i 18. stoljeću opera ispunjavala potrebu plemićkih dvorova za "reprezentativnom javnošću", u 19. je stoljeću predstavljala kulturnu reprezentaciju građanske klase,²² a u nacionalnim je pokretima predstavljala kulturnu reprezentaciju domoljubne javnosti i njihovih ideja. To je vrijeme i pojave tzv. *grand opere*,²³ čije su elemente – posebno velike zborove koji predstavljaju narod te junaka u interakciji s tim zborovima – nacionalne opere često sadržavale. Sadržaj pojma "nacionalne opere" razlikovao se u različitim dijelovima Europe. U nekim je zemljama bilo dovoljno da opera bude napisana na nacionalnom jeziku kako bi je se smatralo nacionalnom, neovisno o temi (kao u slučaju *Čarobne frule* Wolfganga Amadeusa Mozarta ili *Strijelca vilenjaka* Carla Marie von Webera), dok je mnogo češće bilo potrebno da opera bude i na nacionalnom jeziku i da je temom ili prostorom povezana sa zemljom u kojoj se izvodila (primjerice *Ljubav i zloba* Vatroslava Lisinskog, *Bátori Mária* Ferenc Erkelai ili *Prodana nevjesta* Bedřicha Smetane). U recepciji su najuspješnije bile one opere koje su bile izvođene na nacionalnom jeziku, a tema je bila preuzeta iz nacionalne povijesti ili mitologije – za što su primjeri upravo šest opera kojima se bavi ovaj rad. Carl Dahlhaus smatra kako pojedina opera postaje nacionalnom po aklamaciji i/ili po motivaciji, dok su glazbena ili glazbeno-dramska supstanca od mnogo manje važnosti. Uz temu nacionalne opere neizbježno se postavlja i pitanje prisutnosti "nacionalnog duha" u njezinoj glazbi – što je fenomen kojeg

²² Carl DAHLHAUS, *Glazba 19. stoljeća*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2007, 217.

²³ *Grand opera* je naziv za operni podžanr nastao 1830-ih u Parizu. Ranije je "velika opera" jednostavno označavala djelo ozbiljne tematike, bez govornih elemenata (dok je *opéra comique* označavala djelo vedrije tematike, u kojoj su se glazbeni brojevi izmjenjivali s govorenim dijalozima), a u ovom je razdoblju počela označavati djelo u kojem je naglasak bio na velikim ansamblima i zbarskim prizorima (a ne više na arijama kao ranije), s temama iz srednjovjekovne i ranonovovjekovne povijesti (a ne više iz antike). U njoj se izmjenjuju veliki masovni prizori i sola, pri čemu glavni likovi često istupaju pred mnoštvom, zalažući se za ili protiv neke ideje. Usp. C. DAHLHAUS, *Glazba 19. stoljeća*, 124, 126.

je potrebno spomenuti, neovisno o tome što neće biti predmetom ovog istraživanja. Dahlhaus predlaže tezu suprotnu onoj latentno prisutnoj u većini objašnjenja – dok je uobičajeno tumačenje (posebno u 19. stoljeću) bilo da je skladatelj u svom djelu donio glazbu iz "dubina narodnog duha", koje je zbog toga dobilo takvu snagu da je postalo općeprihvaćeno kao utjelovljenje nacionalnog duha u glazbi, Dahlhaus predlaže mogućnost da je ono što se naziva nacionalnim stilom pojedine zemlje nastalo tako da se individualni skladateljski stil autora nekog posebno uspješnog djela, a prihvaćenog kao nacionalno, počelo doživljavati primjerom nacionalnog duha.²⁴ Pored toga, autori nisu zazirali od citiranja melodija narodnih pjesama (poznati primjer tog postupka je Zajčeva uporaba narodnih napjeva *Ćuk sedi* i *Svraka ima dugi rep* kao predložaka za Jeleninu uspavanku *Cvate ruža rumena* te za zbor vila *Ljubio je goluban golubicu bijelu* iz opere *Nikola Šubić Zrinjski*).²⁵ Međutim, one nisu bile presudne za uspjeh ili pozitivnu recepciju pojedine opere – dapače, kritičari su često u pohvalnom tonu konstatirali kako neka opera "zvuči" hrvatski/mađarski/češki iako se u njoj ne citiraju narodni napjevi.

U razdoblju nacionalnih pokreta kao teme intendiranih nacionalnih opera najčešće su uzimane teme iz prošlosti pojedinog naroda²⁶ i to upravo zato što se putem njih kod publike oblikovala ideja o zajedničkom nacionalnom povijesnom pamćenju. To je postizano ili tako da se operna radnja oblikuje kao alegorija suvremene političke situacije, ili tako da se herojima pripišu osobine i vrline za koje se željelo prikazati kako su karakteristične za pripadnike pojedinog naroda od davnih vremena do tada suvremene sadašnjosti.²⁷ Funkcije tih opera u kontekstu izgradnje nacionalnog identiteta i kohezije bile su dvojake: s obzirom na to da su u radnjama junak i protagonistička strana pripadnici naroda čijem je nacionalnom pokretu pojedino djelo pripadalo, a antagonist(i) pripadnici naroda pod čijom su vlašću ili opresijom bili – stvarala se ideja o podjeli na "nas" i "njih", koju je pratila i ideja "mi" protiv "njih"; nadalje, takvim su se djelima naglašavali nacionalni kontinuitet (a posredno i teritorijalni kontinuitet), kao i kontinuitet državnosti (barem kao političkog faktora, ako ne uvijek i autonomne/samostalne kraljevine), ali i kontinuitet osobina pripadnika pojedinog

²⁴ Usp. *Ibid.*, 216.

²⁵ Rozina PALIĆ JELAVIĆ, Tragovi mitologizacije u operi i/ili tragom mitologizacije opere. *Nikola Šubić Zrinjski* Ivana pl. Zajca, *Arti musices*, 50/1-2 (2019), 253.

²⁶ Iako postoje, kako je navedeno, i primjeri nacionalnih opera koje nisu povijesne, kao i povijesnih opera koje nisu nacionalne. Potrebno je napomenuti kako je u 19. stoljeću ipak većina povijesnih opera ujedno bila i nacionalna (čak i ako pojedini događaj nije pripadao povijesti istog naroda kao i opera, već je bio korišten kao metafora), dok su u ranijim razdobljima, 17. i 18. stoljeću, teme često bile iz razdoblja antike i bez ikakvih nacionalnih konotacija.

²⁷ William A. EVERETT, National Opera and the Creation of Historical Memory, 2. Tekst članka dostupan na: https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/15330/38_61_Everett.pdf?sequence=1&isAllowed=y (pristupljeno 18. veljače 2023).

naroda (hrabrost, nesebičnost, požrtvovnost, pravednost, demokratičnost i sl.).²⁸ Obje su te ideje, pak, u razdoblju nacionalnih pokreta u okvirima Habsburške Monarhije, kao i u političkom kontekstu bivanja *pod* vlašću Beča, bile vrlo važne za pobuđivanje domoljublja kod publike, kao i za osvještavanje ideje o zajedničkoj prošlosti – a putem toga i o pripadnosti istom narodu.

²⁸ Usp. William A. EVERETT, *National Opera and the Creation of Historical Memory*, 10.

2. Nacionalni pokreti i kultura u razdoblju 1840-ih – 1870-ih godina

U ovom će se poglavlju predstaviti politički okvir i osnovne kulturne smjernice u razdoblju između 1840-ih i 1870-ih u Hrvatskoj, Mađarskoj²⁹ i Češkoj jer je u tom razdoblju stvoreno i izvedeno šest nacionalno-povijesnih opera kojima se bavi ovaj rad, a koje su kao nacionalne i budničarske opere bile prihvaćene i u recepciji publike. To je također i razdoblje jačanja nacionalnih pokreta u Habsburškoj Monarhiji i njihove snažne prisutnosti u svakodnevnom životu, od predrevolucionarnih 1840-ih, preko razdoblja neoapsolutizma 1850-ih (kada iskazi patriotizma nisu bili dopušteni, a nacionalni su pokreti gušeni, iako nikad nisu prestali biti relevantni), do 1860-ih i 1870-ih koje je obilježilo raspoloženje "odgovora", tj. reakcije na neoapsolutizam (u Ugarskoj i Češkoj), odnosno na Austro-ugarsku i Hrvatsko-ugarsku nagodbu (u Češkoj i Hrvatskoj).

2. 1. Kraljevina Hrvatska

2. 1. 1. Povijesni okvir

Razdoblje 1840-ih godina u Hrvatskoj predstavlja zrelu fazu narodnog preporoda, koju je obilježila aktivnost na političkom i kulturnom planu. Naime, kao odgovor na centralizaciju Josipa II. (1780.-1790.) Hrvatski sabor je donio odluke o tješnjem povezivanju s Ugarskom radi lakšeg pružanja otpora politici Beča. Međutim, pritom su učinjeni određeni ustupci koji su se vremenski poklopili s jačanjem mađarskog nacionalizma pa ih je kao takve mađarska politička elita nastojala iskoristiti za sužavanje hrvatske političke autonomije.³⁰ S obzirom na to da vladaru nije odgovarala snažna Ugarska, kralj je kao protutežu njoj podupirao hrvatsku autonomiju te je odbijao sankcionirati zaključke Ugarskog sabora koji su ju ograničavali.³¹ Stoga ne čudi što su se prve hrvatske političke stranke formirale ovisno o stavu prema vezama s Ugarskom. Prva je, 1841., bila osnovana Hrvatsko-ugarska stranka koja se zalagala za

²⁹ Naziv Kraljevina Ugarska odnosi se na politički entitet, a Mađari/Mađarska na nacionalni. S obzirom na to da su Mađari bili politički dominantna nacija (iako u apsolutnim brojkama u manjini) u Ugarskoj, a posebno u njezinom parlamentu te s obzirom na nastojanja da se Ugarska pretvori u mađarsku nacionalnu državu, ovdje će se rabiti onaj izraz koji je u pojedinoj situaciji/kontekstu precizniji.

³⁰ Riječ je primarno o odricanju od upravne i financijske autonomije: hrvatsko je plemstvo privremeno, do povrata teritorija pod Mletačkom Republikom i Osmanskim Carstvom čime bi se ponovno postigla teritorijalna cjelovitost, prihvatilo da odluke Ugarskog namjesničkog vijeća vrijede i za Hrvatsku te je pristalo da se o pitanjima poreza i financijske pomoći vladaru ne odlučuje u Hrvatskom nego na Zajedničkom saboru, ali odvojeno od pitanja raspisivanja poreza u Ugarskoj. Tomislav Markus ističe kako su te odredbe bile tako formulirane da su mogle biti korištene za daljnje sužavanje političke autonomije Hrvatske. Tomislav MARKUS, Trojedna Kraljevina Hrvatska, Slavonija i Dalmacija od 1790. do 1918.: Osnovne smjernice političke povijesti, u: Vlasta Švoger – Jasna Turkalj (ur.), *Temelji moderne Hrvatske. Hrvatske zemlje u "dugom" 19. stoljeću*, Zagreb: Matica hrvatska, 2016, 4.

³¹ Usp. *Ibid.*, 3-6.

čvršće veze s Ugarskom i bila spremna na veće odricanje od autonomije; njoj je pripadao manji dio aristokracije, većina plemića-jednoselaca te nešto svećenika i trgovaca. Pa ipak, u županijskim skupštinama (osim u Zagrebačkoj županiji) i u javnom životu premoćna je bila iste godine osnovana Ilirska (od 1843. Narodna) stranka čiji se program zasnivao na obrani municipalnih prava od velikomađarskih presizanja te se oslanjala na suradnju s Dvorom, a pripadali su joj svi preporoditelji, brojni katolički svećenici te većina obrazovanog građanstva.³² Tijekom 1840-ih godina zaoštravali su se odnosi između hrvatske i mađarske strane, prije svega zbog sve snažnije profiliranih nacionalnih osjećaja na obje strane i s njima povezanih političkih i geografskih koncepcija pojedine države. Situacija je eskalirala 1845. godine kada su u sukobu nakon izbora za zagrebačku županijsku skupštinu pale Srpanjske žrtve; 13 ubijenih (pored kojih 27 ranjenih) narodnjaka u koje je pucala vojska. Nakon toga je s banske časti bio prisiljen odstupiti promađarski orijentiran ban Franjo Haller, a banski je namjesnik postao zagrebački biskup Juraj Haulik. Iste je godine kralj zabranio sudjelovanje plemićima-jednoselcima u radu Sabora te je time osigurana narodnjačka većina. Na Saboru 1847., za koji će se pokazati kako je bio posljednji održan staleški Sabor, zaključeno je kako se Hrvatskoj mora vratiti autonomija koje se privremeno odrekla 1790. godine, zatraženi su teritorijalno sjedinjenje, crkvena i kulturna neovisnost od Ugarske i uzdizanje Zagrebačke biskupije u rang nadbiskupije te je hrvatski jezik proglašen službenim na području Trojedne Kraljevine. Kao dio proslave proglašenja hrvatskog službenim jezikom izvedena je (23. i 24. listopada 1847.) prva hrvatska opera, *Ljubav i zloba* Vatroslava Lisinskog.³³

Europska revolucionarna gibanja 1848. godine zahvatila su i Habsburšku Monarhiju – tako je Kraljevstvo Lombardija-Veneto tražilo neovisnost od Austrije, Ugarska (tj. Mađari) proglašavanje neovisne vlade i osnivanje narodne vojske, a u Hrvatskoj je velika narodna skupština donijela *Zahtijevanja naroda* u 30 točaka u kojima je tražen izbor Josipa Jelačića za bana, zatim teritorijalno ujedinjenje hrvatskih zemalja, osnivanje vlade neovisne o Ugarskoj, ustanovljenje stalnog Sabora te ukidanje feudalizma i kmetstva. Važno je istaknuti kako je hrvatski nacionalni pokret, u svjetlu radnijih hrvatsko-mađarskih sukoba i pozicije koju je Dvor zauzeo u njima, inzistirao na očuvanju Habsburške Monarhije te odbijao svaku eventualnu povezanost s mađarskom vladom i revolucijom. Iste je godine održan i prvi zastupnički sabor, Hrvatski građanski sabor, koji se sastojao od zastupnika iz feudalnog sabora koji su sudjelovali kao virilisti te od 192 izabrana predstavnika županija, krajiških

³² Usp. *Ibid.*, 6.

³³ Usp. Dragutin PAVLIČEVIĆ, *Povijest Hrvatske. Treće, dopunjeno izdanje*, Zagreb: Naklada Pavičić, 2002, 252-256; T. MARKUS, *Trojedna Kraljevina Hrvatska, Slavonija i Dalmacija od 1790. do 1918.*, 6.

regimenti, slobodnih kraljevskih gradova i dr. Na tom je saboru raskinuta realna unija s Ugarskom, a kao preduvjet za pregovore o budućim odnosima traženo je da mađarska strana Hrvatskoj prizna nacionalnu individualnost te upravnu i zakonodavnu autonomiju u unutarnjim poslovima. U odnosu prema Austriji istaknuta je potreba obnove jedinstva carstva, ali uz široke zemaljske autonomije i sa zajedničkim vanjskim, vojnim i financijskim poslovima. Osim toga, između ostalog, ponovno je zatraženo teritorijalno sjedinjenje hrvatskih zemalja i potvrđena je ranija Jelačićeva odluka o ukidanju kmetstva.³⁴ U skladu sa stavom odanosti Austriji, odnosno istovremenog protivljenja aspiracijama mađarskog nacionalnog pokreta, u revoluciji 1848. godine, hrvatske su se trupe borile isključivo na austrijskoj strani, a protiv mađarske i talijanske revolucije. Poslije sloma revolucije uveden je novi apsolutistički režim (1851.-1859., prema ministru unutarnjih poslova često nazivan Bachov apsolutizam) na cijelom području Monarhije i jednak za sve narode (neovisno o tome na kojoj su se strani borili 1848./1849.), kojeg su obilježile germanizacija, centralizacija, državni nadzor i ukidanje slobode tiska. U tom razdoblju Sabor nije sazivan, ukinuto je Bansko vijeće i zamijenjeno Bansom vladom (1850.), zabranjeni su uporaba hrvatske trobojnice i jezika, Hrvatska je umjesto na povijesne zemlje podijeljena na pet okružja (1854.), a ilirski prvaci su se povukli iz političkog života te su ili prihvatili državne službe ili su svoje napore usmjerili na kulturni i znanstveni rad, dok su neki emigrirali ili im je bila zabranjena javna djelatnost. Njemački jezik je uveden kao službeni u upravi i školstvu, Banska vlada je 1854. pretvorena u Carsko i kraljevsko namjesništvo te je u zemlju došao veći broj njemačkih činovnika, dok je većina bivših bila umirovljena. Međutim, u tom su se razdoblju odvijali i neki modernizacijski procesi – Gradac i Kaptol i druge zagrebačke općine su 1850. ujedinjene u jedinstveni grad Zagreb, zagrebačka biskupija je uzdignuta na status nadbiskupije (1852.), osnovan je Banski stol kao vrhovni sud, poduzete su mjere protiv raspada kućnih zadruga te uređene gruntovnice i katastri.³⁵

Poslije katastrofalnog poraza habsburške vojske kod Solferina 1859. godine i gubitka Lombardije, ministar Bach, kojeg se zbog reformi vojske držalo posredno odgovornim, bio je prisiljen odstupiti. Apsolutistički sistem upravljanja državom tijekom cijelog svog trajanja generirao je golemo političko nezadovoljstvo pa se prošireno Carevinsko vijeće, sazvano

³⁴ D. PAVLIČEVIĆ, *Povijest Hrvatske*, 257-260; T. MARKUS, Trojedna Kraljevina Hrvatska, Slavonija i Dalmacija od 1790. do 1918., 7; Hodimir SIROTKOVIĆ, Državnopravni položaj hrvatskih zemalja u XIX. stoljeću, u: Josip Bratulić – Josip Vončina – Antun Dubravko Jelčić (ur.), *Hrvatska i Europa*, sv. IV., Zagreb: Školska knjiga, 2009, 26-27.

³⁵ Usp. T. MARKUS, Trojedna Kraljevina Hrvatska, Slavonija i Dalmacija od 1790. do 1918., 11; D. PAVLIČEVIĆ, *Povijest Hrvatske*, 265-266.

1860. godine (sazvano kao savjetodavno tijelo) izjasnilo protiv centralizma i za slobodan razvoj nacija podijeljenih prema povijesnim pokrajinama. Iste je godine donesena Listopadska diploma kojom je do određene mjere obnovljena ustavnost i dopušteno je ponovno sazivanje hrvatskog, mađarskog i erdeljskog parlamenta. Međutim, već je sljedeće godine Veljačkim patentom ponovno osnažen centralizam, prije svega osnivanjem novog tijela – Carevinskog vijeća, kao središnjeg parlamenta za cijelu Monarhiju, i zadržavanjem širokih ovlasti vladara.³⁶

U Banskoj Hrvatskoj i Slavoniji došlo je 1860. do izboja promađarske naklonosti u političkom životu, potaknute željom da se obnovom čvrstih međusobnih veza stvori savez koji bi se mogao snažnije oduprijeti bečkom centralizmu – takve su tendencije bile kratkotrajne jer je mađarska strana po obnovi ustavnosti inzistirala na povratku na stanje iz 1848. godine, odnosno negirala hrvatsku autonomiju i polagala pravo na Međimurje. Istovremeno je u cijeloj državi vladalo snažno antiaustrijsko raspoloženje, proizašlo iz lošeg stanja sela, nesređenih pitanja vlasničkih prava i kućnih zadruga te i dalje postojećih brojnih privilegija i nameta zaostalih iz feudalnog razdoblja. Stoga ne čudi što je glavno pitanje Sabora 1861. bilo odrediti odnos prema Ugarskoj, odnosno prema Austriji. Na tom su se Saboru formirale tri grupacije, isprva labavo povezane oko zajedničke koncepcije države, koje će se kasnije formirati u tri stranke najznačajnije za hrvatski politički život u drugoj polovici 19. stoljeća. Narodna stranka smatrala je da su 1848. odnosi s Ugarskom prekinuti i pravno i stvarno, a prihvaćali su mogućnost ponovnog sklapanja saveza samo pod uvjetom da Ugarska Trojednoj Kraljevini prizna državnu autonomiju i teritorijalnu cjelovitost; u odnosu prema Austriji zastupnici nisu bili jedinstveni – jedna grupacija (kasnije Samostalna narodna stranka) zalagala se za priznavanje postojanja zajedničkih poslova, dok se druga tome protivila. Unionisti su smatrali kako 1848. nije došlo do pravnog prekida veza s Ugarskom i zalagali su se za ponovnu uspostavu realne unije, dok su se istovremeno protivili bilo kakvoj povezanosti s austrijskim zemljama. Treća grupacija, pravaši, zalagala se za samostalnost Hrvatske, formulirano u Starčevićovoj krilatici "Ni pod Beč, ni pod Peštu, nego za slobodnu, samostalnu Hrvatsku!" Pritom se Ante Starčević zalagao za potpunu pravnu samostalnost Hrvatske, dok je Eugen Kvaternik prihvaćao mogućnost postojanja zajedničkih poslova unutar Monarhije, ali bez osnivanja središnjih državnih tijela. Zaključeno je, i proglašeno kao zakonski članak 42., da je 1848. prestala svaka unija između Trojedne Kraljevine i Kraljevine Ugarske, ali da se ona može obnoviti ako Ugarska prizna autonomiju i teritorijalno jedinstvo Trojednice. Taj

³⁶ Usp. T. MARKUS, Trojedna Kraljevina Hrvatska, Slavonija i Dalmacija od 1790. do 1918., 11-12.

je zaključak vladar sankcionirao te je on postao osnova za odnose prema Ugarskoj do sklapanja Hrvatsko-ugarske nagodbe 1868. godine. S obzirom na to da je pri sazivanju Sabora glavni cilj Beča bilo prihvaćanje Veljačkog patenta i izbor zastupnika za Carevinsko vijeće te da je oba ta zahtjeva Sabor odbio, raspušten je u studenom 1861., nakon čega su intenzivirani progoni opozicije.³⁷ Ivan Mažuranić, tadašnji kancelar Kraljevske dvorske kancelarije za Kraljevine Dalmaciju, Hrvatsku i Slavoniju, potaknuo je formiranje Samostalne narodne stranke, koja je bila spremna sudjelovati u Carevinskom vijeću i priznati zajedničke poslove – kako bi se postigao dogovor s Dvorom prije nego ga postignu Mađari i kako bi se spriječio nastanak njemačko-mađarskog dualizma u Monarhiji.³⁸ Međutim, ta je opcija na izborima 1865. doživjela težak poraz, a novi ratni poraz u ratu s Pruskom (kod Königsgrätza 1866.) i posljedično isključivanje Habsburške Monarhije iz Njemačkog saveza, te kontinuirano postojanje nacionalnih pokreta unutar Monarhije, prisilili su Austriju na preuređenje državnog sustava i sklapanje Austro-ugarske nagodbe 1867. godine. Dualističko ustrojstvo zemlje, u kojem su sva zajednička pitanja rješavana izravnim pregovorima između austrijske i ugarske strane, a ne u (zajedničkom) parlamentu Sabor je odbio priznati, zbog čega je raspušten, a ban Josip Šokčević (1860.-1867.) odstupio je s banske časti. Za banskog namjesnika tada je postavljen unionist Levin Rauch (ban 1868.-1871.) sa zadaćom da osigura priznavanje dualizma. Imenovan je Hrvatski kraljevinski odbor (u potpunosti sastavljen od unionista) koji je s Ugarskim kraljevim odborom sklopio Hrvatsko-ugarsku nagodbu (1868.). Njome je bio priznat državni teritorij Hrvatske, Hrvatska i Slavonija su bile priznate kao "politički narod", hrvatski je jezik bio službeni u zakonodavstvu, sudstvu i upravi te su zadržani Sabor kao vrhovno zakonodavno tijelo i položaj hrvatskog bana kao najviše tijelo izvršne vlasti (s time što je ugarski ministar predsjednik imao pravo kralju predlagati bana). Zajednički su bili poslovi primarno iz domene financija, vojske i domobranstva te trgovine, dok su autonomni bili unutarnji poslovi, pitanja vjeroispovijesti, prosvjeta te pravosuđe i zakonodavstvo.³⁹ Nakon što je Rauch 1871. bio prisiljen odstupiti s mjesta bana zbog financijske afere oko isušivanja Lonjskog polja i kratkotrajnih banovanja unionista Kolomana Bedekovića Komorskog (1871.-1872.) i Antuna Vakanovića (1872.-1873.) za bana je 1873. godine imenovan Ivan Mažuranić (1873.-1880.). Njegovo je banovanje obilježila modernizacija po uzoru na modernizacijske procese u ostatku Monarhije i ostatku Europe s kojima se upoznao tijekom boravka u Beču, a ta su mu nastojanja pored nadimka "ban pučanin" priskrbila i onaj

³⁷ Usp. *Ibid.*, 12-14.

³⁸ *Ibid.*, 14-15.

³⁹ *Ibid.*, 15-17; D. PAVLIČEVIĆ, *Povijest Hrvatske*, 271-273; Hrvatsko-ugarska nagodba, u: *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 4, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2002, 750-751.

"ban reformator".⁴⁰ Mažuranićeve su reforme uključivale uvođenje odgovornosti bana Saboru, razdvajanje uprave i sudstva te reformu sudstva i sudbenog postupka (uvedeni su dioba sudstva i neovisnost sudaca, racionaliziran je postupak i uvedeno porotno suđenje te je moderniziran sustav kazni). Osim toga, modernizirana je upravna organizacija, donesen zakon o zavičajnoj pripadnosti, uređeno pravo na javno okupljanje, uvedena sloboda tiska te je uvedeno obavezno četverogodišnje školovanje (koje je istom reformom i laicizirano). Godine 1874. osnovano je Zagrebačko sveučilište (s pravnim, bogoslovnim i mudroslovnim [filozofskim] fakultetom) te su utemeljena brojna stručna, kulturna i znanstvena društva.⁴¹ Mažuranić se ozbiljno posvetio nastojanjima reinkorporacije Vojne krajine (koja je u ograničenom opsegu započela još 1871.), razvojačene 1873., ali ju je ugarska vlada odbijala dopustiti dok je on bio na banskoj poziciji, čime je *de facto* bio prisiljen odstupiti, a Vojna krajina je sljedeće, 1881., godine bila sjedinjena s Trojednom Kraljevinom.⁴²

2. 1. 2. Važnost kulture u hrvatskom nacionalnom pokretu

S obzirom na to da je hrvatska nacija, po herderovskoj koncepciji, pripadala grupi *Kulturnationen*, koju su povezivali zajednički jezik, tradicija, nacionalni simboli i zajednička povijest (dok se koncept *Staatsnation* temeljio na vlastitoj samostalnoj državi, unutar čijih granica se oblikovala nacija), ti su elementi imali iznimno važnu funkciju u procesu formiranja nacije tijekom 19. stoljeća. Preporoditelji su prepoznali važnost jezika, narodne baštine i zajedničke prošlosti te su se prve faze preporoda fokusirale upravo na te elemente, dok se istovremeno u političkoj sferi inzistiralo na poštivanju državnosti Hrvatskog Kraljevstva i njegovih *iura municipalia*. Dapače, staleži su, kao jednu metodu zaštite od nametanja mađarskog jezika, isticali kako je pitanje jezika pitanje municipalnih prava, a bilo kakva intervencija u tom pogledu poremetila bi tradicionalni poredak cijele Monarhije, što vladari nisu dopuštali.⁴³

Prve su kulturne akcije s ilirskim predznakom započele još tijekom 1790-ih, ali su se svodile na aktivnosti pojedinaca, koje nisu bile sustavno organizirane. Među najistaknutijima su inicijative biskupa Maksimilijana Vrhovca za sakupljanje narodnog blaga i razvoj jedinstvenog "ilirskog" jezika i njegova pravopisa, zatim Gajev prijedlog pravopisa i, posebno,

⁴⁰ D. PAVLIČEVIĆ, *Povijest Hrvatske*, 280.

⁴¹ Mažuranić, Ivan, u: *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 7, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2005, 165; D. PAVLIČEVIĆ, *Povijest Hrvatske*, 280-281.

⁴² Usp. D. PAVLIČEVIĆ, *Povijest Hrvatske*, 278, 283.

⁴³ Usp. Dinko ŠKOČEVIĆ, *Hrvatska u toku mađarsko-hrvatsko-austrijskih odnosa od 1790. do 1918.*, u: *Temelji moderne Hrvatske*, 574.

njegovo pokretanje *Novina horvatskih, slavonskih i dalmatinskih* s prilogom *Danicom* te osnivanje *Musikvereina*, od 1925. Hrvatskog glazbenog zavoda. Sve su to bile privatne, individualne, inicijative koje su neovisno o tome snažno utjecale na društvo u cjelini, na "nacionalizaciju javnog života", prema definiciji Nikše Stančića,⁴⁴ i poslužile kao odlučujući poticajni faktori za daljnji tijek i razvoj nacionalnog preporoda.

Smatra se kako je pokretanjem *Novina horvatskih* 1835. godine započela intenzivna preporodna djelatnost koja će u tom obliku obilježiti drugu polovicu 1830-ih i 1840-e godine. U tom su se razdoblju ilirci okupljali u privatnim salonima (znamenit je onaj Josipe Vancaš, "majčice Ilira", u koji je zalazio i Vatroslav Lisinski) i u čitaonicama. Godine 1838. osnovane su čitaonice redom u Varaždinu, Karlovcu i Zagrebu, a u sastavu zagrebačke Ilirske čitaonice osnovana je Matica ilirska (najprije 1842. kao fond za izdavanje knjiga, a od 1847. kao zasebna ustanova). U narednim su godinama napisane prve gramatike (Vjekoslav Babukić, 1836., i Antun Mažuranić, 1839.) i rječnik, *Njemačko-ilirski slovar* Ivana Mažuranića i Jakova Užarevića, 1842. Istovremeno su preporoditelji aktivno stvarali umjetnička djela, originalna i bez prethodnika u sadržaju, formi i žanru te su tako nastale brojne budnice, prve drame (*Juran i Sofija ili Turci kod Siska*, 1839., Ivana Kukuljevića Sakcinskog i *Dramatička pokušnja*, 1838. i 1844., Dimitrija Demetra), spjev *Smrt Smail-age Čengića* Ivana Mažuranića (1846.) te prva hrvatska opera *Ljubav i zloba* (1846.) Vatroslava Lisinskog.

Tijekom razdoblja neoapsolutizma dinamika javnog kulturnog života s hrvatskim predznakom bila je bitno sužena, iako ga se na njegovom početku ban Jelačić trudio održati pa je podupirao kulturni rad i tiskanje udžbenika na hrvatskom, kao i povezivanje trgovačko-obrtničkih komora.⁴⁵ Godine 1852. donesen je na razini Monarhije Zakon o društvima, a udruge i društva koje se nisu željele prilagoditi njegovim apsolutističkim odredbama bile su prisiljene ograničiti svoje aktivnosti ili s njima potpuno prestati, što je uključivalo Ilirsku čitaonicu i preporodne časopise. Tako je tijekom neoapsolutizma jedini kulturni časopis koji je izlazio bio *Neven* (*Danica* i *Zora dalmatinska* prestale su izlaziti još 1849., dok je *Narodne novine* kupila vlada te su tako postale službeno glasilo) kojeg je 1852. pokrenuo Mirko Bogović (a koji je zbog objavljivanja pjesme *Domородna utjeha* Ivana Filipovića osuđen na dvije godine zatvora).⁴⁶ Dok su se neki ilirski političari posvetili potpuno drugim strukama, neki su radili na nacionalno korisnim projektima u dopuštenim okvirima. Primjerice, Bogoslav Šulek radio je na *Njemačko-hrvatskom rječniku* (objavljen

⁴⁴ Usp. Nikša STANČIĆ, Pretpreporod i narodni preporod, u: *Hrvatska i Europa*, sv. IV., 54.

⁴⁵ Usp. Trpimir MACAN, *Povijest hrvatskoga naroda*, Zagreb: Školska knjiga, 1999, 220.

⁴⁶ Usp. T. MACAN, *Povijest hrvatskoga naroda*, 220; Bogović, Mirko, u: *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 2, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2000, 199.

1860.), a Ivan Kukuljević Sakcinski je do 1860. bio zemaljski arhivar te je netom prije uvođenja neoapsolutizma osnovao Društvo za jugoslavensku povjestnicu i starine (1850.) i njegov časopis *Arkiv za povjestnicu jugoslavensku* (1851.), koji su bili aktivni tijekom cijelog ovog razdoblja. U ovom je razdoblju započeo i rad na svom umjetničkom biografskom leksikonu – *Slovníku umjetnikah jugoslavenskih*.⁴⁷

Razdoblje 1860-ih i 1870-ih godina je vrijeme snažnije institucionalizacije kulturnog života i povratka inicijativa za unapređenje hrvatske kulture/obrazovanja/umjetnosti. Odmah po obnovi političkog života biskup Josip Juraj Strossmayer je 1860. donirao 50 000 forinti za osnutak Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, te 1866. isti iznos za osnivanje sveučilišta.⁴⁸ Godine 1861. Sabor je službeno prihvatio inicijativu za osnutak Akademije i izabrao odbor koji je trebao izraditi statut (a koji će u znatno izmijenjenom obliku, biti odobren od kralja i cara Franje Josipa I. tek 1866.). Uskoro su utemeljeni i Akademijini časopisi i serije *Rad JAZU* (1867.), *Monumenta spectantia historiam Slavorum meridionalium* (1868.), *Starine* (1869.) i *Stari pisci hrvatski* (1869.), a u narednim desetljećima i *Ljetopis JAZU*, *Djela JAZU*, *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena* te *Građa za povijest književnosti hrvatske*.⁴⁹ Iste 1861. Sabor je službeno utemeljio narodno kazalište, dok je glazbenom zavodu dodijelio stalnu financijsku pomoć (uvjetujući ju promjenom imena institucije u Narodni zemaljski glazbeni zavod). U ovom je razdoblju, pod predsjedništvom Ivana Mažuranića ponovno intenziviran rad Matice ilirske (koja 1874. mijenja ime u Matica hrvatska), 1869. je osnovan časopis *Vienac* u kojem su objavljivali najznačajniji hrvatski autori tog vremena, a u njemu su objavljeni i prvi izvadci iz romana Augusta Šenoa (*Zlatarevo zlato*, *Čuvaj se senjske ruke* i *Seljačka buna*). Kada je predsjednik Matice bio Ivan Kukuljević Sakcinski (1874.-1889.) izdavačka djelatnost je dodatno intenzivirana te je osim djela domaćih autora uključivala i nova djela suvremene europske književnosti, kao i ona antičkih klasika. U izdanju Matice izdana je i *Poviest hrvatska* (1879. i 1882.) Tadije Smičiklase, prvi pregled hrvatske povijesti temeljen na primarnim izvorima.⁵⁰ Spomenute 1861. bila je prihvaćena i zakonska osnova o osnivanju Zagrebačkog sveučilišta, a 1874. je

⁴⁷ Kukuljević Sakcinski, Ivan, u: *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 6, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2004, 332.

⁴⁸ Strossmayer, Josip Juraj: u: *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 10, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2008, 298.

⁴⁹ Dinko ŽUPAN, Kulturni i intelektualni razvoj u Hrvatskoj u "dugom" 19. stoljeću, u: *Temelji moderne Hrvatske*, 296.

⁵⁰ D. ŽUPAN, Kulturni i intelektualni razvoj u Hrvatskoj u "dugom" 19. stoljeću, 295.

kraljevom sankcijom tog zakonskog članka sveučilište i formalno osnovano s Matijom Mesićem kao prvim rektorom.⁵¹

Promatra li se razvoj nacionalne glazbene kulture, što je uže područje važno u kontekstu teme ovog rada, uočava se postojanje nekoliko razdoblja koja najčešće koreliraju s povijesnim cezurama određenima političkim silnicama. Stanislav Tuksar na području glazbene kulture taj proces dijeli na četiri razdoblja, a smatramo kako je navedena podjela primjenjiva i općenito. U prvom (1800.-1830.), određenom aktivnošću biskupa Maksimilijana Vrhovca, nacionalni je sloj bio nizak i prisutan kroz sakupljanje narodnih artefakata (a ne i u glazbenoj supstanci), dok je dominantan bio nadnacionalni društveno-kulturni sloj. Drugo je razdoblje (1830.-1850.) bilo određeno Ilirskim pokretom i djelatnošću Ljudevita Gaja – u njemu su i ideološki nacionalni i nadnacionalni društveno-kulturni sloj bili snažno izraženi te je postojala jasno izražena tendencija stvaranja umjetničke glazbe inspirirane narodnim melodijama. I u trećem su razdoblju (1850.-1870.) nacionalni i nadnacionalni sloj bili podjednako izraženi, a sakupljanje narodnih umjetničkih artefakata je intenzivirano. Ovo je razdoblje obilježenom osobom Ivana Kukuljevića Sakcinskog koji je tijekom neoapsolutizma, dijelom zahvaljujući i nemogućnosti javnog promicanja nacionalne umjetnosti, radio na svom *Slovníku umjetnikah jugoslavenskih*, a kojim je donio novu kvalitetu u diskursu o nacionalnom u glazbi jer su u *Slovníku* glazbena djela te skladatelji i izvođači (bilo profesionalni ili amaterski) definirani kao bitan dio nacionalnog bića i jedna od ključnih odrednica nacionalnog identiteta. U četvrtom je razdoblju (1870.-1916.), razdoblju Franje Ksavera Kuhača, nacionalni sloj u glazbi dosegao vrhunac (iako je i društveno-kulturni nadnacionalni sloj bio izražen u izvođenju i organizaciji). Ideja nacionalne glazbe bila je imperativ u izvodilačkom i odgojno-obrazovnom kontekstu, "nacionalni" (tj. onaj koji je definiran kao takav) glazbeno-umjetnički stil je bio snažno promican, a sakupljanje i obrada narodnih glazbenih artefakata bila je na vrhuncu.⁵²

2. 1. 3. Osnivanje kazališta i uspostava nacionalnog repertoara

Početak 19. stoljeća nosioci kazališnog života bile su strane gostujuće družine, a s ilirskim preporodom pojavila se i javno artikulirana potreba za osnivanjem nacionalnog kazališta i stvaranjem domaćeg kazališnog repertoara. Predstave su najprije bile izvođene u

⁵¹ Usp. *Ibid.*, 291-292.

⁵² Usp. Stanislav TUKSAR, Ideja nacionalnog u glazbi i njezin razvitak u hrvatskoj glazbenoj kulturi 19. stoljeća, u: Stanislav Tuksar – Kristina Milković – Petra Babić (ur.), *Odjeci bitke kod Sigeta i mita o Nikoli Šubiću Zrinskom u umjetnosti (glazba, likovne umjetnosti, književnost)*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2018, 67-74.

improviziranim prostorima poput blagavaonice nekadašnjeg samostana klarisa u Opatičkoj ulici ili dvorana plemićkih palača, zatim u Amadéovom kazalištu (koje je, iako je bilo smješteno u privatnoj palači Pejačević-Kulmer-Amadé, imalo sva obilježja javnog kazališta), u kojem su od 1797. do 1834. gostovale brojne putujuće družine, a od 1832. povremeno su davane i predstave na kajkavštini (u izvedbi njemačkih glumaca) te naposljetku od 1834. do otvaranja današnje zgrade Hrvatskog narodnog kazališta 1895. u Stankovićevom kazalištu na Trgu sv. Marka.⁵³ Iako su izvođene uglavnom strane predstave, domoljubno raspoloženje publike reflektiralo se i na kazališnoj pozornici. Tako je nova zgrada 1834. otvorena izvedbom drame Theodora Körnera *Niklas Graf von Zrinyi*, povremeno su izvođene predstave s hrvatskim temama kao što je bila *Magdalenen Grotte bei Ogulin*, u čijoj je pauzi prvi put izvedena budnica *Horvatov sloga i zjedinjenje* (poznata i kao *Još Hrvatska nij' propala*), a hrvatske su budnice često izvođene u pauzama njemačkih predstava s različitim temama, zahvaljujući čemu su takve predstave postajale manifestacije patriotizma.⁵⁴

Razdoblje 1830.-1860. vrijeme je najintenzivnije prisutnosti njemačkih gostujućih družina jer zagrebačko glumište nije raspolagalo dovoljnim domaćim snagama koje bi mogle kreirati i izvoditi repertoar. Istovremeno je publika (sastavljena od plemstva, građanstva i časnika – kojima je njemački bio ili materinji jezik ili jezik kojim su se bez problema služili u svakodnevicu i literaturi) imala potrebu i naviku odlaska u kazalište pa je posjećivala ono koje joj je bilo dostupno, što je razumljivo po sebi, a posebno kada se ima u vidu kako su njemačke predstave često bile kvalitativno na višoj razini od domaćih. Pritom je hrvatsko glumište bilo pod pozitivnim utjecajem gostiju od kojih su dobivali savjete u pogledu interpretacije ili inscenacije pojedinog djela, ali i u smislu formiranja repertoara, pa i književnih utjecaja prema kojima su nastajala nova djela hrvatskog repertoara.⁵⁵

U razdoblju ilirskog preporoda među idejama o potrebi osnivanja nacionalnih institucija pojavila se i ona o potrebi osnivanja profesionalnog nacionalnog kazališta, što je proces koji će u različitim etapama trajati narednih više od 20 godina, iako je Sabor 1845. prvi put donio odluku o osnivanju nacionalnog kazališta, koja, međutim, nikad nije bila sankcionirana.⁵⁶ Godine 1840. sklopljen je ugovor između Ilirske čitaonice i novosadske putujuće glumačke družine (što se prema Nikoli Batušiću smatra uspostavom kazališnog

⁵³ Usp. Nikola BATUŠIĆ, *Povijest hrvatskoga kazališta*, Zagreb: Školska knjiga, 1978, 202, 220-223.

⁵⁴ Nikola BATUŠIĆ, *Kazališni život Zagreba prije osnutka Domorodnoga teatralnog društva*, u: Branko Hećimović (ur.), *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980*, knj. I., Zagreb: Globus-JAZU, 1990, 19; N. BATUŠIĆ, *Povijest hrvatskoga kazališta*, 229-230.

⁵⁵ N. BATUŠIĆ, *Povijest hrvatskoga kazališta*, 216-219.

⁵⁶ T. MARKUS, *Trojedna Kraljevina Hrvatska, Slavonija i Dalmacija od 1790. do 1918.*, 7.

profesionalizma na slavenskom jugu); ta je družina 1840. i 1841. u Hrvatskoj nastupala pod nazivom Domorodno teatralno društvo, a kao prvu predstavu izveli su dramu *Juran i Sofija* Ivana Kukuljevića Sakcinskog. Nakon njihova odlaska kazalište su ponovno u zakup uzimale razne njemačke družine, a 1847. je osnovano Društvo dobrovoljaca zagrebačkih koje je svojim predstavama održavalo svijest o potrebi hrvatskog kazališta. S obzirom na to da je 1850. donesen novi Kazališni red u apsolutističkom duhu kojim su, administracijom i cenzurom, uvelike onemogućavane izvedbe predstava u nacionalnom duhu te da se Kristofor Stanković pri iznajmljivanju kazališta vodio isključivo ekonomskim, a ne i nacionalnim interesima (u čemu je po mišljenju zagrebačkog javnog mijenja, a prema N. Batušiću, pretjerivao), Dimitrija Demeter je kod Sabora inicirao otkup kazališne zgrade, što je i realizirano 1851. godine. Paradoksalno, iako je sada postojala kazališna zgrada u državnom vlasništvu, na raspolaganju dovoljno sredstava te voljni i spremni glavni organizator Demeter i kazališni Odbor – i dalje nije bilo dovoljno domaćih glumaca koji bi mogli iznijeti repertoar pa je zgrada i dalje davana u zakup njemačkim družinama. Pritom su ugovorom propisivane njihove obaveze da se uz djela europskog repertoara izvode i hrvatske predstave, pa su tako tijekom 1850-ih izvedene *Kvas bez kruha* Antuna Nemčića, *Graničari* i *Crna kraljica* Josipa Freudenreicha te brojna djela drugih domaćih autora ili strana djela prevedena na hrvatski. Poznata je epizoda protjerivanja njemačkih glumaca 1860. godine, koje je organizirao Kazališni odbor, ali ne kao izraz netrpeljivosti prema konkretnoj družini impresarija Brambille nego kao izraz protesta prema režimu neoapsolutizma.⁵⁷

Nakon ukidanja neoapsolutizma Sabor je 1861. donio "Članak LXXVII o kazalištu jugoslavenskom trojedne kraljevine", čime je i službeno osnovano nacionalno kazalište. U narednom su razdoblju, kada su kazališni život organizirali Dimitrija Demeter i Josip Freudenreich, izvođene brojne predstave domaćih autora, ali one su i dalje bile u manjini u odnosu posebno na francuski i njemački repertoar, iako su neke predstave i prevođene. Uzme li se kao primjer razdoblje između osnutka kazališta i sklapanja Hrvatsko-ugarske nagodbe, (pra)izvedene su predstave: *Kvas bez kruha* Antuna Nemčića, *Sastanak u gradu Zrinju* Ljudevita Vukotinovića, *Graničari*, *Dramatički roketi*, *Mađari u Hrvatskoj*, *Remete ili Crta iz zagrebačkog života*, *Harlekin prvi put u Hrvatskoj*, *Vjetrenjača u Volovcu*, *Hrvatska berba*, *Crna kraljica*, *Tri dana iz dođuće nedjelje*, *Faust i njegova paklena ljekarna*, *Alcida* i *Vile Hrvatice* Josipa Freudenreicha, *Velebitska ralica* Josipa Sremoljubića/Neustädtera, *Ženit se ili ne ženit se*, *Stjepko Šubić ili Bela IV. u Hrvatskoj*, *Poturica*, *Juran i Sofija*, *Morski*

⁵⁷ N. BATUŠIĆ, *Povijest hrvatskoga kazališta*, 231-236.

razbojnici/Gusar i *Dva brata ili Slavjani u Turskoj* Ivana Kukuljevića Sakcinskog, *Crnogorci ili krvna osveta* Janka Cara, *Hrvatska svadba* i *Smrt bana Berislavića* anonimnih autora, *Mejrima ili Bošnjaci* te *Miljenko* i *Dobrila* Matije Bana, *Stranoljublje Crnogorca* Pjerka Bunić Lukovića, *Hrvatska vjernost* i *Teuta* Dimitrije Demetra, *Ljuba Milanova* izvjesnog Ilića, *Posljednji Stuart* I. Iskrenovića, *Maskarada* Kamila Ostojića, *Harač* (tri slike iz spjeva *Smrt Smail-age Čengića*) Ivana Mažuranića, *Pozdrav liku bana Jelačića* i *Apotheosa u slavu bana Josipa Jelačića* anonimnih autora i *Ljubica* Augusta Šenoe.⁵⁸

Novo razdoblje u povijesti HNK započelo je dolaskom Ivana Zajca iz Beča u Zagreb i osnutkom Opere 1870., a nacionalni je repertoar dodatno obogaćen, pri čemu se posebno ističe Zajčeva "nacionalna trilogija" – opere *Mislav* (1870.), *Ban Leget* (1872.) i *Nikola Šubić Zrinjski* (1876.).

Vidljivo je, dakle, kako je osnutak nacionalnog kazališta bio dugotrajan proces koji je, nakon prvih ilirskih ideja 1830-ih i prve saborske odluke o osnutku 1845., oživotvoren tek 1861., a upotpunjen osnutkom Opere (1870.) i Baleta (1876.). I nacionalni je repertoar postupno građen, od njemačkih predstava na hrvatske teme, preko igrokaza i komedija s temama iz narodnog života iz vremena neoapsolutizma do tema iz hrvatske prošlosti u drami i operi u razdoblju nakon obnove političkog života od 1860-ih nadalje.

⁵⁸ Usp. B. Hećimović (ur.), *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980*, knj. I., 36-50.

2. 2. Kraljevina Ugarska

2. 2. 1. Povijesni okvir

Mađarska nacija je do razdoblja 1840-ih već prošla kroz narodni preporod čiji se začetci nalaze već u aktivnostima plemstva krajem 18. stoljeća, a svoju je puninu doživio tijekom 1820-ih i 1830-ih godina. On je istovremeno nastao kao odgovor politici Beča, ali i kao reakcija na opasnost da se mađarska nacija "utopi" u drugim nacijama Zemalja krune sv. Stjepana. Takozvani "nacionalizam staleža" s kraja 18. i početka 19. stoljeća sastojao se u slavljenju drevnih vrlina i slave mađarske nacije, nošenju narodne nošnje i sviranja *verbunkos* glazbe, a pojavili su se i zahtjevi za uvođenjem mađarskog kao službenog jezika.⁵⁹ Nakon što su nosioci nacionalnog pokreta saznali za Herderovo predviđanje da će mađarska nacija nestati u miješanju sa svojim susjedima, jezik je postao glavni fokus i razvila se struja neologista koji su, pozivajući se na Herdera, smatrali kako se potencijali pojedinca mogu ostvariti samo kroz naciju, a da ona pak vitalno ovisi o korištenju jezika – upravo se kroz taj pokret razvila tendencija ugarske politike o pretvaranju osjećaja ugarske nacionalne pripadnosti u mađarski nacionalizam.⁶⁰ Zahvaljujući u velikoj mjeri Ferencu i Istvánu Széchenyiju, Ugarska je vrlo rano dobila institucije koje su predstavljale važne simbole afirmacije nacije – Nacionalnu knjižnicu (1802.), Nacionalni muzej (1807.), Ugarsko učeno društvo, koje će kasnije postati Mađarska akademija znanosti (1825.), Narodni kazino (1827.) i Narodno kazalište (1837.). Tijekom 1830-ih ojačala je ugarska liberalna opozicija koja se zalagala za širenje individualnih prava s plemića na neplemiće, pri čemu bi plemstvo sačuvalo svoj položaj i utjecaj, a u procesu steklo kapital i moralni autoritet te bi predvodilo tu društvenu tranziciju. Lajos Kossuth je kao glavne nositelje reformi vidio srednje plemstvo jer je smatrao da je dovoljno prihvatilo prosvjetiteljske ideje i liberalizam kako bi ih moglo iznijeti. Na saboru 1839.-1840. izglasani su brojni moderni zakoni: mogućnost neobaveznog otkupa kmetstva (kojom su kmetovi imali pravo sami otkupiti svoju slobodu i zemlju), Židovima je dopušteno posjedovanje nekretnina te slobodan odabir mjesta stanovanja i izbor profesije, a novi zakoni o trgovini, industriji i bankarstvu stvorili su poticajnu atmosferu za napredak ugarskog gospodarstva i razvoj kapitalizma. Gospodarske su reforme imale svoju funkciju i u potencijalnom razrješavanju nacionalnog pitanja jer se smatralo kako će širenje individualnih prava biti dovoljno značajno da se više neće inzistirati na kolektivnima (tj. na pravima nacija kao homogenih skupina), što bi pak, u idealističkim projekcijama, dovelo do asimilacije manjina u mađarsku naciju. U nacionalnom smislu, liberalna se opozicija zalagala

⁵⁹ László KONTLER, *Povijest Mađarske. Tisuću godina u srednjoj Europi*, Zagreb: Srednja Europa, 2007, 229.

⁶⁰ Usp. *Ibid.*, 229-232.

za stvaranje jedinstvene ugarske političke nacije na cijelom prostoru Zemalja krune sv. Stjepana, pritom negirajući nacionalne posebnosti drugih naroda u državnoj zajednici (iznimka je bila Hrvatska kojoj je jedna struja priznavala nacionalnu posebnost, a ona radikalnija, predvođena Kossuthom, nije), i očekujući njihovu asimilaciju u ugarsku naciju tijekom tog procesa. Naime, u Ugarskoj je istovremeno vladao strah od Herderove teorije kako će se Mađari "utopiti" u drugim nacijama koje ih okružuju i uvjerenje da su za konstituiranje nacije jednako nužni jezik i osjećaj nacionalne pripadnosti, kao i povijest i povijesna država – iz čega je proizašlo negiranje nacionalnih posebnosti drugih naroda te inzistiranje na povijesnim pravima i jedinstvu ugarske nacije, a koja se pak u ovom razdoblju trebala razviti u jedinstvenu mađarsku političku naciju na cijelom teritoriju Ugarske.⁶¹

Nakon polovičnog uspjeha u ostvarivanju želja liberalne stranke na saboru 1843.-1844. (mađarski je proglašen službenim jezikom i donesen je zakon o pravu neplemića na vlasništvo nad zemljom, ali nisu doneseni predloženi zakoni o carinskim odredbama i municipalnoj reformi), Dvor je na čelo Ugarske kancelarije (György Apponyi) te na mjesta župana i županijskih zastupnika postavio konzervativce. Istovremeno je barun József Eötvös, razočaran nedovoljnim uspjehom donošenja reformi na tom saboru, ponudio suradnju Beču ako zauzvrat podrži reforme, a knez Metternich je u takvoj suradnji vidio mogućnost potiskivanja Kossuthovog utjecaja – međutim, Kossuthov su utjecaj i mobilizacijske sposobnosti bili presnažni. Kossuth je kao vođa oporbe sastavio Oporbeni manifest (dotjerao ga je Ferenc Deák), koji je proglašen na nacionalnoj konferenciji u ožujku 1847., a zagovarao je ukidanje feudalnih odnosa, uvođenje građanskih sloboda i uspostavu odgovorne predstavničke vlade. Kada se 1848. atmosfera revolucije iz drugih europskih središta prelila i u Ugarsku, njezini su prvi zahtjevi formirani u tzv. Dvanaest točaka, na koje je kralj pristao te je kao novog predsjednika ugarske vlade postavio grofa Lajosa Batthyányja. Nova je vlada donijela Travanjske zakone, novi ustav, koje je kralj sankcionirao 11. travnja 1848.⁶² Međutim, zakoni nisu jasno definirali pitanja vanjskih poslova i financija, a pitanja vojske nisu uopće spominjali, što je vodilo do novih problema u odnosima s Bečom te naposljetku i do mađarskog rata za neovisnost,⁶³ koji je vojno završen neizbježnom predajom nakon velikih

⁶¹ Usp. *Ibid.*, 239-246.

⁶² *Ibid.*, 249-253.

⁶³ Ovdje se neće navoditi detaljan tijek Mađarske revolucije i rata za neovisnost 1848.-1849. jer su ti događaji i procesi kompleksni i nerazdruživo uzročno-posljedično međusobno povezani (te bi zahtijevali detaljno objašnjavanje svakog pojedinog postupka, događaja, njihovih aktera i posljedica), a istovremeno nisu neposredno utjecali na stvaranje nijedne opere koja je primarna tema ovog istraživanja – stoga se, zbog racionalizacije opsega teksta, ovdje neće detaljnije elaborirati. O tome više u: L. KONTLER, *Povijest Mađarske*, 251-263.

gubitaka generala Artúra Görgeyja 13. kolovoza, a simbolički pogubljenjem "13 Aradskih mučenika" 6. listopada 1849.

Bečka je vlada počela s kažnjavanjem Ugarske za revoluciju odmah po njezinom gušenju: više je od stotinu ljudi pogubljeno (u što nisu uračunati oni pogubljeni pred prijekim sudom, bez službenih zapisa), Lajos Kossuth i drugi prvaci revolucije koji su emigrirali osuđeni su u odsustvu i pogubljeni su *in effigie*, a 20-30% pripadnika domobranske vojske uključeno je u carske trupe i poslano u udaljene provincije. O pretjeranoj okrutnosti odmazde generala von Haynaua najbolje svjedoči opseg snažnog međunarodnog protivljenja takvom režimu, koji je naposljetku doveo i do njegova povlačenja 1850. Osim po mnogo brutalnijoj uvertiri, razdoblje neoapsolutizma u Mađarskoj se u drugome nije razlikovalo od onoga u drugim dijelovima Monarhije – bile su prisutne centralizacija, snažna germanizacija i cenzura, država je podijeljena na okružja (formirana tako da su u svakom Mađari bili u manjini), a osim velikog broja novopristiglih njemačkih činovnika, u zemlji se nalazilo i mnogo habsburške vojske (najvidljiviji simbol njezine prisutnosti bila je citadela podignuta na Budimu s topovima uperenima prema Pešti), 16 pukovnija austrijskih žandara te je stvorena dobro razvijena mreža policijskih doušnika.⁶⁴ U tom su se razdoblju formirale i tri političke struje s različitim vizijama budućnosti Ugarske i različitim idejama o stavu prema Beču: tzv. stari konzervativci zalagali su se za povratak na postavke iz 1847. godine i obnovu staleških institucija; centralistički liberali, tada s Eötvösem kao ideologom, pristajali su na postojanje jedinstvene Habsburške Monarhije, ali u kojoj bi se povijesna prava pojedinih zemalja prilagodila potrebi jedinstva države kroz federalizaciju, dok bi nacionalna i jezična prava bila zadovoljena kroz autonomije; treća skupina, okupljena oko Ferenc Deáka, protivila se bilo kakvoj suradnji s režimom i zauzela poziciju "pasivnog otpora" koji se temeljio na izbjegavanju suradnje s vlastima kad god je to bilo moguće (primjerice odbijanjem preuzimanja dužnosti, izbjegavanjem plaćanja poreza, pretvaranja da ne govore njemački jezik i inzistiranju na služenju mađarskim u društvenoj interakciji i neformalnim prilikama, što češćem nošenju mađarske nacionalne odjeće te, općenito, otežavanjem života državnim službenicima kad god i kako god je to bilo moguće), a tom se putu priklonila i većina Mađara. Potrebno je naglasiti kako se Deák i njegovi pristaše nisu protivili konceptu Habsburške

⁶⁴ *Ibid.*, 270-271.

Monarhije (koju su smatrali potrebnom u široj europskoj politici, ali i vidjeli kao zaštitu mađarske posebnosti), nego samo režimu neoapsolutizma.⁶⁵

Društvena napetost uzrokovana neoapsolutizmom dobila je novi zamah nakon poraza habsburške vojske kod Solferina i manifestirala se kroz masovne demonstracije koje su 1859. izbile nakon komemoracije pjesniku Ferencu Kazinczyju (1759.-1831., velikom zagovorniku obnove mađarskog jezika i političkom zatvoreniku),⁶⁶ zatim kroz okršaje s vojskom do kojih je došlo nakon posjeta grobovima poginulim domobranima 15. ožujka 1860. (na obljetnicu revolucije u Pešti) te naposljetku kroz opće žalovanje nakon smrti Istvána Széchenyija u travnju 1860. Nezadovoljstvo je bilo jednako snažno i nakon uvođenja Listopadske diplome i Veljačkog patenta, jer iako je njima obnovljeno ustavno stanje u zemlji, ugarskim tijelima nisu vraćene ovlasti iz 1848., a ovlasti vladara bile su vrlo snažne. Kao i Hrvatska, i Ugarska je odbila slati zastupnike u Carevinsko vijeće (a 1863. napustili su ga i češki i poljski zastupnici).⁶⁷

Već se 1862. počelo razmatrati mogućnost sklapanja nekog oblika nagodbe s Ugarskom, kada je Dvor zatražio od grofa Apponyija da pripremi memorandum o njezinom mogućem obliku; 1865. Franjo Josip je preko povjerljivih osoba pregovarao izravno s Deákom koji je tada, u *Uskršnjem članku*,⁶⁸ prvi put dao naslutiti kako bi Ugarska bila spremna odustati od "osnova iz 1848." te je iznio prijedloge na temelju kojih je 1867. sklopljena Austro-ugarska nagodba.⁶⁹ Nagodba je predstavljala pokušaj postizanja kompromisa između ugarske želje za širokom autonomijom (a u nekim videnjima, primjerice onom Lajosa Kossutha, i postizanja potpune neovisnosti) i austrijske želje za opstankom jedinstvene države. Dogovoreno je da dva dijela Monarhije budu povezana osobom vladara, da imaju svoje predstavnike i odgovorna ministarstva te da zajednički upravljaju pitanjima obrane, vanjskih poslova i financija vezanih uz te domene. Ta su ministarstva bila odgovorna vladaru i Delegacijama sastavljenima od po 60 članova iz oba parlamenta. Vladar je ostao vrhovni zapovjednik vojske te je zadržao pravo predsankcija zakona (tj. prijedlozi zakona su

⁶⁵ Usp. *Ibid.*, 274-276; Tamás CSAPODY – Thomas WEBER, Hungary: Nonviolent Resistance Against Austria, 1850s–1860s, u: Maciej J. Bartkowski (ur.), *Recovering Nonviolent History. Civil Resistance in Liberation Struggles*, Boulder – London: Lynne Rienner Publishers, 2013, 247.

⁶⁶ Kazinczy, Ferenc, u: *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 5, 594.

⁶⁷ L. KONTLER, *Povijest Mađarske*, 278-281.

⁶⁸ Detaljnije i sadržaj samog teksta vidi na poveznici: <https://books.openedition.org/ceup/1965> (pristupljeno 27. veljače 2022).

⁶⁹ L. KONTLER, *Povijest Mađarske*, 281-282; Deák, Ferenc, u: *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 3, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2001, 45.

se mogli iznijeti u parlamentu samo uz njegovo odobrenje). Ostala su pitanja spadala u domenu zasebnih poslova Austrije, odnosno Ugarske.⁷⁰

Iste 1867. godine Franjo Josip je napokon okrunjen za kralja Ugarske te su uslijedili tzv. "sretni dani mira" (1867.-1914.) koje su (nakon jedva izbjegnutog državnog bankrota 1873.) obilježili gospodarski napredak, ojačana pozicija u Monarhiji i snažniji utjecaj na formiranje vanjske politike te reforme koje su, posebno u mandatu Kálmána Tisze, provedene u područjima gospodarstva, prava, socijalnih pitanja i politike.

2. 2. 2. Važnost kulture u mađarskom nacionalnom pokretu

Kultura je imala važnu funkciju u potvrđivanju i osnaživanju mađarskog nacionalnog pokreta, posebno u Razdoblju reformi (1820-e – 1840-e godine) i za vrijeme neoapsolutizma. U tom su razdoblju osnovane najvažnije nacionalne kulturne institucije: Nacionalna knjižnica, Nacionalni muzej, Ugarsko učeno društvo (buduća Mađarska akademija znanosti) i Narodno kazalište, dok su sveučilišta i crkveni suverenitet postojali od ranije. Brojni pjesnici i književnici aktivni u ovom razdoblju sudjelovali su u nacionalnom pokretu svojim djelima povijesnog i budničarskog karaktera. Riječ je ponajprije o pjesmi *Himnusz* Ferenc Kőlcseya koja je vrlo brzo postala neslužbena himna (iako je to službeno postala tek 1989.) te o djelima Mihályja Vörösmartyja (epovi *Zalán futása* [*Zalánov bijeg*], 1825., o osvajanju Panonske nizine pod Árpodom; *Cserhalom*, 1825., o bitci kod istoimenog grada u kojoj su Mađari predvođeni kraljem Ladislavom I. pokazali veliko junaštvo protiv Pečenega; *Eger*, 1827., o obrani toga grada od Osmanlija 1552.; te njegova budnica *Szózat* [*Vapaj*], 1836., koja je stekla status druge nacionalne himne),⁷¹ zatim Sándora Petőfija, koji se inspirirao tradicijom narodnog pjesništva i epike, a od 1847. se bavio i temama revolucije i slobode; te Jánosa Aranyja, čije je najznačajnije djelo epska trilogija *Toldi* o junaku narodne predaje iz vremena vladavine Ludovika I. Anževinca.⁷² U revoluciji je posebno aktivan bio Petőfi koji je 15. ožujka 1848. na stubama Nacionalnog muzeja pročitao svoju *Nacionalnu pjesmu*, koju su revolucionari odmah prihvatili i počeli skandirati te je tako i ona, uz *Himnusz* i *Szózat*, postala nacionalni simbol. Aktivno je sudjelovao i u ratu za neovisnost te je 1849. nestao u borbi, a smatra se kako je poginuo u bitci kod Segesvára.⁷³

⁷⁰ L. KONTLER, *Povijest Mađarske*, 283.

⁷¹ Vörösmarty, Mihály, u: *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 11, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2009, 493.

⁷² L. KONTLER, *Povijest Mađarske*, 247; Petőfi, Sándor, u: *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 8, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2006, 428; Arany, János, u: *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 1. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 1999, 323.

⁷³ Usp. <https://www.britannica.com/biography/Sandor-Petofi> (pristupljeno 1. ožujka 2022).

I u drugim je umjetnostima ovo predrevolucionarno razdoblje obilježeno djelima domoljubne tematike: u književnosti se, osim patriotskog pjesništva, pojavio i povijesni roman s temama iz mađarske prošlosti, a u slikarstvu je Miklós Barabás, prvi mađarski slikar europskog formata, kao motiv uveo istaknute Mađare (primjerice, Franza Liszta, Istvána Széchenyija, Lajosa Batthyányja, Mihályja Vörösmartyja, Sándora Petőfija, Józsefa Katonu itd.). Na području glazbene umjetnosti istaknuto su mjesto zauzimali Franz Liszt, koji je u europsku umjetničku glazbu uveo motive mađarskog *verbunkosa* te Ferenc Erkel, začetnik mađarske nacionalne opere, koji je povijesne i nacionalno-povijesne teme uveo s operama *Bátori Mária* (1840.) i *Hunyadi László* (1844.), a do vrhunca doveo u *Bánk bánu* (1861.)

Međusobna isprepletenost politike i umjetnosti u nacionalnim pokretima najviše je došla do izražaja upravo u događajima u raznim mađarskim gradovima u danima oko izbivanja revolucije u Pešti. Ti su događaji ujedno i vrlo dobar primjer toga da je u političkoj borbi patriotska umjetnost nadrasla okvire umjetničkog djela i u percepciji postala politički simbol. Tako je, primjerice u Pešti 15. ožujka revolucionarno oduševljenje, započeto izvedbom Petőfijeve *Nacionalne pjesme*, doživjelo vrhunac oslobađanjem Mihályja Táncsicsa (jedinog mađarskog političkog zatvorenika) i izvedbom dotada zabranjene drame *Bánk bán* Józsefa Katone;⁷⁴ dan ranije, 14. ožujka, u Győru je publika prekinula izvedbu drame koja je bila na repertoaru i zahtijevala izvođenje *Rákóczi marša* Hectora Berlioza, a sljedećeg je dana cijela publika u kazalište došla u tradicionalnoj mađarskoj odjeći te su pjevali *Szózat*; 17. ožujka se izvedba drame *Szökött katona* [*Odbjegli vojnik*] pretvorila u političku manifestaciju, a istog je dana u Aradu publika zahtijevala da orkestar umjesto predviđenog programa izvodi *Rákóczi marš* i zbarske brojeve iz *Hunyadi Lászla*; u Rozsnyóu je 26. ožujka izvedena predstava o kralju Matiji Korvinu, nakon koje su pjevane "nacionalne pjesme", a u Pešti je publika prekinula izvedbu drame *Bánk bán* i zahtijevala izvođenje domoljubnih pjesama. Iz repertoara iz ovog razdoblja uočava se kako su najsnažniji domoljubni naboj kod publike izazivale pjesme *Himnusz* i *Szózat*, obje percipirane kao himne, te *Rákóczy marš* i opera *Hunyadi László*. Ta su djela spontano postala nacionalni simboli – najprije ih je kao takve doživjela i utemeljila publika, a tek su kasnije izvođene s planiranim ciljem poticanja nacionalnih osjećaja.⁷⁵

Tijekom razdoblja neoapsolutizma izvođenje otvoreno patriotskih kazališnih djela ponovno nije bilo moguće: Katonin *Bánk bán* je bio zabranjen, a spekulira se kako je Erkel toliko dugo radio na svojoj operi upravo zato što je pretpostavljao kako ni izvođenje opere s

⁷⁴ L. KONTLER, *Povijest Mađarske*, 252.

⁷⁵ Usp. K. LAJOSI, *Opera and Nineteenth-Century Nation-Building*, 171-173.

istom temom ne bi bilo dopušteno.⁷⁶ Umjesto toga, neslaganje s vlastima je izražavano kroz satiru ili kroz drame koje su na filozofski način propitivale pitanja potrage za slobodom i srećom. S druge strane, u slikarstvu je nastalo razmjerno mnogo djela s temama iz mađarske, najčešće revolucionarne, povijesti, pri čemu se posebno ističu djela slikara Viktora Madarásza (*Felicián Zách, Oplakivanje Ladislava Hunyadija, Dózsini ljudi, Mihály Dobozi, Petar Zrinski i Fran Krsto Frankopan u tamnici u Bečkom Novom Mjestu, Jelena Zrinski pred sucima, Thökölyjev san*)⁷⁷ te ona Bertalana Székelyja i Gyule Benczúra (koji je, između ostalog, naslikao *Oproštaj Ladislava Hunyadija*). Međutim, zbog brojnih nametnutih ili samonametnutih ograničenja, razvoj intelektualne produkcije u ovom je razdoblju bio mnogo više zamjetan u domeni znanosti, napose prirodnih znanosti (na koje se koncentrirala i "službena" kulturna politika),⁷⁸ nego u stvaralaštvu ili izvedbenoj umjetnosti.

Poslije pada neoapsolutizma, mađarska se kultura ponovno slobodno razvijala. Ona u tom razdoblju više nije imala dominantnu budničarsku funkciju kao u predrevolucionarno doba, već je predstavljala jedan od faktora njezinog napretka na svim poljima. Važnost i društveni status tada je obnovila i Mađarska akademija znanosti, čiji su se članovi od 1860-ih nadalje ponovno počeli baviti temama iz društvenih i humanističkih znanosti kako bi se kroz obnovu sjećanja na prošlost obnovila i sadašnjost zemlje te kako bi se pomoglo procesu razvoja građanskog društva, a svi su njezini predsjednici iz razdoblja dualizma ujedno, u četiri od pet slučajeva i istodobno, bili i ministri u ugarskoj vladi. Osim toga, u tom su razdoblju osnovane nove visokoškolske (Mađarsko sveučilište za lijepe umjetnosti, Muzička akademija Franz Liszt i Sveučilište Óbuda) i brojne znanstvene institucije.⁷⁹

2. 2. 3. Osnivanje kazališta i uspostava nacionalnog repertoara

Ideja o potrebi osnutka mađarskog nacionalnog kazališta prvi se put pojavila krajem 18. stoljeća u sklopu pokreta koji je težio obnovi mađarskog jezika. Jedan je od njegovih preteča bio György Bessenyei koji je smatrao kako postoji izravna poveznica između napretka nekog društva i stupnja razvoja njegova nacionalnog jezika (odnosno, držao je kako svako društvo teži sreći, a što je ono obrazovanije to će biti sretnije – pri čemu je jezik predstavljao osnovu obrazovanja). Bessenyeijeve su ideje bile dobro prihvaćene, a njegovi su ih

⁷⁶ Miklós DOLINSZKY, Introduction, History and narration, u: Ferenc ERKEL – Benjámín EGRESSY, Miklós Dolinszky (ur.), *Bánk bán*, Budimpešta: Rózsavölgyi és Társa, 2009, XXVIII.

⁷⁷ Sve se navedene slike danas čuvaju u Mađarskoj nacionalnoj galeriji u Budimpešti.

⁷⁸ L. KONTLER, *Povijest Mađarske*, 271-272.

⁷⁹ Usp. <https://mta.hu/english/history-of-the-hungarian-academy-of-sciences-106111> (pristupljeno 1. ožujka 2022).

sljedbenici i dalje razvijali te je ubrzo bilo široko prihvaćeno kako je služenje mađarskim jezikom bilo osnova nacionalnog određenja. Tako se razvio pokret neologista, predvođen Ferencem Kazinczyjem i Györgyjem Arankom, koji je postupno osuvremenio mađarski jezik te je predstavljao jedan od faktora⁸⁰ koji su pomogli nastanku nacionalnog kazališta. Prva kazališna trupa osnovana je 1790. godine odlukom Ugarskog sabora i na prijedlog "oca mađarskog kazališta" Lászla Kelemena (ali i kao rezultat dugotrajnijih napora domoljubno orijentiranog plemstva i intelektualaca), a cilj joj je bio promicati moralne vrijednosti i kultivirati mađarski jezik.⁸¹ Mađarski su teoretičari smatrali kako bi Mađari trebali imati drame oblikovane prema njihovom vlastitom (nacionalnom) karakteru i isticali važnost kazališta u moralnoj sferi, razvoju nacionalne svijesti, kultivaciji jezika i diseminaciji nacionalne kulture među svim društvenim slojevima. Ta je trupa u početku izvodila predstave popularnih europskih (vrlo često njemačkih) autora prevedene na mađarski, a od 1810-ih i prvih natječaja za djela na mađarskom u repertoar su uvrštena i izvorna djela domaćih autora (jedna je od tih predstava bila i *Bánk bán* Józsefa Katone, na osnovi koje će kasnije Béni Egressy napisati libreto za Erkelovu operu).⁸² Tijekom nacionalnog pokreta kazališna se publika dijelila u tri kategorije u odnosu na to kako je doživljavala funkciju kazališta u procesu formiranja nacije: konzervativci su smatrali kako kazalište treba imati isključivo zabavnu funkciju; liberali su smatrali kako bi kazalište trebalo imati edukativnu funkciju i promovirati mađarski jezik te su se zalagali za stvaranje mađarske književne kulture; radikali, uglavnom bivši liberali koji su pristupili pokretu Mlada Mađarska Gábora Kazinczyja, vidjeli su književnost i kazalište kao izvrsne medije za širenje političkih i nacionalnih ideja (upravo je u izvedbama ove grupe *Bánk bán* često izvođen i stekao status mađarske nacionalne predstave).⁸³ Tada su se predstave još izvodile u organizaciji putujućih kazališnih družina u iznajmljenim kazalištima, stoga je repertoar nužno ovisio i o željama publike, odnosno izvođene su one predstave kojima je družina mogla ostvariti profit. To su najprije bili mađarski prijevodi stranih autora, podjednako klasika i suvremenika, ubrzo su teme stranih drama "mađarizirane" (u smislu lokacije, atmosfere, likova i situacija) kako bi bile privlačnije

⁸⁰ Prema K. Lajosi drugi je važan faktor bio angažman plemstva, koje je u tom razdoblju u sve većem broju počelo pristajati uz nacionalni pokret. Krisztina LAJOSI, *Staging the Nation. Opera and Nationalism in 19th-Century Hungary*, Leiden – Boston: Brill, 2018, 36.

⁸¹ "Promicanje moralnih vrijednosti" bio je važan faktor jer je tada postojao stereotip kazališta kao moralno iskvarene institucije. Istovremeno su Mađari sebe smatrali ozbiljnima, dostojanstvenima i ponosnima, a svoj jezik previše vrijednim da bi ga se koristilo u tako nedostojnim aktivnostima kao što je gluma. Stoga je Kelemen dobio podršku za osnivanje nacionalnog kazališta tek kada je naglasio kako su ciljevi unapređivanje moralnih vrijednosti i zaštita nacionalnog jezika. Usp. *Ibid.*, 38.

⁸² *Ibid.*, 33-39.

⁸³ *Ibid.*, 47-48.

domaćoj publici te je naposljetku počeo nastajati i mađarski dramski repertoar. To su uglavnom bile teme iz mađarske povijesti, a u prvoj je fazi posebno popularna bila tema obitelji Hunyadi (drame *Hunyadi László Tragédiája* [Tragedija Ladislava Hunyadija] Györgyja Bessenyeia, 1772.; *Mátyás király* [Kralj Matijaš] Lászlá Szentjóbi Szabóa, 1791.; *Hunyadi László* Jánosa Lakosa, 1792.; *Die Hunyadische Familie* Petera Simona Webera, 1792.; te *A két László* [Dva Ladislava] Lőrince Tótha, 1839., koja je Béniju Egressyju poslužila kao predložak za libreto). Upravo je ta dugotrajna popularnost teme i svojevrsna naviknutost publike na nju bila zaslužna što je Erkelova opera *Hunyadi László* odmah bila prepoznata i prihvaćena kao nacionalno djelo.⁸⁴

Zalaganjem grofa Istvána Széchenyija, koji je smatrao kako je bolje imati jedno središnje nego više malih (i ekonomski upitno održivih) mađarskih kazališta u raznim gradovima,⁸⁵ osnovano je Mađarsko kazalište u Pešti, koje je otvoreno 1837. dramom *Árpád ébredése* [Buđenje Arpada] Mihályja Vörösmartyja. Kazalište je 1840. otkupila Vlada i preimenovano je u Nacionalno kazalište, a ta je sezona otvorena praizvedbom Erkelove opere *Bátori Mária*. Iako su dotada nacionalni repertoar činile većinom drame, u novom su Nacionalnom kazalištu izvođene ili opere ili melodrame (u smislu proznog djela s glazbenim interludijima) – to je dovelo do tzv. "opernog rata" (1837.-1844.) u kojem se između mađarskih domoljubnih intelektualaca vodila rasprava o mjestu opere, koju je publika voljela i rado gledala, u nacionalnom pokretu. Jedna ju je struja nacionalnog pokreta smatrala nacionalnom umjetnošću u službi nacionalne stvari (jednako kao i domoljubnu dramu), dok ju je druga struja smatrala primjerom stranog utjecaja i pokušavala ju istisnuti u korist dramskog kazališta. Sukob je završen praizvedbom Erkelovog *Hunyadi László* – neupitno domoljubne mađarske opere, čiji su brojevi u revolucionarnim danima 1848. pjevani kao mađarske budnice.⁸⁶ Pa ipak, u prvim je godinama od osnutka kazališta dominirao dramski repertoar i to, kao i u Hrvatskoj, uglavnom s djelima stranih autora, ali i s primjetnom prisutnošću djela domaćih autora (s raznim temama) ili s temama iz nacionalne prošlosti.

Tako su, između ostalog, od 1837. do revolucije 1848. izvedena djela (na mađarskom jeziku, ali ovdje ih se radi preglednosti navodi u hrvatskom prijevodu naslova): *Seosko vjenčanje* Istvána Jakaba; *Marija Terezija ili odanost Mađara* (kantata) Gáspára Pacha i Ferenc Verseggyja; *Stari novac ili Transilvanci u Mađarskoj* Andrása Fáya; *Belin bijeg* Augusta von Kotzebuea; *Razočaranja* i *Sluškinja* Károlyja Kisfauldyja; *Zlatokosa vila Ilona*

⁸⁴ K. LAJOSI, *Opera and Nineteenth-Century Nation-Building*, 157-158.

⁸⁵ K. LAJOSI, *Staging the nation*, 49.

⁸⁶ K. LAJOSI, *Opera and Nineteenth-Century Nation-Building*, 163-164.

ili Skrovište princa Árgirusa Jánosa Munkácsyja; Čin i priroda, Györgyja Fejéra; Napoleon ili mali kaplar Györgyja Edera; Miklós Toldi A. Medvea; Izbor kralja Matijaša Lászla Szabóa; Notar Peleskei, Kralj Ludason i Ljubav i šampanjac Józsefa Gaála; Grof Péter Szapáry Charlotte Birch-Pfeiffer; Dani, Pauci, Aba, Obitelj Miczban, Židov (s glazbom Ferenc Erkelá), Arapin, Odbjegli vojniki, Gritti, Tajna ormara, Cigani iz Nagyide, Záchova unučad i Glumica Edea Szigligetija; Lovor i prosjački štap K. Holtéija; Oženio sam se! Pála Csatóa; Vilinski dvorac u Mađarskoj J. B. J. Hirschfelda; Bátori Mária Andrása Dugonicsa; Zrinyi Theodora Körnera; Obnova Ignáca Nagyja; Nasljeđe Károlyja Obernyika; Karnevalska škola i Saborski smještaj Imre Vahota; Odbjegli glumac i vojniki Viktora Haraya i Bénija Egressyja; Dak Matija I. Baloga i B. Egressyja.⁸⁷

⁸⁷ Ferenc HERNÁDY, *Adattár a magyar színjátszás kezdeteihez*, Budimpešta: Az Országos Széchenyi könyvtár kiadványai, 1960, 9-19.

2. 3. Kraljevina Češka

2. 3. 1. Povijesni okvir

Kraljevina Češka je u Habsburškoj Monarhiji bila u nepovoljnijem položaju od Hrvatske i Ugarske jer je (iako su staleži svih triju kraljevstava dobrovoljno izabrali Habsburgovce za vladare nakon pogibije Ludovika II. Jagelovića u bitci na Mohačkom polju 1526.) nakon bitke na Bijeloj gori 1620., kojom je slomljena pobuna češkog plemstva, bila tretirana kao u ratu osvojena zemlja, a sve su češke zemlje bile proglašene nasljednim posjedima habsburške kuće. Tada je pogubljeno mnogo češkog plemstva, još ga je više (procjenjuje se preko 80%) otišlo u egzil, a njihovi su posjedi konfiscirani. Istovremeno je u zemlju doselilo mnogo Nijemaca (i to uglavnom katolika) koji su preuzeli većinu privrede i trgovine, a njemačkom je plemstvu dana većina konfisciranih posjeda. Ukinuto je zakonodavno pravo Češkog sabora (Sněm království českho) i otada se zemljom vladalo preko kraljevskih dekreta (koje je Sabor samo formalno izglasavao), a državni su službenici birani iz redova odanog plemstva. Njemački je jezik formalno bio izjednačen s češkim, ali je ubrzo postao jezik elite i književnosti, dok su se češkim s vremenom služili samo niži slojevi društva. Imajući u vidu ta zbivanja te činjenicu da je germanizacija u Češkoj trajala jednako snažnim intenzitetom narednih gotovo 300 godina, ne čudi što se češki narodni preporod, posebno u svojim ranijim fazama, odvijao prvenstveno na području jezika, književnosti i kulture, o čemu će više riječi biti u sljedećem poglavlju.

U razdoblju nacionalnog preporoda osnovni je izvor nezadovoljstva bila snažna germanizacija. Tijekom 1840-ih godina u Češkoj se, a najviše u glavnom gradu, počelo sve otvorenije izražavati nezadovoljstvo: najprije su pojedini zastupnici u Saboru počeli kritizirati centralizam i neosjetljivost Beča na pokrajinske probleme; u Pragu su studenti, obrazovani građani i neki poduzetnici kritizirali glomaznu birokraciju, nedostatak predstavničkih institucija, nepostojanje građanske jednakosti i sustav kmetstva; nacionalni pokret, posebno snažan među sitnim građanstvom, zahtijevao je liberalne reforme i jednake mogućnosti obrazovanja na češkom kao i na njemačkom jeziku.⁸⁸ U toj fazi početaka političkog aktiviranja s nacionalnim predznakom kao neslužbeni vođe istaknuli su se (preciznije bi bilo reći da su ta mjesta zauzeli implicitnom aklamacijom javnosti) František Palacký, političar i autor velike sinteze češke povijesti do 1526. godine *Dějiny národu českého v Čechách a v Moravě (Povijest češkog naroda u Češkoj i Moravskoj)*, Karel Havlíček Borovský i František

⁸⁸ Gary B. COHEN, *Prague Upheavals of 1848*, <https://www.ohio.edu/chastain/ip/prague.htm> (pristupljeno 16. ožujka 2022).

Ladislav Rieger, koji se posebno istaknuo branjenjem koncepta suvereniteta narodâ na bečkoj ustavotvornoj skupštini 1848./1849.⁸⁹

Tijekom 1848./1849. formirale su se dvije dominantne političke stranke: liberali (nacionalna, ili nacionalno-liberalna stranka, predvodili su ih František Palacký i Karel Havlíček Borovský) i radikali (radikalni demokrati, kojima je između ostalih, pripadao i libretist Karel Sabina), dok konzervativci, koje se povezivalo s apsolutizmom, nisu predstavljali značajnu političku snagu u zemlji.⁹⁰ U češkoj se politici protivljenje germanizaciji i centralizmu nije odrazilo i na stav prema njemačkoj manjini (koja je činila trećinu stanovnika), tj. češki i njemački politički prvaci zajednički su se 1848. zalagali za provođenje ustavnih reformi kojima bi se okončao apsolutizam, a Češko Kraljevstvo ponovno steklo autonomiju i postalo konstitutivni dio Monarhije. Međutim, dok su Nijemci vidjeli priliku u suradnji sa sunarodnjacima u Habsburškoj Monarhiji i Njemačkom Savezu, Česi su strahovali od ponovno snažnog njemačkog elementa i koncentrirali su svoje napore na uspostavljanje politički relevantnog češkog sabora koji bi trebao biti sastavljen od poslanika iz Češke, Moravske i Šleske (čime su se nadali utvrditi kontinuitet suvremenog Češkog Kraljevstva s onim srednjovjekovnim). U travnju je upravitelj zemlje, grof Rudolf Stadion, imenovao komisiju koja je trebala provesti reformu vlasti, a ubrzo je pristao na spajanje tog tijela s "Odborom sv. Vaclava" u jedinstveni Nacionalni odbor, koji je trebao provesti izbore za novi češki sabor.⁹¹ Međutim, ta su zbivanja ostala u sjeni revolucionarnijeg Sveslavenskog kongresa održanog u Pragu u lipnju iste godine. Unatoč naglašavanju odanosti Habsburškoj Monarhiji i inzistiranju na očuvanju njezinog jedinstva, u okvirima kojeg se pretendiralo ostvariti samostalnost slavenskih naroda, kongres je bio vrlo negativno percipiran kod njemačke i mađarske strane. Nakon što je austrijska vojska pod generalom Windischgrätzom pucala na studente koji su (nenasilno) prosvjedovali, kongres je naglo raspušten, a ti su događaji obilježili i početak Praškog ustanka.⁹² Ustanak je trajao od 12. do 18. lipnja i vodili su ga radikalni demokrati, dok mu se liberali nisu pridružili i zalagali su se za postizanje kompromisa. Nakon što je austrijska vojska pod Windischgrätzom vojno ugušila ustanak, izbori za sabor su otkazani, Nacionalni odbor raspušten, a češki su politički vođe bili prisiljeni

⁸⁹

<https://www.britannica.com/topic/Czechoslovak-history/National-awakening-and-the-rise-of-constitutionalism> (pristupljeno 18. ožujka 2022); <https://www.britannica.com/biography/Frantisek-Ladislav-Rieger> (pristupljeno 19. ožujka 2022).

⁹⁰ Stanley Z. PECH, Czech Political Parties in 1848, *Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes*, 15/4 (1973), 463.

⁹¹ G. B. COHEN, *Prague Upeavals of 1848*, <https://www.ohio.edu/chastain/ip/prague.htm> (pristupljeno 16. ožujka 2022).

⁹² Slavenski kongres u Pragu, u: *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 10, 11.

prihvatiti ustavotvornu skupštinu (koja se sastajala najprije u Beču, a potom u Kroměřížu/Kremsieru) kao jedino tijelo pred kojim su mogli iznositi svoje zahtjeve. Na njoj su se povezali sa svim opcijama koje su se zalagale za ustavno uređenje i federalizaciju Monarhije, ali aspiracijama tih struja nije udovoljeno i donesen je centralistički Oktroirani ustav, a uvođenjem neoapsolutizma 1851. godine ukinute su sve naznake ustavnog poretka.⁹³

Kao i u drugim zemljama Monarhije, razdoblje neoapsolutizma, obilježili su germanizacija i centralizacija, oštro obračunavanje s oporbom i zastoj u političkom životu. Dotad vodeće političke figure povukle su se s javne scene – Palacký se posvetio historiografskom radu; Borovský je do 1855. bio interniran u Brixenu (Tirol) gdje je obolio od tuberkuloze, od koje je i umro 1856. te je u javnoj percepciji postao "Brixenski mučenik" i nacionalni simbol (i tada i u kasnijim razdobljima); Rieger je otišao u samonametnuti egzil, a po povratku u Prag se bavio ekonomskom znanošću; neki su postali konzervativci, a jedan dio radikala uspostavio je kontakte s ruskim anarhistom Bakuninom i planirao ustanke u Pragu, Dresdenu i drugdje. Jedna skupina, kojoj je pripadao i budući Smetanin libretist Karel Sabina, 1849. je planirala svrgavanje austrijske vlasti u zemlji. Nakon neuspjeha tzv. Svibanjske urote, sudionici su uhićeni i osuđeni na smrt, što je potom preinačeno u dugotrajne zatvorske kazne (oslobođeni su općom amnestijom 1857.). Kao odgovor na tu prijetnju u Češkoj je proglašeno izvanredno vojno stanje koje je trajalo do 1853.⁹⁴ Unatoč negativnom utjecaju na nacionalni pokret, reforme provedene tijekom neoapsolutizma unijele su i neke pozitivne novine: ukinuto je kmetstvo, uvedeno je poučavanje češkog u osnovnim školama (ali je rastao broj škola u kojima se poučavalo na oba jezika, dok se u srednjim školama predavalo samo na njemačkom), vraćena je pokrajinska uprava, administracija je bila efikasnija i poštenija nego ranije (zahvaljujući višoj plaći i boljim radnim uvjetima), podržavani su sloboda trgovine i poduzetništva te je olakšan pristup njemačkoj carinskoj uniji, radilo se na izgradnji infrastrukture s posebnim naglaskom na olakšavanju komunikacije (izgrađeno je dosta željezničkih pruga, uveden telegraf i ustanovljena poštanska služba).⁹⁵

Kao i u drugim zemljama, nedostatak aktivnosti na političkom planu (tj. nemogućnost njihova ostvarivanja), nadoknađivan je aktivnostima u drugim sferama života. Tako je,

⁹³ Usp.

<https://www.britannica.com/topic/Czechoslovak-history/National-awakening-and-the-rise-of-constitutionalism> (pristupljeno 18. ožujka 2022).

⁹⁴ Hugh AGNEW, *The Czechs and the Lands of the Bohemian Crown*, Stanford: Hoover Institution Press, 2004, 125.

⁹⁵ *Ibid.*, 127;

<https://www.britannica.com/topic/Czechoslovak-history/National-awakening-and-the-rise-of-constitutionalism> (pristupljeno 18. ožujka 2022).

primjerice, František Rieger 1858. pokrenuo *Slovník naučný* (*Znanstveni rječnik*), koji je zapravo bio prva češka opća enciklopedija.

Početak novog razdoblja obilježio je katastrofalan poraz habsburške vojske kod Solferina (1859.) te povratak ustavnog stanja donošenjem Listopadske diplome i njegova prilagodba Veljačkim patentom. U prvom broju novouspostavljenih novina *Národní listy* (*Narodne novine*) František Rieger objavio je članak u kojem je donio okvire češkog nacionalnog programa: tražio je narodnu jednakost, široku autonomiju i uspostavu osnovnih građanskih prava.⁹⁶ Iako je u početku, upravo na nagovor Riegera, sudjelovala u njegovom radu, ubrzo je i Češka po uzoru na Hrvatsku i Ugarsku odbila slati zastupnike u Carevinsko vijeće (1863. su ga napustili zastupnici iz uže Češke, a 1864. i iz Moravske). Odsutnost Ugarske (ne samo zbog izbivanja iz vijeća nego ponajprije zbog odbijanja plaćanja poreza) utjecala je na državnu politiku tako da je car 1865. godine ukinuo Veljački patent, a s njime i Carevinsko vijeće u dotadašnjem obliku (ono je od 1867. do 1918. funkcioniralo samo kao parlament austrijskog dijela Austro-Ugarske Monarhije) i uveo politiku koja je naginjala federalizaciji.⁹⁷ Drugi je vojni poraz, u bitci kod Königgrätza 1866., dodatno pridonio promjeni odnosa snaga i unutar Monarhije i u Njemačkom Savezu, iz kojeg je Habsburška Monarhija tada izbačena. To je stvorilo preduvjete za pregovore o reorganizaciji države, a u češkim se političkim krugovima tada ozbiljno govorilo o mogućnosti sklapanja nagodbe s Austrijom (ekvivalentne onoj kakva zaista i jest bila sklopljena s Ugarskom).

Tijekom 1860-ih (s početkom 1863., a posebno nakon 1867.) različite koncepcije unutar češke Nacionalne stranke sve su više izlazile na vidjelo te je dolazilo do znatnih koncepcijskih podjela. František Palacký, i dalje veliki moralni autoritet, u svom je političkom programu nastojao pomiriti principe češkog nacionalizma i povijesnog kontinuiteta (koji se pozivao na povijesna prava Kraljevine Češke), dok se Rieger, koji je tada već postao stvarni vođa, zalagao za povijesna prava, ali pritom i naglašavao odanost habsburškoj kući (što je ocijenjeno praktičnijim pristupom). Još je veći sukob, koji je naposljetku doveo i do raskola, izbio oko pitanja odnosa prema Austriji i sudjelovanja u predstavničkim tijelima. Naime, nakon sklapanja Austro-ugarske nagodbe u cijeloj su Češkoj izbile masovne demonstracije (građani su se, evocirajući husitski pokret, okupljali i raspravljali na javnim skupovima nazvanima *tábory*), na što je vlast odgovorila uvođenjem izvanrednog vojnog stanja, ali ni ono nije uspjelo u potpunosti umiriti situaciju. Tada su češki političari predvođeni Františekom Riegerom započeli proces pregovora s Bečom kako bi Češka dobila ista prava

⁹⁶ H. AGNEW, *The Czechs and the Lands of the Bohemian Crown*, 129.

⁹⁷ *Ibid.*, 129-130.; Carevinsko vijeće, u: *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 2, 455.

kakva je imala i Ugarska, dok je vladar želio da se češki zastupnici vrate u Carevinsko vijeće te mu je bilo nužno imati mirnu i odanu sjevernu pokrajinu u slučaju napada Njemačkog saveza. Rezultati tih pregovora formulirani su u Fundamentalnim člancima iz 1871. kojima je potvrđena češka državnost unutar njezinih povijesnih granica, uvedena je široka jednakost Čeha i Nijemaca, povećane su ovlasti Sabora i ponovno je uvedena funkcija češkog kancelara pri Dvoru. Tom je prilikom Franjo Josip izrazio i spremnost na formalnu krunidbu za češkog kralja u Pragu, međutim do nje nikad nije došlo. Nagodba formulirana u Fundamentalnim člancima naišla je na snažan otpor Ugarske i drugih austrijskih pokrajina (uključujući Moravsku i Šlesku koje su odbile imati zajedničku vladu s Češkom) te oni nikad nisu bili implementirani.⁹⁸ Nakon propasti postizanja nagodbe jedna se struja češke politike, predvođena Františekom Riegerom, odlučila ponovno bojkotirati sudjelovanje u radu češkog sabora i Carevinskog vijeća (tzv. "Staročesi"), dok su se pripadnici druge struje, tada nazvani Mladočesi, zalagali za nastavak sudjelovanja na tim tijelima kako bi kroz njih postigli napredak u ekonomskim pitanjima i pitanjima edukacije. Do konačnog je raskola došlo 1874. nakon što se skupina Mladočeha uključila u rad Sabora te su u prosincu te godine osnovali Nacionalnu liberalnu stranku, čiji su se zastupnici 1879. vratili i u Carevinsko vijeće. Ta je akcija polučila konkretne koristi jer su uspjeli postići tri politička uspjeha: novi zakon o jeziku za državne službenike, praško Sveučilište je podijeljeno na zaseban češki i njemački dio te je izbornom reformom snižen imovinski cenzus, čime je postignuto da pravo glasa ima više Čeha nego Nijemaca. Mladočesi su i u narednom razdoblju nastavili biti vodeća stranka u zemlji, dok su Staročesi ubrzano gubili podršku i doživjeli potpuni poraz na izborima 1891.⁹⁹

2. 3. 2. Važnost kulture u češkom nacionalnom pokretu

Sami su početci češkog nacionalnog pokreta vezani uz obnovu funkcije i važnosti češkog kao jezika komunikacije i jezika kulture. U tom je kontekstu već u posljednjoj trećini 18. stoljeća bila poduzeta razmjerno opsežna aktivnost na kulturnom polju, iako još uvijek kao rezultat angažmana pojedinaca. Václav Matěj Kramerius pokrenuo je izdavačku kuću "Česká expedice" za izdavanje knjiga i drugih publikacija na češkom (iako je ta produkcija i dalje kako opsegom, tako i kvalitetom zaostajala za onom na njemačkom ili latinskom jeziku),

⁹⁸

<https://www.britannica.com/topic/Czechoslovak-history/National-awakening-and-the-rise-of-constitutionalism> (pristupljeno 18. ožujka 2022);

<https://www1.habsburger.net/en/chapters/hardening-fronts-czech-demand-bohemian-compromise> (pristupljeno 20. ožujka 2022); H. AGNEW, *The Czechs and the Lands of the Bohemian Crown*, 133-136.

⁹⁹ H. AGNEW, *The Czechs and the Lands of the Bohemian Crown*, 136-139.

autori kao što su Karel Hynek Thám i Prokop Šedivý su putem distribucije svojih vlastitih djela ili prijevoda stranih autora omogućavali široj publici upoznavanje s kazališnim djelima, a osnovana su i učena društva u Olomoucu (1747.) i Pragu (1772.) koja su, između ostalog, promicala kulturu čitanja. U tom su razdoblju objavljivana i reizdanja klasičnih djela na češkom iz ranog novog vijeka kako bi se pokazalo da je češki nekoć bio i jezik visoke kulture te tako potaknulo suvremenike da stvaraju na njemu.¹⁰⁰ Godine 1784. filolog Josef Dobrovský, povjesničar Gelasius Dobner i matematičar Joseph Stepling utemeljili su Češko znanstveno društvo (od 1790. pod nazivom Kraljevsko češko znanstveno društvo), koje se danas smatra pretečom Češke akademije znanosti (osnovana 1890.).¹⁰¹ U ovom su prvom razdoblju osnovane i druge institucije važne za nacionalnu kulturu: Akademija lijepih umjetnosti osnovana je 1799., Praški konzervatorij 1808., a Češki narodni muzej 1818. godine.¹⁰²

Ključne su figure prve faze češkog nacionalnog pokreta u 19. stoljeću Josef Dobrovský i Josef Jungmann: Dobrovský je 1809. objavio prvu gramatiku češkog jezika (kojom je zapravo kodificiran jezik u obliku koji je predstavljao amalgam tada govorenog jezika, uzimajući u obzir njegove brojne varijante, i jezika iz ranonovovjekovne literature), a Jungmann češko-njemački rječnik u pet svezaka (1834.-1839.) koji je donio brojne nove izraze (izvorno smišljene, prijevode s latinskog, grčkog ili njemačkog ili posuđenice iz drugih slavenskih jezika) i kovanice, a zbog svoje je opsežnosti pokazao kako je češki dovoljno bogat i nijansiran u izrazu da može funkcionirati kao nacionalni jezik, iako ga se ponekad smatralo previše hermetičnim za realnu uporabu.¹⁰³ Daljnje zanimanje za jezik i njegova uporaba u nacionalnom pokretu do izražaja su došli u velikoj popularnosti koju su postigli alegorijski ciklus soneta *Slávy dcera* (Kći Slave, 1824.) Jána Kollára te posebno *Rukopis královédvorský* i *Rukopis zelenohorský*,¹⁰⁴ djela – kasnije dokazano falsificirana – za koja se smatralo kako potječu iz srednjeg vijeka, u slučaju *Rukopisa královédvorskog* (sadrži lirske pjesme i epske pjesme o češkim mitološkim junacima) iz 12. ili 13. stoljeća, a u slučaju *Rukopisa zelenohorskog* (sadrži fragmente o sudbenoj praksi i o Libušinom sudu) čak iz 9.

¹⁰⁰ *Ibid.*, 98-100.

¹⁰¹ Usp. <https://www.avcr.cz/en/about-us/history/history-overview/> (pristupljeno 24. ožujka 2022).

¹⁰² <https://prazskakonzervator.cz/information/#history>; <https://portal.studyin.cz/en/institution/avu>; <https://www.nm.cz/en/about-us/history> (pristupljeno 26. ožujka 2022).

¹⁰³ Neil BERMEL, *Linguistic Authority, Language Ideology, and Metaphor: The Czech Orthography Wars*, Berlin: De Gruyter, 2007, 94-95; Vladimír MACURA, Problems and paradoxes of national revival, u: Mikuláš Teich (ur.), *Bohemia in History*, Cambridge: Cambridge University Press, 1998, 188-190.

¹⁰⁴ O pronalasku tih rukopisa i polemici oko njihove autentičnosti detaljnije na str. 207-208.

stoljeća.¹⁰⁵ Te su rukopise u prvim godinama poslije njihovog pojavljivanja kao vjerodostojne prihvatili gotovo svi češki domoljubi, pri čemu je vjerovanje u njihovu autentičnost gotovo izjednačeno s češkim patriotizmom i postalo je svojevrsna "nacionalna dogma",¹⁰⁶ a Josef Dobrovský je bio usamljen u inzistiranju kako je riječ o falsifikatima. Nacionalna književnost se dalje razvijala tijekom 1830-ih i 1840-ih godina, a posebno su značajni autori Karel Hynek Mácha, najvažniji pjesnik češkog romantizma, čija se pjesma *Máj* smatra jednim od vrhunaca uporabe češkog jezika; zatim Karel Havlíček Borovský i Božena Němcová te Václav Kliment Klicpera i Josef Kajetán Tyl, autori proznih djela i drama koji su inspiraciju često pronalazili u slavnim trenutcima češke povijesti.¹⁰⁷ Među navedenima je u kontekstu ovog istraživanja potrebno istaknuti J. Tyla. On je bio autor stihova češke himne *Kde domov můj?* (Gdje je moj dom?) i pripovijesti *Braniboři v Čechách* (Brandenburžani u Češkoj) koja je Karel Sabini poslužila kao predložak za libreto opere, ali i jedan od najvažnijih književnika i dramatičara iz preporodnog razdoblja te inicijator ideje o potrebi osnivanja nacionalnog kazališta.¹⁰⁸

Ovo je razdoblje i vrijeme ulaska Františka Palackog, duhovnog vođe češkog nacionalnog pokreta, u javni život. On je 1827. postao ravnatelj Češkog nacionalnog muzeja i utemeljio prvi češki znanstveni časopis *Časopis Českého muzea* (Časopis češkog muzeja); 1831. je u suradnji s J. Jungmannom i J. S. Preslom osnovao Maticu češku, a sljedeće je godine započeo rad na svom najznačajnijem djelu, povijesti Češke i Moravske do 1526. godine u pet svezaka. Ona je objavljena najprije na njemačkom kao *Geschichte von Böhmen* (1836.-1867.), a zatim na češkom pod naslovom *Dějiny národu českého* (1848.-1876.). Posebna je važnost te povijesti u tome što je u razdoblju razvijanja nacionalne svijesti ponudila Česima viziju njihove nacionalne prošlosti te je time postala jedan od ključnih elemenata nacionalne ideologije. U tom su kontekstu "nacionalne interpretacije povijesti" bili shvaćani i rukopisi *královédvorský* i *zelenohorský*, a srednjovjekovno je razdoblje bilo osobito pogodno za te procese ne samo zbog toga što je protok vremena (a s njime i nedostatak preciznih i detaljnih informacija o događajima) omogućio stvaranje vlastitih "povijesnih spomenika", već i zbog intenzivnih kontakata s Nijemcima u tom razdoblju, pri čemu je češki

¹⁰⁵ Usp. David COOPER, *Mystifications and Rituals Practices in the Czech National Awakening*, 1, članak dostupan na: ucis.pitt.edu/nceeer/2012_827-14g_Cooper.pdf (pristupljeno 23. ožujka 2022).

¹⁰⁶ Usp. *Ibid.*, 3, 6-7.

¹⁰⁷ Usp. <https://www.britannica.com/art/Czech-literature/The-18th-and-19th-centuries> (pristupljeno 23. ožujka 2022); H. AGNEW, *The Czechs and the Lands of the Bohemian Crown*, 113-114.

¹⁰⁸ Usp. Tyl, Josef Kajetán, u: *Hrvatska opća enciklopedija*, 137.

identitet formiran na osnovi sukoba s "njemačkošću" te usvajanja ili odbacivanja njihovih praksi i običaja.¹⁰⁹

Osim književnosti i pitanja jezika, važnu je funkciju u prvim fazama češkog nacionalnog pokreta imala i glazba (dok se u slikarstvu nacionalne teme intenzivnije pojavljuju u drugoj polovici 19. stoljeća). Slično kao i u drugdje, u razdoblju do 1848. istaknuto su mjesto u javnom poticanju nacionalnih osjećaja zauzimale budnice. U Češkoj su one povijesne tematike uglavnom zazivale revolucionare i borce iz ranijih razdoblja, poput Jana Husa i Jana Žižke ili podsjećale na tradiciju sv. Václava (i s njom povezano srednjovjekovno jedinstvo). Muzikolog Viktor Velek kao ključnu temu ističe upravo Jana Husa i husitski pokret, ali navodi kako su postojale i brojne druge pjesme koje su se između ostalog bavile pitanjima slobode, nacionalizma, domoljublja, materinjeg jezika, ali i opresije i otpora njoj te vjernosti prijestolju; zatim idealiziranim tipovima Čeha, domoljuba, građanina ili vladara; prisutna je tema bila i revolucija, kako u širem europskom kontekstu, tako i sam Praški ustanak te tema nade u bolju budućnost.¹¹⁰

Tijekom razdoblja neoapsolutizma u Češkoj je, kao i u drugim dijelovima Monarhije, došlo do zastoja političkog života, a brojne su se istaknute ličnosti iz preporodnog razdoblja povukle iz javnog djelovanja ili su napustile Češku: kao što je navedeno, Palacký i Rieger su se u tom razdoblju bavili znanstvenim radom, Borovský je protjeran u Brixen, Sabina je nakon propasti Svibanjske urote bio utamničen (do 1857.), Tyl je kao politički nepoćudan otpušten iz Staleškog kazališta i pridružio se putujućoj kazališnoj družini, a Bedřich Smetana je dobrovoljno emigrirao u Švedsku.

Jedna od malobrojnih sfera u kojima se potencijalno moglo (i) politički javno djelovati ponovno je bilo kroz književnost ili novinstvo. U Češkoj je nastavio ili počeo izlaziti veći broj novina i časopisa nego u nekim drugim dijelovima Monarhije. Pritom je bila uočljiva razlika u stavu vlasti prema listovima na njemačkom i onima na češkom jeziku – iako mnogobrojniji, njemačke se listove smatralo manje potencijalno subverzivnima, stoga je čak njih šest imalo pravo objavljivati politički sadržaj, dok su to smjele samo dvoje češke novine (službene novine *Pražské noviny* i *Pražský prostonárodní list*).¹¹¹ Ugašeni su i časopisi *Květy* i *Včela* pa je u razdoblju neoapsolutizma *Lumír* (počeo izlaziti u veljači 1851.) bio najrelevantniji a

¹⁰⁹ Usp. H. AGNEW, *The Czechs and the Lands of the Bohemian Crown*, 112-113.

¹¹⁰ Detaljnije vidi: Viktor VELEK, 1848: Music, Master Jan Hus and Hussitism, u: Stanislav Tuksar – Vjera Katalinić – Petra Babić – Sara Ries (ur.), *Glazba, umjetnosti i politika: revolucije i restauracije u Europi i Hrvatskoj 1815.-1860. / Music, Arts and Politics: Revolutions and Restorations in Europe and Croatia, 1815-1860*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2021, 517-551, o temama pjesama 520-521.

¹¹¹ Usp. Jeffrey T. LEIGH, *Austrian Imperial Censorship and the Bohemian Periodical Press, 1848-71*, Wausau: Palgrave Macmillan, 2017, 152.

jedno vrijeme i jedini časopis na češkom (1855. počeli su izlaziti *Obzor* i *Lada Nióla*, ali su zbog slabe čitanosti ubrzo prestali izlaziti, odnosno pretvoreni u godišnji almanah). Međutim, iako je javni politički život u razdoblju neoapsolutizma bio zaustavljen, isto nije moglo biti učinjeno sa samim zamašnjakom nacionalnog naboja. Stoga su se i u tom periodu iznalazili načini uključivanja nacionalnih i političkih tema u javnu sferu kroz novine i listove koji jesu bili dopušteni. To je činjeno ili izravno u dopuštenim listovima (kao što su *Pražské noviny*, inače konzervativne, ali i u dobroj mjeri neovisne pod urednikom Josefom Šestákom), zatim u obliku povijesnih reminiscencija (u književnim i znanstvenim časopisima), te kroz svojevrsnu zamjenu težišta u kojoj književni časopisi (*implicite*) postaju nosioci nacionalne ideje.¹¹² Godine 1857. počeo je izlaziti *Posel z Prahy* (*Pražski glasnik*) koji je vrlo otvoreno propagirao nastavak rada na nacionalnoj stvari i pozivao na otpor opresiji (pritom je cenzura zaobiđena frekvencijom izlaženja rjeđom od jednom mjesečno – jer su takvi listovi, koje se nije smatralo periodičnima, bili manje strogo kontrolirani).¹¹³

Međutim, dok su nacionalna pitanja u ranijem razdoblju bila od presudne važnosti, tijekom 1850-ih obične je stanovnike Češke, a posebno one u provinciji, više zabrinjavala ekonomska situacija, rast cijena i prijetnja rata s Ruskim Carstvom nego nemogućnost potpunog ostvarivanja nacionalnih prava. Takav se stav, primjerice, ogleda i u vrlo skromnim iznosima koji su tada bili sakupljeni za gradnju nacionalnog kazališta.¹¹⁴

Razdoblje nakon povratka ustavnog stanja obilježio je intenzivniji rad na osnutku nacionalnog kazališta, za koje su ponovno počeli pristizati značajniji prinosi te osnutak drugih nacionalnih institucija, kao i daljnja prisutnost nacionalnih tema u raznim granama umjetnosti. Već je 1860. godine osnovan muški zbor *Hlahol*, što je potaknulo osnivanje drugih sličnih zborova na području Češke i Moravske, 1862. je u Pragu osnovano Provizorno kazalište, a 1863. i Umělecká beseda (Umjetničko društvo) koja je okupljala umjetnike iz područja književnosti, glazbe i likovnih umjetnosti i predstavljala važan faktor češkog kulturnog života.¹¹⁵ Do kraja 19. stoljeća (iako, nakon ovdje promatranog razdoblja) osnovane su i druge institucije važne za nacionalnu kulturu – 1881. Češko narodno kazalište, 1882. dotada jedinstveno praško sveučilište podijeljeno je na češko i njemačko te su se tek od tada predavanja održavala na češkom jeziku, a 1890. je, kako je ranije navedeno, osnovana Češka akademija znanosti.

¹¹² Usp. J. T. LEIGH, *Austrian Imperial Censorship and the Bohemian Periodical Press*, 149-150.

¹¹³ Usp. *Ibid.*, 153.

¹¹⁴ *Ibid.*, 159-160.

¹¹⁵ Hisako NAITO, *Czech Music and Politics from the Late 19th Century to Early 20th Century: Formation of a Modern Nation and the Role of Art Music*, *Regional Studies*, 14/2 (2018), 193.

U ovom je razdoblju književnost i dalje bila važan faktor kulturnog života – jednako u smislu poticanja nacionalnih osjećaja, kao i u formi kultivirane zabave, a među najznačajnijim se autorima ističu Jan Neruda, Vítězslav Hálek, Svatopluk Čech, Alois Jirásek, Zikmund Winter (Jirásek i Winter su većinom pisali povijesne romane, uglavnom s temama iz herojskih epizoda češke povijesti) i drugi.¹¹⁶ U likovnim je umjetnostima aktivna bila tzv. "generacija narodnog kazališta", odnosno skupina istaknutih umjetnika (arhitekata, slikara i kipara) koji su svi u jednom trenutku bila angažirani na radu na raznim elementima interijera i eksterijera novog kazališta.¹¹⁷ Posebno se ističu alegorije više grana kazališne umjetnosti Adolfa Liebschera, 14 luneta s temama čeških krajolika Mikoláša Aleša, triptih "Pad – Uskrsnuće – Zlatno doba" Františka Ženíška te povijesni prikazi čeških dinastija – Přemyslovića, Luksemburgovaca i Habsburgovaca Václava Brožíka. Osim toga, kazalište je dekorirano brojnim drugim slikama i alegorijama navedenih umjetnika te onima Juliusa Mařaka i Vojtěcha Hynaisa. Uz kazalište je u ovom razdoblju bio vezan i značajan dio glazbene produkcije, posebno one s nacionalnim predznakom, što se ogleda i u samom broju novih čeških djela, kao i njihovim temama koje su često potjecale iz nacionalne povijesti ili mitologije. Središnja je figura bio skladatelj Bedřich Smetana koji je nakon povratka iz Švedske 1861. godine imao jednu od ključnih uloga u procesu osnivanja nacionalnog kazališta, a između 1866. i 1874. bio je i ravnatelj Opere Provizornog kazališta. Od njegovih devet opera (osam dovršenih) četiri se bave temama iz češke povijesti ili mitologije (*Brandenburžani u Češkoj*, *Dalibor*, *Libuše* i *Vražja stijena*), a *Prodana nevjesta* (čija je radnja smještena na češko selo) je skladana u češkom duhu (iako se on ne nalazi u citatnosti narodnih napjeva nego u atmosferi i melodioznosti) i utemeljila je Smetaninu reputaciju kao nacionalnog skladatelja. Osim opera, jedno je od njegovih najvažnijih djela ciklus simfonijskih pjesama *Má vlast* [*Moja domovina*] koje tematiziraju prirodne ljepote ili lokacije važne za nacionalnu prošlost.¹¹⁸ U ovom je razdoblju i Antonín Dvořák započeo glazbenu karijeru – od 1862. je svirao u orkestru Karela Komzáka, tada jezgri kazališnog orkestra, a 1870-ih je skladao *Moravske duete* (1876.) i *Slavenske plesove* (1878.). Pa ipak, njegova su najznačajnija djela nastala kasnije te Dvořák predstavlja najvažnijeg češkog skladatelja kasnog romantizma s kraja 19. stoljeća.¹¹⁹

¹¹⁶ Usp. <https://www.britannica.com/art/Czech-literature/The-18th-and-19th-centuries> (pristupljeno 30. ožujka 2022).

¹¹⁷ Usp. <https://www.narodni-divadlo.cz/en/stages/the-national-theatre/history>; <https://www.prague.eu/en/object/places/202/national-theatre-narodni-divadlo> (pristupljeno 31. ožujka 2022).

¹¹⁸ Usp. <https://www.britannica.com/biography/Bedrich-Smetana> (pristupljeno 31. ožujka 2022).

¹¹⁹ <https://www.britannica.com/biography/Antonin-Dvorak> (pristupljeno 31. ožujka 2022); Dvořák, Antonín, u: Hrvatska opća enciklopedija, sv. 3, 322.

2. 3. 3. Osnivanje kazališta i uspostava nacionalnog repertoara

U Pragu je od 18. stoljeća postojalo tzv. Staleško kazalište¹²⁰ koje je osnovano, osim kako bi ispunilo potrebu za kazalištem kao kulturnom institucijom, i kako bi se Češku predstavilo kao ravnopravni dio Habsburške Monarhije i relevantni dio europske kulturne scene. Kazalište se iznajmljivalo putujućim družinama, a u početku su impresariji inzistirali na dvije družine – jednoj s njemačkim i drugoj s talijanskim repertoarom, dok su pod upravom impresarija Pasqualea Bondinija i Domenica Guardasonija izvođene i predstave na češkom jeziku (izvorna djela ili prijevodi). Godine 1806. djela na češkom su preseljena u jedno manje praško kazalište, a 1807. su otkazane i talijanske predstave. Međutim, to nije učinjeno kao izraz njemačke nadmoći nego je bilo rezultat nastojanja impresarijâ (među kojima je u jednom razdoblju bio i Carl Maria von Weber) da kazalište bude u toku s europskim trendovima te da se u tom kontekstu repertoar sastoji od najznačajnijih i najpopularnijih djela njemačkog (uključujući i djela čeških autora koji su stvarali na njemačkom jeziku) i francuskog repertoara.¹²¹ Staleško kazalište je nastavilo djelovati tijekom cijelog 19. stoljeća, a njegova je posjećenost ovisila isključivo o privlačnosti repertoara. Tijekom 1860-ih i 1870-ih godina, kada su otvorena nova kazališta i pojavila se nacionalna opera, ovo je kazalište doživjelo određeni pad popularnosti, ali je, s druge strane, poslovalo vrlo uspješno kada mu je ravnatelj bio Gustav Mahler (1885.).¹²²

Ideju o potrebi za postojanjem nacionalnog kazališta prvi je put artikulirao Josef Kajetán Tyl na jednom neformalnom okupljanju čeških domoljuba 1844., a sljedeće ju je godine František Palacký formalno iznio pred Zemaljskim odborom. Prijedlog o osnivanju nacionalnog kazališta iste je godine odobren pa je ubrzo osnovano Društvo za utemeljenje češkog narodnog kazališta u Pragu, koje je, međutim, tek 1851. započelo javnu akciju prikupljanja priloga za izgradnju kazališne zgrade. Već je 1852. kupljen teren na kojem je trebalo biti izgrađeno kazalište, ali je cijela inicijativa doživjela zastoje tijekom neoapsolutizma te se tada javila i ideja o izgradnji (manjeg) Provizornog kazališta, dok se ne prikupe sredstva za izgradnju veće zgrade. Ono je zaista izgrađeno i svečano otvoreno 1862. izvedbom *Svečane uvertire* Hyneka Vojáčka i drame *Kralj Vukašín* Vitězslava Háleka. U međuvremenu je nastavljeno prikupljanje sredstava pa je 1868. položen kamen temeljac većeg

¹²⁰ Osnovano kao privatno kazalište grofa Nostica 1783., a 1798. su ga od njega otkupili češki staleži te je preimenovano u Kraljevsko staleško kazalište. Kada je 1862. osnovano Provizorno kazalište, Kraljevsko staleško kazalište počelo se nazivati Kraljevsko zemaljsko njemačko kazalište. Amelia DAVIDSON, *Reclaiming a Golden Past: Musical Institutions and Czech Identity in Nineteenth-Century Prague* (doktorska disertacija, University of Kansas, 2019), 59-61.

¹²¹ *Ibid.*, 64-65.

¹²² *Ibid.*, 71.

narodnog kazališta. Ono je svečano otvoreno 1881. godine praizvedbom *Libuše*, opere koju je Bedřich Smetana skladao za planiranu krunidbu Franje Josipa za kralja Češke, ali ju je, s obzirom na to da do krunidbe nikad nije došlo, prenamijenio i preradio za otvaranje narodnog kazališta. Kazalište je iste godine bilo teško oštećeno u požaru, ali je ubrzo obnovljeno zahvaljujući entuzijastično doniranim prilozima građana (u samo 47 dana prikupljen je milijun guldena) i ponovno otvoreno 1883. godine.¹²³

Počeci nastanka nacionalnog repertoara vezani su uz razdoblje nacionalnog preporoda, kada je važna figura bio Josef Kajetán Tyl. On je autor većeg broja drama raznih tema (iz svakodnevnog života, bajkovitih alegorija, farsi i dr.), a u kontekstu nacionalnog preporoda ističu se njegove drame s temama iz češke povijesti kao što su *Jan Hus*, *Žižka*, *Krvavý soud aneb Kutnohorští havíři* [*Krvavi sud ili Kutnogorski rudari*] i *Jan Nepomucký* [*Ivan Nepomuk*].¹²⁴ U istom je razdoblju počeo stvarati i skladatelj František Škroup, autor prve češke opere *Dráteník* [*Mislilac*, 1826].¹²⁵ S obzirom na to da je češki narodni preporod bio više obilježen stvaralaštvom u drugim granama književnosti (posebno u poeziji) nego u drami, ne čudi što su mnogo brojnije među izvođenim predstavama bile one stranih autora – u izvorniku ili u češkom prijevodu – od domaćih djela. I nakon neoapsolutizma su drame stranih autora bile više zastupljene, ali tada nastaje i veći broj onih domaćih. U razdoblju od osnutka Provizornog kazališta do donošenja Austro-ugarske nagodbe izvedene su, između ostalih, sljedeće drame čeških autora: *Adam a [i] Eva* i *Jen žádnou od divadla* E. Peškove, *Amnon a [i] Tamar* i *Catilina* Vítězslava Háleka, *Čestmír* i *Jan Hus* J. K. Tyla, *Blaník aneb [ili] Zděnek Zásnecký* Václava, *Divotvorný klobouk* [*Čudesni šešir*], *Hadrian z Římsu* [*Hadrijan iz Rima*] Klimenta Klicpere, *Blázinec v prvním poschodí* [*Ludnica na prvom katu*] i *Boucharon* Františka Šamberka, *Cesty veřejného mínění* [*Putevi javnog mnijenja*] Františka Jeřábeka, *Čech a Němec aneb Mlýn na hranicích* [*Čeh i Nijemac ili Mlin na granici*] Jana Štěpánka, *Černá Růže* [*Crna ruža*] i *Inserát* [*Oglas*] Karela Sabine, *Duch otce* [*Očev duh*] Vaclava Mollende, *Eliška Přemyslovna* Václava Vlčeka, *Horimírův skok* Františka Rubeša, *Chce být vážnou* [*Želi biti ozbiljna*] Emanuela Züngela, *Interesantnost dívky vábí* [*Zanimljivost privlači djevojke*] L. Děčanskog, *Ja mám příjem* F. Šamberka, *Jaroslav Sternberg* L. Hansmanna i druge. Sličan je trend uočljiv i na području opere jer su osnovicu

¹²³ <https://www.narodni-divadlo.cz/en/stages/the-national-theatre/history> (pristupljeno 27. ožujka 2022); Anastasia BELINA – Derek B. SCOTT (ur.), *The Cambridge Companion to Operetta*, Cambridge – New York: Cambridge University Press, 2019, 77.

¹²⁴ Tyl, Josef Kajetán, u: *Hrvatska opća enciklopedija*, 137.

¹²⁵ A. DAVIDSON, *Reclaiming a Golden Past: Musical Institutions and Czech Identity in Nineteenth-Century Prague*, 68-69.

repertoara činila strana djela, ali tada nastaje i veći broj novih čeških opera. U razdoblju djelovanja Provizornog kazališta izvedene su opere: *Vladimír, bohů zvolenec* [*Vladimir, izabranik bogova*], *Lora* i *Rektor a [i] general* Františka Skuherskog, *Templári na Moravě* [*Templari u Moravskoj*], *Drahomíra, Nevěsta husitská* [*Husitska nevjesta*] i *Zmařená svatba* [*Propalo vjenčanje*] Karela Richarda Šebora, *Braniboři v Čechách* [*Brandenburžani u Čěškoj*], *Prodaná nevěsta* [*Prodana nevjesta*], *Dalibor, Dvě vdovy* [*Dvije udovice*], *Hubička* [*Poljubac*] i *Tajemství* [*Tajna*] Bedřicha Smetane; *Svédové v Praze* [*Šveđani u Pragu*] i *Dráteník* Františka Škroupa; *Lejla, Břetislav i Indická princezna* [*Indijanska kraljevna*] Karela Bendela; *Zajatá* [*Zatočenica*] Hyneka Vojáčka; *Mikulaš, Svatojanské proudy/Vltavská víla* [*Brzaci sv. Ivana/Vlatavska vila*] i *Záviš z Falkenštejna* Josefa Richarda Rozkošnýija; *Zakletý princ* [*Prokleti kraljević*] Vojtěcha Hřimalýija; *Bukovína* Zdeněka Fibicha; *Vanda i Šelma sedlák* [*Lukav seljak*] Antonina Dvořáka te *Jarmila* Theodora Bradskog.¹²⁶

¹²⁶ A. DAVIDSON, *Reclaiming a Golden Past: Musical Institutions and Czech Identity in Nineteenth-Century Prague*, Appendix B: List of Operas Performed at the Provisional and National Theaters, 169-182.

3. Razvoj historiografskih narativa

U ovom će se poglavlju najprije analizirati historiografija nastala između vremena pojedinog događaja kojim se bavi operna radnja i njezine praiizvedbe, a zatim će se u drugom dijelu pojedinog potpoglavlja analizirati odnos između povijesnog realiteta i opernog libreta. Pritom se neće propitivati koja je verzija historiografskog narativa¹²⁷ (u slučaju kada ih postoji više) povijesno vjerodostojna, već na koji se način taj narativ formirao od vremena događaja do 19. stoljeća te koji su njegovi elementi uvršteni u libreto, a koji izmijenjeni te će se ponuditi mogući razlozi takvih postupaka.

Svih šest opera kojima se bavi ovaj rad tematiziraju neki od važnih događaja nacionalne povijesti, koji je i u historiografiji i u kolektivnom sjećanju ostavio snažan (pozitivan ili negativan) trag. Odabir takvog događaja za temu operne radnje, naravno, nije bio slučajan nego je imao za cilj s jedne strane privući pažnju publike, a s druge kod nje učvrstiti spoznaje i patriotsku interpretaciju događaja iz nacionalne prošlosti. Naime, pokušavajući dokazati porijeklo pojedine nacije i potvrditi njezinu starost mnogi su autori radnju svojih djela smještali u najdalju moguću povijest pojedinog naroda, najčešće u srednji vijek. Osim toga, u 19. su stoljeću mnoge nacije razdoblje srednjeg vijeka doživljavale kao svoje zlatno doba¹²⁸ zbog vladanja narodnih dinastija na čije su mjesto kasnije došle strane vladarske obitelji. U slučaju Hrvatske, Mađarske i Češke bila je riječ o Habsburgovcima,¹²⁹ a upravo se stav domoljubnih struja iz 19. stoljeća prema vladajućoj dinastiji može ogledati u dispoziciji stavova pojedinih likova prema vladaru u radnjama ovih opera.

3. 1. *Nikola Šubić Zrinjski*¹³⁰

Nikola Šubić Zrinjski najpoznatija je opera hrvatskog skladatelja Ivana pl. Zajca i jedna od dviju najizvođenijih hrvatskih opera uopće. Opera prikazuje događaje neposredno prije i tijekom jednomjesečne opsade Sigeta 1566. godine, a završava prizorom posljednjeg

¹²⁷ Pojavm "narativ" se u ovom istraživanju rabi u značenju organiziranog skupa podataka o nekom događaju koji se prenosi u historiografiji ili umjetnosti, te kao neutralan u odnosu na faktografsku dosljednost ili fikcionalnost njegovog sadržaja. Dakle, mogu, primjerice, postojati dva narativa o nekom povijesnom događaju koji nisu identični, ali su oba istinita (u smislu da su dosljedni izvorima), a razlikuju ih različita težišta; a mogu postojati i narativi o istom događaju od kojih je jedan istinit, a drugi izmišljen.

¹²⁸ Usp. John BREULLY, *The Oxford Handbook of the History of Nationalism*, Oxford: Oxford University Press, 2013, 79.

¹²⁹ Poslije poraza na Mohačkom polju 1526. i pogibije kralja Ludovika II., posljednjeg vladara iz dinastije Jagelovića, sabori triju kraljevina su neovisno jedan o drugome izabrali Habsburgovce za vladare.

¹³⁰ Prilagođena verzija teksta ovog potpoglavlja objavljena je kao zaseban članak: Petra BABIĆ, Znanstvena historiografija i licentia poetica: odnos povijesnog i fikcionalnog narativa u libretu opere *Nikola Šubić Zrinjski* Ivana Zajca, *Arti musices*, 53/1 (2022), 83-112.

proboja branitelja iz gorućega grada. Taj je hrabri čin branitelja, kao i činjenica da nakon toga Osmanlije nisu nastavile pohod prema Beču, zadivio onodobnu Europu i buduće generacije. Bitka kod Sigeta te hrabrost Nikole Zrinskog i braniteljâ postali su jedna od ključnih epizoda nacionalne povijesti i jedna od najslavnijih bitki iz razdoblja ratova s Osmanlijama. Osim u historiografiji, od 16. stoljeća nadalje Nikola Zrinski bio je snažno prisutan u kolektivnom sjećanju Hrvata (i Mađara), što se ogledalo u bogatoj zastupljenosti Sigetske bitke kao umjetničke teme u književnosti, slikarstvu i glazbi. Ta je snažna prisutnost u kolektivnoj svijesti velikog broja ljudi zacijelo pridonijela uspjehu opere na praizvedbi 1876., kao i tome da postane (i ostane) opera-nacionalni simbol.

Libreto opere u glavnim događajima gotovo potpuno vjerno slijedi historiografske informacije o opsadi kojima raspolažemo, stoga je potrebno u kratkim crtama predstaviti tijek opsade i finalne bitke kako bi se moglo predstaviti u kojim je elementima operna radnja dosljedna povijesnim događajima, a u kojima od njih odstupa:

Početak 1566. sultan Sulejman Veličanstveni pokrenuo je novi vojni pohod s ciljem osvajanja Beča. Inicijalni plan nije bio zauzeti Siget nego druge ugarske utvrde Eger (na sjeveru) i Đulu (na jugoistoku) jer su u tom trenutku one predstavljale najveću smetnju osmanskom napredovanju prema Beču. U lipnju je Zrinski saznao da osmanska vojska prelazi Dravu i logoruje pokraj Šikloša pa je poslao četu od 1000 pješaka i 500 konjanika, pod vodstvom Gašpara Alapića, Vuka Papratovića, Miklouša Kobaka i Petra Patačića te pješačkih vojvoda, kao svojevrstu izvidnicu. Ta je četa napala osmanski logor, a u bitci koja je uslijedila poginulo je mnogo neprijateljske vojske, uključujući i sadžakbega od Vize, Mehmed-bega Tarolija, dok mu je sin zarobljen. Vojni plijen se, prema izvještajima, sastojao od velike količine zlata i srebra, 70 000 dukata, više šatora, dosta stoke, osam deva, 60 konja, 50 mula, dvije osmanske zastave i sandžakbegovog tuga.¹³¹ Kad je saznao za taj poraz svoje vojske, sultan je naredio da se vojska koja je išla na Eger usmjeri na Siget – i kako bi kaznio Zrinskog, ne samo zbog tog poraza nego i zbog ranijih, ali i kako bi zaštitio kretanje svoje vojske na pravcu Beograd-Budim.¹³² Prve su osmanske postrojbe, 10 000 vojnika, stigle pod Siget 31. srpnja, a u narednih je tjedan dana pristigao i ostatak tako da 6. ili 7. kolovoza Zrinski kralja izvještava da 100 000 Osmanlija opkoljava grad.¹³³

¹³¹ Tuga je koplje s privezanim konjskim repom i zlatnom jabukom na vrhu, ekvivalentn ratnoj zastavi paša u Osmanskom Carstvu i simbolizira hijerarhijski položaj pojedinog paše.

¹³² Anđelko MIJATOVIĆ, *Obrana Sigeta*, Zagreb: Školska knjiga, 2010, II. dopunjeno i prošireno izdanje, 57-62.

¹³³ *Ibid.*, 63.

Čim je saznao za osmanske pripreme za novi ratni pohod, Nikola Zrinski je počeo pripremati Siget za obranu iako tada nije znao hoće li ga Osmanlije napasti. U travnju je angažirao 1000 vojnika plaćenika, ali je odbio dodatne strane postrojbe koje mu je nudio nadvojvoda Karlo jer se bojao kako vojnici različitih narodnosti ne bi bili složni. Procjene o ukupnom broju branitelja se razlikuju od izvora do izvora, a najčešće se kreću između 2300 i 3000 ljudi. Zrinski je dobro opremio grad oružjem, artiljerijom i streljivom (40 topova i 800 centi baruta) te s dovoljno hrane da bi, prema vlastitoj procjeni, mogao izdržavati opsadu četiri mjeseca. On od svibnja više nije napuštao grad, a u jednom je pismu iz razdoblja prije početka same opsade izrazio kako je spreman "da prolije krv svoju za Boga i domovinu veselo i vjerno, a, ako sudbina htjedne, da i život svoj žrtvuje."¹³⁴

Na samom početku opsade Nikola Zrinski je okupio zapovjednike, vojnike i građane te ih obavijestio o opkoljavanju grada i pozvao ih na polaganje zakletve, koju je najprije sam položio. Za zamjenika je imenovao svog nećaka Gašpara Alapića, donio je odredbe o ponašanju tijekom opsade (kazne za odbijanje zapovijedi, sukobe unutar vojske, tajne dogovore i krađe; zabrana komunikacije s neprijateljima i čitanja ubačenih pisama; raspodjela dnevnih porcija hrane i pića) te je naredio da se slama s kuća u Velikoj Varoši¹³⁵ skinu i zapali, a da se u Novoj Varoši unese u kuće kako bi brže izgorjele ako se zapale.¹³⁶ Osmanski napadi na grad započeli su 7. kolovoza, a već je dva dana kasnije postalo očito kako se Novu Varoš, obrambeno najslabiji dio Sigeta, više ne može braniti pa je Zrinski naredio da ju se zapali, a branitelji su se povukli u Veliku Varoš. Zrinski je tada javio kralju Maksimilijanu II. da će "ako mu dođe do nevolje" zapaliti i Veliku Varoš i povući se u Stari Grad. Tijekom kolovoza branitelji su u više navrata vršili brze napade na Osmanlije, u kojima su često bili uspješni. Dana 19. kolovoza Osmanlije su poduzeli ukupno sedmi napad na Veliku Varoš te su ju tog puta uspjeli osvojiti. Navodi se da ih je tom prilikom poginulo 3000, ali i mnogo branitelja. Posljednjih 800 branitelja zajedno sa sigetskim civilnim stanovništvom povuklo se u Stari Grad, pružajući daljnji otpor i čekajući pomoć carske vojske. I sultan je očekivao dolazak carske vojske pa je požurivao osvajanje grada.¹³⁷

Kada je u carski tabor pristigla informacija o teškoj situaciji u Sigetu Antun Vrančić, egerski biskup i kraljev savjetnik, je izjavio: "Ako Sulejmanu pođe za rukom da osvoji Siget,

¹³⁴ *Ibid.*, 54-57.

¹³⁵ Siget se u vrijeme opsade sastojao od tri dijela – Nove Varoši, Velike Varoši i Starog Grada, koji je unutar sebe imao i "Nutarnji Grad", a svi su dijelovi bili povezani mostovima (ali ne međusobno nego u nizu – Nova Varoš s Velikom Varoši, a Velika Varoš sa Starim Gradom).

¹³⁶ A. MIJATOVIĆ, *Obrana Sigeta*, 63-67.

¹³⁷ *Ibid.*, 68-77.

tad će postati turskim plijenom i Hrvatska, koliko je još ima pod carevom vladom, i zatim Štajerska i Koruška.¹³⁸ Tada su se u vojnim vijećanjima pojavljivala tri prijedloga: da se cjelokupna kršćanska vojska okupi u taboru kod Győra i da ju se pošalje pod Siget u pomoć gradu; da se kao diverzija osmanskome napadu napadne Ostrogon; ili da se ne učini ništa nego da se čeka osmansko povlačenje, nakon čega bi se napalo Ostrogon i Gyulu. S obzirom na to da je većina kraljevih savjetnika bila iz njemačkih zemalja protivili su se ideji o aktivnom napadu na Osmanlije, bilo kroz pritjecanje u pomoć Sigetu ili napadom na Ostrogon, jer su smatrali važnijim da velika carska vojska ostane gdje jest kako bi mogla braniti pristup Beču te austrijskim i njemačkim zemljama. S njima su se slagali i drugi savjetnici, koji nisu imali tako izravni interes, jer su osmansku vojsku smatrali snažnom i opasnom silom s kojom se nisu željeli sukobiti.¹³⁹

U međuvremenu su nastavljeni iznimno snažni napadi na Stari Grad, u kojima je poginuo velik broj branitelja i neki od najsposobnijih zapovjednika, ali i 4000 Osmanlija sa svojim istaknutim zapovjednicima. Kada je vidio da branitelji ne popuštaju, sultan je pokušao pregovarati: Zrinskom je (u pismu poslanom pomoću strijele) ponudio upravu nad cijelom Hrvatskom ako preda grad – tu ponudu Zrinski nije prihvatio, ali nije poznato je li ju izrijeком odbio ili je naprosto ignorirao pismo. Nakon toga je Zrinskom javljeno da su mu Osmanlije zarobili sina Jurja i da će ga pogubiti ako se ne preda, što je on također odbio (n. b. nije bio zarobljen Juraj nego njegov trubač koji je morao svirati poznate melodije kao dokaz da mu je gospodar u osmanskim rukama, ali to Zrinski nije znao kada je odbio predaju). Na kraju su pokušali pridobiti posadu Sigeta, ponovno u pismima u grad ubačenim strijelama, obećavajući im bogate nagrade ako se predaju i pozivajući ih da ne ginu uzalud – međutim, i taj je posljednji osmanski pokušaj pregovora bio neuspješan. Tada su počeli kopati lagume ispod gradskih zidina, koje su ujutro 5. rujna zapalili, a nastala eksplozija je raznijela vrh zida i izazvala požar koji je zahvatio vanjski dio Starog Grada i prijetio njegovom unutarnjem dijelu, a što je bilo osobito opasno jer se ondje nalazila barutana.¹⁴⁰ Toga 5. rujna umro je sultan Sulejman, a veliki vezir Sokolović je vojsci zatajio njegovu smrt kako ju ne bi dodatno demoralizirao – za nju su znali samo Sokolović, sultanov liječnik i još 12 visokih osmanskih dostojanstvenika. Sokolović je odmah poslao vijest Sulejmanovom sinu i svom tastu, novom

¹³⁸ *Ibid.*, 76.

¹³⁹ *Ibid.*, 74-76.

¹⁴⁰ *Ibid.*, 77-82.

sultanu Selimu II. pozvavši ga da što prije dođe među svoju vojsku, a vojsci je vijest objavljena nakon pada Sigeta, prilikom povratka prema Beogradu.¹⁴¹

U međuvremenu su se branitelji povukli u unutarnji dio Staroga Grada. Svjestan da će nastaviti pružati otpor, a u strahu od mogućeg dolaska carske vojske, Mehmed Sokolović je još jednom, pretvarajući se da ponudu šalje sultan, ponudio Zrinskom da mu preda posljednji nezauzeti dio grada, a zauzvrat njemu i njegovoj posadi obećavao život i slobodu. Ali Zrinski je i tu ponudu odbio uz riječi da je "Siget na vjeru primio od kralja, da će grad i dalje braniti kao i do sada te će, ako bude trebalo, s gradom i svoj život dati."¹⁴² Dana 7. rujna Osmanlije su poduzeli, ispostavivši se, posljednji napad na grad – grad je zapaljen vatrenim strijelama i kuglama, a cijela je vojska krenula na juriš. Kada je Zrinski vidio da grad gori i da mu je preostao izbor ili izgorjeti u gradu ili poginuti u bitci, odlučio je sa svojim vojnicima krenuti u posljednji proboj. Prije toga je naredio da se sve njegove dragocjenosti iznesu na gradski trg i zapale te je odjenuo čistu i svečanu odjeću: donju haljinu i surku od atlasa, dragocjeni lanac oko vrata te kalpak s dragim kamenom i čapljinim perom kojeg je nosio na vjenčanju. Nije uzeo oklop ni kacigu nego samo mali okrugli štit, a kao oružje je odabrao sablju koju je naslijedio od oca, taj izbor objasnivši riječima: "Ovo je moja stara sablja i još je mojih starijih bila, i s ovom sam sabljom ja najprvo poštenje zadobio i ovom sam sabljom dobio sve ča imam, i s ovom oću vse sada trpiti ča mi gospodin Bog sudi."¹⁴³ Zatim je izašao pred svoje vojnike i ohrabrio ih kraćim govorom u kojem ih je pozvao na juriš, a nakon toga je zavladao tako veliko uzbuđenje da su se i žene željele pridružiti svojim muževima u borbi. Tada je spušten gradski most, opaljeno je iz topa kako bi se načinio prolaz u osmanskoj vojsci pred vratima te su branitelji, predvođeni Zrinskim, jurnuli iz grada. U tom trenutku mu je Sokolović poslao izaslanika koji ga je pozivao da ne dopusti da ga ubiju jer će s njime u zarobljeništvu dobro postupati, na što se Zrinski nije obazirao nego je hrabrio svoje suborce, a neprijatelje nazivao psima i pozivao ih neka ga se usude napasti. Nakon što je treći put pogođen iz arkebuze pao je na tlo, a branitelji su se okupili da ga obrane te su tom prilikom poginuli između ostalih Lovro Juranić, koji je pri proboju nosio kraljevsku zastavu, Vuk Papratović, Nikola Kobac i Petar Patačić. Nakon toga su Osmanlije provalili u unutrašnji dio Staroga Grada gdje su se borili s preostalim braniteljima i odvodili kršćane kao zarobljenike – u jednom je trenutku požar zahvatio i gradsku barutanu i izazvao veliku eksploziju u kojoj je, prema navodima, poginulo 3 000 Osmanlija. Prema dostupnim podacima pod Sigetom je s osmanske strane poginulo 18

¹⁴¹ *Ibid.*, 81-82.

¹⁴² *Ibid.*, 84-86.

¹⁴³ Usp. A. MIJATOVIĆ, *Obrana Sigeta*, 86; i F. ČRNKO, *Podsjeđanje i osvojenje Sigeta*, u: A. MIJATOVIĆ, *Obrana Sigeta*, 188.

000 konjanika i 7 000 janjičara, a od branitelja svi osim Gašpara Alapića, Zrinskijeva komornika Franje Črnka, Berte Gereczyja, Stjepana Oršića i trojice običnih vojnika kojima je Sokolović poštedio život i poslao ih u tri kršćanska tabora kako bi mogli ispričati što se dogodilo u Sigetu.¹⁴⁴

3. 1. 1. Nikola Šubić Zrinski i Sigetska bitka u historiografiji

3. 1. 1. 1. Ranonovovjekovna historiografija

Netom poslije pada Sigeta Europom su se počeli širiti izvještaji o bitci, iste ili sljedeće godine je i Zrinskijev komornik Franjo/Ferenc Črnko napisao kroniku o tijeku opsade i bitke, a Nikola Zrinski i Sigetska bitka svoje su mjesto našli u raznim ranonovovjekovnim historiografskim i enciklopedijskim djelima. Neka od najznačajnijih su, osim Črnkovog spisa, *Zigethi Hungariae claustrae praestantissimi vera descriptio* Ferenc Forgácha, *Historiarum de rebus Ungaricis libri XXXIV ab anno 1490. ad annum 1605.* Nikole Istvánffyja, *Spomen na kraljeve i banove Jurja Ratkaja, Stematographia Mavortiae Familiae Comitum de Zrin* (Rodoslovlje ratničke obitelji knezova Zrinskih), te skup poglavlja u zbirka *Illustrium vitae et imagines*¹⁴⁵ (djelima enciklopedijskog tipa o životima i djelima znamenitih pojedinaca). Osim u znanstvenim djelima – ili djelima sa znanstvenom tendencijom – tema Nikole Zrinskog i Sigetske bitke bila je također snažno prisutna u epskom i narodnom pjesništvu. Ta tematika se u ovom radu neće detaljnije analizirati prije svega jer nije riječ o historiografskim djelima, čije bi informacija onda preuzimala i historiografija kasnijih razdoblja, već tek o djelima čija je funkcija bila prenijeti informaciju o tome da se povijesni događaj zbio i o junaštvu koje su iskazali Zrinski i branitelji – što je u slučaju pojedinih epova bilo učinjeno na estetički i umjetnički vrlo visokoj razini. Pa ipak, potrebno je istaknuti kako je Nikola Zrinski jedan od rijetkih pripadnika nacionalnih panteonâ čija se kanonizacija odvijala i u domeni visoke i u domeni pučke kulture, čime je njegova funkcija u nacionalnoj integraciji bila snažnija, a time i uspješnija.¹⁴⁶

¹⁴⁴ A. MIJATOVIĆ, *Obrana Sigeta*, 84-94.

¹⁴⁵ Prikazom Nikole Zrinskog, s posebnim naglaskom na načinima njegovog vizualnog prikazivanja u tim djelima, bavio se Milan Pelc. Vidi: Milan PELC, Nikola Zrinski Sigetski u knjigama sa životopisima i portretima znamenitih ljudi iz 16. stoljeća, u: Stanislav Tuksar – Kristina Milković – Petra Babić (ur.), *Odjeci bitke kod Sigeta i mita o Nikoli Šubiću Zrinskom u umjetnosti (glazba, likovne umjetnosti, književnost)*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2018, 217-236.

¹⁴⁶ Ružica PŠIHISTAL, Nikola Zrinski u pjesničkom pamćenju hrvatskog puka, u: Stjepan Blažetin (ur.), *XIII. Međunarodni kroatistički skup*, Pečuh: Znanstveni zavod Hrvata u Mađarskoj, 2017, 40.

Prvo djelo u kojem su detaljno izneseni događaji tijekom opsade Sigeta i završne bitke je kronika *Podsjeđanje i osvojenje Sigeta* Zrinskijevog komornika Franje Črnka.¹⁴⁷ Ta kronika predstavlja vrijedan i jedinstven izvor spoznaja o događajima u gradu Sigetu tijekom opsade te je kao takva postala nezaobilazna svim autorima koji su se kasnije bavili tom temom. Stoga ju je, iako je strogo tehnički gledano riječ o primarnom izvoru, a ne o historiografskom radu, nužno uzeti u obzir pri raspravi o ranonovovjekovnoj historiografiji na temu Sigetske bitke.

Črnko naraciju događaja započinje s danom 15. lipnja te navodi da je Zrinskom došlo ukupno pet uhoda i izvijestilo ga o kretanju osmanske vojske – jedan je izvijestio kako je vojska iznimno velika te da će krenuti ili na Eger ili na Siget, drugi je potvrdio veličinu vojske, ali nije znao na koji će grad krenuti, treći je javio da prelaze Dravu, četvrti također da prelaze Dravu, ali je imao i informaciju da će dio vojske koji sada prelazi u Šiklošu čekati ostatak vojske, a to je potvrdio i peti, koji je smatrao kako će vojska iz Šikloša krenuti na Budim. Dva dana kasnije Zrinski je, uvidjevši kako se velik broj Osmanlija okuplja oko Šikloša, poslao svoju postrojbu od 1000 pješaka i 500 konjanika s kapetanima Gašparom Alapićem, Miklošom Kobakom, Petrom Patačićem i Vukom Papratovićem i zapovjedio joj da napadnu Osmanlije ako ih susretnu, a ako ne da zapale grad Šikloš. S obzirom na to da su ondje zatekli osmansku vojsku, napali su ju i odnijeli veliku pobjedu – stradalo je mnogo neprijateljskih vojnika, uključujući i samog Mehmed-bega Taralija, a sina su mu zarobili. Zrinskijeve postrojbe su tom prilikom odnijele velik plijen, "takov dobitak da se ni odavna takov slišal."¹⁴⁸ Dalje navodi da je 7. lipnja stigla vijest kako je sultan stigao u Beograd i da se lađe vuku uzvodno po Dravi, te da je Hamza-beg dobio naredbu podignuti most preko te rijeke. Navodi da je 1. kolovoza sultan Sulejman krenuo s Mohačkog polja pod Siget, stajući u mjestima Šikloš i Sveti Lovrijenac. U međuvremenu je Nikola Zrinski pripremao grad za opsadu: u grad je pozvao sve vojnike, zapovjednike, gospodu, građane i sve ostale stanovnike grada Sigeta i njegove varoši te je za njima zatvorio varoška vrata. Kada su se svi okupili u unutrašnjem gradu obavijestio ih je da osmanska vojska ide na grad i ohrabrio ih neka se toga ne boje nego neka se uzdaju u Božju pomoć te je upozorio kako je potrebno da među njima

¹⁴⁷ Franjo/Ferenc Črnko bio je pisar i komornik Nikole Zrinskog, a drugi podatci o njegovom životu nisu poznati. Nalazio se u Sigetu tijekom opsade i sudjelovao je u posljednjoj bitci, koju je preživio te je odveden u ropstvo, a kasnije ga je otkupio Nikolin sin Juraj Zrinski. Po vlastitom je sjećanju napisao *Podsjeđanje i osvojenje Sigeta*, u kojem opisuje tijek događaja u gradu iz dana u dan, kao i posljednju bitku i događaje neposredno nakon nje. To djelo predstavlja iznimno vrijedan i jedinstven izvor spoznaja o situaciji u Sigetu tijekom opsade. Črnko, Ferenc (Franjo), *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 2, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2000, 699.

¹⁴⁸ Franjo ČRNKO, *Podsjeđanje i osvojenje Sigeta*, tekst cijele kronike u: A. MIJATOVIĆ, *Obrana Sigeta*, 178-192; 178-179.

vladaju vjernost, sloga i poštenje. Tada se svima prisutnima zakleo riječima "Ja Miklouš Zrinski prisežem najprvo gospodinu Bogu, potom cesarovoj svitlosti, svih nas gospodinu premilostivomu, i vam vitezom ki ste sada ovdj. Tako meni pomozu Otac, Sin i Duh Sveti, Sveto Trojstvo, jedini Bog da vas ja neću ostaviti, nego da oću trpiti s vami zlo i dobro i da oću ovdj s vami živiti i umriti.",¹⁴⁹ a zatim zatražio i od svih ostalih da polože istu zakletvu. Za svog je zamjenika odredio Gašpara Alapića te je donio druge odredbe o ponašanju u gradu tijekom opsade.¹⁵⁰ Črnko navodi da je u tom trenutku za oružje sposobnih ljudi u Sigetu bilo nešto više od 2300.

Nakon ovih uvodnih opisa i objašnjenja, Črnko nastavlja opisivati tijek opsade gotovo dan po dan. Tako najprije opisuje kako su različiti dijelovi osmanske vojske zauzimali položaje oko Sigeta i naglašava kako su ih branitelji pritom napadali te da je dosta neprijatelja i stradalo. Piše kako se čim je stigao sultan započelo sa snažnim napadima na grad. Dana 7. kolovoza borbe su trajale cijeli dan, a branitelji su uspješno sprječavali Osmanlije u pokušaju postavljanja šanaca.¹⁵¹ Sljedeća dva dana grad je bez prestanka bio pod paljbom, pri čemu je stradalo dosta ljudi te je to nagnalo Zrinskog da 9. kolovoza zapali Novi Varoš i povuče se u veliki stari varoš [tj. u Veliku Varoš]. Međutim, već su sljedećeg dana Osmanlije počeli graditi nasipe s kojih su lakše mogli napadati grad, kojeg su ponovno intenzivno i bez prestanka napadali iz pušaka. Črnko dalje piše kako su devet dana kasnije, 19. kolovoza, Veliku Varoš i zauzeli i to uz velike žrtve branitelja. Naime, pri povlačenju u Stari Grad jedan dio branitelja, i to "stare vojvode i junaci", nije se uspio povući te su svi koji su ostali u Velikoj Varoši poginuli. Međutim, 26. kolovoza, branitelji su ponovno bili uspješni – Osmanlije su se uspeli po izgrađenom nasipu i pokušali upasti u grad, ali branitelji su ih uspješno odbili i čak zaplijenili dvije zastave, a u tom je napadu poginulo mnogo napadača.¹⁵² Dana 5. rujna Osmanlije su zapalili Stari Grad, a požar je zahvatio navezeno drvo, štale i kuće, ali i gotovo sve zalihe hrane. Istovremeno se vodila velika bitka u kojoj je Zrinski dva puta

¹⁴⁹ *Ibid.*, 181.

¹⁵⁰ Te su odredbe bile: pogubit će se svatko tko otkaže poslušnost svom zapovjedniku ili potegne oružje na bilo koga, kao i oni koji bi čitali ubačena pisma ili komunicirali s napadačima; svatko tko je našao pismo ubačeno strijelom trebao ga je donijeti svom zapovjedniku, koji bi ga trebao dalje proslijediti svom nadređenom, a ovaj Zrinskom koji bi ga spalio; bilo je zabranjeno napuštati poziciju na koju je pojedini vojnik bio raspoređen bez dopuštenja zapovjednika (ponovno pod prijetnjom pogubljenja) – onima koji su imali supruge ili majke one su trebale donositi hranu, a onima koji ih nisu imali se hrana dostavljala iz zajedničke kuhinje. Trebalo je objesiti svakoga tko bi se s drugime potajno o nečemu dogovarao, kao i onoga koji ih je zatekao u dogovaranju i to zatajio ("za prijateljstvo ali za mito"), kao i svakoga tko bi bilo što ukrao, ma kako male vrijednosti. Kako bi uveo stegu u gradu Zrinski je odmah dao pogubiti jednog pješaka koji je potegnulo sablju na svog zapovjednika te Mahmud-agu Vilića "za niku neveru ku je bil na puti idući u Seget učinil". Usp. *Ibid.*, 182-183.

¹⁵¹ Iako su šanci inače obrambene formacije, vjerojatno se misli na nasipe koje su Osmanlije gradili zbog zaštite i kako bi se lakše uspeli na zidine grada.

¹⁵² F. ČRNKO, *Podsjeđanje i osvojenje Sigeta*, 183-185.

uspio odvratiti napadače, ali uz znatne vlastite gubitke pa su se branitelji ponovno bili prisiljeni povući u unutarnji dio Starog grada. Tom je prilikom i mnogo pušaka ostalo u Velikoj Varoši te su tada i one mogle poslužiti neprijatelju. Sljedeća dva dana, do 7. rujna, nije bilo napada.¹⁵³ Međutim 7. rujna započeo je napad svim raspoloživim snagama – Črnko piše "u jutro rano kako ob šestoj uri, užgaše Turci hiže gospodinove, ke su bile u nutarnjem gradu. U ta čas dojde vsa silna vojska carova pišice na jagmu na nutarnji grad, i počese mnogi bubnji turski biti i mnoge trumbite trumbitati, i donesoše tolike zastave u grad veliki Turci da jim Bog račun znaj, da ne biše viditi polja ni vode ni trsja, to biše vse Turak; i polag paljanka vse jih je puno bilo. I pravo va to doba poče nesmerno kruto grad goriti."¹⁵⁴ Kada je plamen zahvatio grad Zrinski je vidio da se u njemu više ne može ostati pa je naredio svom komorniku, autoru analiziranog spisa, da mu donese svečanu, čistu odjeću – halju i ogrtač od atlasa (jer se u toj lakšoj odjeći mogao bolje kretati), šešir od crnog baršuna izvezen zlatom s dijamantom i čapljinim perom kojeg je nosio na vjenčanju, očevu sablju i samo mali okrugli štit, ali ne i oklop i kacigu uz objašnjenje "da ne ide on van da bi otil van izajti iz Segeta, nego da oće u njem trpiti ča mu gospodin Bog da, a njega oružje da bude gospodin Bog."¹⁵⁵ Također je u podstavu stavio sto ugarskih zlatnih dukata (naglašeno je kako je inzistirao da među njima ne bude ni jedan turski) i ključeve grada, a svojim vojnicima je objasnio kako je to učinio da onaj tko s njega svuče haljinu ne bi mogao reći kako kod njega nije ništa našao, odnosno kako nitko ne bi uzeo gradske ključeve dok god bude živ. Zatim je izašao na gradski trg i ohrabrio okupljene branitelje govorom: podsjetio ih je na zakletvu koju su svi položili, zahvalio Bogu što se među njima dotad nije našla "ni jedna nevera" i pozvao ih, jer svi vide kako se u gradu više ne može ostati, da provale iz grada u veliki grad i sukobe se s neprijateljem, još jednom im obećavši kako da će ih u svemu predvoditi i da ih do smrti neće ostaviti. Zatim su svi branitelji tripud zazvali Isusovo ime, Zrinski je Lovri Juraniću dao carsku zastavu i zapovjedio da se kada se otvore vrata ispali hitac iz topa kako bi se napravio prolaz u nadirućim osmanskim vojnicima. Tijekom bitke na mostu Zrinski je bio tripud pogođen iz arkebuzi i pao, što je izazvalo veliko oduševljenje među Osmanlijama. Branitelji su se tada povukli u unutarnji grad, a napadači provalili za njima te je nastalo veliko krvoproliće, a žene i djecu su odvodili u zarobljeništvo. Črnko navodi kako je, dok je još

¹⁵³ *Ibid.*, 185-187.

¹⁵⁴ *Ibid.*, 187.

¹⁵⁵ *Ibid.*, 188.

trajalo haračenje, požar zahvatio i gradsku barutanu koja je odletjela u zrak u snažnoj eksploziji u kojoj je, prema turskim izvorima, poginulo 3000 napadača.¹⁵⁶

Nedugo poslije objavljivanja Črnkovog djela Samuel Budina preveo ga je na latinski i 1568. objavio pod naslovom *Historia Sigethi*. Upravo je taj latinski prijevod (iako nije riječ o potpuno doslovnom prijevodu već autor na više mjesta dodaje podatke o širem kontekstu događaja, uvodna objašnjenja pohoda 1566. ili objašnjenja pojedinih pojmova i funkcija, ali – što je vrlo važno – faktografija i događajnica se ne razlikuju od izvornika)¹⁵⁷ postao ključan za diseminaciju spoznaja o Nikoli Zrinskom i Sigetskoj bitci diljem suvremene Europe. To je djelo iste godine kada je tiskano bilo prevedeno na njemački jezik i doživjelo dva izdanja, a ubrzo je prevedeno i na talijanski te također dvaput izdano do 1570. godine.¹⁵⁸

Netom poslije Sigetske bitke svoju je povijest opsade i pada grada 1587. godine objavio i ugarski povjesničar Ferenc Forgách¹⁵⁹ u djelu *Zigethi Hungariae claustrae praestantissimi vera descriptio*. Sam tijekom događaja kako je iznesen podudara se s Črnkovim, stoga ga ovdje nema potrebe detaljnije elaborirati. Međutim, ovo je djelo osobito zanimljivo stoga što se određeni podatci, koji su postali toposi u narativu o Sigetskoj bitci, prvi put pojavljuju upravo kod Forgácha. To su ponuda uprave nad Hrvatskom u zamjenu za predaju grada i zarobljavanje Jurja Zrinskog; najjači osmanski napad 29. kolovoza, na dan bitke na Mohačkom polju 1526.; te priča o sigetskoj neznanom junakinji koja je uz svog supruga poginula u borbi. Najvažniji je od ovih podataka, naravno, onaj da je sultan Zrinskom ponudio "upravu nad Ilirikom i posjed nad Hrvatskom" ako preda grad, a kada je to odbio tvrdio je kako mu je zarobio najstarijeg sina i prijetio da će ga pogubiti ako ne preda Siget.¹⁶⁰ Naime, prema Forgáchu, Osmanlije su tada sasvim slučajno zarobili njegova trubača, što su iskoristili

¹⁵⁶ *Ibid.*, 187-190.

¹⁵⁷ Za više detalja o usporedbi dvaju djela vidi: Kristina JOZAK, *Historia Sigethi* Samuela Budine i njegov opis Sigetske bitke, u: S. Tuksar – K. Milković – P. Babić (ur.), *Odjeci bitke kod Sigeta i mita o Nikoli Šubiću Zrinskom u umjetnosti (glazba, likovne umjetnosti, književnost)*, 401-415.

¹⁵⁸ *Ibid.*, 404-405.

¹⁵⁹ Ferenc Forgách (oko 1530.-1577.) smatra se najvažnijim povjesničarem u drugoj generaciji ugarskih humanista. Nakon studija u Padovi, Forgách je po povratku u Ugarsku bio najprije imenovan kanonikom egerskog kaptola, a 1556. i varadskim biskupom. Uživao je povjerenje kralja Ferdinanda I., za kojeg je obavljao diplomatske misije i sudjelovao na saborima, a pripisuju mu se zasluge za uvjeravanje njemačkih staleža 1558. da pruže pomoć ugroženoj Ugarskoj. S obzirom na to da s kraljem Maksimilijanom II. nije dijelio jednaku povezanost kao s njegovim ocem po njegovu dolasku na vlast prešao je u službu Ivana Sigismunda Zapolje (s kojim se nije slagao u vjerskim pitanjima), a zatim i transilvanijskog vojvode Stjepana Báthoryja. Iako ga se u historiografskom smislu smatra pouzdanim, Matija Mesić ističe kako se na više mjesta u njegovu radu ogleda velika pristranost protiv Nikole Zrinskog. Gábor BRADÁCS, Ferenc Forgách (Forgách Ferenc), u: David Thomas – John A. Chesworth (ur.), *Christian-Muslim Relations. A Bibliographical History. Central and Eastern Europe, Asia, Africa and South America (1500-1600)*, Leiden: Brill, 2015, 462; Matija MESIĆ, *Život Nikole Zrinjskoga, sigetskoga junaka*, Zagreb, 1866, 64.

¹⁶⁰ Franciscus FORGÁCH, *Zigethi Hungariae claustrae praestantissimi vera descriptio, et obsidionis epitome*, u: Petrus Albinus (ur.), *De Sigetho Hungariae propugnaculo, a Turca anno Christi MDLXVI obsessio & expugnatio, opusculum Consecratum*, Wittenberg, 1587, nepaginirano [4].

kao varku i zaprijetili Zrinskom da će ga pogubiti ako se ne preda, a i uvjerali ga da nema smisla braniti grad ako zbog toga izgubi sina (koji bi nastavio obiteljsku lozu, op. P. B.). Međutim, Zrinski je vjernost caru i obranu domovine pretpostavio sinovljevom spasu, a i svoje je vojnike pozvao da im njegova patnja bude inspiracija za još snažnije ustrajanje u obrani.¹⁶¹ Informacija o najsnažnijem napadu upravo 29. kolovoza više je kuriozum nego što bi bio podatak od presudne važnosti, ali vrijedi ga spomenuti – dok Črnko spominje da su Osmanlije 26. kolovoza poduzeli prvi napad na unutarnji grad "i tako su jagmili vsaki dan",¹⁶² Forgách ističe upravo taj datum navodeći da je bio "nesretan Mađarima, a sretan neprijateljima" te da je Sulejmana učinilo nestrpljivim i razbjesnilo sjećanje na dan kad je "kralj Ludovik stradao s gotovo cijelom ugarskom vojskom" pa je zapovjedio napad¹⁶³ – a upravo će taj datum i kasnija historiografija isticati kao svojevrsni početak zaista zadnjih borbi za grad prije samog završnog proboja. Treći značajni podatak kojeg prvi spominje Forgách je onaj o supruzi jednog od branitelja koju je muž prije posljednjeg proboja želio ubiti kako ne bi dospjela u tursko zarobljeništvo, ali ga je ona uspjela nagovoriti da to ne učini ne samo jer bi to bio njegov grijeh nego jer bi još gore od toga bilo da ga time ona napusti u trenutku krajnje opasnosti. Umjesto toga odjenula je mušku odjeću i uzela oružje te se u zadnjoj bitci borila uz svog supruga.¹⁶⁴ Ta žena u *Adrijanskog mora sireni* dobiva identitet Julijanke Žarković, a slični se motivi ustrajnosti uz muža i nepokolebljive hrabrosti pojavljuju u liku Eve u Badalićevom libretu, odnosno Körnerovom izvorniku.

Do kraja 16. stoljeća tema junaštva Nikole Zrinskog i same Sigetske bitke počela se pojavljivati i u djelima strane provenijencije. I to ne samo na razini informacije u raznim izvještajima i letcima objavljenima tijekom i neposredno nakon opsade i pretečama novina, nego i u djelima enciklopedijskog tipa o životima i djelima znamenitih ljudi.

Nikola Zrinski prvi je put uvršten među najistaknutije pojedince u povijesti zapadne civilizacije u trećem svesku njemačkog izdanja prozopografije *Teutscher Nation Heldenbuch* (1570.) – i to kao heroj njemačke nacije – švicarskog liječnika, povjesničara i teologa Heinricha Pantaleona, a ubrzo i u drugom svesku djela *Les vrais portraits et vies des hommes illustres grecz, latins et payens* (1584.) Francuza Andréa Theveta, zatim u trećem svesku djela *Atrium heroicum, Caesarum regum aliarumque summatum ac procerum, qui intra proximum seculum vixere aut hodie supersunt* (1601.) Dominicusa Custosa te u *Der aller durchleuchtigisten und großmächtigen Kayser, durchleuchtigisten unnd großmächtigen*

¹⁶¹ *Ibid.*, nepaginirano [4-5].

¹⁶² F. ČRNKO, *Podsjeđanje i osvojenje Sigeta*, u: A. MIJATOVIĆ, *Obrana Sigeta*, 185.

¹⁶³ F. FORGÁCH, *Zigethi Hungariae claustris praestantissimi vera descriptio*, nepaginirano [5-6].

¹⁶⁴ *Ibid.*, nepaginirano [10].

Königen & Erthertogen, durchleuchtigen und hochgebornen Fürsten, wie auch Grafen, Herrn vom Adel, und anderer treflicher berühmter Kriegßhelden (1603.) Jacoba Schrencka von Notzinga. Svi se tekstovi temelje na nekoliko zajedničkih motiva (to su: plemeniti karakter Nikole Zrinskog, njegova uspješnost u dotadašnjem ratovanju, zatim osmansko podizanje opsade oko grada te herojski posljednji proboj), ali razlikuju se u količini i odabiru drugih detalja o opsadi i bitci koje donose. Od ta četiri teksta tri su relativno opsežna, onaj Andréa Theveta obasiže čak šest stranica, dok se tekst u knjizi *Atrium heroicum*¹⁶⁵ sastoji od tek šest redaka u kojima se navodi da je Zrinski svojim oružjem štitio sve kršćane, da se braneći Krista oštro suprotstavljao neprijateljima te da je svojom pogibijom spasio domovinu i očuvao joj slobodu zbog čega će biti vječno slavljen.¹⁶⁶ Iako su *illustrium imagines* zamišljeni kao djela koja donose kratke biografije zaslužnih pojedinaca, o životu i djelovanju Nikole Zrinskog prije 1566. navedeno je vrlo malo informacija, gotovo bez ikakvih karakterističnih pojedinosti. Tekstovi navode tek da je potekao iz ugledne obitelji,¹⁶⁷ da je u mladosti stekao vojno iskustvo ratujući protiv Osmanlija u Ugarskoj, čime je zarana stekao ugled¹⁶⁸ i da je grofovsku titulu, koju je zbog svojih vrlina uistinu bio zaslužio, dobio od cara kao nagradu za službu.¹⁶⁹ O njegovu ili o porijeklu obitelji ne navodi se mnogo detalja – Thevet samo piše da je potjecao iz Hrvatske,¹⁷⁰ Pantaleon navodi da je rođen u utvrdi Zrin, koju smješta u Štajersku,¹⁷¹ a Schrenck von Notzing o tome ne govori uopće (iako spominje Ugarsku, što je moglo poslužiti i kao gruba geografska odrednica područja iz kojeg je Zrinski potjecao).

Osim navedenog, svi se tekstovi u nastavku izlaganja koncentriraju na događaje oko Sigetske bitke. Pritom Pantaleon i Thevet kreiraju vlastite narativne linije, dok dispozicija teksta Schrenk von Notzinga na pojedinim mjestima podsjeća na Črnkovu, što je posebno uočljivo kada govori o zakletvi te o Zrinskijevom govoru pred proboj, te daje naslutiti da je on jedini od trojice autora poznavao i koristio Črnkov tekst, najvjerojatnije u Budininu latinskom prijevodu.

¹⁶⁵ *Atrium heroicum* ne uklapa se u punom smislu u tip djela *illustrium imagines* jer ne opisuje živote ili poduhvate pojedinaca nego donosi tek kratke napise o njima.

¹⁶⁶ Dominicus CUSTOS, *Atrium heroicum*, Augsburg, 1602:

<https://www2.uni-mannheim.de/mateo/desbillons/eico/seite163.html> (pristupljeno 13. srpnja 2019).

¹⁶⁷ Jacob SCHRENCK VON NOTZING, *Der aller durchleuchtigisten und großmächtigen Kayser*, Innsbruck: Daniel Baur, 1603., 228.

¹⁶⁸ Heinrich PANTALEON, *Teutscher Nation Heldenbuch*, Basel, 1568, 479; André THEVET, Nicolas Esdrin, Comte de Serin, u: *Les vrais pourtraits et vies des hommes illustres grecz, latins et payens*, sv. V., Pariz, 1584, 435; Jacob SCHRENCK VON NOTZING, *Der aller durchleuchtigisten und großmächtigen Kayser*, 228.

¹⁶⁹ A. THEVET, *Les vrais pourtraits et vies des hommes illustres*, 437-437v.

¹⁷⁰ *Ibid.*, 437.

¹⁷¹ H. PANTALEON, *Teutscher Nation Heldenbuch*, 479; J. SCHRENCK VON NOTZING, *Der aller durchleuchtigisten und großmächtigen Kayser*, 228.

Tekstovi redovito spominju osmansku vojnu nadmoć te hrabrost koju je Zrinski pokazao ustrajući u obrani grada: Schrenck von Notzing govori o "mnoštvu neprijatelja" u kontekstu Zrinskijeva govora kojeg je održao posadi i građanima da ih toliko mnoštvo neprijatelja ne obeshrabri, te o 1500 branitelja (1000 pješaka i 500 konjanika),¹⁷² što je zapravo brojka vojnika koju je Zrinski poslao u napad na Šikloš nedugo prije same opsade (a što ponovno pokazuje kako je autor rabio Črnkov tekst, unatoč preuzimanju podatka na pogrešnom mjestu). On također detaljno opisuje posljednje trenutke pred proboj iz grada te navodi da se nakon što su izgubili mnogo sposobnih ljudi, Zrinski s posljednjim preživjelima zatvorio u citadelu te da su se, nakon što su je Osmanlije zapalili, odlučili na proboj. Piše da je prije izlaska u posljednju bitku Zrinski u svoj kaput dao ušiti sto dukata i ključeve grada te se obratio vojnicima i obznanio da nitko neće uzeti te dukate ni ključeve Sigeta dok je on živ. Nakon toga se, piše dalje Schrenk, obratio svojim vojnicima riječima "vidimo da nas Bog kuša vatrom i da je neprijatelj brojniji od nas, a naše se sile ne mogu usporediti s njihovima (...) sada trebamo ispuniti obećanje koje smo ranije dali i ustrajati u našoj vjeri i čvrstoći. Izađimo stoga iz grada i borimo se hrabro s neprijateljem jer, bez sumnje, ako poginemo – živjet ćemo s Bogom. Ja ću vas prvi povesti, a vi slijedite moj primjer, obećajem da vas nikad neću iznevjeriti".¹⁷³ U tekstu se dalje navodi da su nakon tih riječi tri puta zazvali Isusa, ponovili zakletvu caru i izašli iz grada te da su se na mostu žestoko borili s Osmanlijama – nakon što je bio pogođen s tri metka Zrinski je pao na zemlju, a (i) svi su drugi poginuli.¹⁷⁴ André Thevet donosi sasvim drukčije podatke: on navodi da je Siget branilo tek 600 branitelja koji su se suprotstavili neprijateljskoj vojsci od 150 000 ljudi.¹⁷⁵ Njegov je, kao i Pantaleonov, opis posljednjeg proboja šturiji od Schrenckovog – navodi tek da se Zrinski hrabro borio, najprije sabljom, a potom i šakama "žustro braneći vjeru od Nevjernika",¹⁷⁶ navodi i da je car Maksimilijan II. cijenio njegovu hrabrost i odanost zbog čega je dao Zrinskijevu odrubljenu glavu, a u nemogućnosti da dođe i do njegova tijela, pokopati u veličanstvenu grobnicu.¹⁷⁷ za razliku od prethodno spomenute dvojice autora Pantaleon ne navodi konkretne podatke o brojnosti osvajača i branitelja – govori tek o malobrojnoj posadi, ali zato piše da su branitelji tijekom kolovoza uspjeli odoljeti 15 osmanskih napada pri čemu je stradalo 10 000 janjičara i 14 000 azapa te da su kada im je ponestalo zaliha krenuli u posljednji proboj pri čemu je

¹⁷² J. SCHRENCK VON NOTZING, *Der aller durchleuchtigsten und großmächtigen Kayser*, 228.

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ *Ibid.*

¹⁷⁵ A. THEVET, *Les vrais portraits et vies des hommes illustres*, 435v.

¹⁷⁶ *Ibid.*, 436v.

¹⁷⁷ *Ibid.*

Zrinskog okružilo veliko mnoštvo neprijatelja koji ga, međutim, nisu uspjeli odmah savladati jer se nije predao nego je pucao iz kubure.¹⁷⁸ On navodi i da su se junaštvo i odanost Zrinskog snažno dojmili Sulejmana te da je poželio te odlike vidjeti i kod svojih ljudi.¹⁷⁹

Nastavno na isticanje hrabrosti iskazane u bitci kod sve trojice autora je prisutna i konstatacija kako je Zrinski svojim postupkom zadužio kršćansku Europu.

Osim kao izvor podataka o Zrinskom i bitci, ove se tekstove može promatrati i kao svojevrsne "promotivne materijale", čiji je sadržaj bio formiran u skladu sa svjetonazorom autora – Pantaleonovim njemačkim nacionalizmom i protestantizmom; osobnim kriterijima Ferdinanda II. Tirolskog, mecene Jacoba Schrenka von Notzinga¹⁸⁰ te Thevetovom ukorijenjenošću u politički realitet ranonovovjekovne Francuske (konstantno prisutan jače ili slabije izražen konflikt između Francuske i Habsburške Monarhije s jedne, a postojan savez sklopljen 1536. između Francuske i Osmanskog Carstva s druge strane) – koji su čitateljima osim informacija o istaknutim pojedincima i njihovim djelima trebali posredovati i određene stavove. Dobar je primjer tog postupka Thevetov opis sultana Sulejmana. On, naime, opovrgavajući pritom Laurentiusa Suriusa, piše da iako bi se iz toga što je odrubljena Zrinskijeva glava donesena pred sultana moglo zaključiti da je bio krvožedan i okrutan prema kršćanima, to nije točno. Tvrdi da je Sulejman, posebno uspoređujući ga s njegovim prethodnicima, bio izrazito nježan i blag vladar koji se zanimao za načela kršćanstva i često o njemu diskutirao te da se kada je potaknut svojom turskom prirodom pokazao okrutnost ili nehumanost prema kršćanima, nastojao tome oduprijeti.¹⁸¹ Drugi je, manje uočljiv i, imajući u vidu karakter teksta, razumljiv, primjer propagandnog djelovanja Pantaleonov opis Nikole Zrinskog za kojeg navodi da je bio vrlo srdačan i druželjubiv te omiljen od sviju. Koliko god taj podatak nije moguće opovrgnuti koristeći izvore pomoću kojih bi se moglo pokušati rekonstruirati karakter Zrinskog, činjenica je i da se iz istih izvora srdačnost, druželjubivost i opća omiljenost ne nameću kao glavne odrednice njegove osobnosti. Dapače, Zrinski je često bio u sukobu sa svojim suvremenicima (od kojih su najintenzivniji bili sukobi s Petrom Keglevićem, Petrom Erdödyjem i Stjepanom Frankopanom) te je bio nepopustljiv, tvrdoglav i snažnog karaktera, što po sebi nije negativno, ali su svakako osobine koje povećavaju mogućnost sukoba u slučaju razmimoilaženja mišljenja. Nadalje, i opisi prilika na kršćanskoj strani reflektiraju političku naklonost autora; tako Thevet navodi da iznosi priču o Sigetskoj

¹⁷⁸ H. PANTALEON, *Teutscher Nation Heldenbuch*, 479-480.

¹⁷⁹ *Ibid.*, 480.

¹⁸⁰ M. PELC, Nikola Zrinski Sigetski u knjigama sa životopisima i portretima znamenitih ljudi iz 16. stoljeća, 229.

¹⁸¹ A. THEVET, *Les vrais pourtraits et vies des hommes illustres*, 436-436v.

bitci kako bi veličao plemenitost velikaša i gospode koji su se suprotstavili "nevjernicima", no da je većina njih to učinila tako kasno da više nije bilo moguće zaustaviti napredovanja Osmanlija. Pritom posebno apostrofira cara Maksimilijana II. i "njegove prethodnike koji su se zabavljali i uništavali jedan drugoga", što je omogućilo Sulejmanu da zauzme brojne europske gradove.¹⁸² Pantaleon kao razlog Sulejmanova skretanja na Siget navodi težak poraz kojeg je netom ranije car Maksimilijan II. nanio osmanskoj vojsci¹⁸³ iako je u stvarnosti razlog tome bio poraz kojeg im je Zrinski nanio u bitci kod Šikloša u lipnju 1566.¹⁸⁴ Schrenck von Notzing uopće ne spominje prilike na kršćanskoj strani nego tek navodi da je 1566. godine car povjerio zapovjedništvo nad Sigetom Zrinskom te ispravno navodi da je razlog skretanja osmanske vojske na Siget bio poraz kojeg im je Zrinski nanio kod Šikloša.¹⁸⁵

Važno je naglasiti da unatoč tome što su isticali pojedine detalje iz tijeka opsade i bitke koje su smatrali važnima ili simptomatičnima te u pojedinim slučajevima neke čak i izmijenili, niti jedan od autora ovih tekstova to nije činio s namjerom falsificiranja povijesti nego kako bi prenio informaciju u onom obliku koji je smatrao najprimjerenijim za svoje čitatelje. Iz tog su razloga u ovim tekstovima od samih podataka o opsadi zanimljivije njihove interpretacije koje služe kao ogledalo vremena i refleksija političkih odnosa između europskih država u kasnom 16. i ranom 17. stoljeću.

U hrvatskim su zemljama (i ne samo u njima) u ranom novom vijeku narodno pjesništvo i usmena književnost općenito imali funkciju čuvanja sjećanja i prenošenja informacija o događajima važnima za zajednicu, a time je osnaživalo osjećaj pripadnosti toj zajednici i osjećaj posebnosti u odnosu na druge. U tom je kontekstu nastao i veći broj narodnih pjesama na temu Nikole Zrinskog i Sigetske bitke, koje se ovdje neće zasebno detaljno analizirati, ali je potrebno navesti njihovo postojanje. Najveći je broj tih pjesama hrvatske provenijencije te tematizira samu bitku ili junaštvo Zrinskog. Prva zabilježena pjesma o Sigetskoj bitci, naknadno opisno naslovljena *Pjesma o Sigetu*, nalazi se u *Prekmurskoj pjesmarici*.¹⁸⁶ Ta se pjesma sastoji od četiri dijela, ali naslov, početak i nekoliko

¹⁸² *Ibid.*, 435-435v.

¹⁸³ H. PANTALEON, *Teutscher Nation Heldenbuch*, 479.

¹⁸⁴ A. MIJATOVIĆ, *Obrana Sigeta*, 61-62.

¹⁸⁵ J. SCHRENCK VON NOTZING, *Der aller durchleuchtigsten und großmächtigen Kayser*, 228.

¹⁸⁶ *Prekmurska pjesmarica* prva je kajkavska rukopisna pjesmarica. Smatra se kako joj je osnovna funkcija bila ona memorijskog pomagala za izvođenje te je vjerojatno nastajala tijekom dužeg vremena (što se zaključuje po tome što sadrži rukopise nekoliko različitih pisara). Usp. Mario KOLAR, *Između tradicije i subverzije*, Zagreb: FF Press, 2016, 9; Estela BANOV, Naracija o junaštvu kao dio kolektivnog pamćenja: Nikola Zrinski u usmenim i pučkim povijesnim pjesmama, *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu*, 11 (2008), 116.

strofa u posljednjem dijelu danas nažalost nisu sačuvani.¹⁸⁷ Pa ipak, iz stihova u posljednjoj strofi *Žalosne pesmi vezdaj nam se pojo, / a prvle so se nam veselo speivale* [sic].¹⁸⁸ može se zaključiti da je u vrijeme nastanka te pjesme već postojao, i bio u opticaju, izvjestan broj pjesama o Nikoli Zrinskom i/ili Sigetskoj bitci. Nadalje, ova donekle dvosmislena formulacija može značiti da su o Zrinskom i za života pjevane pjesme u čast njegovih pobjeda, a da su one nastale nakon njegove pogibije bile, naravno, tužna karaktera. *Pjesma o Sigetu* je bila namijenjena javnom izvođenju, što je vidljivo iz toga što drugi i treći dio započinju stihom koji je trebao privući pažnju slušatelja (*Dobra mâ gospoda, na kraci vam povem*;¹⁸⁹ *Dobra mâ gospoda, do konca poslušajte*¹⁹⁰), a slična se formulacija (*Mâ leipa* [sic] *gospoda, na kraci vam poveim* [sic])¹⁹¹ nalazi i u trećoj strofi od kraja, odnosno na početku svojevrsnog zaključka pjesme. Njezina je uloga najvjerojatnije bila dvojna – informirati slušateljstvo i istaknuti junaštvo Zrinskog. S obzirom na to da je ovo zasad prva poznata pjesma na temu Sigetske bitke, vrlo je zanimljivo promatrati odnos prema samom povijesnom događaju koji je opjevan. Iz određenih detalja koji su vrlo slični u oba djela može se zaključiti da je autor *Pjesme o Sigetu* poznavao Črnkovu kroniku, iako je iz pjesničkih razloga ili preinačio ili dodao mnoge epizode. S Črnkovom su kronikom upadljivo slični stihovi koji opisuju događaje oko samog pada grada i pogibije Zrinskog:

¹⁸⁷ Početak je bio zapisan na posljednjoj stranici prvog dijela *Prekmurske pjesmarice*, koji su danas izgubljeni. Nasko FRNDIĆ, Svjetovne pjesme u hrvatskokajkavskim Prekmurskim pjesmaricama od 16. do 18. stoljeća, u: *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 19/1 (1993), 94.

¹⁸⁸ ***, Pjesma o Sigetu, *Prekmurska pjesmarica*, u: Krsto ŠPOLJAR, *Pet stoljeća hrvatske književnosti. Hrvatski kajkavski pisci*, sv. I., Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1977, 223.

¹⁸⁹ *Ibid.*, 213.

¹⁹⁰ *Ibid.*, 217.

¹⁹¹ *Ibid.*, 223.

Pjesma o Sigetu

Kako Turci vidiše sigečko pogibelnost,
Sigeta grada veliko rasipanje,

Lekmesto oni vsi gori zakriknoše
'Hala, hala, hala' s tem velikim glasom¹⁹²
Ježuša zakriknoše sigečki junaki
I vrata otpreše; Zrinski naprej ide.
....¹⁹³

Prevelika žalost, gda tretič ga streili [sic],
Vu viteško čelo ober samoga lica.
Doli opadne na to črno zemlo,
Ondi ga popaše ti prekleti Turci¹⁹⁴

Podsjeđanje i osvojenje Sigeta

I tako zakričaše tri krat: Jezus! Jezus! Jezus! I
tako da zastavu cesarovu Lovrincu Juraniću da
ju pred njim ponese, i učini otvoriti vrata gradu
nutarnjemu. I tako pod onim dimom slavni
gospodin Zrinski pojde van z golu sablju i s
malim ščitom železnim okruglim (...)
Ondi gospodina Miklouša Zrinskoga janičari u
tri mistih puškicama ustriliše, i od rane ka mu na
glavu dopade tako ondi slavni gospodin Zrinski
na misto upade, a Turci s velikim glasom tri
krat Hala! Hala! Hala! zakričaše.¹⁹⁵

Zanimljiv je i način prikaza sultana Sulejmana: autor jasno izražava negativne emocije prema njemu, ali je istovremeno vidljivo da ga iznimno cijeni: naziva ga "silni car Soliman"¹⁹⁶ i "prekleti turski car".¹⁹⁷ Također, kada se Sulejman u posljednjem, četvrtom, dijelu referira na ponudu Zrinskom da preda grad i zauzvrat postane ugarski kralj – koju je on dobio i odbio u prvom dijelu, autor naglašava da bi Sulejman bio održao riječ: *Ja sem tebi obećal Vogersko kraljestvo, / da bi ti kraluval vu njem vekvekoma. / ... / vse bi mu bil prostil, kaj god je včinił, / išče bi ga včinił vogerskoga kralja.*¹⁹⁸ Nekoliko je mogućih razloga ovoga postupka: s obzirom na to da su Zrinski i Sulejman prikazani kao ravnopravni, moguće je kako je autor naglašavanjem Sulejmanovog viteškog ponašanja želio dodatno naglasiti Zrinskijevo; moguće je da je autor, koji bi za to bio motiviran zamjeranjem kralju Maksimilijanu što Sigetu nije poslao pomoć, postavio u opreku Sulejmana koji drži do svoje riječi i Maksimilijana koji ju krši; te je naposljetku moguće i to da je autor bio protestantske vjeroispovijesti pa je postavljanjem dvaju vladara u opreku želio umanjiti gorljive katolike

¹⁹² *Ibid.*, 219.

¹⁹³ *Ibid.*, 220

¹⁹⁴ *Ibid.*, 221.

¹⁹⁵ F. ČRNKO, *Podsjeđanje i osvojenje Sigeta*, 189.

¹⁹⁶ ***, *Pjesma o Sigetu*, 214.

¹⁹⁷ *Ibid.*, 214.

¹⁹⁸ *Ibid.*, 221-222.

Habsburgovce. Autor ne ide dalje s predbacivanjem kralju nego samo navodi da je Zrinski pisao Maksimilijanu i Ferdinandu¹⁹⁹ i od njih tražio pomoć za opkoljeni Siget. Međutim, izravno predbacuje plemićima, koje, doduše, ne imenuje, da su radili protiv Zrinskog i da su ga namjerno napustili: *Gospoda počeše tolnače činiti / ino počeše kralju govoriti: / 'I kaj vezdaj fali Zrinskomu Miklošu, / vede smo vse dali, kaj je godi prosil. / To dobro znamo, kaj Sigeta ne vzemo, / to se je sporo v Sigetu prestrašič. / Da čakajmo mi pri Dunajo Cara, / ne zgubimo glavo pod Sigetom gradom';*²⁰⁰ *Zrinski Nikolauš dva neprijatelja imeše, / jeden mi beše v kraljevom tabori, / drugi mi beše pri Hercegu v Međimorje, / da ne ščem tato vun imenuvati. (Taon).*²⁰¹ Ova je pjesma iznimno važna, i to ne samo jer je najraniji poznati primjer bavljenja sigetskom bitkom kao pjesničkom temom – ona otkriva da je u trenutku njezinog nastanka (dakle i prije nego je prepisana 1593.) već postojao korpus i veselih i žalosnih pjesama o Nikoli Zrinskom ili Sigetu; otkriva odnose između Zrinskog i njegovih suvremenika; pokazuje da je sultan Sulejman na kršćanskoj strani, iako omražen zbog osvajanja, bio cijenjen kao protivnik i vojskovođa; te naposljetku pokazuje da je *Podsjedanje i osvojenje Sigeta* bilo dobro poznato i korišteno kao izvor informacija o bitci. Autor *Pjesme o Sigetu* navodi i da je Zrinski iza sebe ostavio "pošten i dober glas", čime na neki način daje do znanja da je jedna od uloga pjesme bila daljnje širenje informacija o njemu i učvršćivanje tog dobrog glasa u svijesti slušateljstva, a upravo je ta funkcija bila jedna od glavnih u didaktičkoj poeziji sljedeće generacije.

Pjesme na slične teme pronalaze se i u slovačkoj, gradišćansko-hrvatskoj, srpskoj i bosanskoj književnosti. Dok se vrijednosni okvir slovačkih i gradišćanskih pjesama ne razlikuje od hrvatskih, pojedine pjesme srpske i bosanske provenijencije Zrinskomu pripisuju iznimno negativne karakteristike kukavištva, izdaje i nevjere. S obzirom na to da su u vrijeme nastanka tih pjesama obje zemlje bile dio Osmanskog Carstva, čijem su kulturnom krugu pripadale u mnogo većoj mjeri nego zapadnoeuropskom, nije neobično da je njihovo epsko pjesništvo negacijom junaštva Zrinskog naglašavalo junaštvo vlastitih protagonista. Naime, u epskom se pjesništvu junaštvo naglašavalo na dva načina – ili isticanjem velikog protivnikovog junaštva, čime se, osim eksplicitno u tekstu, i implicitno naglašava junaštvo

¹⁹⁹ Ferdinand I. Habsburg (1527.-1564.) nije bio živ u vrijeme opsade Sigeta, a naslijedio ga je sin Maksimilijan II. (1564.-1576.). Autor ga je vjerojatno uveo u pjesmu jer je znao, i želio naglasiti, da je Zrinski često i od njega tražio pomoć za obranu.

²⁰⁰ ***, Pjesma o Sigetu, 215.

²⁰¹ *Ibid.*, 217. Autor nije želio ili se nije usudio navesti ime osobe koja je odbila pomoći Zrinskom, ali je to učinio prepisivač u zagradi iza stiha. N. FRNDIĆ, Svjetovne pjesme u hrvatskokajkavskim prekmurskim pjesmaricama, 93, 95.

vlastitog protagonista; ili njegovim potpunim ponižavanjem.²⁰² Potonji se postupak pronalazi u pjesmama kao što su *Boj na Sigetu*, *Tamnovanje bana Zrinjanina*, *Ban Zrinjanin i kćer caričina*, *Ban Zrinjanin i Begzada djevojka*, *Druga ženidba bana Zrinovića*, *Ženidba Zrinovića Nikole*, *Zrinjanin ban* i slične. Sižei tih pjesama se ne oslanjaju na povijesne podatke o Zrinskom ili bitci nego ih koriste kao grubu odrednicu vremena i prostora radnje, odnosno od lika Zrinskog posuđuju samo ime, ali ne i identitet. U *Boju na Sigetu* Zrinski se uopće ne pojavljuje imenom. U toj pjesmi kršćanski je junak Vuk Daničić suprotstavljen osmanskim prvacima Ćupriliću i Kajtaz-barjaktaru, čijoj opsadi on odolijeva 12 godina a "sigetski ban" poslije poraza bježi iz grada. Druge su ovdje navedene pjesme, kao što im naslovi sugeriraju, ljubavne tematike. Ali, to nisu pjesme o viteškoj ljubavi, već prikazuju Zrinskog kao nepoštenog zavodnika koji koristi osjećaje i naivnost muslimanske djevojke kako bi pobjegao iz tamnice. U nekima od tih pjesama Zrinski ipak oženi djevojku jer po zajedničkom dolasku u Hrvatsku iznenada sazna da mu je supruga umrla, dok ju u drugima ostavlja i sam prelazi granicu. Sličan je motiv "poništanja" neprijatelja korišten i u hrvatskoj pjesmi *Zrinović i Sulejman*, koja navodi: *Mrtav care, a mrtav i bane, / Car od jada, bane od oružja, / Car ko žena, Zrinović ko junak*. Pa ipak, mnogo veći broj pjesama zapadne provenijencije junaštvo Zrinskog ističe uzdizanjem sultana Sulejmana, prikazujući ih tako obojicu kao velike junake, a bitku kod Sigeta kao finalni veliki sraz dvojice dostojnih protivnika.

U 17. stoljeću o Sigetskoj bitci pisali su Nikola (Miklós) Istvánffy u povijesti Ugarske *Historiarum de rebus Ungaricis libri XXXIV ab anno 1490. ad annum 1605.* (1622.), Juraj Rattkay u djelu *Memoria regum et banorum Regnorum Dalmatiae, Croatiae et Sclavoniae* (1652.) i Marko Forstall u rodoslovlju *Stemmatographia Mavortiae Familiae Comitum de Zrin* (1663-1665).

²⁰² Usp. R. PŠIHISTAL, Nikola Zrinski u pjesničkom pamćenju hrvatskoga puka, 49.

Najstariji od ovih autora, Nikola Istvánffy²⁰³ i osobno je poznavao Nikolu Zrinskog Sigetskog. Dvije je godine (1556.-1558.) proveo u njegovoj službi, a u tom ga je razdoblju toliko fascinirao da mu je postao jedan od najvećih poklonika, često ga je spominjao u svojoj povijesti te ga je, uz kralja Matiju Korvina, smatrao najznačajnijom osobom hrvatske i ugarske povijesti.²⁰⁴ Opisujući opsadu, Istvánffy započinje s dolaskom osmanske vojske pod Siget te ponavlja Črnkov efektan opis Sulejmanova dolaska koji je proslavljen ispaljivanjem municije iz svog raspoloživog oružja tako da se su se tresli nebo i zemlja, a zrak se zacrnio i ispunio mirisom sumpornog praha. Zatim navodi kako se u Sigetu Zrinski temeljito pripremio za opsadu, osigurao dovoljno živežnih namirnica i oružja te organizirao vojni raspored. Kada je vidio dolazeću vojsku okupio je sve zapovjednike i vojnike u dvorištu grada i održao govor u kojem ih je pozvao na polaganje zakletve vjernosti.²⁰⁵ Istvánffy je, po praksi humanističke historiografije, znamenite pojedince nastojao što uvjerljivije prikazati ne samo opisujući njihova djela, nego i stilskim postupcima – pripisujući im uzvišene govore formulirane onako kako je sam zamišljao da su mogli glasiti.²⁰⁶ Tako je i Zrinskijev govor, iako sadržajno baziran na Črnkovom izvorniku, kod Istvánffya mnogo kićeniji. Dalje navodi kako je organizirao ponašanje u gradu, odnosno da je pod prijetnjom smrtno kazne svaki vojnik morao slušati svog nadređenog te je bilo zabranjeno komunicirati s neprijateljem ili čitati njegova pisma – a kao upozorenje je dao podići vješala; zatim je odredio dnevne porcije jela i pića koje će se dijeliti vojnicima, a za slučaj svoje pogibije kao zamjenika je odredio sina svoje sestre, Gašpara Alapića.²⁰⁷ Što se brojnosti tiče, Istvánffy barata podatkom od 2500 branitelja, što je broj koji će se često pojavljivati i u kasnijoj literaturi (iako nije posve u skladu s Črnkovim navodom o nešto više od 2300 ljudi). I u opisu etapa opsade autor u

²⁰³ Nikola Istváffy (1538.-1615.) obrazovao se u Bologni i Padovi, nakon službe kod Zrinskog bio je tajnik ostrogonskog nadbiskupa Nikole Oláha, zatim tajnik kraljevske kancelarije, savjetnik za diplomatska pitanja tadašnjeg prijestolonasljednika Rudolfa II., tajnik Kraljevskog vijeća te naposljetku ugarski vicepalatin. Istvánffy se za podatke za razdoblje prve polovice 16. stoljeća, kojem nije osobno svjedočio, oslanjao na radove ranijih autora (Antonia Bonfinija, Ludovika Crijevića Tuberona, Paula Giovija, Mavra Orbinija, Stjepana Brodarića, Nikole Stepanića Selničkog, i drugih), dok se pri pisanju o događajima nakon 1550. služio brojnim izvorima, pri čemu je osobito korisno bilo to što su mu zahvaljujući funkcijama koje je obnašao bili dostupni razni službeni dokumenti i izvješća. Njegovu su *Historiarum de rebus Ungaricis libri XXXIV ab anno 1490. ad annum 1605.* rabili i kasniji autori, pri čemu treba istaknuti Jurja Rattkaya (koji je uvid u Istvánffyjevom ostavštinu dobio zahvaljujući svom meceni, a Istvánffyjevom zetu, banu Ivanu Draškoviću), Pavla Rittera Vitezovića i Baltazara Adama Krčelića. Usp. Iva MANDUŠIĆ, Ugarski povjesničar Nikola (Miklós) Istvánffy (1538.–1615.) i njegovo djelo *Historiarum de rebus Ungaricis* u hrvatskoj historiografiji, *Croatia Christiana periodica*, 33/64 (2009), 36, 42-43; Istvánffy, Miklós, u: *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 5, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2003, 201.

²⁰⁴ Iva MANDUŠIĆ, Ugarski povjesničar Nikola (Miklós) Istvánffy (1538.–1615.) i njegovo djelo *Historiarum de rebus Ungaricis* u hrvatskoj historiografiji, *Croatia Christiana periodica*, 33/64 (2009), 36.

²⁰⁵ Nikola Istvánffy, *Historiarum de rebus Ungaricis libri XXXIV ab anno 1490. ad annum 1605.*, Köln, 1622, 478.

²⁰⁶ Usp. I. MANDUŠIĆ, Ugarski povjesničar Nikola (Miklós) Istvánffy, 45.

²⁰⁷ N. Istvánffy, *Historiarum de rebus Ungaricis*, 479-480.

dogadajnici prati Črnkov izvornik. Tako opisuje kako je plamen zahvatio Novu Varoš, pri čemu su izgorjele kuće, vrtovi i živežne namirnice, ali i ističe kako to nije pokolebalo branitelje koji su se hrabro borili s janjičarima, od kojih su mnogi poginuli u tim borbama. Navodi kako se Zrinski s preostalih 600 ljudi (brojka se ponovno razlikuje od Črnkovih 800 posljednjih branitelja) zatvorio u Novi grad, a na kraju i u citadeli. Za to su vrijeme Osmanlije nastavili snažne napade na grad, prvo gradeći nasipe uz zidine, a zatim i potkopavajući lagume ispod njih, a zapovjednik Ali Portuk je rasporedio snažno naoružanje kako bi mogao optimalno tući po citadeli. Međutim, istovremeno su i branitelji nastavili pružati otpor i napadati nadiruće janjičare – dapače, bili su uspješni i natjerali ih u bijeg, ali su se zbog malobrojnosti naposljetku bili prisiljeni povući. Ali, naglašava Istvánffy, iako su poginuli sigetski vojvode, i janjičari su izgubili važnog zapovjednika.²⁰⁸ Dramatičan je opis trenutka povlačenja u Stari Grad – piše kako su se nakon 17 dana opsade Turci pitali kako je moguće da branitelji tako dugo izdržavaju opsadu pa su napali svim snagama, pri čemu su uvijek svježi vojnici zamjenjivali poginule ili ranjene, a nakon što su se branitelji vrlo dugo borili i zadržavali ih te su mnogi istaknuti i poginuli, bili su se prisiljeni povući u Stari Grad. Navodi kako je Zrinskijevih preostalih 600 branitelja sada bilo svedeno skoro na pola, ali da ni neprijatelj nije bio bez gubitaka izgubivši nekoliko tisuća ljudi.²⁰⁹ Istvánffy dalje opisuje kako su, nakon što su se branitelji povukli u Stari Grad, Turci nastavili s iznimno snažnim napadima, ali i stalno naglašava kako su branitelji pružali snažan otpor, odbijali napade i uzvraćali ih, pri čemu je nastradalo nekoliko begova, a uspjeli su zaplijeniti i dvije zastave koje su istaknuli na gradu kako bi ih neprijatelj mogao vidjeti. To je tako razbjesnilo Osmanlije da su napadali Siget još snažnije i izgradili tri nova nasipa s kojih su mogli napadati grad, ali su se ponovno suočili s jednakom hrabrošću i postojanošću branitelja koji su ih odbijali i pritom ih mnogo i ubili.²¹⁰ Dana 2. rujna ponovno su poduzeti snažni napadi koji su trajali od zore do osam sati navečer, a bili su praćeni zvukom trublji i bubnjeva. Istvánffy opisuje kako su janjičari strijelama ubili svakoga koga su vidjeli na zidinama, ali da su ih unatoč tome branitelji uspjeli spriječiti od ulaska u tvrđavu i odbiti napad, te navodi kako su nakon tog neuspješnog napada započeli potkopavati lagume pod zidinama grada. Piše da je tada požar zahvatio Siget, a istovremeno su Osmanlije ponovno poduzimale napad pa su građani i branitelji istovremeno pokušavali ugasiti požar i odbiti napade, što su uspješno učinili čak tri puta tog dana, a Istvánffy procjenjuje kako je u tri opisana napada stradalo 7000

²⁰⁸ *Ibid.*, 480-481.

²⁰⁹ *Ibid.*, 482.

²¹⁰ *Ibid.*, 483.

neprijatelja.²¹¹ Navodi da je u vrijeme bitke umro sultan Sulejman, a kao uzrok navodi "opterećenost starom dobi i bolešću", ali i dizenteriju (pri čemu je Istvánffy prvi koji spekulira o tom mogućem uzroku Sulejmanove smrti, iako je on povijesno plauzibilan s obzirom na činjenicu da se pred kraj opsade osmanskim kampom zaista počela širiti epidemija dizenterije) te da je veliki vezir pod prijetnjom smrtne kazne zabranio Sulejmanovom liječniku i njegovim slugama da odaju tu vijest, pa čak i nakon pada Sigeta, sve dok je ne javi novom sultanu Selimu.²¹² Vraćajući se na opis događaja u gradu navodi kako se požar koji ga je zahvatio približio barutani, a Zrinski se bio prisiljen povući u unutarnji dio grada i to pred tako snažnim napadom da su branitelji jedva uspjeli zatvoriti vrata. Nakon što dva dana nije bilo aktivnosti, 8. rujna²¹³ je, nakon što je plamen zahvatio unutarnji dio Starog grada, Mehmed Sokolović naredio napad cijele vojske na grad, a ona je bila toliko brojna da je ispunila cijelo polje pred Sigetom. Kada je Zrinski to vidio naredio je svom komorniku Franji Črnku da mu donese svilenu halju, a u podstavu je stavio 100 ugarskih zlatnika (pazeći da među njima ne bude turskih) i ključeve grada, dok je kao oružje odabrao staru očevu sablju pa je izašao pred preostale vojnike i ohrabrio ih govorom. Govor kojeg navodi Istvánffy je ponovno kićeniji od onog kojeg je zabilježio Črnko, a zanimljivo je to što osim podsjećanja suboraca na zakletvu koju su svi položili i ponovljenog obećanja da ih do kraja neće napustiti, sadrži i motive superiornosti nad neprijateljem i slave u budućnosti ("Nadjačani smo, ne hrabrošću ili stvarnom snagom neprijatelja nego nevremenom."; "Sudba zavidi našoj hrabrosti (...). Učinimo, dakle, kako dolikuje i kako je najljepše i pojurimo među oružje, odbacujući svaku žudnju za nedostojnim životom: posvjedočimo tako da smo živjeli časno, slavno, dostojno hvale i postojano te da smo se tako i rastali od života."),²¹⁴ koji su kao važni istaknuti i u opernom libretu. Na kraju je pozvao branitelje da ga slijede u borbu i naglasio kako će budućnost pamtiti njihovu slavu, njihova djela i njihovu hrabrost te da hvale nikad neće utihnuti. Vojnici su na to odgovorili oduševljenim odobravanjem pa su, predvođeni Zrinskim, jurnuli u posljednju bitku u kojoj su, piše Istvánffy, lako bili nadvladani mnogo brojnijom napadačkom vojskom. Navodi da je Zrinski i u pogibiji zadržao hrabrost i prisebnost. Dok su Turci haračili po Sigetu u zrak je odletjela kamena kula, a od eksplozije su mnogi stradali. Pad grada preživjela su samo četvorica branitelja, koje navodi imenom, kao i podatak da ih je

²¹¹ *Ibid.*, 483-484.

²¹² *Ibid.*, 485.

²¹³ Datum se ne podudara s Črnkovim navodom o 7. rujnu. Do pogreške je vjerojatno došlo jer Črnko piše da se napad dogodio "Na 7. dan sektembra, to je navečerje Male Maše", pri čemu je Istvánffy vjerojatno previdio kako se radi o danu uoči blagdana Male Gospe pa je preuzeo datum samog blagdana, tj. 8. rujna.

²¹⁴ N. Istvánffy, *Historiarum de rebus Ungaricis*, 486.

kasnije otkupio Juraj Zrinski, dok su svi ostali poginuli, a žene i djeca odvedeni u zarobljeništvo.²¹⁵

Dok Istvánffy izrazito opširno opisuje tijek opsade i događaje pred finalnu bitku, upravo je neobično koliko je malo prostora posvećeno istima u djelu Jurja Rattkaya. S obzirom i na naslov djela, *Spomen na kraljeve i banove Kraljevstava Dalmacije, Hrvatske i Slavonije*, Rattkay razmjerno opširno piše o bitkama i događajima koji su se zbili za Zrinskijeva banovanja, ali o bitci kod Sigeta navodi tek osnovne podatke, po vlastitoj tvrdnji jer je "svršetak te opsade inače potomstvu na pamćenje predan od mnogih pisaca, prosudili smo da njegov opis prepustimo njima, da ne bismo zbog preopširnosti čitatelju bili naporni."²¹⁶ O opsadi piše u kontekstu odlomaka o kralju Maksimilijanu II. i smrti bana Petra Erdödyja. Navodi kako je sultan Sulejman pokrenuo novi ratni pohod jer mu kralj protekle dvije godine nije platio dogovoreni porez za primirje, a da je na Siget skrenuo kad je saznao kako sigetska posada, kojom zapovijeda grof Zrinski, često napada njegovu vojsku, a da je Zrinski i ubio bosanskog bega Mehmeta.²¹⁷ U poglavlju o Zrinskijevom odstupanju s banske časti navodi kako se i nakon toga pokazivao najvećim ljubiteljem domovine, a posebno u opsadi Sigeta kada je 38 dana izdržavao opsadu i snažne napade neprijatelja. Kada je izgubio nadu u pomoć Zrinski je "neprijateljima prepustio krvavu pobjedu i napokon pao", ali naglašava i kako nije ostao neosvećen jer je pritom poginulo i više od 20 000 Osmanlija.²¹⁸

Djelo *Stemmatographia Mavortiae familiae comitum de Zrin* predstavlja rodoslovlje obitelji koje su od Marka Forstalla²¹⁹ naručila braća Nikola VII. i Petar IV. Zrinski, praunuci sigetskog junaka, a bavi se najprije njihovim razdobljem (u opširnijem prvom dijelu) te poviješću obitelji do 17. stoljeća. Zabilježeno je kako su se braća vrlo aktivno uključila u prikupljanje podataka za *Stemmatographiu*: Nikola je od zagrebačkih kanonika tražio brojne podatke o svojim precima, a Petar od trogirskih vlasti naručio prijepis sve građe koja je imala veze sa Šubićima Bribirskim.²²⁰ Forstall u *Stemmatographii* nastoji podrijetlom i precima

²¹⁵ *Ibid.*, 486-488.

²¹⁶ Juraj RATTKAY, *Spomen na kraljeve i banove Kraljevstava Dalmacije, Hrvatske i Slavonije*, Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2001, 215.

²¹⁷ *Ibid.*, 218.

²¹⁸ *Ibid.*, 215.

²¹⁹ Marko Forstal bio je redovnik augustinac podrijetlom iz Irske. Prije nego što je stupio u službu Nikole Zrinskog bio je profesor teologije i provincijal austrijske augustinske provincije. Bio je privatni tajnik N. Zrinskog, a kasnije odgojitelj Petrova sina Ivana Antuna. Po carevom saznanju o Zrinsko-frankopanskom pokretu Forstal je posredovao između cara Leopolda I. i Petra Zrinskog te je zajedno s Ivanom Antunom Zrinskim otišao u Beč kao zalag lojalnosti. Usp. Forstal, Marko, *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 3, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2001, 705.

²²⁰ Sándor BENE, Povijest jedne obiteljske povijesti. Rađanje i žanrovska pozadina genealogije Zrinskih, u: Sándor Bene – Zoran Ladić – Gábor Hausner (ur.), *Susreti dviju kultura. Obitelj Zrinski u hrvatskoj i mađarskoj povijesti*, Zagreb: Matica hrvatska, 2012, 259.

potvrditi sliku koju su Zrinski željeli stvoriti o sebi. Budući da mu je naručitelj Nikola on nastoji pomiriti hrvatsko-ugarsku dvojnu pripadnost pa ističe da Zrinski nisu identični Šubićima i u prilog tome navodi pismo iz 1517. upućeno Nikoli III. naslovljeno na "Nicolaus Slubyth de Zrin".²²¹ Iako Forstall argumentira svoj stav o djelomičnoj odvojenosti rodova time da je to jedino, od stotina pisama upućenih Nikoli III. koje ga oslovljava sa "Šubić", upravo taj podatak govori da su ih suvremenici po promjeni obiteljskog središta i dalje doživljavali kao istu obitelj, a da se svijest o kontinuitetu protekla i u 16. st. Odvajanje od Šubića zadržava samo na "nisu identični" ne negirajući genetsku povezanost. Čini to kako bi stvorio prostora za pronalaženje drugih pogodnih veza. Zrinske dalje povezuje s vremenima gotskih osvajanja pozivajući se na Ostroviusa, brata ostrogotskog vladara Tortile koji je u 6. st. vjerojatno vladao i jednim dijelom današnje Hrvatske, od čijeg imena izvodi ime utvrde Ostrovica,²²² starog sjedišta moći Zrinskih. Ide još dalje u povijest i podrijetlo Zrinskih izvlači od rimskih plemića Sulspicija, štoviše od cara Galbe (Lucius Livius Ocella Servius Sulspicius Galba), čije su glavne osobine, skromnost i štedljivost, bile kvalitete vrlo poželjne za plemića kasnijeg vremena (od srednjeg do ranog novog vijeka). Iako nije poznato u kojem su se trenutku navodi o toj vezi prvi put pojavili nema sumnje kako bi svaki uspješan i moćan plemić za sebe želio istaknuti kako je unatoč tome skroman i štedljiv. Genealoška povezanost sa Sulspicijima donosi i rodbinsku vezu (u ma kako udaljenom koljenu) sa Habsburgovcima, koji su također svoje podrijetlo izvlačili od tog rimskog roda, što prešutno potvrđuje vjernost Zrinskih u vrijeme građanskog rata u 16. st., odnosno približava ih središtu moći u kasnijem vremenu. O Nikoli Zrinskom Sigetskom Forstall piše kako ga je Ferdinand I. obdario mnogim častima, položajima i dobrima jer je i prije opsade Sigeta bilo poznato kako je Zrinski vjeran i vičan vojnoj vještini, i to toliko da ga se može usporediti ne samo sa suvremenicima nego sa najsjajnijim junacima starine. Navodi kako je za vladavine Maksimilijana II. svoj život okrunio slavnom i zadivljujućom smrću pod Sigetom 1566. godine, kada se suprotstavio sili od 200 000 Turaka i odolijevao joj 38 dana, nakon čega je nastradalo 25 000 neprijatelja, uglavnom vojvoda i kapetana. Turke je vodio sam Sulejman, "bič svijeta", osvajač tolikih gradova i naroda, kojeg su obuzeli bolest, ludilo i očaj te je pod Sigetom izdahnuo zadnji dah svoje gadne duše. Iako je bio nadjačan, Zrinski se branio i uspio je odbaciti neprijatelja, ali je grad zahvatio plamen koji je sve uništio, a njegovi su vojnici bili svedeni s 2500 na 600 ljudi. Odbacio je turske napade, prezreo njihove ponude i održao junački govor u kojem je istaknuo kako je spreman umrijeti i podnijeti sve što mu je bilo namijenjeno, a onda je, o blagdanu

²²¹ *Ibid.*, 283.

²²² *Ibid.*, 284.

rođenja Blažene Djevice Marije, izveo juriš na neprijatelja. Turci su bili šokirani takvom odlučnošću i uzdisali su jer im činilo kao da se bore protiv polubogova ili heroja. Ali tada je Zrinskog pogodio metak i pao je umirući junačkom smrću. I ostali su podijelili njegovu sudbinu – preživjela su samo četvorica, koja su bila zarobljena, a iz zarobljeništva ih je otkupio Juraj Zrinski.²²³

Forstalova genealogija, punog naslova *Stemmatographia Mavoritae familiae comitum a Zrin*, ostala je neobjavljena, iako prepisana u tri primjerka pa je kao takva mogla poslužiti kao izvor informacija o Zrinskima određenom, ograničenom, dijelu zainteresiranih.

3. 1. 1. 2. Historiografija razdoblja prosvjetiteljstva

U razdoblju prosvjetiteljstva tema bitke kod Sigeta bila je razmjerno slabo zastupljena u hrvatskoj historiografiji. Među značajnijim djelima koja ju spominju su *Kronika aliti spomen vsega svieta vikov* (1696.) Pavla Rittera Vitezovića²²⁴ te *Razgovor ugodni naroda slovinskoga* (1756.) Andrije Kačića Miošića.²²⁵ Iako potonje djelo nije u punom smislu historiografsko potrebno ga je uzeti u obzir jer je iz sadržaja pjesme "Pisma od bana Zrinovića i cara Sulejmana Trećega koji obside Siget ungarški i pod njim umri na 1566." jasno kako je autor poznavao i koristio Črnkovo *Podsjeđanje i osvojenje Sigeta* kao izvor te da je osim prenošenja informacije o herojstvu i važnosti branitelja težio donijeti i točne podatke.

²²³ Marko FORSTALL, *Stemmatographia Mavortiae Familiae Comitum de Zrin*, rukopis, 36r.

²²⁴ Pavao Ritter Vitezović (1652.-1713.) školovao se u Senju, Zagrebu i Rimu, a na njega je snažno utjecalo i poznanstvo s Johannom W. Valvasorom, čijom se bibliotekom u Wagensbergu služio dok je ondje boravio. Po povratku u Hrvatsku u više je navrata sudjelovao u sukobima s Osmanlijama, a poslije sklapanja mira u Srijemskim Karlovcima bio je član komisije za određivanje hrvatsko-osmanske i hrvatsko-mletačke granice. Bio je zastupnik Senja na zajedničkom saboru te poslanik bana i staleža na dvoru i pri Ugarskoj dvorskoj kancelariji. Od 1694. je vodio Zemaljsku tiskaru u Zagrebu (prvu tiskaru na području Banske Hrvatske), u kojoj je i tiskao nekoliko svojih djela.²²⁴ Najpoznatiji je po djelu *Oživjela Hrvatska (Croatia Rediviva, 1700.)*, ali važno je istaknuti i *Dva stoljeća uplakane Hrvatske (Plorantis Croatiae saecula duo, 1703.)* u kojima opisuje razdoblje ratova s Osmanlijama u 16. i 17. stoljeću. Hrvatski sabor izdao je financijski pomogao Vitezovića za izdavanje tog djela, što se tumači željom staleža da se kroz taj spjev formira reprezentativan model kolektivnog sjećanja na spomenuti period. U kontekstu ove teme nužno je istaknuti njegov ep *Odišjenje sigetsko*, koje, s obzirom na to da ne pripada domeni historiografije, ovdje neće biti detaljnije analizirano. Usp. Vitezović Ritter, Pavao, *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 11, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2009, 434-435; Zrinka BLAŽEVIĆ, Rađanje nacionalnoga epa: *Dva stoljeća uplakane Hrvatske*, u: Pavao RITTER VITEZOVIĆ, *Dva stoljeća uplakane Hrvatske*, Zrinka Blažević – Bojan Marotti (prir.), Zagreb: Matica hrvatska, 2019, 19.

²²⁵ Andrija Kačić Miošić (1704.-1760.) bio je franjevački redovnik i hrvatski prosvjetitelj. Prvo je obrazovanje stekao u Zaostrogu, a zatim je završio studij filozofije i teologije (prema starijim istraživanjima u Budimu, a prema novijima u Osijeku). Povijest ga je vrlo zanimala, a istovremeno je imao snažnu želju informiranja i prosvjeđivanja običnoga puka pa je iz tih pobuda nastao i *Razgovor ugodni naroda slovinskoga*, njegovo najznačajnije djelo. Ono vremenski obuhvaća razdoblje od antike do autorovu suvremenog vremena, a tematski se najviše bavi razdobljem protuturskih ratova. Kao historiografske izvore Kačić Miošić je rabio djela više eminentnih povjesničara pisana latinskim, talijanskim i hrvatskim jezikom. Usp. Kačić Miošić, Andrija, *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 5, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2003, 425.

U *Kronici* Vitezović Sulejmanovu vojnu iz 1566. registrira kao važan događaj, a između ostalog piše kako je erdeljski vojvoda Ivan (Ivan Sigismund Zapolja) nagovorio sultana na pokretanje pohoda. O bitci ne piše detaljnije – navodi tek da je Sulejman opsjeo grad s izrazito velikom vojskom, a da ga je branio Nikola Zrinski s posadom sastavljenom većinom od Hrvata. Oni su slavno poginuli, a Turci su osvojili grad, ali su pobjedu "vnogom svojom kervjom i samoga cara Solimana smertjom kruto drago platili."²²⁶ Zanimljivo je, iako povijesno potpuno netočno, što Vitezović barata podatkom da je sultan Sulejman poginuo u borbama za Siget,²²⁷ a ta se greška ne pojavljuje ni u ranijoj ni u kasnijoj historiografiji. U *Dva stoljeća uplakane Hrvatske*, drugom djelu u kojem spominje Sigetsku bitku, autor ne donosi mnogo više detalja nego opisuje važnost Zrinskijeve žrtve. Navodi kako je sultan poveo golemu vojsku na grad jer ga je želio osvojiti kako bi se lakše mogao kretati Panonskom nizinom, a time i lakše pljačkati Austriju, Štajersku i Moravsku te da mu se suprotstavio Zrinski koji je bio spreman zadržavati osmansku vojsku do zadnjih snaga. Piše kako je bila riječ o sili "Kakvoj umalo nije pòdlegla cijela Europa", navodi da su Zrinski i svi branitelji poginuli, ali i ističe kako njegova hrabrost i domoljublje trebaju biti inspiracija svim potomcima s kojim žarom je potrebno braniti domovinu.²²⁸

Andrija Kačić Miošić jasno izražava svijest o potrebi očuvanja uspomene na najvažnije povijesne događaje i osobe riječima: "jer što se u knjigam ne nahodi, brzo se izgubi i zaboravi; knjige štampane sve po svitu idu, ako se izgube u jednom gradu, državi, ali kraljevstvu, neće u drugomu". Stoga i učestalost pojavljivanja Zrinskih tema u njegovim djelima svjedoči o njihovoj snažnoj prisutnosti u kolektivnom pamćenju, i o uvjerenju da pripadaju panteonu najznačajnijih osoba iz hrvatske povijesti. Nikola Šubić Zrinski se kod njega pojavljuje u *Korabljici* te u dvije pjesme u *Razgovoru ugodnom naroda slovinskog* ("Pisma od vitezova ungarski i hrvatski koji u stara vrimena turske glave odsicaše" i "Pisma od bana Zrinovića i cara Sulejmana Trećega koji obside Siget ungarski i pod njim umri na 1566."). *Korabljica*, podnaslovljena "pisma svetoga i svih vikova svita događaji poglavutih" je didaktička povijesna kronika podijeljena na dva dijela. U prvom, mnogo opširnijem, autor iznosi biblijsku povijest od stvaranja svijeta do rođenja Isusa Krista, a u drugom o najznačajnijim događajima od Isusova rođenja do svog vremena. To se poglavlje može podijeliti na tri veće cjeline koje vode raspravu od početaka kršćanstva do hrvatskih junaka,

²²⁶ Pavao RITTER VITEZOVIĆ, *Kronika aliti spomen vsega svieta vikov*, Zagreb: Artresor, 2015, 335.

²²⁷ *Ibid.*, 337.

²²⁸ P. RITTER VITEZOVIĆ, *Dva stoljeća uplakane Hrvatske*, 81.

odnosno na: 1) poglavlja o Isusovom životu i propovijedanju, o apostolskom naučavanju te o hereticima; 2) poglavlja o Slavenima, slavenskim blaženicima te o najznačajnijim vrlo pobožnim Hrvatima od antičkih vremena do kraja 17. stoljeća; 3) poglavlja o najznačajnijim slavenskim (preciznije bi bilo reći južnoeuropskim) borcima protiv Osmanlija i plemićkim obiteljima (ovdje navodi Skenderbega, Sibinjanina Janka, rodove Frankopana i Kačića i druge), o najvećim junacima te o papama i carevima slavenskog porijekla. Kačić Miošić navodi "broj poglaviti junaka i vitezova od naroda slovinskoga", koje dijeli na najveće, veće i manje, a Nikolu Zrinskog ubraja u najveće vitezove.²²⁹ Također, pri navođenju događajnice između 1491. i 1699. za godinu 1566. piše da je sultan Sulejman s velikom vojskom opsjeo Siget, kojeg je branio Nikola Zrinski. Navodi da je on dugo branio grad te da je nakon što su izginuli svi njegovi vojnici i on poginuo "s sabljom u ruci sikući brez broja Turke."²³⁰

Lik Nikole Zrinskog pojavljuje se u više pjesama u zbirci *Razgovor ugodni naroda slovinskoga*, pri čemu ga se koristi kao pojam za junaštvo pri usporedbi ili ga se navodi pri nabranjanju značajnih i zaslužnih junaka. Primjerice: *Al pogibe Miše Vučkoviću, / silni junak kano Zrinoviću;*²³¹ *Nije misec ni godina dana / da je pleme Zrinovića bana: / od iljade veće je godina / da se zvaše kneže od Nadina. / ... / Gospodstvo su na sablji dobili, / a nisu ga za novce kupili / ...;*²³² *... Zrinović Nikola, od Rvata bane i vjeteže, / koga slavi ravna Ungarija, Slavonija, Lika i Krbava, / jer je turske vojske razbijao, na stotine glave [sic] odsijecao? / ... / Ko isiječe pod Segetom Turke,*²³³ */ Ali-pašu i vojsku njegovu, / nego bane Zrinović Nikola / i delija Lenković Ivane?*²³⁴

²²⁹ Andrija KAČIĆ MIOŠIĆ, *Korabljica*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 1945, 313.

²³⁰ *Ibid.*, 308.

²³¹ A. KAČIĆ MIOŠIĆ, Pisma od vitezova gori imenovani, prikazana gosp. pris. serdaru Justu Vučkoviću, *Razgovor ugodni naroda slovinskoga*, Zagreb: Školska knjiga, 2006, [65], 481 (479-484).

²³² A. KAČIĆ MIOŠIĆ, Pisma od kuće Frankopanovića, *Razgovor ugodni naroda slovinskoga*, [48], 388-392. U ovoj didaktičkoj pjesmi kojoj je namjera najvjerojatnije bila informirati čitaoca o zaslugama Zrinskih i Frankopana, ali i pretpostaviti hrvatske plemićke obitelji srpskima Kačić Miošić suprotstavlja likove Bugarina Save i Ličanina Bariše. Bugarin Sava izražava čuđenje što cijeli svijet slavi Zrinske i Frankopane "kano da su s neba doletili", konstatira da su oni potekli od težaka, pastira i prosjaka te zaključuje da su mnogo značajnije obitelji Kraljevića, Kosarića i Kobilića. Ličanin Bariša u opširnom odgovoru navodi da su Zrinski i Frankopani stare obitelji, nabraja sve značajne pripadnike njihovih obitelji (povijesno netočno, Kačić Miošić u Frankopane ubraja Eneju, Turna, pape Grgura I. Velikog, Grgura IX., Aleksandra i Inocenta – pri čemu za posljednju dvojicu ne navodi redni broj, sv. Benedikta, Dante Alighieria i potpuno izmišljenog mletačkog dužda Mijovija), ističe zasluge Frankopana u suzbijanju Tatarskih prodora te zaključuje da su Zrinski i Frankopani u potpunosti superiorni rodovima koje navodi Sava.

²³³ Riječ je o prvoj bitci kod Sigeta iz 1556. godine. Tada je gradom zapovijedao Marko Stančić Horvat, a opsjedao ga je budimski begler-beg Ali-paša. Kako bi pomogli gradu Nikola Zrinski i ugarski palatin Toma Nádasdy napali su obližnji Bobovac. To je prisililo Ali-pašu da prekine opsadu, a Marku Stančiću osiguralo vrijeme potrebno za reorganizaciju vojske i popravak grada, što je, pak, ponovno podizanje osmanske opsade učinilo strateški besmislenim. A. MIJATOVIĆ, *Obrana Sigeta*, 36.

²³⁴ A. KAČIĆ MIOŠIĆ, [83] Pisma prva od vitezova ugarski i hrvatski koji u sara vriemena turske odsicaše glave, *Razgovor ugodni naroda slovinskoga*, 563 (558-568).

Osim navedenih pjesama, u *Razgovoru ugodnom* nalazi se i "Pisma od bana Zrinovića i cara Sulejmana Trećega koji obside Siget ungarski i pod njim umri na 1566.", koja ekstenzivno opisuje opsadu i bitku. Iz tijeka radnje koji umnogome prati Črnkovu kroniku, zaključujemo kako je Kačić Miošić poznavao *Podsjeđanje i osvojenje Sigeta* i da ga je koristio kao izvor povijesnih podataka za pjesmu kojoj je cilj bio slaviti hrabrost, vjernost i ustrajnost Nikole Zrinskog. Pjesma se koncentrira oko nekoliko uporišta, činjenica, vezanih uz Sigetsku bitku koje su u vrijeme njezinog nastanka već bile prerasle u legendu. To su osobni animozitet Sulejmana i Zrinskog, ali i njihovo međusobno uvažavanje (Sulejman: ... *'Prod'te me se, paše i veziri! / Nije meni starost dodijala, / već nevirni Zrinović Nikola, / ... / Sad nejma većega junaka / u Turčina ni u kaurina'*; Zrinski: *'Mili Bože, na daru ti fala, / kad dočeka i ovoga danku, / da ja vidi ov'liko junaka / pohoditi Zrinovića bana!'*),²³⁵ zatim Zrinskijevo odbijanje predaje – pri čemu Kačić Miošić ne navodi nuđenje krune već samo ponudu da će ga poštediti ako preda grad, te naposljetku detaljno opisuje sve elemente junačkog posljednjeg proboja. U pjesmi se i na drugim mjestima navode točni povijesni podatci, npr. o velikom brojčanom nesrazmjeru između branitelja i napadača: *Kad je paša njega razumio, / silenu je vojsku sakupio: / sto iljada po izbor konjika, / pišadije ni broja se ne zna. / ... / Tri iljade, već nejmam vojnika, / a brez broja na polju Turaka, / ...*,²³⁶ prati tijek opsade: *Ako stari Seget izgubite, / u novi se opet zatvorite; / ako li bi novi izgubili, / biža ćete u kašteo tvrđi*,²³⁷ Zrinskijeva odredba da ga u slučaju njegove pogibije na mjestu zapovjednika zamijeni njegov nećak Gašpar Alapić; činjenica da je veliki vezir Sokolović zatajio sultanovu smrt kako bi spriječio rasulo vojske – dapače, da je dao organizirati sve kao da je sultan živ; te je od Črnka preuzet opis odjeće koju je Zrinski odjenuo prije zadnjeg proboja, kao i to da je dao ušiti 100 dukata u džep kao nagradu onome tko ga pokopa. Zanimljivo je da Kačić Miošić preuzima i sitne detalje, koji po sebi nisu bili presudni za tijek bitke, te ih se kao takve moglo i izostaviti, ali povijesna je točnost pridonosila didaktičkoj funkciji pjesme, a neki su od njih i dodatno naglašavali Zrinskijeve herojske karakteristike. Tako, primjerice, spominje da je Zrinski dao podići vješala u gradu ²³⁸ *Ako bi se koji junak naša / ter spomene da se pridademo, / stavit ću ga na višala tanka / ...*,²³⁹ da je u borbama

²³⁵ A. KAČIĆ MIOŠIĆ, Pisma od bana Zrinovića i cara Sulejmana trećega.

²³⁶ *Ibid.*

²³⁷ *Ibid.*

²³⁸ Zrinski je, kako bi održao disciplinu u gradu, dao podići vješala i odredio da se pogubiti treba svakoga tko bi odbio poslušnost svom zapovjedniku, onoga tko bi oružjem nasrnuo na nekoga, onoga tko bi čitao ubačene osmanske letke ili razgovarao s Osmanlijama, one koji su nešto potajno dogovarali ili bilo što, iz bilo kojeg razloga, zatajili te onoga koji bi nešto ukrao. A. MIJATOVIĆ, *Obrana Sigeta*, 65.

²³⁹ A. KAČIĆ MIOŠIĆ, Pisma od bana Zrinovića i cara Sulejmana trećega.

oko Sigeta poginulo 30 000 Osmanlija, iako pogrešno navodi da je Zrinskom pri povlačenju u tvrđavu bilo ostalo 600 vojnika, dok ih je, prema Črnku, zapravo bilo 800; te da je u posljednjem proboju Zrinski bio pogođen više puta i naposljetku u glavu: ... *A kad bana rane dopadoše, / kleknu vitez na kolino livo. / ... / al ga biše puška udarila / u zlo misto, u čelo junačko.*²⁴⁰ Pored navedenog, Kačić Miošić obrani Sigeta pridaje i vjerski element obrane kršćanstva, što prikazuje i kao Zrinskijevu intimnu motivaciju (*Što sam, Bože, od tebe prosio, / sada vidim, da sam isprosio: / blagoslovi svitlu sablju moju / da osvetim svetu viru tvoju.*),²⁴¹ ali i kao svetu dužnost njega i branitelja, ispunjavanje koje ih, pak, čini mučenicima za kršćanstvo: *Ako l' se je približalo vrime, / da mi našu krvcu prelijemo / braneć svetu viru Isusovu / i svijetlu krunu cesarovu, / umri ćemo kano mučenici, / od slavnoga naroda vojnici, / ...*²⁴²

3. 1. 1. 3. Historiografija 19. stoljeća

Najznačajnije djelo u 19. stoljeću napisano na temu Sigetske bitke svakako je opsežna studija Matije Mesića²⁴³ *Život Nikole Zrinjskoga, sigetskoga junaka* (1866.), ali potrebno je spomenuti i djelo njemačkog povjesničara Josepha von Hormayra *Oesterreichischer Plutarch* (1807.). Hormayra je, prema Kálmánu Kovácsu, Theodor Körner rabio kao historiografski izvor pri pisanju drame *Zrinyi*²⁴⁴ (koja je, pak, poslužila Hugu Badaliću kao literarni predložak za njegov libreto). Hormayr se u opisu događaja tijekom opsade i bitke oslanja na podatke koje prvi donosi Franjo Črnko, a koji su mu bili dostupni iz Budininog latinskog ili nekog od kasnijih njemačkih prijevoda. Međutim, iz sadržaja drame je jasno kako je Körner rabio i drugu literaturu, a najsnažniji dokazi tome u prilog su što se kao važni elementi pojavljuju Sulejmanova ponuda Zrinskom da preda grad u zamjenu za vlast nad Hrvatskom, odnosno, u drugom pokušaju, u zamjenu za sinov život te pojavljivanje Eve u sceni posljednjeg proboja. Te podatke Hormayr ne spominje, a Körner je do njih mogao doći ili iz djela Ferenc Forgácha ili putem nekog drugog historiografskog izvora u kojem bi bili

²⁴⁰ A. KAČIĆ MIOŠIĆ, Pisma od bana Zrinovića i cara Sulejmana trećega

²⁴¹ *Ibid.*

²⁴² *Ibid.*

²⁴³ Matija Mesić (1826.-1878.) bio je hrvatski povjesničar, profesor i ravnatelj Pravoslavne akademije u Zagrebu, profesor hrvatske povijesti na Mudroslovnom fakultetu i prvi rektor zagrebačkog Sveučilišta. Pored toga, bio je zastupnik u Saboru (1861. i 1875.-1878.), predsjednik Matice ilirske (1872.-1874.) i redoviti član JAZU. U znanstvenom se radu najviše bavio razdobljem prelaska iz srednjeg u rani novi vijek, a prvi je kritički i sustavno obradio razdoblje kraljeva iz dinastije Jagelović (1490.-1526.). Usp. Mesić, Matija, *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 7, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2005, 243.

²⁴⁴ Kálmán KOVÁCS, Die Rezeption von Theodor Körner mit und ohne *Zrinyi*, u: Andrea Horváth – Kálmán Kovács – Eszter Pabis (ur.), *Dialogische Erinnerung*, Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó – Debrecen University Press, 2017, 41.

sadržani i podatci iz *Zigethi Hungariae claustris praestantissimi vera descriptio*. Stoga tek treba precizno utvrditi i ostale moguće Körnerove historiografske izvore.

S obzirom na to da i suvremena historiografija prihvaća tijekom događaja u gradu i oko Sigeta za vrijeme opsade kako ih je opisao Mesić²⁴⁵ nije ih potrebno još jednom detaljno ponavljati, nego će se umjesto toga istaknuti posebnosti njegove studije u odnosu na raniju historiografiju te interpretacije koje su se u međuvremenu eventualno izmijenile.

Mesićeva je studija prvo u punom smislu znanstveno djelo o Nikoli Zrinskom jer je, osim ranonovovjekovne historiografije (u kontekstu poglavlja o Sigetskoj bitci to su dominantno bili Budinin prijevod *Podsjeđanja i osvojenja Sigeta* te djela F. Forgácha i N. Istvánffyja, čije podatke kompilira u jedinstven narativ), rabio i sve primarne izvore do kojih je mogao doći, pri čemu su osobito vrijedni bili izvještaji o tijeku opsade mletačkog poslanika Leonarda Contarinija duždu Girolamu Priuliju, ali i korespondencija između Girolama Albinija i Contarinija. On također detaljno obrazlaže stratešku važnost utvrde Siget, ali i prikazuje zbivanja u carskom taboru kod Győra. Ona su važna jer pokazuju da Maksimilijan II. nije jednostavno napustio branitelje kako bi cijela vojska mogla braniti prilaz Beču nakon pada Sigeta nego je nudio i slao vojnu pomoć. Navodi da je najprije nadvojvoda Karlo ponudio Zrinskom da ojača posadu štajerskim i koruškim vojnicima koje bi mu mogao poslati, a što on, prema Mesiću, nije želio jer se bojao kako posada sastavljena od različitih naroda ne bi bila jedinstvena,²⁴⁶ ali je naknadno ipak pristao te mu je kralj poslao 800 vojnika – oni, međutim, nisu mogli doći do grada jer je kada su stigli opsada već bila u tijeku i nisu mogli proći kroz osmanske redove.²⁴⁷ Jedino ostaje nejasno je li Zrinski bio svjestan da su mu vojnici poslani, ali ne mogu ući u grad ili je mislio kako nikakva pomoć nije došla. Pa ipak, čak i da su te postrojbe uspjele stići do grada jasno je kako bi eventualno mogle pomoći kupiti nešto vremena, ali nikako i osloboditi grad jer je glavnina vojske, po konsenzusu kraljevih savjetnika, zadržana kod Győra upravo kako bi branila pristup Beču i njemačkim zemljama. Mesić je također i prvi koji tvrdi da je razlog Sulejmanova skretanja na Siget bila njegova objektivna strateška važnost (što potkrepljuje podacima da su i u ranijim pregovorima Osmanlije uvijek tražili da im se preda taj grad), a ne isključivo impulzivna odluka za kažnjavanje Zrinskog što je porazio njegovu vojsku kod Šikloša te naglašava da si

²⁴⁵ Usp. A. MIJATOVIĆ, *Obrana Sigeta*, 54-97.

²⁴⁶ M. MESIĆ, *Život Nikole Zrinjskoga, sigetskoga junaka*, 225.

²⁴⁷ *Ibid.*, 241.

zapovjednik Sulejmanova kalibra ne bi dopustio ići na pohod bez plana ili ga mijenjati zbog poraza jedne male prethodnice.²⁴⁸

U opisivanju Zrinskog kao zapovjednika Mesić se drži Črnkovih podataka o odlukama koje je donosio, ali im često dodaje objašnjenje kako bi se pokazala Zrinskijeva taktička sposobnost (primjeri toga su da je dao unijeti slamu u kuće u Novoj Varoši kako bi one lakše izgorjele kad se zapale jer je bio svjestan različite obrambene snage različitih dijelova grada i da Novu Varoš neće moći dugo braniti te da je jednako tako planirao zapaliti i Veliku Varoš i povući se u Stari Grad ako ne bi imao drugog izbora).²⁴⁹ Istovremeno, a pod utjecajem romantičkog ozračja 19. stoljeća i rastuće prisutnosti i važnosti osjećaja patriotizma, u opisu Zrinskog pojavljuje se i (pomalo pretjerano i historiografski nedokazivo) inzistiranje na tome kako je Zrinski bio blag zapovjednik te da su on i njegovi vojnici osjećali snažno hrvatsko domoljublje. Dok je u Črnkovom opisu odredbi o disciplini u gradu Zrinski mogao djelovati grubo i surovo, Mesić je na više mjesta to nastojao ublažiti. Primjerice kada navodi kako Zrinski nije želio prihvatiti njemačke postrojbe objašnjava da "nedolazi to niti od mržnje kakove, niti od preziranja, već samo odatle, što se je bojao, da među ljudmi različitih narodnosti i raznih ćudih nebi bilo pravoga sklada i jedinstva", a u bilješci tome prisnažuje i primjerom o upravo takvoj neslozi u carskom taboru kod Gyóra.²⁵⁰ Zatim navodi da je bilo određeno kako su onim vojnicima koji su u gradu imali suprugu ili majku one trebale svakodnevno pripremati hranu, a onima koji nisu imali nikoga svaki bi se dan donosilo iz kapetanske kuhinje, kao i da se onima koji su oženjeni, ali nemaju hrane, svaki dan daje određena količina – pa zaključuje da je time što je na vrijeme opskrbio grad potrebnim namirnicama Zrinski mogao "dati takove odredbe glede hranjenja svojih vojnikah, koji bi se inače bili morali sami hraniti od svoje mjesečne plaće, da je i tim morala rasti odanost njegovih junakah prema njemu."²⁵¹ Naposljetku, ponovno kako bi naglasio Zrinskijevo viteštvo, Mesić spominje epizodu u kojoj je poslije uspješne bitke Zrinski dao glave poginulih neprijatelja nabiti na kolce i istaknuti na gradskim zidinama, ali ga odmah i brani riječima "Svatko će odmah i sam pomisliti, da Zrinjski toga nije mogao učiniti bez dovoljna razloga" i da je "Zrinjski Turkom poručio, da bi oni ono isto učinili š njegovimi junaci, da jim koji u šake pade, što je on učinio š njihovimi ulovljenici. Zrinjski nebi bio smio tako govoriti, da Turci nisu već prije pokazali, da odstupljaju od zakonah junačke borbe. I po tom bi smo

²⁴⁸ *Ibid.*, 230-233.

²⁴⁹ *Ibid.*, 238, 253, 264.

²⁵⁰ *Ibid.*, 225.

²⁵¹ *Ibid.*, 239.

morali njegov čin smatrati samo kao osvetu za nečovječnost tursku."²⁵² Isto je istaknuto i u opisu sultanovog "dočeka" – naime, navodi kako ga je osmanska vojska pozdravila gromoglasnim zazivanjem Alaha, a "i Zrinjski ga pozdravi, kao što pripoviedaju Turci. Po gradskih zidovah dade on povješati crvene tkanine, gradski toranj pokri novim limom i izpruži najveći svoj top. Tim mu reče, da ga prima kao junaka, i da je gotov dati se š njim u junačku borbu."²⁵³

Iako je domoljublje koje Mesić pripisuje Zrinskom i braniteljima bliže osjećajima 19. stoljeća te time anakrono,²⁵⁴ upravo je taj element bio osobito važan za jačanje kulta Nikole Zrinskog u 19. stoljeću jer je sugerirao kontinuitet (i to preko vrlo važne obitelji koja je imala gotovo status nacionalne dinastije) hrvatskog domoljublja barem kroz zadnjih 300 godina. Od drugih, za emocionalnu recepciju važnih elemenata potrebno je istaknuti svijest Zrinskog i branitelja o slavi koja ih čeka nakon junačke pogibije i odbijanje sultanove ponude za predaju. Motiv buduće slave u historiografiji se pojavljuje sve od 16. stoljeća (F. Forgách) nadalje te ga treba tumačiti kao refleksiju aktualne percepcije, odnosno stava prema braniteljima koji je bio prisutan u široj svijesti u vremenu pisanja pojedinog djela. Odbijanje ponude za predaju (odbijanje hrvatske krune i spremnost na žrtvovanje sina) Mesić preuzima od Forgácha, a preko njegovog je djela postalo kanonskim elementom narativa o Sigetskoj bitci. Naposljetku, Mesić donosi i podatke o Sulejmanovoj fiksaciji na osvajanje Sigeta²⁵⁵ te vrlo detaljno opisuje posljednju bitku i junački proboj, a kao posljednji novi podatak donosi onaj iz osmanskih izvora koji tvrde kako Zrinskog nisu ubili metci koji su ga pogodili u borbi nego su ga jedva živog odnijeli pred janjičarskog agu koji je naredio da mu odrube glavu.²⁵⁶

3. 1. 2. Odnos historiografskog diskursa i opernog libreta

Radnja opere *Nikola Šubić Zrinjski*, a posebno sama događajnica zbivanja u Sigetu kako je prikazana u operi, dosljedna je povijesnom realitetu, odnosno podacima iznesenima u djelima *Podsjeđanje i osvojenje Sigeta* Franje Črnka, *Historiarum de rebus Ungaricis libri XXXIV ab anno 1490. ad annum 1605.* Nikole Istvánffyja i *Zigethi Hungariae claustru praesttantissimi vera descriptio* Ferenc Forgácha. Međutim, radi dramatskih potreba, te

²⁵² *Ibid.*, 260-261.

²⁵³ *Ibid.*, 248.

²⁵⁴ Iako i F. Forgách u nekoliko navrata navodi da su se branitelji žrtvovali za slobodu ili spas domovine, osjećaj pripadnosti određenoj zajednici u protonacionalnom razdoblju ne treba miješati s potpuno definiranim osjećajem pripadnosti pojedinom narodu koji se razvio u 19. stoljeću.

²⁵⁵ M. MESIĆ, *Život Nikole Zrinjskoga, sigetskoga junaka*, 276.

²⁵⁶ *Ibid.*, 292.

posebno radi uspješnijeg prenošenja željene domoljubne poruke u 19. stoljeću, pojedini su elementi bili izmijenjeni, pojednostavljeni ili dodatno naglašeni.

3. 1. 2. 1. Historiografski dosljedni elementi

U historiografskom narativu, ali i u umjetničkim djelima o bitci i opsadi Sigeta nastalima od 16. do 19. stoljeća tri su se elementa iskristalizirala kao emotivno najupečatljivija, a oni su naglašena i u operi: to su zakletva Zrinskog i branitelja, odbijanje ponuđene hrvatske krune u zamjenu za predaju te posljednji proboj.

Zakletva sigetskih branitelja pojavljuje se u mnogim kasnije nastalim književnim i proznim djelima, a možda je najpoznatija verzija iz *Opside sigecke* Petra Zrinskog. Iako se te verziji u biti ne razlikuju jedna od druge, uglavnom su nešto kićenije od teksta zakletve kojeg navodi Črnko, a kojeg u dobroj mjeri prati i Badalićev libreto:

Nikola Šubić Zrinjski (H. Badalić)

Zrinski: Al prije nego izginemo,

Zakunimo se Bogu velikomu:

(Stupa naprijed i potegne sablju. Oko njega časnici i vojnici)

Tako meni Boga velikoga

Braniti ću Siget svojom krvlju;

Ostavit vas nikad, braćo, neću,

Dok u meni živo srce bije!

Podsjeđanje i osvojenje Sigeta (F. Črnko)

Zato, moja bratjo, potribno je najprvo da ovdí vsi sada prisežemo na vërnost najprvo gospodinu Bogu, potom našemú poglavniku kršćanskomu cesarovoju svitlosti i tomu nevoljnomu našemú orsagu, a ja očú vsim vam najprvo, potom vsi vi očete priseći da vi nimate u meni dvojnje ni ja u vas. Zato poslušajte moju prisegu:

Ja Miklouš Zrinski prisežem najprvo gospodinu Bogu, potom cesarovoju svitlosti, vsih nas gospodinu premilostivomu, i vam vitezom ki ste sada ovdí. Tako meni pomozí Otac, Sin i Duh Sveti, Sveto Trojstvo, jedini Bog da vas ja neću ostaviti, nego da očú trpiti s vami zlo i dobro i da očú ovdí s vami živiti i umriti.

Uočava se kako je Badalićeva zakletva, zbog scenske upečatljivosti dodatno pojednostavljena u odnosu na Črnkov zapis. Dvije su osnovne razlike – u operi se Zrinski i vojnici zaklinju samo Bogu da će braniti grad, dok su se prema Črnku zakleli Bogu, kralju i

domovini. Međutim, to trojstvo spominje i Badalić, ali u drugom činu, kao repliku na Juranićevo pitanje zašto im kralj ne pošalje pomoć – Zrinski: ... *za dom, za vjeru i za kralja / rado znade Hrvat mrijet!*²⁵⁷ Druga, nešto suptilnija razlika, je u objektu zaklinjanja – u libretu opere se Zrinski i vojnici jedni drugima zaklinju Bogom, dok Črnko navodi da su se zakleli Bogu, kralju i domovini, a zatim tražili Božju pomoć da ustraju u međusobnoj vjernosti.

Sljedeći element koji je plijenio pažnju kasnijih generacija je Zrinskijevo odbijanje ponuđene vlasti nad Hrvatskim Kraljevstvom i odbijanje poziva na predaju. U operi je to prikazano scenski vrlo efektno – Sokolović Zrinskomu najprije obećava sultanovu milost, zatim prijeti mučenjem žene i kćeri pa nudi hrvatsku krunu te mu naposljetku prijeti pogubljenjem zarobljenog sina. U toj je sceni vrlo dobro prenesena bit Zrinskijevih emocija i postupaka jer iako je Sokolović – a u operi to, naravno, zna i publika – znao da to nije istina, Zrinski toga nije bio svjestan, ali unatoč tome što je uvjeren kako mu je sin zaista zarobljen odbija predati grad. Događaji su se, prema Ferencu Forgáču, gotovo identično odvili i za opsade – Osmanlije su zarobile trubača Zrinskijevog sina Jurja i u grad mu poslali trubu koja je na sebi imala njegov grb kako bi Zrinski pomislio da mu je zarobljen sin te su ga pozvali na predaju, što je on odbio. U operi Zrinski i druge ponude otklanja s prijezirom: obećanje milosti riječima ... *Al ja sam Šubić Zrinski! / Pa ako car tvoj želi grad, / Nek sam po ključe dođe.*, a ponudu krune izjavom *Nek Zapolja mu bude kralj, / Al Zrinjski nikad, nikada! / Hrvatu ban je kralj: / On mjesto kralja vlada.*²⁵⁸ Obje replike trebale su asocirati publiku na čast obitelji Zrinski, koja je u kolektivnoj svijesti zauzela mjesto narodne dinastije te na važnost institucija Hrvatskog Kraljevstva. Iz replike ... *Hrvatu ban je kralj: / On mjesto kralja vlada* se iščitava da banski autoritet ne proizlazi od kralja koji ga je imenovao na taj položaj nego iz naroda kojim vlada, što pak naglašava opreku između narodne vlasti koja štiti državu i narod (i kojoj je narod pokoran dobrovoljno) i strane vlasti koja to propušta učiniti.²⁵⁹ Potrebno je imati u vidu kako je Hrvatska i u doba nastanka opere i u većem dijelu sljedećeg stoljeća bila u sastavu višenacionalnih država u kojima su joj prava bila u većoj ili manjoj mjeri skućena, a što je svakako bio jedan od elemenata inicijalnog uspjeha opere i njezinog zadržavanja popularnosti. I u povijesnom je realitetu Zrinski bio jednako odlučan glede neprihvatanja bilo koje ponude na predaju. Odmah na početku opsade, poslije polaganja

²⁵⁷ Hugo BADALIĆ – Ivan ZAJC, *Nikola Šubić Zrinjski*, II, 5, 1.

²⁵⁸ *Ibid.*, II, 5, 4.

²⁵⁹ Hrvatskog bana je predlagao kralj, a potvrđivao Sabor, sastavljen od magnata, prelata, predstavnika plemstva, slobodnih kraljevskih gradova i plemićkih županija. Ovisno o ravnoteži moći između kralja i Sabora u pojedinom trenutku za bana bi bio predložen netko za koga se znalo da će biti pogodan Saboru ili bi Sabor morao prihvatiti kraljevog čovjeka.

zakletve između ostalih naredbi izdao je i zabranu komunikacije s Osmanlijama ili čitanja pisama koje su u grad ubacivali strijelama. Svaki vojnik koji bi našao takvo pismo treba ga je, pod prijetnjom pogubljenja, odmah predati svom nadređenom a on ga spaliti ili predati Zrinskom. Time je htio otkloniti mogućnost da netko od sigetske posade dođe u napast da se preda ili napusti grad.²⁶⁰ Može se zaključiti kako je sam vjerojatno čitao osmanska pisma, ali da ih je u velikoj mjeri ignorirao. Nije zabilježeno je li Zrinski ijednom odgovorio na sultanovu ponudu, ali Matija Mesić piše kako je Sokolovićev poziv na predaju netom prije zadnje bitke otklonio izjavom da je grad primio od kralja i da će ga i dalje braniti, ako bude trebalo i po cijenu života.²⁶¹

Posljednji proboj Zrinskog i branitelja je najupečatljiviji trenutak i u povijesnom narativu i u opernoj radnji. U tom se prizoru Badalić u glavnim crtama držao povijesne točnosti: Zrinski i branitelji se spremaju na posljednji proboj iako su svjesni da će poginuti te to čine radosno i s izraženom željom za obranom domovine; izražena je brojčana nadmoć neprijatelja (u stihovima ... *ma paklena množ / na nj diže svoj nož / ... / Nas mal, al hrabar je broj...*), Juranić nosi zastavu, a nakon što branitelji izađu iz grada barutana leti u zrak. Pa ipak, libreto se od povijesnog događaja razlikuje u dva važna detalja – u operi Juranić ne nosi kraljevsku zastavu nego hrvatsku trobojnicu, a baklju u barutanu baca Eva, dok ju je u povijesnom realitetu zahvatio požar,²⁶² a kasnija tradicija taj čin pripisivala sigetskoj "neznanoj junakinji." Oba su detalja zacijelo izmijenjena kako bi pojačala emocionalni i domoljubni naboj posljednjeg prizora. Iznimno je važan element u vezi posljednjeg proboja odsustvo bilo kakve nade u njegovu uspješnost, odnosno činjenica da je jedini motiv branitelja tada bio da poginu junačkom smrću. Franjo Črnko, kao najpouzdaniji izvor, jasno navodi njegove riječi kada je odbio uzeti oklop i kacigu: "... govoreći da ne ide on van da bi otil van izajti iz Segeta, nego da oće u njem trpiti ča mu gospodin Bog da, a njega oružje da bude gospodin Bog."²⁶³ Isto odsustvo nade pojavljuje se i u operi na nekoliko mjesta: Eva: ... *Provalit ćemo danas / Iz tamnice nam ove, / Kud Bog nas, kćerko, zove;*²⁶⁴ Zrinski: ... *Nadođe čas, da kano Hrvat tvorim, / Održim rodu sveti zavjet svoj! / I Zrinski će uminut, / I četa mala s njim, / Al rodu sunce sinut, / Raspršit ropstva dim! (...)* Eva: ... *Kad plane grad, /*

²⁶⁰ Branitelji su uglavnom bili vjerni i pokorni Zrinskom. Zabilježena su tek dva incidenta – na samom početku opsade jedan je vojnik sabljom nasrnuo na svog zapovjednika zbog čega je odmah bio pogubljen, a jedan od vojnika, Andrija Mlečanin, prebjegao je Osmanlijama i prenio im vrlo važne informacije o unutarnjem uređenju grada te ih savjetovao o najuspješnijim metodama napada. Usp. A. MIJATOVIĆ, *Obrana sigeta*, Zagreb, Školska knjiga, 2010, 65-66, 72.

²⁶¹ Usp. M. MESIĆ, *Život Nikole Zrinjskoga, sigetskoga junaka*, 286.

²⁶² A. MIJATOVIĆ, *Obrana Sigeta*, 94.

²⁶³ F. ČRNKO, *Podsjeđanje i osvojenje Sigeta*, u: A. MIJATOVIĆ, *Obrana Sigeta*, 188.

²⁶⁴ H. BADALIĆ – I. ZAJC, *Nikola Šubić Zrinski*, III, 7, 1.

Na bedemu ću stajat: / U prah ću baklju bacit, / Poletit u visine!; Zrinski i Eva: *Na krilih slave letimo / Pred vječne pravde sud...*,²⁶⁵ Zrinski, Eva, Alapić, Paprutović: *Sad zbogom bud', / Dome naš, zauvijek, / Oj, zbogom ...* (...) Zrinski: *Za domovinu mrijeti kolika slast!*²⁶⁶ U sceni oproštaja Zrinskog i Eve prikazan je i motiv svijesti o ulasku u vječnu slavu,²⁶⁷ što nije romantička invencija nego još jedan element koji se pojavljivao i u historiografiji sve od 16. stoljeća.

Iako su na protagonističkoj strani neki detalji bili izmijenjeni zbog potreba dramaturgije (osobito prisustvo Eve i Jelene u Sigetu, iako ne i svi s njima povezani događaji), libretist se u većini slučajeva i u prikazu manjih epizoda, odnosno događaja koji nisu bili od odlučujuće važnosti za tijek događaja/operne radnje, držao povijesne točnosti. Takve su primjerice informacije o kretanju osmanske vojske: Zrinski najprije dolazi s vijestima da je saznao kako sultan pokreće novi vojni pohod, ali na Evin upit odgovara kako ne misli da će krenuti na Siget. Ovdje se odmah pojavljuje (povijesno kasnija) informacija da osmanska vojska ipak ide na Siget²⁶⁸ – i u funkciji informacije, ali i kao naglasak osobnog suparništva između Zrinskog i Sulejmana. U sljedećem prizoru Alapić donosi informaciju da velika osmanska vojska kreće na Siget,²⁶⁹ a Paprutović da je u napredovanju već prešla Dravu²⁷⁰ – što je zanimljiv detalj jer je upravo u tom pohodu 1566. izgrađen Sulejmanov most kod Osijeka, te ga je vojska zaista koristila pri prelasku Drave i kretanju na južnu Ugarsku. Historiografski su točno prikazani i neki detalji vezani uz organizaciju obrane grada, primjerice to da je Zrinski Alapića imenovao svojim zamjenikom²⁷¹ ili podatak o spaljivanju Novog Grada kada ga se više nije moglo braniti (s tom razlikom da je u realnosti naredio da se slama s krovova u Novom Gradu unese u kuće kako bi brže izgorjele ako se zapale, a u operi je izdao direktnu naredbu da se Novi Grad zapali kada je postalo jasno kako ga više ne mogu braniti²⁷²). U pojedinim replikama lika Zrinskog naglašeni su realni stavovi Nikole

²⁶⁵ *Ibid.*, III, 8, 1.

²⁶⁶ *Ibid.*, III, 8, 3.

²⁶⁷ Eva: *Ne krati slave nama! / Ta šta je život bez tebe? / Od usta će do usta letit' / Junaštva tvoga dike! / (...)*; Zrinski i Eva: *Na krilih slave letimo / Pred vječne pravde sud. / Božanskim žarom njetimo / Hrvatsku vjernu grud!* *Ibid.*, III, 8, 1.

²⁶⁸ *Ibid.*, I, 2, 3.

²⁶⁹ U operi se na dva mjesta spominje podatak da je osmanska vojska koja je krenula na Siget brojila 200 000 vojnika (I, 1, 3: Sokolović: *... Dvjesto je tisuć' vojske čile / spremno poći s tobom...*; I, 2, 4: Alapić: *Iz Pečuha glasnik javlja / da se na boj sultan spravlja s dvjesto tisuć' ljudi.*), taj je podatak gotovo duplo pretjeran jer je Sulejmanova vojska 1566. brojila oko 117 000 vojnika (usp. A. MIJATOVIĆ, *Obrana Sigeta*, 57-58). Može se pretpostaviti kako cilj nije bio prenijeti preciznu informaciju nego naglasiti veliku brojčanu nadmoć napadača, a osim toga riječ "dvjesto" se sastoji od dva sloga te ju je stoga lakše uglazbiti i otpjevati od riječi "sto", koja bi se pojavila kada bi se govorilo o 100 000 osmanskih vojnika.

²⁷⁰ H. BADALIĆ – I. ZAJC, *Nikola Šubić Zrinski*, I, 2, 5.

²⁷¹ *Ibid.*, I, 3, 3.

²⁷² *Ibid.*, II, 5, 1.

Zrinskog kao povijesne osobe, a najvažniji primjeri tog postupka su ustrajanje u vjernosti kralju unatoč tome što mu je jasno kako neće poslati vojnu pomoć²⁷³ (iako on jest poslao 800 vojnika, pri čemu nije presudno što oni nisu uspjeli stići do grada, odlučeno je da glavnina vojske – što je bila jedina snaga koja se mogla suprotstaviti cijeloj osmanskoj vojsci, ne dolazi u pomoć Sigetu i ostane kod Győra) te izražavanje prijezira prema izdajniku Ivanu Sigismundu Zapolji (u riječima *Nek Zapolja mu bude kralj, / al' Zrinski nikad, nikada*)²⁷⁴ koji je pokrenuo rat protiv kralja i cara Maksimilijana II., a sultana Sulejmana primio u Zemunu na njegovom pohodu na Ugarsku i obvezao se da će ga opskrbiti dijelom logističkih potreba.

Prikazana su i dva detalja vrlo važna za razumijevanje atmosfere u Sigetu: vojna igra i Juranićevo ubijanje Jelene. U vojnoj igri u prvom činu opere vojnici slave Alapića i Juranića koji su izvršili uspješan napad na Osmanlije i vratili se kao pobjednici. To je važno jer prikazuje da su tijekom opsade branitelji pružali aktivan otpor te su sporadičnim napadima na osmanski tabor nastojali neprijateljima nanijeti što je više moguće štete – pritom su u stvarnosti, iako su sami napadi bili uspješni, i sami često trpjeli ljudske gubitke, dok je u operi prikazana samo perspektiva njihovog pobjedničkog napada na neprijatelja. Drugi se element u povijesti nije dogodio (iako postoje indicije da su Jelena Zrinski i Lovro Juranića zaista bili zaručeni), ali prikazuje praksu iz vremena protuosmanlijskih ratova – odnosno činjenicu da su postojali primjeri kada su muževi sami ubijali svoje supruge, a ponekad i cijele obitelji, kako bi spriječili da budu odvedeni u roblje nakon što oni poginu.

Kada je prikaz događaja u osmanskom taboru u pitanju, on nije mogao biti oblikovan oslanjajući se na izravno svjedočanstvo tako da su pojedini likovi do određene mjere pojednostavljeni (primjerice veliki vezir Mehmed-paša Sokolović), a fokus je stavljen na prikaz atmosfere i Sulejmanovih ambicija.

Kod lika sultana Sulejmana naglašena je njegova ratnička strana, koja je onodobnoj Europi bila najupečatljivija. Već je pri prvom pojavljivanju prikazan kao stari ratnik kojemu je glavna fiksacija daljnje osvajanje, ali i kao ponosit čovjek koji se ima potrebu osvetiti za poraze i uvrede koji su mu bili naneseni u prošlosti. Povijesna je činjenica da su Sulejmanov nadimak "Veličanstveni" skovali Europljani, upravo zbog njegovih uspješnih osvajanja, dok su ga u Osmanskom carstvu zvali "Kanuni" – zakonodavac, jer je uredio zakonodavstvo i

²⁷³ Zrinski: ... *Od kralja stiže pismo, / poručuje nam lijepo, / da Siget dotle hrabro držimo, / dok bi njemu moguće bilo / skupit' sve svoje čete.*; Zbor: *Živio kralj!* (*Ibid.*, I, 3, 3); Juranić: *A zašto kralj ne dođe / junakom u pomoć?*; Zrinski: *Ne zbori tako, sinko! / Ustrajat' na tom mjestu valja, / pa nek se sruši cijeli svijet. / Za dom, za vjeru i za kralja / rado znade Hrvat mrijet'!* (*Ibid.*, II, 5, 1).

²⁷⁴ *Ibid.*, II, 5, 4.

upravu države. U trenutku kretanja na vojni pohod 1566. sultan Sulejman je bio u 72. godini života i, premda je očekivani životni vijek u islamskom svijetu u srednjem i ranom novom vijeku bio duži nego u zapadnoj Europi, bio je jedan od najdugovječnijih osmanskih sultana, a iako nije jasno utvrđeno od čega je patio, poznato je kako je bolovao duže vremena.²⁷⁵ Osim toga, Sulejman je tijekom života predvodio 13 ratnih pohoda koji su zacijelo također utjecali na njegovo zdravlje. Upravo se tema Sulejmanove visoke dobi i narušenog zdravlja u operi pojavljuje kao jedna od dvije dominantne karakteristike njegova lika. Druga dominantna karakteristika je njegova velika želja za osvajanjem i potvrđivanjem stare slave, a one su u libretu često isprepletene kako bi se pokazalo da Sulejman osvajanje i vojne pobjede pretpostavlja svom narušenom zdravlju. To je vidljivo u scenama u prvom i u trećem činu: Sulejman (Levi): ... *Reci sad, kolko ljeta / Još ću uživat toga svijeta. Reci, mogu l' svijet još strti?*; Levi: ... *Još deset! Ali dalje čuj! / Mirovat valja tebi, / Uživat mirno slave, / Inače mogo ne bi / Sačuvat vrijedne glave...*; Sulejman: ... *Šta će meni ljeta duga, / Da proživim kano crv / ... / Jedno mi je dosta samo, / Al ću radit dan i noć, / Pa kad i ja pođem tamo, / Slava moja neće proć!*;²⁷⁶ Sulejman: *Slavom hoću da pozlatim / Zadnji žića tijek. / Na vojnu!...*;²⁷⁷ Sulejman: *Levi, Levi, zar ti mniješ, / Da junak teško umire? / Al samo sad mi pruži lijek, / Da prije vidim glavu / Pod mojom nogom...*²⁷⁸

Povijesno dosljednim elementom može se smatrati i postojanje određene razine osobnog odnosa, tj. suparništva između dvojice zapovjednika. Iako Sulejmanovu fiksaciju na Zrinskog, koja je u operi vrlo naglašena, nije moguće u tom intenzitetu precizno utvrditi kao povijesnu činjenicu, postoje određeni podatci koji ukazuju na to da je Zrinskog doživljavao značajnim faktorom u habsburškom protuosmanskom sustavu. Sigurno je da je sultan znao za njega još od opsade Beča 1529. u kojoj se Zrinski istaknuo. Tijekom narednih 37 godina sudjelovao je u više bitaka u kojima su Osmanlije bili poraženi (osobito su važne bile bitke kod Pešte 1542. i kod Sigeta 1556.), a posebno se zamjerio sultanu kada je 1539. pogubio Ivana Katzianera (koji se bio sklonio u njegovu Kostajnicu nakon bijega iz zatvora u koji je bio bačen nakon poraza kršćanske vojske kod Gorjana 1537.) zbog veleizdaje i zbog sumnje da namjerava predati grad Osmanlijama.²⁷⁹ Nedugo prije početka opsade grada Zrinski je sa

²⁷⁵ Âmil ÇELEBİOĞLU, Turkish Literature of the Period of Sultan Süleyman The Magnificent I, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 18 (2017), 586.

²⁷⁶ H. BADALIĆ – I. ZAJC, *Nikola Šubić Zrinski*, I, 1, 1.

²⁷⁷ *Ibid.*, I, 1, 3.

²⁷⁸ *Ibid.*, III, 6, 2.

²⁷⁹ V. opširnije u: Matija MESIĆ, *Život Nikole Zrinskoga, sigetskoga junaka*, 57-69; 86-88; 145-152.

svojom vojskom izvršio vrlo uspješan napad na osmanski logor kod Šikloša²⁸⁰ u kojem je poginulo mnogo Osmanlija, uključujući zapovjednika Mehmed-bega Tarolija, te su osvojili mnogo plijena.²⁸¹ Većina se povjesničara slaže da je taj čin Zrinskoga potaknuo Sulejmana da promijeni prvotni plan i umjesto na Eger usmjeri vojsku na Siget. Matija Mesić, s druge strane, smatra da su razlozi skretanja na Siget bili pragmatične prirode. On dvoji da bi zapovjednik Sulejmanova kalibra donio ishitrenu odluku pa u afektu preusmjerio vojsku samo zato što mu je prethodnica bila poražena. Osim toga navodi kako se vojska i u prethodnim pohodima kretala lijevom obalom Dunava, što je 1566. bilo i sigurnije jer su do tada u osmanskoj vlasti bili gradovi Budim, Stolni Biograd, Ostrogon, Šikloš i dr. te je samo Siget priječio neometani prolaz, a kao argument navodi i prethodni pokušaj osvajanja Sigeta 1556., poduzet upravo zbog njegove strateške važnosti za obranu Hrvatske, mađarskih županija Somogy, Zala i Vas te posredno i Štajerske. Neovisno o tome kojoj se od teorija priklonili, prateći događaje oko opsade vidljivo je kako Siget i Zrinski iz vojnog cilja prema kraju opsade sve više postaju osobni cilj, a što se najjasnije iščitava iz izjave zarobljenog osmanskog vojnika koji je branitelje uvjeravao kako Sulejman neće prekinuti opsadu makar morao poginuti s cijelom svojom vojskom.²⁸² Taj je prelazak fokusa vrlo fino nijansiran i u libretu opere, od polaska na pohod kada mu je želja kazniti cara i osvojiti Beč (Sulejman: ... *Preko praga / Ungarije ravne / Na Beč gredem, / Da od želje davne / I taj bedem / Srušim, satrem, spalim;*²⁸³ Sulejman: ... *Pamtite li uvredu / Njemačkoga cara? / Platit će mi danak već / Ona guja stara, / Kad mu otmem Beč!*²⁸⁴), preko nezadovoljstva drugim osvajanjima jer ona bez pada Sigeta nisu potpuna (Timoleon: *Javljam, care, dobru vijest: / Pade Gjula i Kerečin.;* Sulejman: *Ah, rado čujem, rado! Još Siget vazda stoji, / Ah, Siget moj još nije!*²⁸⁵) do potpune fiksacije na Zrinskog i odsustva interesa za bilo što drugo (Mehmed: *Otkada boluje?;* Levi: *Otkada ti se vrati / Iz Sigeta!...*; Mehmed: ... *Veseli se, o care: / Pol Ugarske je tvoje, / Otkada Gjula pade.;* Sulejman: *Ti reci, da je Siget moj, / I egipatski bit ćeš kralj!;*²⁸⁶ Sulejman: ... *Levi, Levi, zar ti*

²⁸⁰ Cilj je bio zauzeti ugarske obrambene utvrde Gyulu (smještena na rijeci Körös, na jugoistoku današnje Mađarske) i Eger (na sjeveroistoku) koje su branile pristup Beču te naposljetku i prijestolnicu. Vojska je krenula u dva dijela – prvi, manji dio, pod zapovjedništvom drugog vezira Mehmed-paše Perteva brojao je 27 000 ljudi i trebao je zauzeti Gyulu, a drugi dio, pod zapovjedništvom samog sultana, sastojao se od 90 000 vojnika i bilo je planirano da prema Beču ide preko Egera. Kada je Zrinski, između ostaloga i vrhovni zapovjednik Zadunavlja, saznao da vojska logoruje kod Šikloša poduzeo je spomenuti napad nakon čega je Sulejman odustao od zauzimanja Egera i skrenuo glavninu vojske na Siget. V. opširnije u A. MIJATOVIĆ, *Obrana Sigeta*, 57-62.

²⁸¹ A. MIJATOVIĆ, *Obrana Sigeta*, 61.

²⁸² M. MESIĆ, *Život Nikole Zrinjskoga*, 278; Pismo Girolama Albinija Leonardu Contariniju od 10. rujna 1566., u: M. MESIĆ, *Život Nikole Zrinjskoga*, LXXIX.

²⁸³ H. BADALIĆ – I. ZAJC, *Nikola Šubić Zrinski*, I, 1, 3.

²⁸⁴ *Ibid.*, I, 1, 4.

²⁸⁵ *Ibid.*, II, 4, 2.

²⁸⁶ *Ibid.*, III, 6, 1.

*mniješ, / Da pravi junak teško umire? / Al samo sad mi pruži lijek, / Da prije vidim glavu / Pod mojom nogom. / O Zrinjski, o Zrinjski, / I ti ćeš sa mnom poći!*²⁸⁷). Tako je i Sulejmanova smrt prikazana kao gotovo uzrokovana nemogućnošću osvajanja Sigeta – odnosno, dosljednije opisu iz narodne pjesme kako je sultan umro "od jada" nego ijednom drugom autoru. Iako se kod starijih autora kao mogući uzrok njegove smrti spominju i prirodni slijed visoke dobi i narušenog zdravlja koje ga je duže pratilo, i moždani udar, i dizenterija, sasvim je jasno da se libretist odlučio prikazati ju na način koji je dodatno potvrđivao ideju o važnosti i veličanstvenosti Zrinskog i branitelja. Naime, njoj je više pridonosila interpretacija događaja po kojoj je Sulejmanova smrt (skoro izravna) posljedica turskih vojnih neuspjeha/uspjehnosti branitelja nego što bi to bio slučaj da je prikazano kako je sultan umro od posljedica epidemije u taboru – što bi istovremeno bilo nedostojno jednog od najvećih ratnika ranog novog vijeka, ali i ne bi ponudilo (pretpostavljeni dramaturški) vrhunac sukoba između Zrinskog i Sulejmana.

U libretu se pojavljuje i Sokolovićevo preuzimanje vlasti, ali ta se scena samo oslanja na povijesne činjenice. Naime, Sokolović zaista jest zatajio sultanovu smrt, ali kako bi sačuvao moral vojske i spriječio njezin rasap, a ne iz vlastohleplja kako je u libretu prikazano. Naprotiv, odmah je poslao glasnika princu Selimu kako bi ga obavijestio da je postao sultan, a vojsci je vijest objavio kada su već odmakli pri povratku, u Beogradu. Potrebno je istaknuti da su, iako Sokolovićeva *stretta* ostavlja dojam kako mu je namjera gotovo uzurpirati vlast, podatci izneseni u njoj točni – on nije prekinuo opsadu nego je dao naredbu da se sve odvija kao da je sultan živ, vojsci je naredio daljnje snažne napade kako bi ipak zauzeli Siget, ali poslije njegova pada nije nastavio pohod na Beč nego se vratio u Istanbul, što je u završetku *strette* izneseno riječima: Sokolović: *A sad na Siget! / A sad na Siget! / U Stambul tada ravno!*²⁸⁸

U osmanskim se scenama pojavljuje još nekoliko detalja iz povijesnog realiteta, koji su našli svoje mjesto u libretu iako nisu bili odlučujući za tijek radnje. Primjerice, spominju se Ivan Sigismund Zapolja, koji je Sulejmanu obećao pomoć i graditelj mosta preko Drave Hamza-beg. Međutim, njihovo je neispunjavanje dodijeljenih zadaća preuveličano, moguće kako bi se i na taj način pokazao potpuni raspad sultanove vojske pod Sigetom koji je odolijevao opsadi. I dok se u libretu Sulejman pita ... *A gdje je Ivan kralj, / što svjetova me na taj rat, / što tisuć konjanika / za boj mi stalno reče dat?* te na Sokolovićevu molbu da mu oprostí što mu nije uspio poslati vojsku jer *On veli da dravski most bje kasno gotov* naređuje

²⁸⁷ *Ibid.*, III, 6, 2.

²⁸⁸ *Ibid.*, III, 6, 5.

da se pogubi Hamza-bega, odgovornog za gradnju mosta – čini se kako je u povijesnom realitetu Zapolja obećao tek dio logističke podrške, a svakako nije bio onaj tko bi sultana nagovorio na pohod nego ga je tek primio na jednoj stanici na putu do Ugarske. Nadalje, s gradnjom dravskog mosta se nije kasnilo nego je, upravo suprotno, izgrađen u rekordnih 10 dana. Međutim, Hamza-beg je pritom imao vrlo snažnu motivaciju – sultan Sulejman mu je po čaušu poslao svileni rubac i poruku da ako most ne bude gotov do njegova dolaska beg će o tom rupcu visjeti na kraju mosta.²⁸⁹ Osim toga, kao zasebna je tema obrađena i proslava pobjede u bitci na Mohačkom polju 1526. godine, što je važno ne samo za prikaz atmosfere u osmanskome taboru (koja se sastojala od mješavine osjećaja superiornosti prema kršćanskoj strani, naglašavanja Sulejmanovih dugotrajnih vojnih uspjeha i frivolnost odaliski) nego i u kontekstu toga da je upravo 29. kolovoza, na dan bitke kod Mohača, poduzet naj snažniji napad na Siget iz svih oružja, a s nadom kako će se taj datum opet pokazati sretnim za osmansku vojsku.

3. 1. 2. 2. Historiografski nedosljedni elementi

U cijeloj su operi samo dva elementa u potpunosti nedosljedna povijesnom tijeku događaja. U manjoj mjeri to je prikaz pregovora Zrinskog i Sokolovića u Sigetu. S obzirom na to da se niti u jednoj drugoj sceni branitelji i Osmanlije ne susreću izravno ta je scena bila potrebna zbog dramaturgije opere, ali i zbog postizanja dramske napetosti koja vodi prema finalu. Potrebno je ipak istaknuti kako niti jedan izvor ne spominje da bi Sokolović fizički ušao u Siget. Dapače, većina se slaže da su se ponude prenosile isključivo putem pisama, a nema čak ni podataka je li Zrinski te ponude izrijekom odbijao ili ih je jednostavno ignorirao. Sitan detalj, ali nedosljedan većini historiografije je i Sulejmanova tvrdnja kako ga je Ivan Sigismund Zapolja²⁹⁰ potaknuo na pokretanje pohoda što nije plauzibilan podatak, ali je zanimljivo jer se ne nalazi kod Körnera, a od povjesničara ga spominje samo Vitezović pa daje naslutiti Badalićevo temeljito poznavanje kompletne literature na temu Sigetske bitke (unatoč tome što se na većini mjesta držao Körnerovog predloška).

Možda je najviše historiografski nedosljedan element prisutnost Eve i Jelene u Sigetu. Iako ti likovi imaju vrlo važne uloge u operi, njezinoj dramatici, razvoju emocija i njihovom izazivanju kod publike, niti jedna od njih dvije nije se za trajanja opsade stvarno nalazila u gradu. Osim što se u vrijeme opsade nalazila u Čakovcu s tada jednogodišnjim sinom Ivanom, Eva Rosenberg bila je druga supruga Nikole Zrinskog, dok je Jelenina majka bila Katarina

²⁸⁹ Usp. Ferenc ČRNKO, *Podsjeđanje i osvojenje Sigeta*, u: A. MIJATOVIĆ, *Obrana Sigeta*, 180.

²⁹⁰ H. BADALIĆ – I. ZAJC, *Nikola Šubić Zrinski*, III, 6, 1.

Frankopan. Iako Körner zna da je Zrinskijeva prva supruga bila Katarina Frankopan,²⁹¹ u drami, pa onda i u opernom libretu, njegova je supruga Eva iz jednostavnog razloga što su oni 1566. bili u braku, dok su drugi obiteljski odnosi zbog potreba dramaturgije prilagođeni i pojednostavljeni. U dokumentima nije zabilježeno gdje se nalazila Jelena, ali s priličnom se sigurnošću može pretpostaviti kako je i ona boravila u obiteljskoj rezidenciji. Međutim, iako stvarne povijesne osobe Eva i Jelena Zrinski nisu tada bile u gradu, jesu supruge i djeca brojnih drugih branitelja, pa se stoga njihova prisutnost osim kao pjesničku slobodu može promatrati i kao uporabu figure *pars pro toto*.

3. 1. 3. Zaključak

Sigetaska bitka imala je iznimno snažan odjek u suvremenoj Europi, kako u sredstvima svakodnevne komunikacije, tako i u historiografiji koja se, podjednako hrvatska kao i strana, često i intenzivno bavila ovom temom. Pritom je posebno vrijedna bila kronika Franje Črnka, zahvaljujući kojoj je informacije o događajima u Sigetu bilo lakše prenijeti kasnijim generacijama. Sam narativ o bitci kroz historiografiju se nije u bitnome mijenjao, osim utoliko što je količina detalja koju je donosio pojedini autor ovisila o opsegu samog djela ili poglavlja o bitci. Međutim, paralelno sa znanstvenom historiografijom bitka kod Sigeta bila je tema brojnih umjetničkih djela – umjetničke i narodne epike, slikarstva te glazbene umjetnosti (osobito u 19. stoljeću), koji su također prenosili narativ, ili pojedine informacije iz njega, svojoj publici. Upravo su se kroz međudjelovanje historiografije i umjetnosti tijekom vremena u kolektivnom sjećanju izdvojila tri emotivno najupečatljivija elementa – zakletva, odbijanje hrvatske krune u zamjenu za grad i junački posljednji proboj – koji su posebno naglašeni i u operi. Pritom je gotovo ključnu funkciju imala drama *Zrinyi* njemačkog dramatičara Theodora Körnera koja je doživjela enormnu popularnost u 19. stoljeću i pokrenula novi val fascinacije djelom Nikole Zrinskog. Upravo je na toj drami Hugo Badalić temeljio i svoj libreto za operu *Nikola Šubić Zrinski*, ali ga ipak nije samo doslovno preveo i skratio nego ga je na pojedinim mjestima i prilagodio. Tako, primjerice, on uvodi cijeli kompleks odnosa prema Ivanu Sigismundu Zapolji koji se kod Körnera ne spominje – i Zrinskijev prijezir prema njemu (u drami samo odbija ponudu krune, a u operi uz to i naglašava različitost od Zapolje), a i Sulejmanovo zamjeranje što ga je nagovorio na pohod, a nije mu poslao vojsku koju je obećao; zatim "pohrvaćuje" likove koji se u izvorniku izjašnjavaju kao Mađari i daje im izjave hrvatskog domoljublja; te snažnije naglašava Sulejmanovu fiksaciju na Zrinskog, koja

²⁹¹ Usp. Theodor KÖRNER, *Zrinyi*, ur. i prir. Michael Holzinger, Berling: Holzinger Verlag, 2014, V, 1.

je kod njega i dugotrajnija – u operi Sulejman od početka želi osvojiti Siget, dok ga u drami na to praktički nagovori Mehmed-paša Sokolović.

Potrebno je istaknuti kako su u libretu uporabljeni oni elementi iz historiografije koji najbolje prenose poruku o herojstvu i hrabrosti (spremnost branitelja na borbu i pogibiju, poduzimanje uspješnih manjih napada), a izostavljeni svi oni koji govore o teškoćama u gradu pod opsadom (nedostatak hrane, vode i puščanog praha), te jednako tako nisu prikazani svi gubitci branitelja tijekom bitaka nego samo pobjeda u jednom od sukoba tijekom opsade i zadnja bitka. Pa ipak, u drugom činu opere prikazan je i u historiografiji dramatičan trenutak zatvaranja u Stari Grad, odnosno osvješćivanja da se Novi Grad više nikako ne može braniti (a pri čemu je nastradalo i dosta vojnika i civila). Međutim, to nije prikazano kao očajnički čin ili nešto što bi se moglo tumačiti kao ishitren pokušaj spašavanja situacije nego kao promišljena, iako teška, strateška odluka, na liniji samožrtvovanja koje će nešto kasnije u radnji podnijeti i Zrinski i svi branitelji. Izostavljeni su i elementi iz kojih bi se mogla dobiti slika o grubosti Zrinskog – disciplina i kazne koje je uveo u vojsku. Upravo suprotno – on je prikazan kao izrazito nježan suprug i otac te kao dobronamjerman zapovjednik kojeg njegovi vojnici poštuju zbog karizmatiskog autoriteta kojeg posjeduje.

Zanimljiv je detalj to što opera ne sadrži jednu od vrlo upečatljivih scena u pripremi za zadnji proboj – gotovo ritualno odijevanje Zrinskog (koje je zaista podsjećalo na pripreme spartanskih vojnika za bitke), a posebno njegovo spremanje 100 zlatnika i gradskih ključeva u podstavu svoje tunike. Moguće je kako to nije uvršteno kako bi se izbjeglo eksplicitno prikazivanje ideje o postojanju Zrinskijevog smrtnog tijela u zadnjem činu. Posebno imajući u vidu to da je posljednja slika upravo apoteoza, može se zaključiti kako je namjera skladatelja i libretista bila na simbolički način prikazati prelazak Zrinskog i branitelja iz fizičkog svijeta u neumrlo i besmrtno nacionalno sjećanje u trenutku juriša iz grada.

3. 2. *Porin*

Opera *Porin* druga je opera Vatroslava Lisinskog koja je, kao i *Ljubav i zloba*, vremenom radnje smještena u hrvatsku povijest. Dok radnja *Ljubavi i zlobe* nije ničime vezana ni uz mjesto ni uz vrijeme radnje (okolica Splita, početak 16. stoljeća), *Porin* je radnjom čvršće vezan uz povijesno razdoblje u koje je smješten. Međutim, u operi nisu prikazani detalji povijesnih događaja s početka 9. stoljeća nego tek općenit kontekst vremena nakon bune Ljudevita Posavskog. Poznato je kako je Ljudevit Posavski bio knez Panonske Hrvatske koji se 819. godine pobunio protiv franačke vlasti te da ga je nakon nekoliko neuspješnih pokušaja vojnog slamanja ustanka franačka vojska 822. napokon uspjela natjerati u bijeg. Ljudevit se sklonio najprije "k Srbima", a zatim kod Ljudemisla, ujaka²⁹² kneza Borne, koji ga je 823. dao ubiti. Upravo te 823. godine započinje radnja *Porina* (i traje do 830.), u kojoj se operi tematizira nastavak otpora Francima i svojevrsno gerilsko ratovanje Hrvata koji su se nakon sloma bune povukli u planine. Međutim, niti za jedan događaj iz opere nema potvrde niti u jednom od (malobrojnih) povijesnih izvora za ovo razdoblje. Demeter je osnovni okvir i imena likova preuzeo iz djela *De administrando imperio* bizantskog cara Konstantina Porfirogeneta,²⁹³ koje je uz *Annales regni Francorum* franačkog kroničara Einharda, jedini vremenski blizak (iako ne suvremen) izvor za navedene događaje. Pitanje historiografske vjerodostojnosti (i posljedične nemoguće dosljednosti libreta povijesnom realitetu) izbjegnuto je opisnim dijelom naslova opere – *Porin* je "viteška", a ne "povijesna" opera te kao takva niti ne pretendira prenijeti točne i precizne podatke o prošlim događajima.²⁹⁴ Dapače, moglo bi se tumačiti kako je upravo razdoblje poslije ustanka, a ne sam ustanak, bilo osobito pogodno za izabrano razdoblje operne radnje jer je obuhvaćalo povijesni kontekst koji je konvenirao ilirskim idejama – otpor i borba protiv okrutnog stranog osvajača, dok je nepostojanje bilo kakvih detaljnijih informacija omogućavalo umjetničku slobodu u oblikovanju likova i situacija tako da najbolje prenesu željenu poruku.

Potrebno je napomenuti kako će se pri analizi historiografije na ovu temu u obzir uzeti samo ona djela koja imenom spominju *Porina*, a ne i sva druga koja spominju kneza

²⁹² Danas je poznato kako je Ljudemisl bio ujak kneza Borne, a ne njegov stric kako je navedeno u nekim tekstovima iz 19. stoljeća (pa i ovdje rabljenima). Do zabune je zacijelo došlo zbog toga što latinski izraz *avunculus* može značiti i ujak i stric.

²⁹³ U navedenom se djelu Hrvati spominju u 29., 30. i 31. poglavlju. Prema dominantnom historiografskom mišljenju car Konstantin VII. Porfirogenet je autor 29. i 31. poglavlja, dok je autor 30. poglavlja, upravo onog u kojem se spominje *Porin*, kasniji anonimni nastavljač.

²⁹⁴ Usp. Lovro ŽUPANOVIĆ, *Vatroslav Lisinski (1819-1854). Život – djelo – značenje*, Zagreb: JAZU, 1969, 353, posebno bilješka 627.

Bornu, s kojim ga se često poistovjećuje, i to upravo zato što je takvo poistovjećivanje historiografski deplasirano (detaljnije v. str. 99-100).

3. 2. 1. Porin u historiografiji

3. 2. 1. 1. Srednjovjekovna historiografija

Dok franački kroničar Einhard piše o kneževima Ljudevitu i Borni, samo se u djelu *De administrando imperio* (*O upravljanju carstvom*, oko 950.)²⁹⁵ spominje vladar imenom Porin. Međutim, o tom knezu i njegovoj vladavini ne navodi se mnogo više podataka od samog imena, a svakako nisu opisani detalji događaja koji se pojavljuju u libretu opere. U 30. poglavlju *De administrando imperio* navodi se tek da su Hrvati u Dalmaciji bili podložni Francima te da su oni prema njima bili iznimno okrutni (kao primjer okrutnosti navedeno je da su im otimali dojenčad i bacali ih psima), zbog čega su se Hrvati pobunili i ubili svoje franačke poglavare. Zbog toga je na njih krenula velika franačka vojska, koju su nakon sedam godina ratovanja uspjeli poraziti (n. b. period od sedam godina ratovanja odgovara i u operi navedenom razdoblju između pogibije Ljudevita Posavskog 823. godine i kraja radnje 830.). Tom je prilikom poražen franački vođa Kotzilin/Kocil, Hrvati su otada nadalje bili samostalni te su zatražili i dobili pokrštavanje iz Rima, a sve se to, prema *De administrando imperio*, događalo u vrijeme kneza Porina.²⁹⁶

3. 2. 1. 2. Ranonovovjekovna historiografija

Među malobrojnim djelima u kojima se imenom spominje knez Porin je i *De regno Dalmatiae et Croatiae* (*O kraljevstvu Dalmacije i Hrvatske*, 1666.) Ivana Lučića.²⁹⁷ On, međutim, ne citira neke dotad nepoznate izvore nego tek sumira iskaz iz *De administrando*

²⁹⁵ *De administrando imperio* je djelo bizantskog cara Konstantina VII. Porfirogeneta (905.-959.), sadrži upute o upravljanju carstvom, a smatra se kako ga je car pisao za svog sina Romana. U poglavljima 29.-31. govori se o Hrvatima te se ovdje prvi put nalazi legenda o doseljenu pod petero braće i dvije sestre, govori se o pokrštenju Hrvata, propasti bizantske vlasti u Dalmaciji itd. Najdetaljnije je 30. poglavlje, za koje se smatra kako mu autor nije bio car Konstantin nego nepoznati kasniji redaktor, u kojem se navode vrijedne informacije o tadašnjim hrvatskim županijama, a upravo se u tom poglavlju spominje i vladar Porin. Usp. <https://proleksis.lzmk.hr/32217/> (pristupljeno 27. prosinca 2021).

²⁹⁶ Konstantin VII. PORFIROGENET, *O upravljanju carstvom*, Zagreb: Dom i svijet, 2003, 30. poglavlje.

²⁹⁷ Ivan Lučić Lucius (prije 1604.-1679.) bio je trogirski patricij. Školovao se u Trogiru, Rimu i Padovi, a po povratku u rodni grad bio je član komunalnog vijeća i gradski sudac. Pored javnih dužnosti, bavio se proučavanjem političke i kulturne povijesti Dalmacije. Sustavno je prikupljao građu o povijesti Dalmacije – arhivske dokumente, građu iz gradskih kancelarija, javnih i privatnih knjižnica te djela ranijih autora – a kao rezultat tog istraživanja nastalo je njegovo djelo *De Regno Dalmatiae et Croatiae libri sex*. Vremenski, knjiga pokriva razdoblje od rimskih vremena do 1480. godine. Nakon prvog izdanja (1666.) uslijedila su još dva, a treće je značajno po tome što sadrži rodoslovlja hrvatskih kraljeva i knezova te šest povijesnih karata Ilirika (koje tako čine prvi hrvatski atlas). *De Regno Dalmatiae et Croatiae* predstavlja prvo znanstveno-kritičko djelo hrvatske historiografije. Usp. Lučić, Ivan, *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 6, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2004, 668-669.

imperio i navodi da su se Hrvati pobunili protiv Franaka zbog njihovih okrutnosti i pobili franačke knezove. Nakon sedmogodišnjeg ratovanja Hrvati su jedva pobijedili te su "pogubili sve Franke i njihova kneza Kočila", a u vrijeme tih događaja knez je bio Porin.²⁹⁸

Dok autori kao što su Juraj Rattkay ili Pavao Ritter Vitezović vladara imenom Porin uopće ne spominju, Andrija Kačić Miošić u *Razgovoru ugodnom naroda slovinskoga* navodi ga kao prvog hrvatskog kneza. Ali, ne u kontekstu u kojem se nalazi u Demetrovom libretu nego tek uz sljedeću lapidarnu informaciju: "... Prvi dakle duka oliti ban hrvatski biše Porin; i osvoji svu Liku i Krbavu istiravši stare pribivaocce, koji onde bihu, premda od istoga jezika i naroda slovinskoga bihu kakono i Porin."²⁹⁹ Iako uz Porina ne veže podatke koje donose raniji autori, Kačić Miošić identitetski razlikuje Porina i Porgu, a kojeg navodi kao Porinova sina koji "... poznade zakon pravi, jer se krsti s podložnicim svojim."³⁰⁰

3. 2. 1. 3. Historiografija 19. stoljeća

U 19. stoljeću historiografija je postala u punom smislu znanstvena disciplina. Dok su se još od vremena ranog novog vijeka povjesničari pri svom radu služili izvorima, a neki od njih su i otvoreno isticali svoje težnje k objektivnosti i znanstvenosti pri analizi prošlih događaja, tek je 19. stoljeće donijelo imperativ kritičnosti prema izvorima i rabljenja samo onih izvora čija se pouzdanost smatra neupitnom. Istovremeno, to je i vrijeme nacionalnih pokreta, a historiografski je narativ unatoč znanstvenim gabaritima često artikuliran na način koji je odgovarao pojedinom pokretu.

U ovom se razdoblju u hrvatskoj historiografiji započelo s poistovjećivanjem Porina i kneza Borne – što i dan danas uzrokuje zabune oko identiteta naslovnog lika opere. Istovremeno, neki su se povjesničari oslanjali na narativ iz *Razgovora ugodnog*, dok su drugi već tada negirali uopće njegovo postojanje kao stvarne povijesne osobe. Iako je većina tih djela nastala nakon 1851. (odnosno, nije mogla biti dostupna ni autorima opere pri stvaranju, ni poznata potencijalnoj publici prije očekivanog vremena praizvedbe), potrebno ih je ovdje spomenuti u kontekstu razjašnjavanja još uvijek prisutnog poistovjećivanja lika Porina i kneza

²⁹⁸ Ivan LUČIĆ LUCIUS, *O kraljevstvu Dalmacije i Hrvatske*, prev. i prir. Bruna Kuntić-Makvić, Zagreb: VPA, 1986, 301.

²⁹⁹ Andrija KAČIĆ MIOŠIĆ, *Razgovor ugodni naroda slovinskoga*, Venecija, 1801, 68. Kao Porinove nasljednike Kačić Miošić navodi redom Porgu, Tomislava, Trpimira, Onuslava, Demegoja, Inika, Sedeslava, Branimira, Mučimira, Miroslava, Krešimira, Dirčislava, Krešimira II., Slavića i Zvonimira.

³⁰⁰ A. KAČIĆ MIOŠIĆ, *Razgovor ugodni naroda slovinskoga*, 68.

U 31. poglavlju *De administrando imperio* navedeno je da su se Hrvati doselili u vrijeme cara Heraklija, s čijom su se dozvolom naselili u "zemlji Avara" (koje su potukli) te da su tada pokršteni iz Rima, "a u to su vrijeme ovi Hrvati imali Porgu za svog arhonta." Konstantin VII. PORFIROGENET, *De administrando imperio*, 31. poglavlje.

Borne. Navedimo ovdje primjere za tri različita pristupa koji su se pojavljivali tijekom 19. stoljeća: članak u časopisu *Školski prijatelj* iz 1869. godine nastavlja se na informacije iznesene u *Razgovoru ugodnom naroda slovinskoga* pa navodi da je Porin najprije bio hrvatski veliki župan, a od 836. i knez te da je osobito znamenit upravo po tome što je bio prvi hrvatski knez.³⁰¹ Osim ove, ne donose se druge informacije o njemu ili njegovoj vladavini.

Više autora izjednačava Porina i Bornu: u identitetskom smislu to čine Đuro Stjepan Deželić u djelu *Hrvatska narodnost, iliti duša hrvatskoga naroda* (1879.), kao i Šimun Balenović u *Povjestnici hrvatskog naroda* (1870.). Balenović navodi da su Franci potkupili Porina da ustane protiv Ljudevita Posavskog, kojeg su tek tada, iz četvrtog pokušaja, uspjeli poraziti. On dalje iznosi podatak da se poslije tog vojnog poraza knez Ljudevit sklonio u Srbiju, odakle ga je "nevjera predala dalmatinskomu županu Porinu, na čijem dvoru izgubi glavu, i veli se zlobom i sduhom Porinova strica Ljutomisla."³⁰² Deželić piše da se "Porin (Borna) veliki župan dalmatinski" u ratovima s Francima našao kao Ljudevitov protivnik te da je Porinov stric Ljudemisl na prevaru ubio Ljudevita, koji se bio sklonio kod njega.³⁰³ S druge strane, pojedini autori jednostavno preuzimaju narativ iz *De administrando imperio* te onda naprosto navode imena Porin i Borna kao dva naziva iste osobe. To se pronalazi kod povjesničara Ernsta Dümmlera: "... Porinus, d. h. Borna..."³⁰⁴ ali i kod povjesničara iz 20. stoljeća, kao Boge Grafenaurea, Nade Klaić, Luje Margetića: "... pod vladarem Porinom, u kojem treba gledati istu osobu koja se u 31. glavi zove Porga — a u kojoj bez poteškoća prepoznajemo hrvatskodalmatinskog kneza Bornu..."³⁰⁵ i drugih.³⁰⁶

Međutim, i ranije od navedenih tekstova već Franjo Rački ukazuje na brojne historiografske netočnosti u *De administrando imperio* pa u prilog tome ističe što ni Einhard ni drugi kroničari, a koji su inače bilježili sve detalje ne spominju rat kojeg navodi Konstantin Porfirogenet, zatim da se knez Porin ne spominje u ljetopisima koji navode "'duces in Croatia Borna, Ladosclaus, Mislaus', a odmah zatim (med. g. 830-840) 'ducibus in Croatia Mislao, Terpimiro.'"³⁰⁷ te zaključuje "da se ona povjest kod Konst. osniva na bludnji, kojom Ljudevita rat, u kom bješe umješan Borna (Por[i]na) Konstant. izkrivljeno prenesè u

³⁰¹ Ljudevit TOMŠIĆ, Knezovi u Hrvatskoj, *Školski prijatelj: časopis za promicanje pučkoga školstva*, 2 (1869), 86.

³⁰² Šime BALENOVIĆ, *Povjestnica hrvatskoga naroda*, Zagreb: Društvo s. Jeronima, 1870, 58.

³⁰³ Đuro Stjepan DEŽELIĆ, *Hrvatska narodnost, iliti duša hrvatskoga naroda: poviestno-filozofička razprava*, Zagreb, 1879, 222.

³⁰⁴ Ernst DÜMMLER, *Über die älteste Geschichte der Slawen in Dalmatien (549-928)*, Beč, 1856, 41 [391].

³⁰⁵ Lujo MARGETIĆ, Konstantin Porfirogenet i vrijeme dolaska Hrvata, *Zbornik Historijskog zavoda JAZU*, 8 (1977), 25-26

³⁰⁶ Usp. <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2463> (pristupljeno 6. listopada 2021).

³⁰⁷ Franjo RAČKI, *Viek i djelovanje sv. Cyrilla i Methoda, slovjenskih apostolov*, Zagreb, 1857, 40-41, bilješka 5.

Dalmaciju."³⁰⁸ U *Hrvatskoj povjestnici* (1861.), Ivan Krstitelj Tkalčić oslobođenje od franačke vlasti smjestio je u 827.-828. godine te je jasno oponirao autorima koji izjednačavaju Porina i kneza Bornu, pozivajući se upravo na istraživanja Franje Račkog: "Njeki povjestničari držeći se Konst. Porphirogeneta, tvrde, da je neki Porin nakon sedmogodišnjega ratovanja sa Franki, svladao ih, te Hrvate oslobodio od njihovoga jarma. Nu učeni historici, kao naš neumrli Rački (...) liepo i kritično dokazuju, da Porina ni bilo nije, već da se to za velikog župana Mojslava slučilo."³⁰⁹

3. 2. 2. Pitanje Porinovog identiteta

Dakle, kada je identitet naslovnog lika opere u pitanju, u historiografiji je do izjednačavanja Porina, Porge i Borne došlo zbog široko postavljenih lingvističkih pravila koja su dopuštala mogućnost takvog preoblikovanja imena,³¹⁰ a tome su osobito skloni bili zagovornici tzv. "franačke teorije" o pokrštenju Hrvata.³¹¹ Međutim, nije sasvim jasno zašto je, a s obzirom na poznate podatke o knezu Borni i oblikovanje opernog lika, do tog poistovjećivanja došlo i u slučaju opernog Porina. Prema dosad poznatim podacima, Vojmil Rabadan je prvi Porina "pretvorio" u Bornu tako što je ga je redateljski prikazao kao viteza s juga,³¹² a to je prihvatio i Lovro Županović (iako on ukazuje na ostale historiografske nedosljednosti u operi) navodeći da je sadržaj za libreto Demeter pronašao u *De administrando imperio* u kojem "se spominje franački vođa Kocelin (Κοσιλιν, Kodilah, Kadolah), protiv koga su se Hrvati bili pobunili i pod vodstvom velikaša Porina (Πορίνου, Borin, Borna) digli na ustanak."³¹³ Međutim, takvo je poistovjećivanje, a koje je možda nastalo kao svojevrsna inverzija ranijeg historiografskog poistovjećivanja (odnosno, ako je Porin [iz *De administrando imperio*] knez Borna, onda je knez Borna [Demetrov] Porin) u potpunoj suprotnosti s historiografskim činjenicama o knezu Borni. Naime, radnja opere se odvija tijekom sedam godina nakon Ljudevitove pogibije (823.), dok su u stvarnosti knezovi Ljudevit i Borna (koji je umro 821.) bili suvremenici. Osim toga, knez Borna je prihvaćao franačko vrhovništvo i borio se protiv Ljudevita Posavskog kada je on 819. podigao ustanak. Iz toga je sasvim jasno kako operni Porin – koji je pripadnik generacije Ljudevitove kćeri,

³⁰⁸ *Ibid.*

³⁰⁹ Ivan Krstitelj TKALČIĆ, *Hrvatska povjestnica*, Zagreb, 1861, 193.

³¹⁰ Ante MILOŠEVIĆ, Tko je Porin iz 30. glave *De administrando imperio*?, *Starohrvatska prosvjeta*, 40 (2013), 129.

³¹¹ <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2463> (pristupljeno 6. listopada 2021).

³¹² Usp. <https://www.klasika.hr/index.php?p=article&id=2689> (pristupljeno 11. listopada 2021).

³¹³ L. ŽUPANOVIĆ, *Vatroslav Lisinski (1819-1854). Život – djelo – značenje*, 353.

koji se protivi franačkoj vlasti i koji se, nakon 823., bori na strani Ljudevitove vojske – nikako ne može biti povijesni knez Borna.

3. 2. 3. Odnos historiografskog diskursa i opernog libreta

3. 2. 3. 1. Historiografski dosljedni elementi

Dimitrija Demeter je inspiraciju za operu *Porin* pronašao u djelu *De administrando imperio*,³¹⁴ iz kojeg je preuzeo tek opće odrednice, dok su sama radnja i odnosi među likovima rezultat libretistove umjetničke invencije. Riječ je o povijesno točno prikazanom postojanju sukoba između Hrvata i Franaka, dok je u imenima likova Porina i Kocelina libreto dosljedan imenima prvaka sukobljenih strana navedenih u *De administrando imperio*: Porinou i Kotzilin (Kocil). Navedeno je također kako je Ljudevit Posavski ubijen u činu izdaje (Zorka: ... *Smrt koj ljutu po izdajstvu nadje...*).³¹⁵ Osim navedenog, moguće je i kako je libretist bio upoznat s narativnom tradicijom Andrije Kačića Miošića da je Porin bio prvi hrvatski knez, što bi sugeriralo Sveslavovo predskazanje: *Iz vašega saveza / Ima kraljev' red da sledi / Hrvatskog naroda*.³¹⁶ Međutim, jednako je tako moguće kako je svrha tih stihova bila stvoriti imaginarnu mentalnu poveznicu između Ljudevita Posavskog i kasnije dinastije Trpimirovića, odnosno time sugerirati povijesni kontinuitet i trajno postojanje hrvatskog otpora stranim zavojevačima. S obzirom na nedostatak neposrednih izvora koji bi otkrili libretistovu namjeru nije moguće sa sigurnošću, tj. znanstveno utemeljeno utvrditi stvarnu motivaciju za te stihove.

3. 2. 3. 2. Historiografski nedosljedni elementi

O historiografskoj nedosljednosti, kao i o dosljednosti, u slučaju *Porina* treba govoriti u najširem mogućem shvaćanju tog pojma zbog jednostavnog nedostatka bilo kakvih povijesnih izvora. Iz tog je razloga libretist imao slobodne ruke u oblikovanju karaktera likova i zapleta, pri čemu je individualizirao povijesni trenutak i epizodu iz rata s Francima predstavio kroz (potpuno izmišljeni) ljubavni trokut.³¹⁷ Prema ocjeni nepotpisanog kritičara *Vienca* smještanje operne radnje "u polutamnoj prošlosti" je bilo sretan odabir zato što je kroz proizvoljno dodavanje likova i izmišljanje zapleta patriotska ideja bila uspješnije provedena

³¹⁴ Vjera KATALINIĆ, Vatroslav Lisinski i njegovo doba, uvodni tekst u: Zoran Juranić (gl. ur.), *Porin. Viteška opera u 5 činova*, Zagreb: MIC, 2011, VII.

³¹⁵ Vatroslav LISINSKI – Dimitrija DEMETER, *Porin*, u: *Libreti opera Vatroslava Lisinskog*, Zagreb: Matica hrvatska, 1999, II, 2.

³¹⁶ *Ibid.*, II, 6.

³¹⁷ V. KATALINIĆ, Vatroslav Lisinski i njegovo doba, VII.

kroz operu.³¹⁸ S obzirom na to da je u *De administrando imperio* navedeno tek da su se Hrvati pokrstili za Porinove vladavine, čak je i očito pripadanje hrvatske strane kršćanskoj vjeri u operi antedatirano u odnosu na taj izvor (ali ne i u odnosu na spoznaje suvremene historiografije jer je danas prihvaćena teorija kako je pokrštavanje Hrvata bio proces koji je trajao od 7. do 9. stoljeća). Taj libretistov postupak, međutim, ne iznenađuje imajući u vidu vrlo važno mjesto koje je pripadanje kršćanstvu, i to rimokatoličanstvu, imalo u hrvatskom nacionalnom identitetu. Sličan se libretistički postupak pronalazi i u operi *Mislav* Ivana pl. Zajca čija radnja tematizira sukob Hrvata i Avara i odvija se prije pokrštavanja, ali su neovisno o tome Hrvatima pripisane brojne kršćanske vrijednosti.³¹⁹

3. 2. 4. Zaključak

Opera *Porin* tematizira razdoblje najstarije hrvatske prošlosti, a cilj mu je bio prikazati kontinuitet hrvatske državnosti i postojanja nacionalnih osjećaja sve od 9. stoljeća. Iako je opći kontekst opere – sukob Hrvata i Franaka, povijesno istinit, sama je radnja potpuna libretistova invencija i prikaz zamišljene idealizirane zajednice starih Hrvata te, također idealiziranih, brojnih vrlina koje ih odlikuju. Dimitrija Demeter je i u drugim djelima pokazao sklonost smještanja radnje u vrlo daleku prošlost kako bi imao veću umjetničku slobodu pri oblikovanju radnje te odnosa među likovima i njihovih postupaka. Iako se vladar imena Porin pojavljuje u nekoliko historiografskih djela, a čiji su se autori zbog nepostojanja suvremenih neposrednih izvora pri pisanju služili i podacima iz narativnih tradicija, ipak je mnogo veći broj onih djela koja se bave istim razdobljem, a ne spominju ga. S obzirom na to da je u podnaslovu *Porin* okarakteriziran kao "viteška opera" (a ne "povijesna") jasno je kako ni libretist nije pretendirao na to da se operu doživljava kao doslovan prikaz hrvatske povijesti u ranom 9. stoljeću i izvor informacija za to razdoblje, nego kao platformu pomoću koje se publici mogu prenijeti informacije o (najširim) povijesnim okolnostima i poželjnim vrijednostima. Zbog domoljubnog naboja kojeg sadrži, i kojeg je trebala pobuditi i kod publike, te zbog načina korištenja diskursa o prošlosti na specifičan način ova je opera nezaobilazna pri istraživanju nacionalno-povijesnih opera, neovisno o tome što ne prikazuje konkretan povijesni događaj ili likove čije je postojanje moguće neosporno utvrditi (a u čemu je se može usporediti s češkom operom *Libuše* Bedřicha Smetane).

³¹⁸ ***, "Drama 'Porin'", *Vienac*, Zagreb, 23. 10. 1897.

³¹⁹ Više o kršćanskom prikazu Hrvata u *Mislavu* vidi u: Petra BABIĆ, *Hrvatske nacionalno-povijesne opere od druge polovice 19. do kraja 20. stoljeća. Intencije i recepcija*, Zagreb: Despot infinitus, 2021, 95-96.

3. 3. *Hunyadi László*

Opera *Hunyadi László* druga je opera velikog mađarskog skladatelja Ferenca Erkela, ali prva čija je radnja preuzeta iz mađarske povijesti (radnja je njegove prve opere, *Bátori Mária*, hungarizirana verzija događaja o Inês de Castro i portugalskom kralju Pedru I.) te ju se, kao i *Nikolu Šubića Zrinjskog*, može uvrstiti u kategoriju opera koje je Luigi Baldacci opisao kao "povijesne feljtone", odnosno opere koje su na pozornici prikazivale događaje duboko usječene u kolektivno pamćenje.³²⁰ Događaji vezani uz sudbinu Ladislava (Lászla) Hunyadija svakako pripadaju toj kategoriji, ne samo zbog ključnog mjesta koje je obitelj Hunyadi (a posebno kralj Matija Korvin) zauzimala u mađarskoj povijesti, već i – ponajprije – zbog toga što je njegovo pogubljenje u mađarskom kolektivnom pamćenju doživljavano kao nacionalna tragedija koja ni u 19. stoljeću još nije bila prevladana.³²¹ Stoga ne treba čuditi da je 1844. Erkelov *Hunyadi László* doživljen kao "prva prava mađarska opera prožeta mađarskim duhom."³²²

Radnja opere bavi se usponom i padom Ladislava Hunyadija tijekom kratkog perioda u kojem je on bio glava obitelji, odnosno događajima između studenog 1456. i ožujka 1457. godine, a koji su predstavljali klimaks gotovo dvadesetogodišnjih borbi za vlast u Hrvatsko-Ugarskom Kraljevstvu. Radi boljeg razumijevanja onodobnih političkih odnosa, koji su u operi prikazani povijesno vjerodostojno, potrebno je u kratkim crtama predstaviti tijek događaja koji su doveli do pogubljenja Ladislava Hunyadija.

Poslije smrti ugarskog kralja i svetorimskog cara Alberta Habsburgovca (1437.-1439.) plemstvo se podijelilo u dva tabora i izbio je građanski rat. Manja je skupina plemića – kojoj su, međutim, pripadali najmoćniji magnati Kraljevstva kao što su bili Celjski, Garai (hrv. Gorjanski) i Brankovići (a koji su svi bili i rodbinski povezani, što međusobno, što s Habsburgovcima)³²³ – ostala vjerna Albertovoj udovici Elizabeti Luksemburškoj, koja je u veljači 1440. rodila sina Ladislava, nazvanog Ladislav Posthum (kasniji kralj Ladislav V.). Istovremeno je druga, brojnija, struja držala da u vremenima konstantne opasnosti od osmanskih napada kralj ne može biti dijete pa je za vladara izabrala poljskog kralja Vladislava I./III. Jagelovića (1440.-1444.). Poslije borbi i odlučujućeg poraza Elizabetine strane u bitci

³²⁰ Usp. Tibor TALLIÁN, Introduction, Origins of the opera, u: Ferenc ERKEL – Benjámín EGRESSY, Tibor Tallián (ur.), *Hunyadi László*, Budimpešta: Rózsavölgyi és Társa, 2011, XXXV-XXXVI; vidi također i izvorni tekst: Luigi BALDACCII, Donizetti e la storia, u: Pieralberto Cattaneo (ur.), *Atti del I. Convegno Internazionale di Studi Donizettiani*, Bergamo: Azienda Autonoma di Turismo, 1983.

³²¹ Usp. T. TALLIÁN, Introduction, Origins of the opera, XXXVI.

³²² Krisztina LAJOSI, *Opera and Nineteenth-Century Nation-Building. The (Re)Sounding Voice of Nationalism*, 176.

³²³ V. obiteljsko stablo na str. 341.

kod Báticaséka 1441., habsburški su pristaše bili prisiljeni sklopiti mir i priznati Vladislava I. za vladara.³²⁴ Unatoč odanosti poraženoj strani, Ulrik Celjski uspio je zadržati svoje posjede, kneževsku titulu i istaknuto mjesto na ugarskoj političkoj sceni. Istovremeno je Elizabeta svog sina predala na skrb novoizabranom caru Svetog Rimskog Carstva Fridriku III.,³²⁵ koji ga je praktički držao u zatočeništvu.³²⁶ Nakon što je kralj Vladislav I./III. 1444. godine poginuo u bitci kod Varne, cijelo je ugarsko plemstvo za kralja priznalo maloljetnog Ladislava V. Posthuma (1440.³²⁷-1457.) te su ga nakanili dovesti u Ugarsku. U međuvremenu je, do njegova dolaska, junak ratova s Osmanlijama Ivan Hunyadi (mađ. Hunyadi János; u narodnoj predaji Sibirjanin Janko) postavljen najprije za jednog od sedam članova kraljevskog vijeća (1445.), a zatim i za upravitelja i namjesnika Kraljevstva (1446.-1452.).³²⁸ Od 1450. godine nadalje ugarski su staleži vršili pritisak na cara Fridrika III. da oslobodi Ladislava V. i preda ga njima. Dječaka je 1452. oslobodio Ulrik Celjski (koji je otada nadalje figurirao kao njegov skrbnik i aspirirao postati vladar u sjeni),³²⁹ a 1453. je doveden u Ugarsku i postavljen za vladara nakon što ga je Ugarski sabor proglasio punoljetnim.³³⁰ Međutim, to nije zaustavilo sukobe za moć i prevlast koji su se vodili među plemstvom. Iako više nije bio upravitelj Kraljevstva jer je Ladislav V. sam preuzeo vlast, Hunyadi je ostao jedan od najmoćnijih ljudi u Ugarskoj jer ga je kralj u zamjenu za odricanje od namjesništva imenovao vrhovnim zapovjednikom vojske Ugarskog Kraljevstva, dodijelio mu titulu nasljednog grofa Bistrice (u Transilvaniji)³³¹ te mu je dopustio da zadrži kraljevske gradove i prihode koje je u to vrijeme držao. S obzirom na to da su bili prvaci sukobljenih stranaka neprijateljstvo između Celjskog i Hunyadija, kao i njihove neprestane borbe za ostvarivanje pozicije presudnog političkog faktora u Kraljevstvu trajali su neprekinuto od vremena građanskog rata: primjerice, poslije smrti bosanskog kralja Stjepana II. 1444. godine Hunyadi je snažno podržavao izbor Stjepana Tomaša kako bi spriječio jačanje moći Celjskih (koji su polagali pravo na bosanski tron na temelju međusobnog ugovora o nasljeđivanju u slučaju izumrća muške loze, sklopljenog s kraljem Tvrtkom 1427. godine),³³² s druge strane, iako 1445. nije uspio postati članom kraljevskog vijeća, Ulrik Celjski je od Matka Talovca preteo čast slavonskog bana (koju je

³²⁴ Robert KURELIĆ, Pregled povijesti grofova Celjskih, *Historijski zbornik*, 54 (2006), 212.

³²⁵ *Ibid.*

³²⁶ K. LAJOSI, *Opera and Nineteenth-Century Nation-Building. The (Re)Sounding Voice of Nationalism*, 179.

³²⁷ Ladislav V. je s nepuna tri mjeseca, 15. svibnja 1440., u Stolnom Biogradu okrunjen za ugarskog kralja.

³²⁸ *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 5, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2003, 15.

³²⁹ Robert KURELIĆ, Posljednji svjedok ubojstva: Frankopani i Celjski u petnaestome stoljeću, *Povijesni prilozi*, 35/50 (2016), 220-221, 223.

³³⁰ R. KURELIĆ, Pregled povijesti grofova Celjskih, 213.

³³¹ *Ibid.*

³³² *Ibid.*, 212-213; <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=3469> (pristupljeno 19. prosinca 2020).

od 1445. obnašao zajedno s ocem Fridrikom II., a od očeve smrti 1454. nadalje samostalno), što je Ivan Hunyadi bezuspješno osporavao, a nakon poraza protiv osmanske vojske u drugoj bitci na Kosovu polju 1448. godine bio prisiljen i formalno priznati.³³³ U narednom je razdoblju moć Ivana Hunyadija opadala u korist grofa Celjskog jer, iako je ostao vrhovni kapetan Kraljevstva, Hunyadi je izgubio znatan dio upliva na vlast kojeg je imao ranije. Istovremeno je Ulrik II. bio na vrhuncu svoje moći jer je bio osoba od najvećeg kraljeva povjerenja, slavonski ban, a od 1455. i hrvatsko-dalmatinski ban te i dalje nije prestao polagati nasljedna prava na Bosnu.³³⁴ Do jedinog je pokušaja izmirenja zavađenih rodova došlo kada je po povratku iz bitke na Kosovu polju tast Ulrika Celjskog, Đurađ Branković, zatočio Hunyadija i prisilio ga da mu vrati gradove koje je držao, a na koje je Branković polagao pravo, te da pristane na sklapanje zaruka između njegova sina Ladislava i Celjskijeve kćeri Elizabete kako bi se okončao sukob između dviju obitelji. Zaruke su razvrgnute kada je, na kratko vrijeme, Celjski bio protjeran s dvora, ali su ponovno sklopljene – ovoga puta između Elizabete i mlađeg Ivanova sina, Matije Hunyadija – kada se Celjski ponovno vratio u kraljevu milost, a dotadašnji Hunyadijev saveznik Nikola Iločki promijenio stranu i počeo podržavati snažnu središnju vlast. Međutim, nakon što je Elizabeta umrla 1455., više nije bilo ni želje ni aktivnih pokušaja za popravljanjem odnosa.³³⁵ Sljedeće je godine, 1456., Ivan Hunyadi ostvario još jednu veliku vojnu pobjedu kada je obranio Beograd od osmanske vojske, ali je podlegao epidemiji kuge koja je izbila u vojnom kampu. Nedugo potom održan je sabor u Futaku na kojem su trebali biti razrađeni planovi za daljnju vojnu kampanju protiv Osmanlija. Na tom je saboru Ulrik Celjski imenovan vrhovnim zapovjednikom Kraljevstva, a ta je prigoda iskorištena kako bi istovremeno dodatno potvrdio svoju moć i učinio korak ka pomirbi s Hunyadijima – svi prisutni na saboru zakleli su se na vjernost kralju i grofu Celjskom (kroz dvije odvojene zakletve); Ladislav Hunyadi se obvezao vratiti sve kraljevske utvrde koje je držao, a Celjski (čiji sinovi tada više nisu bili živi) ga je svečano posvojio.³³⁶ Izvjesno je kako je Celjski namjeravao iskoristiti novonastalu situaciju kako bi potpuno porazio stranku hunyadijevaca i preuzeo utvrde koje su oni držali³³⁷ (prema nekim je izvorima Celjski čak namjeravao iskoristiti novookupljenu križarsku vojsku kako bi vojnim putem zauzeo te utvrde),³³⁸ a istovremeno Ladislav Hunyadi nije vjerovao u iskrenost

³³³ R. KURELIĆ, Pregled povijesti grofova Celjskih, 212.

³³⁴ R. KURELIĆ, Posljednji svjedok ubojstva: Frankopani i Celjski u petnaestome stoljeću, 222.

³³⁵ R. KURELIĆ, Pregled povijesti grofova Celjskih, 213.

³³⁶ *Ibid.*; Tamás PÁLOSFALVI, Tettes vagy áldozat? Hunyadi László halála, *Századok*, 149/2 (2015), 398.

³³⁷ T. PÁLOSFALVI, Tettes vagy áldozat? Hunyadi László halála, 396.

³³⁸ R. KURELIĆ, Posljednji svjedok ubojstva: Frankopani i Celjski u petnaestome stoljeću, 206.

njegove želje za pomirenjem i bojao se da bi ga Celjski mogao ubiti. On je stoga sa sabora požurio u Beograd (koji je bio najvažnija utvrda koju se obvezao predati kralju), gdje je zajedno sa svojim ujakom Mihályjem Szilágyijem, zapovjednikom gradskog garnizona, skovao urotu protiv grofa Celjskog.³³⁹ Kada su Ladislav V. i Ulrik Celjski 8. studenog 1456. ušli u Beograd – a većina povjesničara o njihovom dolasku piše da su u grad bili namamljeni – posada je naglo zatvorila vrata tako da je cijela okupljena križarska vojska ostala izvan gradskih zidina.³⁴⁰ Sljedećeg su dana Hunyadi i Celjski ušli u verbalni sukob koji je eskalirao i završio grofovom ubojstvom – historiografske se interpretacije, ovisno o ideološkim pozicijama s kojih pristupaju tom događaju, razilaze u identifikaciji inicijatora sukoba: prema jednima, svađu je zbog svoje nagle naravi započeo Celjski, dok je prema drugima Hunyadi pripremio i sproveo podli plan atentata (a o čemu će detaljnije biti riječi dalje u tekstu). Ladislav V. je, vjerojatno u strahu za vlastitu sigurnost, oprostio Hunyadiju i imenovao ga generalom ugarske vojske, a nedugo poslije je, na putu u Budim, u Temišvaru prisegao njegovoj majici Erzsébet Szilágyi da neće kazniti Ladislava za ubojstvo i da će zaštititi njihovu obitelj.³⁴¹ Međutim, politički protivnici Hunyadija su ubrzo počeli širiti glasine da Ladislav organizira urotu s ciljem ubojstva kralja i preuzimanja trona, a Ladislavu V. su čak slali pisma upozorenja s opisima kada ga i na koji način Hunyadi planira napasti, no suvremena mađarska historiografija nije pronašla nikakve objektivne dokaze u izvorima za te tvrdnje, a spomenuta se pisma zbog pristranosti njihovih autora danas smatraju dijelom "antihunyadijevske propagande", a ne relevantnim izvorima.³⁴² Pa ipak, kralj je povjerovao tim tvrdnjama i dao je uhititi braću Hunyadi, kao i ljude koji su sudjelovali u ubojstvu Celjskoga, odnosno, koje se sumnjičilo za sudjelovanje u uroti.³⁴³ Kraljevsko vijeće, koje je u ovom slučaju djelovalo kao prijeki sud, osudilo je braću Hunyadi za izdaju, *lèse majesté* i kršenje odanosti.³⁴⁴ Ladislav Hunyadi je pogubljen 16. ožujka 1457., a krvnik mu je tek iz četvrtog pokušaja uspio odrubiti glavu – prema više izvora takvo je pogubljenje namjerno naređeno kako bi Hunyadi skončao na sličan način kao i Celjski.³⁴⁵ Svi su ostali pomilovani i oslobođeni, osim Matije Hunyadija koji je bio odveden u Češku i postao zatočenikom kraljeva

³³⁹ Igor GRDINA, *The Stars of Celje*, u: Oto Luthar et al. (ur.), *The Land Between: A History of Slovenia*, Frankfurt: Peter Lang, 2013, 175.

³⁴⁰ *Ibid.*

³⁴¹ K. LAJOSI, *Opera and Nineteenth-Century Nation-Building. The (Re)Sounding Voice of Nationalism*, 179.

³⁴² T. PÁLOSFALVI, *Tettes vagy áldozat? Hunyadi László halála*, 408-411.

³⁴³ *Ibid.*, 414.

³⁴⁴ T. TALLIÁN, *Introduction, History and Narration*, XXXVIII.

³⁴⁵ T. PÁLOSFALVI, *Tettes vagy áldozat? Hunyadi László halála*, 420; I. GRDINA, *The Stars of Celje*, 175.

zaštitnika Jurja Podjebradskog.³⁴⁶ Iste je godine u Ugarskoj ponovno izbio građanski rat između strane odane Habsburgovcima i Hunyadi-Szilágyi lige (koju su vodili Erzsébet Szilágyi i njezin brat Mihály Szilágyi), a koji je završio tek iznenadnom smrću Ladislava V. i izborom Matije Hunyadija (1458.-1490.) za kralja. On je za kralja izabran u siječnju 1458. na saboru u Pešti jer je postalo razvidno kako će jedino njegovim izborom završiti građanski rat te je postignut kompromis između zaraćenih strana – palatin Ladislav Garai, jedan od vodećih političkih protivnika obitelji Hunyadi, obećao je podržati izbor Matije za vladara, a Szilágyi je zauzvrat obećao kako se Matija neće osvećivati za bratovo pogubljenje. Dogovoreno je i sklapanje braka između Ane Garai (koja je ranije bila zaručena za Ladislava) i Matije Hunyadija, do kojeg međutim nije došlo jer se Matija u međuvremenu zaručio (a kasnije i oženio) s kćeri Jurja Podjebradskog.

3. 3. 1. Ladislav Hunyadi i atentat na Ulrika Celjskog u historiografiji

3. 3. 1. 1. Ranonovovjekovna historiografija

Tema ubojstva grofa Celjskog te posljedičnog pogubljenja Ladislava Hunyadija u historiografiji se pojavila vrlo brzo nakon samih događaja. Već je 1488. tadašnji protonotar kralja Matije Korvina János Thuróczy³⁴⁷ napisao kroniku *A magyarok krónikája* (početak 1480-ih), a za Matijina je života i talijanski humanist i povjesničar Antonio Bonfini³⁴⁸ započeo rad na svom monumentalnom djelu *Rerum Hungaricarum Decades* (koje je dovršio tijekom vladavine i na nagovor kralja Vladislava II. Jagelovića, a tiskano je 1543.).³⁴⁹

Thuróczyjeva je kronika otvoreno i nedvosmisleno naklonjena obitelji Hunyadi, a sukob između Ladislava Hunyadija i grofa Celjskog prikazan je kao rezultat grofova častohleplja i kraljeve nedoraslosti zadatcima vladara. Zbog toga ni Ladislavovo pogubljenje nije prikazano kao kraljeva osveta za ubojstvo koje bi on osobno zamjerao nego kao rezultat dvorskih spletki najviših državnih službenika koji su kralju usadili bojazan za vlast

³⁴⁶ T. TALLIÁN, Introduction, Origins of the opera, XXXVIII.

³⁴⁷ János Thuróczy (oko 1435.-1490?) bio je prokurator samostana Sahy, zatim tajnik na dvorskom sudu pa bilježnik samostana Sahy. Bio je bilježnik na kraljevskom dvoru (1475.-1486.) i protonotar kralja Matije Korvina (1486.-1489.). U svom djelu *Chronica Hungarorum / A magyarok krónikája* donosi podatke o mađarskoj povijesti od razdoblja vladavine dinastije Anjou do suvremenog doba kralja Matije Korvina. Usp. Thuróczy, János, *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 10, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2008, 739.

³⁴⁸ Antonio Bonfini (1427. ili 1434. – oko 1505.) bio je talijanski humanist i povjesničar. Najprije je bio profesor u Ascoliju i Recanatiju, a zatim je 1486. na kraljev poziv došao u Budim i postao dvorski povjesničar (1492. je stekao ugarsko plemstvo). Po nalogu Matije Korvina napisao je svoje kapitalno djelo *Rerum Hungaricarum decades*. Usp. Bonfini, Antonio, *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 2, 229.

³⁴⁹ <https://www.britannica.com/biography/Antonio-Bonfini> (pristupljeno 26. prosinca 2020).

uvjeravajući ga da iako je on kralj, cijela Ugarska slijedi Ladislava.³⁵⁰ Thuróczy prikaz ovih događaja započinje podatkom da se kralj Ladislav V., čuvši vijesti o velikoj pobjedi nad Osmanlijama i o smrti Jánoša Hunyadija, vratio u Ugarsku te navodi da je grof Ulrik Celjski, "čija je ambicija nadilazila ambiciju svih drugih ljudi i koji je bio nadljudski arogantan"³⁵¹ okretao kralja protiv Hunyadijevih sinova jer je bio zavidan na to što je Hunyadi bio upravitelj Kraljevstva, što je "izbavio kralja dječaka od rimskoga kralja, a u tom je sukobu napao i grofa Ulrika koji je bio dio svite rimskoga kralja"³⁵² i zbog toga što su u njihovom posjedu bila sva bogatstva Kraljevstva, koja je on želio za sebe. Pritom Celjskom pripisuje izjavu: "Ja sam čovjek koji će sa svijeta zbrisati ovu pasminu pasa."³⁵³ Piše da je Celjski uspio okrenuti kralja protiv Ladislava, ali i da su Hunyadiju njegovi ljudi dojavili o kraljevim namjerama da ga smjeni s časti koje je obnašao te da su uspjeli tog "neopreznog, vatrenog mladića, koji je jedva obuzdavao svoj mladenački žar"³⁵⁴ nagovoriti na organiziranje urote protiv grofa Celjskog, a što su podržali i mnogi mađarski dostojanstvenici.³⁵⁵ Iako mu pripisuje sudjelovanje u uroti protiv Celjskog, Thuróczy Hunyadiju ipak odriče krivnju za sam čin njegova ubojstva, a okolnosti koje su do njega dovele opisuje na sljedeći način: jednog je jutro Ladislav Hunyadi došao u odaje u kojima je boravio Ulrik Celjski i s njime zapodjenuo razgovor, ali je Celjski ubrzo planuo u bijesu i počeo prijetiti, a zatim su obojica isukala mačeve i započela borbu. Kada su čuli zvukove borbe, Hunyadijevi su ljudi upali u prostoriju pa su vidjevši što se događa napali i naposljetku obezglavili grofa Celjskog.³⁵⁶ Thuróczy spekulira kako je prizor mačeva Hunyadijevih ljudi umrljanih ljudskom krvlju zacijelo uplašio kralja i njegovu njemačku pratnju. Navodi se da su nakon boravka u Beogradu kralj, Ladislav Hunyadi i drugi velikodostojnici boravili u Temišvaru, koji je pripadao Hunyadijima, gdje je Ladislav od kralja molio oprost za ubojstvo Celjskog. On mu je oprostio i kao simboličnu garanciju da neće tražiti osvetu pobratimio se s braćom Hunyadi, nakon čega je Ladislav otišao s kraljem u Budim.³⁵⁷ Ladislav se pouzdavao u kraljevu zakletvu i bio mu je iskreno odan, ali su brojni velikodostojnici cijelo vrijeme spletkarili i okretali kralja, koji je već gotovo bio zaboravio na ubojstvo Celjskoga, protiv njega – u tome je prednjačio Hunyadijev tast, palatin Ladislav Garai, iako je Ladislav bio uvjeren kako će ga upravo on zaštititi bude li to potrebno. Kada su

³⁵⁰ Usp. János THURÓCZY, *A magyarok krónikája*, glava LVIII-LX. Digitalno izdanje, dostupno na: <https://mek.oszk.hu/10600/10633/10633.htm#68> (pristupljeno 26. prosinca 2020).

³⁵¹ *Ibid.*, glava LVIII.

³⁵² *Ibid.*

³⁵³ *Ibid.*

³⁵⁴ *Ibid.*

³⁵⁵ *Ibid.*

³⁵⁶ *Ibid.*

³⁵⁷ *Ibid.*, glava LIX-LX.

se proćule vijesti o novoj osmanskoj invaziji, Ladislav je okupio svoju vojsku i zatražio kralja da mu dopusti suprotstaviti joj se, ali je ovaj inzistirao da ako Ladislav napušta dvor, mora na njega poslati svog brata Matiju – što je Ladislav, ne sluteći loše namjere, i učinio. Dok je Ladislav još bio u Budimu, palatin Garai ga je pozvao na sastanak s kraljem, na kojem su ga uhitili, optužili za veleizdaju i osudili na smrt. Međutim, piše Thuróczy, na stratištu se dogodilo čudo – nakon što je krvnik tri puta zamahnuo sjekirom pokušavajući mu odsjeći glavu, Ladislav se uspravio i jasnim glasom izjavio da je pretrpio tri rane te da je time pravda zadovoljena. Krenuo je brzo koraćati, ali se nakon nekoliko koraka spotakao o svoju odjeću i pao pa je konaćno obezglavljen iz ćetvrtog pokušaja.³⁵⁸

Iako je Thuróczyjeva kronika prvo dosad poznato historiografsko djelo koje spominje ubojstvo Ulrika Celjskog i pogubljenje Ladislava Hunyadija, *Rerum Hungaricarum Decades* Antonija Bonfinija danas se smatra najvaćnijim izvorom informacija o tim događajima,³⁵⁹ ponajprije zbog toga što je njegovo djelo bilo vrlo prošireno diljem Europe.³⁶⁰ Bonfini se pri pisanju primarno oslanjao na podatke iz Thuróczyjeve kronike,³⁶¹ ali se spekulira i kako je neke dijelove koji su se ticali povijesti obitelji Hunyadi temeljio na podacima koje mu je iznio sam kralj Matija.³⁶² Bonfini je, u svakom slućaju, bio izrazito naklonjen obitelji Hunyadi i događaje je interpretirao iz vizure koja je bila u skladu s kraljevim stavom prema prošlim događajima.³⁶³ U tom kontekstu treba tumaćiti i njegov opis događaja iz 1456./1457., u kojem snaćno naglašava nepoštene namjere Ulrika Celjskog: on, tako, navodi da je nakon smrti Jánosa Hunyadija, a na nagovor grofa Ulrika, kralj došao u Budim i zatim išao jućno niz Dunav te da je kao rezultat Celjskijeve zavjere sazvao sabor u Futaku. Ondje je kralj Ladislavu Hunyadiju, koji je takoađer došao na sabor, najavio da će posjetiti Beograd, kojeg je Hunyadi drćao, kako bi pregledao ratni plijen.³⁶⁴ Piše kako su Ladislava mnogi upozoravali da bude na oprezu jer je Celjski okrenuo kralja protiv njega te da je kralj došao u Beograd "s vojskom njemaćkih krićara kako bi ga nadmudrio da mu prepusti upravu nad gradom, kako bi zapovjedništvo, funkcije i upravu nad svakim gradom oduzeo iz ruku Mađara i predao ih Nijemcima i kako bi ga smijenio s ćasti".³⁶⁵ Uplašen takvim glasinama, Hunyadi je pustio kralja i Celjskog u grad, ali nije dopustio ulazak

³⁵⁸ *Ibid.*, glava LX.

³⁵⁹ Krisztina LAJOSI, *Staging the Nation*, 93.

³⁶⁰ *Ibid.*, 116.

³⁶¹ Anna BORECZKY, *Historiography and Propaganda in the Royal Court of King Matthias: Hungarian Book Culture at the End of the Middle Ages and Beyond*, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 43 (2019), 25.

³⁶² T. TALLIÁN, *Introduction, History and Narration*, XXXVII.

³⁶³ *Ibid.*

³⁶⁴ Antonio BONFINI, *Rerum Hungaricarum Decades*, sv. III, 8. knjiga, Basel, 1543, 495.

³⁶⁵ *Ibid.*

njemačkoj vojsci, a svoje je ljude upozorio da danonoćno budu naoružani. Nakon toga je Ladislavu V. predao ključeve grada kao izraz svoje odanosti te je upozorio kralja da Celjski radi protiv njega i molio ga da ne ponižava "izdanak Korvinove loze" sileći ga da se povinuje neprijatelju njegova oca, a pritom mu se zakleo na trajnu vjernost. Kralj je najprije uzeo ključeve, ali ih je odmah vratio Ladislavu, ostavljajući ga tako zapovjednikom grada. Tijekom boravka u Beogradu Celjski je nastavio raditi protiv Hunyadija, što je potaklo Ladislava na razmišljanje o njegovu ubojstvu i razgovor o toj temi s prijateljima njegova oca. U jednom od tih razgovora velikovaradski biskup Ivan Vitez rekao mu je kako ga ne potiče na zločin, ali da ga neće osuditi ako bi do njega došlo. Nakon što su jednoga dana Hunyadijevi ljudi presreli Ulrikovo pismo tastu Đurađu Brankoviću, u kojem mu je najavio kako će mu "uskoro poslati dvije lopte kojima se može igrati" (a misleći na glave braće Hunyadi), Ladislav ga pozvao kako bi ga konfrontirao. Celjski je oklijevao i ipak se odazvao, ali je prije odlaska na dogovor odjenuo oklopni prsluk. Ladislav je, bijesan, zahtijevao objašnjenje, nazivao grofa izdajnikom i prebacivao mu što je okrenuo kralja protiv njega.³⁶⁶ Bonfini piše kako je "prema nekima" Celjski prigovorio Ladislavu što nije dopustio ulazak vojske u grad, ali da je sigurno kako je grof tada zgrabio mač iz ruku jednog od vitezova i napao Ladislava, koji je u posljednji trenutak uspio zaštititi glavu – tada je došlo do opće pomutnje u kojoj su Mađari napali grofa Celjskog, koji se junački branio, nanijeli mu mnogo rana i ubili ga. Zatim su zajedno otišli pred kralja i objavili mu da je "neprijatelj Kraljevstva i neprijatelj mira ubijen, uzviknuvši: dobio je zasluženu kaznu za sve svoje grijeh".³⁶⁷ To je ubojstvo prestravilo kralja, koji je ipak uspio sakriti strah i ljutnju koje je osjećao, i izjavio da je grof bio s pravom ubijen. Nedugo potom je s pratnjom, u kojoj je bio i Ladislav Hunyadi, otišao u Temišvar, gdje je pred Erzsébet Szilágyi odao veliku počast hrabrosti i uspjesima Jánosa Hunyadija te je svečanim činom proglasio Ladislava i Matiju svojom braćom, nju svojom majkom, a Ladislavu je dao imunitet od kažnjavanja za ubojstvo Celjskog.³⁶⁸ Nakon opisa slavlja i raskošnih kraljevih poklona kojima su svi bili zadivljeni, Bonfini piše kako su Ladislav i Matija, ništa ne sluteći, slijedili kralja u Budim. Međutim, ondje su prijatelji Celjskoga – među kojima su prednjačili Ladislavov tast i Celjskijev nećak [sic] Ladislav Garai i drugi protivnici Jánosa Hunyadija – svakodnevno govorili kralju kako Ladislav nije bio u pravu kada je ubio grofa te kako je sigurno da će onaj koji ubija kraljevog bližnjeg, jednoga dana posegnuti i za kraljevstvom. Kralj je naposljetku popustio te je dao uhititi braću i druge koji

³⁶⁶ *Ibid.*, 495-496.

³⁶⁷ *Ibid.*, 496.

³⁶⁸ *Ibid.*, 496-497.

su sudjelovali u ubojstvu grofa Celjskog, a autor konstatira kako bi Ladislav Hunyadi bio izbjegao zlu sudbinu da je slušao savjete svoje majke, a ne Ladislava Garaia.³⁶⁹ Bonfini navodi da je Ladislav hrabro išao prema stratištu, ipak povremeno plačući te opisom postupaka svećenika i krvnika naglašava uvjerenje u njegovu nevinost: piše da je svećenik, koji inače javno obznanjuje grijeh osuđenika, mogao tek konstatirati da "vladari tako trebaju kazniti izdajničke nevjernike".³⁷⁰ Krvnik je, pak, bio toliko zbunjen žaljenjem i strahom da je s tri udarca bezuspješno pokušavao pogubiti Ladislava – on je, piše Bonfini i to proglašava Božjim čudom i potvrdom njegove nevinosti, tada ustao i tražio Božju i ljudsku pravdu jer četvrti pokušaj odsijecanja glave zakonom nije dopušten. Međutim, njegovi su okupljeni neprijatelji zahtijevali da krvnik udari opet te je on tako pogubljen tek iz petog [sic] pokušaja.³⁷¹

Bonfinijev narativ, sa svim njegovim detaljima, preuzeo je mađarski povjesničar iz 16. stoljeća Gáspár Heltai³⁷² te se on pojavljuje u njegovoj kronici *Kronika az magyaroknak dolgairól* (1575.). Zbog iznimne sličnosti s izvornikom nije potrebno navoditi način na koji je Heltai iznosio događajnicu nego tek naznačiti motive: riječ je o podacima da je Ladislav Hunyadi primio kralja i grofa Celjskog u beogradsku utvrdu, ali da je odbio dopustiti ulazak njihovoj vojsci; zatim da je naredio svojoj vojsci da stalno bude na oprezu; navodi se također i da je Hunyadi simbolički predao ključeve grada kralju (i da ga je on ostavio na mjestu zapovjednika) te da mu se požalio na Celjskijeve napade i izrazio svoju iskrenu želju za vjernošću i služenjem njemu.³⁷³ Nadalje, Heltai piše kako je Celjski nastavio raditi protiv Ladislava, zbog čega je on s nekolicinom sebi odanih ljudi razmatrao mogućnost njegova ubojstva. Kada su presreli pismo u kojem je grof svom tastu najavio kako će mu poslati glave braće Hunyadi, Ladislav je s time suočio Celjskoga, koji ga je odmah napao, ozlijedivši mu pritom ruke i čelo, a njegovi su ljudi sasjekli grofa Celjskog. Kralj je bio prestravljen, ali se složio da su s pravom ubili Celjskoga te je u Temišvaru, na molbu Erzsébet Szilágyi, obećao Ladislavu imunitet od kazne za ubojstvo, prihvativši pritom nju kao svoju majku, a braću Hunyadi kao svoju braću. Navodi se kako su zatim braća otišla s kraljem u Budim, gdje su, međutim, prijatelji Celjskoga svaki dan govorili kralju protiv Ladislava Hunyadija,

³⁶⁹ *Ibid.*, 497-498.

³⁷⁰ *Ibid.*, 499.

³⁷¹ *Ibid.*

³⁷² Gáspár Heltai (1490. ili 1510.-1574.) bio je mađarski reformator, pisac i tiskar. Na mađarski je preveo dio Biblije i Ezopove banse, sakupio je stare mađarske pjesme u zbirku *Cancionale* te je osnovao prvu tiskaru u Cluju. Oslanjajući se na *Rerum Hungaricarum Decades* A. Bonfinija napisao je povijest Ugarske do Mohačke bitke 1526. Usp. Heltai, Gáspár, *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 4, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2002, 513.

³⁷³ Gáspár HELTAI, *Kronika az magyaroknak dolgairól*, Budimpešta: Magyar Helikon, 1981, 277-278.

uvjeravajući ga kako ga treba kazniti, a kralj je nato dao uhititi Hunyadija te je on osuđen na smrt.³⁷⁴ Opis pogubljenja u potpunosti se podudara s Bonfinijevim, uključujući podatak o pogubljenju iz petog pokušaja, a ne iz četvrtog, što je podatak koji se pronalazi u većini drugih izvora. Prema Heltaiu, nakon tri krvnikova neuspješna udara, što je predstavljalo Božju potvrdu njegove nevinosti, Ladislav je ustao i tražio zaštitu zakona jer je to čudo svima trebalo poslužiti kao dokaz njegove nevinosti. Međutim, okupljeni su zahtijevali da krvnik pokuša opet te je, s još dva udara, Ladislav Hunyadi konačno pogubljen.³⁷⁵

Neke kronike spominju ove događaje, ali ne donose detalje. Primjerice, u *Chronicon budense* spominje se tek da je 1457. godine Ladislav Hunyadi bio optužen za veleizdaju i pogubljen te da je njegov mlađi brat Matija odveden najprije u Beč pa u Prag.³⁷⁶ Jednako tako, i *Rövid magyar kronika* Gergelya Pethőa donosi tek osnovne podatke o događaju. Navodi se da su kralj Ladislav i grof Celjski došli u utvrdu Beograd, gdje je Ladislav Hunyadi ubio Ulrika Celjskog.³⁷⁷ Iako pripada korpusu prohunyadijevske historiografije, Pethő ne opravdava Ladislava toliko detaljno kao raniji kroničari, niti događaj prikazuje kao samoobranu, ali ipak nudi razloge Hunyadijeve netrpeljivosti prema Celjskom pa tako piše da je grof Celjski bio veliki protivnik sinova Jánosa Hunyadija, kojima je zavidio pa ih je htio lišiti imovine i života te da je to sve nagnalo Ladislava Hunyadija da se okrene protiv njega.³⁷⁸ Dalje piše da je kralj iz Beograda otišao u Temišvar, gdje je Erzsébet Szilágyi uspjela izmoliti milost za svog sina. Ne samo što je obećao da Ladislav neće biti kažnjen, kralj je njega i Matiju Hunyadija prihvatio kao braću, a njihovu majku kao svoju majku. Braća Hunyadi su otišla s kraljem u Budim, ali ondje su njihovi politički protivnici – među kojima je prednjačio Ladislavov tast Ladislav Garai – radili protiv Ladislava Hunyadija te je on naposljetku uhićen i pogubljen, a Matija odveden u zarobljeništvo.³⁷⁹

³⁷⁴ *Ibid.*, 278-283.

³⁷⁵ *Ibid.*, 283.

³⁷⁶ Anonim, *Chronicon Budense*, Iosephus Podhradczky (ur.), Buda: Ioannis Gyrián & Martini Bagó, 1838, 354. Identitet autora ove kronike nije nedvojbeno utvrđen ali postoje određene spekulacije da bi to mogao biti Andreas Hess. Usp. *Encyclopedia of the Medieval Chronicle*, Chronicon Budense: https://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopedia-of-the-medieval-chronicle/chronicon-budense-SIM_000161 (pristupljeno 3. travnja 2020).

³⁷⁷ Gyergely PETHŐ, *Rövid magyar kronika*, Cassan [Košice], 1729, 77.

³⁷⁸ *Ibid.*

³⁷⁹ *Ibid.*

3. 3. 1. 2. Historiografija razdoblja prosvjetiteljstva

Najvažniji su predstavnici mađarske historiografije razdoblja prosvjetiteljstva bili isusovci György Pray³⁸⁰ i István Katona.³⁸¹

Prayev se historiografski rad odlikuje znanstvenom objektivnošću i kritičkim pristupanjem izvorima, a u tom je kontekstu i analizi beogradskog atentata i posljedičnog pogubljenja Ladislava Hunyadija pristupio analizirajući sve relevantne izvore i suvremene dokumente, ne opredjeljujući se unaprijed za narativ naklonjen jednoj strani. Sam slijed događaja kojeg iznosi podudara se s Bonfinijevim – navodi da je grof Celjski imao vrlo snažan utjecaj na Ladislava V. te da je bio u sukobu s moćnim Jánosom Hunyadijem, čiju je moć pokušao preuzeti nakon njegove smrti. U skladu s tim namjerama polagao je pravo na upravljanje gradovima, uključujući i Beograd kojeg je tada držao Ladislav Hunyadi. Iako je bio vjeran kralju, bojao se Ulrika Celjskog zbog neprijateljstva koje je on osjećao prema njegovoj obitelji. Navodi se da se Hunyadi osjećao ugrožen, osobito stoga što je Celjski radio protiv njega, pa kraljevoj vojsci nije dopustio ulazak u grad.³⁸² Istovremeno je i među drugim ugarskim plemićima jačao animozitet prema grofu Celjskom zbog velike moći koju je u tom trenutku držao u svojim rukama i zbog načina upravljanja teritorijima koje je držao pod kontrolom pa su oni, zajedno s Ladislavom Hunyadijem, skovali urotu protiv njega.³⁸³ Tijekom jednog verbalnog sukoba Celjski je potegnuo mač na nenaoružanog Hunyadija te je "bio smrtno ranjen".³⁸⁴ Iako teži objektivnosti, na pojedinim je mjestima u tekstu do izražaja dolazi Prayeva kritičnost prema kraljevim postupcima – tako navodi da su savjetnici uvjerali kralja da kazni Ladislava Hunyadija za ubojstvo te konstatira kako je kralj zbog svoje

³⁸⁰ György Pray (1723.-1801.) školovao se u Beču, a služio je u Gyóru, Trnavi i Budimu te je naposljetku podučavao na bečkom Theresianumu. Poslije ukinuća isusovačkog reda Marija Terezija ga je imenovala službenim povjesničarem Ugarske (*Historiographus Hungariae*). Tijekom cijelog svog boravka u Ugarskoj Pray je istraživao i sakupljao stare dokumente te ih je organizirao u zbirke, pri čemu se njegovim najznačajnijim otkrićem drži otkriće, po njemu nazvanog, *Codexa Pray* u kojem se nalazi najstariji poznati sačuvani tekst na mađarskom jeziku. Francuski povjesničar François Cadilhon ocijenio ga je "bez sumnje najvećim povjesničarem osamnaestostoljetne Ugarske", a njegova su najvažnija djela *Annales Veteres Hunnorum, Avarum et Hungarorum: ab anno ante natum Christum CCX ad annum Christi MDCXCVII* (1761.) i *Annales Regum Hungariae ab anno Christi MDCXCVII ad annum MDLXIV* (u pet svezaka, 1763.-1770.). Usp. https://brill.com/view/journals/jjs/6/3/article-p467_467.xml?language=en (pristupljeno 2. siječnja 2021).

³⁸¹ István Katona (1732.-1811.) bio je mađarski isusovac, a nakon raspuštanja reda postao je svećenik. Na sveučilištima u Trnavi i Pešti predavao je opću povijest, povijest Ugarske, retoriku, homiletiku i poetiku. Nakon kratkog razdoblja u Ostrogonu preselio se u Kalocsu gdje je od 1794. do kraja života bio upravitelj nadbiskupske knjižnice. Smatra ga se, uz G. Praya, utemeljiteljem moderne mađarske historiografije jer je kroz prikupljanje, kritičko istraživanje i objavljivanje izvora postavio temelje za znanstveno bavljenje njome. Najznačajnije mu je djelo *Historia critica regum Hungariae* u 42 sveska. Usp. Katona, István, *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 5, 573-574.

³⁸² György PRAY, *Annales Regum Hungariae ab anno Christi MDCXCVII ad annum MDLXIV*, sv. 3., Beč, 1766, 187-188.

³⁸³ *Ibid.*, 188-189.

³⁸⁴ *Ibid.*, 189.

mladosti bio slab i podložan utjecaju drugih.³⁸⁵ Pray jasno navodi kako postoje razlike u interpretaciji Celjskijeve pogibije, koju jedni smatraju nesretnim slučajem, a drugi ubojstvom te ističe kako ne želi zauzimati stranu.³⁸⁶ Umjesto opredjeljivanja za jednu narativnu tradiciju i davanja vlastite vrijednosne ocjene događajima, Pray donosi tekstove dvaju suprotstavljenih mogućnosti interpretacije pa citira pisma Eneje Silvija Piccolominija, tutora Ladislava V., ali i velikog poklonika Jánosa Hunyadija, i tekstove Hunyadijima sklonog Antonia Bonfinija. U opširnom pismu aragonskom kralju Alfonsu V. Enea Silvio Piccolomini piše da je grof Ulrik Celjski ubijen u Beogradu te kako nema sumnje da je ubojica grof Ladislav, sin Jánosa Hunyadija, koji je iste godine pod tim gradom porazio "Muhamedovce". Iako zaključuje da je Ladislav ubojstvom grofa Celjskog kršćanstvu učinio jednaku uslugu kao i njegov otac porazom Osmanlija, jer jedan je bio unutarnji, a drugi su vanjski neprijatelji, ističe da je došlo do velikih kontroverzi i sukoba s kraljem zbog tog ubojstva. Navodi da je Ladislav V. prikrio tugu zbog ubojstva ujaka te da je čak prividno dao za pravo Hunyadiju, kako bi postigao da ga on prati u Budim. Putem su stali u gradu koji je pripadao Hunyadijima, a Ladislavova je majka kralja molila za milost. S obzirom na to da je kralj cijelom kućanstvu naredio da izađu iz korote i proglasio cijeli dan slavlja, obitelj je mislila kako više ne trebaju strahovati od osвете za ubojstvo grofa Celjskog.³⁸⁷ Opisujući dalje "tužan slučaj mladića koji je bio predodređen za bolju sudbinu" navodi da ga je kralj osudio na smrt. Ladislav je doveden na stratište, optužbe su javno pročitane, ali krvnik mu je uspio odvojiti glavu od tijela tek iz četvrtog pokušaja.³⁸⁸ U daljnjem se tekstu Pray bavi Bonfinijevom interpretacijom ovih događaja te piše kako je, prema njemu, za Ladislavovo pogubljenje bio odgovoran njegov tast Ladislav Garaia. Sam tekst nije detaljno prepričan nego je, pored identifikacije Garaia kao onoga koji je do njega doveo, opisano samo pogubljenje – u tom se opisu kao ključni ističu podatak da ga je krvnik tri puta udario po vratu te da Hunyadi zbog previše bezuspješnih pokušaja više nije mogao biti zakonito pogubljen, ali da je okupljena svjetina inzistirala pa je uspješno dekapitiran iz petog pokušaja.³⁸⁹

Osim tih tekstova, koji predstavljaju osnovicu informacija o beogradskom atentatu, Pray se služi i djelima ranijih povjesničara, pri čemu kad god je to potrebno iznosi obje

³⁸⁵ *Ibid.*, 192-193.

³⁸⁶ *Ibid.*, 189.

³⁸⁷ Pismo Eneje Silvija Piccolominija aragonskom kralju Alfonsu V., citirano prema G. PRAY, *Annales Regum Hungariae*, sv. 3., 190-191.

³⁸⁸ *Ibid.*, 193.

³⁸⁹ G. PRAY, *Annales Regum Hungariae*, sv. 3., 194.

suprotstavljene perspektive na pojedini događaj.³⁹⁰ Zaključujući izlaganje podataka o Ladislavu Hunyadiju, Pray ističe kako su Piccolomini i Haselbach proširili podatak da je Ladislav sudjelovao u zavjeri protiv kralja, ali ističe kako je vjerojatno da je ustvari on sam bio žrtva urote. Navodi također da se kralj vjerojatno bojao moći obitelji Hunyadi te da se pogubljenje Ladislava Hunyadija u Ugarskoj pamti s izrazito negativnim stavom prema vladaru.³⁹¹

Mađarski isusovac István Katona krajem 18. stoljeća započeo je rad na zbirci koja je do danas ostala *opus magnum* mađarske historiografije. *Historia critica regum Hungariae* u 42 sveska tiskana je između 1779. i 1817. godine i sadrži sve najvažnije dokumente i ekscerpte iz kronika (sveukupno njih gotovo 32 000) iz povijesti Ugarskog Kraljevstva koji su popraćeni autorovim kritičkim komentarima i znanstvenim objašnjenjima kontroverznih mjesta.

Događaje s kraja 1456. i početka 1457. godine Katona opisuje u nekoliko opsežnih poglavlja³⁹² te svoje zaključke temelji na izvornim dokumentima ili na njihovoj interpretaciji. Iako, za razliku od većine prethodnika osim Györgyja Praya, svoje sudove temelji na neposredno konzultiranim povijesnim izvorima, Katonina se vrijednosna ocjena događaja i njihovih aktera ne razlikuje od one ranijih povjesničara. Tako i on naglašava snažnu mržnju koju je Ulrik Celjski osjećao prema Jánosu Hunyadiju – kao uzrok navodi to da je Celjski smatrao kako je temeljem rodbinske povezanosti s kraljem imao veće pravo obnašati funkciju upravitelja kraljevstva nego Hunyadi te da je, osim toga, zamjerao što Hunyadijevi sinovi u svojim rukama drže sva bogatstva i ljepote Ugarskog Kraljevstva pa je aktivno radio na smanjivanju njihove moći kako bi povećao vlastitu.³⁹³ Kada je Ladislav V. došao u Beograd u pratnji Ulrika Celjskog i velike njemačke vojske, Ladislava Hunyadija su njegovi saveznici upozorili na oprez jer Celjski okreće kralja protiv Mađara pa bi ih sve mogao svrgnuti i zamijeniti sebi odanim Nijemcima. Ladislav se, potaknut zabrinutošću, mladenačkim žarom i nagovaranjem drugih potpuno okrenuo protiv Celjskog.³⁹⁴ Katona se u opisu samog ubojstva oslanja na Hunyadijima sklone Thuróczyja i Bonfinija i navodi da je između Ladislava i

³⁹⁰ Usp. npr. opis i interpretaciju Ladislavove zabrane ulaska kraljevske vojske u Beograd. G. PRAY, *Annales Regum Hungariae*, sv. 3., 192-193, 195.

³⁹¹ G. PRAY, *Annales Regum Hungariae*, sv. 3., 195-196.

³⁹² U ovim poglavljima autor minuciozno navodi informacije iz različitih izvora, citira papinsku korespondenciju u kojoj se spominju ovi događaji te donosi širi kontekst događaja donoseći podatke o drugim suvremenim zbivanjima u Kraljevstvu. Iako takav pristup omogućava mnogo bolje poimanje "duha vremena" i općeg raspoloženja, navođenje i kontekstualizacija svih podataka koje Katona donosi predstavljalo bi preveliku digresiju od osnovne teme ovog poglavlja – stoga će se ovdje analizirati samo oni dijelovi teksta koji govore o događajima koji su kasnije uvršteni u opernu radnju.

³⁹³ István KATONA, *Historia critica regum Hungariae*, sv. 6, Pešta, 1790, 1120-1121.

³⁹⁴ *Ibid.*, 1122-1123.

Celjskog najprije izbio verbalni sukob, nakon čega su započeli borbu mačevima. Međutim, Ladislavovi ljudi koji su stajali ispred vrata čuli su zvuk borbe, upali u prostoriju i kada su vidjeli što se događa svi su svim snagama navalili na Celjskog, kojeg su svladali i ubili unatoč snažnom otporu kojeg je pružao.³⁹⁵ Iako naglašava Ladislavovu odanost kralju, i Katona ističe kako Ladislav V. nije ništa poduzeo na licu mjesta jer ga je obuzeo veliki strah od prizora Hunyadijevih ljudi s mačevima oblivenima krvlju.³⁹⁶ Kada opisuje daljnji tijek događaja, dosljedan je informacijama ranijih autora te navodi da su iz Beograda najprije otišli u Temišvar, gdje je kralj pomilovao Ladislava te se svečano pobratimio s njime i Matijom i zarekao se da se neće osvećivati za ubojstvo Ulrika Celjskog.³⁹⁷ Međutim, kada su došli u Budim, Ladislav Garai počeo je intenzivno okretati kralja protiv Hunyadija – i zbog toga što se nadao iz toga prosperirati, ali i kako bi osvetio ubojstvo Celjskog. Tim su se naporima priključili i neki drugi plemići te su zajedničkim snagama uvjeravali kralja kako mora dokazati i zaštititi svoju kraljevsku vlast jer "cijela Ugarska slijedi njega [Hunyadija]", koji je, osim toga, i ubio kraljevog rođaka. Ladislav V. im se, mlad i podložan utjecaju, uskoro i priklonio.³⁹⁸ Navodi se kako je Ladislavovu sudbinu zapečatila pojava informacije o organiziranju urote protiv samog kralja, a koju su proširili njegovi neprijatelji.³⁹⁹ I u opisu pogubljenja Katona donosi informacije koje se pojavljuju i u djelima ranijih autora – navodi da je Hunyadi izveden na stratište i da je, nakon što je krvnik tri puta udario, bezuspješno mu pokušavajući odrubiti glavu, ustao tvrdeći da prema običajnom pravu više nije dopušteno nastaviti s pogubljenjem. Međutim, okupljeno mnoštvo je tražilo da se nastavi, a Ladislav se sapleo o odjeću i pao.⁴⁰⁰ Analizirajući uzroke pogubljenja, Katona zaključuje (i pritom ističe kako se slaže s Piccolominijevim stavom) da je stvarni uzrok pogubljenja bilo ubojstvo Ulrika Celjskog, a da je nova urota protiv kralja poslužila samo kao paravan.⁴⁰¹

3. 3. 1. 3. Historiografija 19. stoljeća

Za ovo je istraživanje pri proučavanju teme pogubljenja Ladislava Hunyadija u historiografiji 19. stoljeća najrelevantnije kapitalno djelo mađarske historiografije iz tog razdoblja: *A magyarok története (Povijest Mađara* u četiri sveska, tiskana u Pápi između 1842.

³⁹⁵ *Ibid.*, 1123-1124.

³⁹⁶ *Ibid.*, 1124.

³⁹⁷ *Ibid.*, 1127, 1130-1132.

³⁹⁸ *Ibid.*, 1140-1142.

³⁹⁹ *Ibid.*, 1146-1147.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, 1150.

⁴⁰¹ *Ibid.*, 1151-1152.

i 1846. godine) mađarskog povjesničara, političara i biskupa Mihály Horvátha.⁴⁰² U ovom razdoblju autori interpretaciji događaja pristupaju iz dva polazišta – drže se uzusa historiografske znanosti pa sve navode potkrepljuju navođenjem izvora ili korištene literature (pri čemu potonje, odnosno izbor literature kojoj će se pokloniti povjerenje, predstavlja vid perpetuacije jedne linije kolektivnog sjećanja); istovremeno vrijednosni sud događaja daju iz perspektive mađarskih domoljuba. Sukladno tome, same informacije o događajima iz 1456. i 1457. koje donosi Horváth ne razlikuju se mnogo od ranijih autora (na čija se djela i oslanja pri pisanju), ali se zato često razlikuje njegova interpretacija pojedinih odnosa ili vrijednosna ocjena ključnih događaja. S druge strane, težnja ka historiografskoj objektivnosti očituje se u korištenju literature suprotstavljene naklonosti – tako, primjerice, M. Horváth, iako pretežito rabi Hunyadijima sklone Bonfinija i Thuróczyja, pojedine podatke navodi i prema drugim, Celjskima sklonim, izvorima.

Mihály Horváth ove događaje opisuje u razmjerno kratkom potpoglavlju unutar poglavlja o vladavini kralja Ladislava V., ali njegova se dispozicija događaja posve podudara s radnjom opere *Hunyadi Laszlo*. Iako nije moguće s nedvojbenom sigurnošću utvrditi je li libretist Béni Egressy opernu radnju oblikovao prema Horváthovoj *Povijesti*, izvjesno je kako ju je mogao poznavati i konzultirati. Na početku tog potpoglavlja Horváth, kao i raniji autori, navodi da je Ulrik Celjski nagovorio kralja da pokrene križarski pohod te da je, kako bi ga organizirao, Ladislav V. sazvao sabor u Futaku na kojem je došlo do prividnog izmirenja između Celjskog i Hunyadija, pri čemu je Ladislav Hunyadi bio prisiljen vratiti kraljevske gradove koje je dotada držao.⁴⁰³ Dalje navodi kako su kralj, Celjski i njemačka vojska produžili u Beograd, u koji je ispred njih otišao i Ladislav Hunyadi kako bi pripremio grad za njihov dolazak. Celjski je, zadovoljan što se sve odvijalo prema planu, poslao pismo svom tastu Đurađu Brankoviću u kojem mu je napisao da će mu poslati dvije lopte kojima će se moći igrati, a misleći pritom na glave dvojice Hunyadijevih sinova. Međutim, Hunyadiji su presreli to pismo i – prema Horváthu – shvatili da se, dok god je Celjski živ, ne mogu nadati kraljevoj naklonosti ni zaštititi te su stoga odlučili ubiti grofa. Ladislav je tražio savjet od tadašnjeg ugarskog primasa, Ivana Viteza od Sredne, koji mu je odgovorio da mu ne može

⁴⁰² Mihály Horváth (1809.-1878.) sudjelovao je u revoluciji 1848./1849. te je bio ministar prosvjete i kulture u revolucionarnoj vladi. Nakon sloma revolucije emigrirao je i živio u Belgiji, Francuskoj, Italiji i Švicarskoj, 1851. je u odsutstvu osuđen na smrt, ali je 1866. pomilovan i vratio se u Ugarsku. Kasnije je bio parlamentarni zastupnik u Deákovoj stranci. Autor je većeg broja djela o mađarskoj povijesti, među kojima se ističu *A magyarok története (Povijest Mađara)* i *Magyarország függetlenségi harcának története 1848 és 1849-ben (Povijest rata za neovisnost u Mađarskoj 1848. i 1849.)*. Usp. Horváth, Mihály, u: *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 4, 637.

⁴⁰³ Mihály HORVÁTH, *A magyarok története*, 2. svezak, Pápa, 1843, 184-185.

savjetovati napad, ali ako bi do njega došlo, bio bi to Bogu ugodan čin, a ne zločin.⁴⁰⁴ U međuvremenu je kralj stigao u grad, a Hunyadi nije dopustio ulazak njemačkoj vojsci – to je prestrašilo Ladislava V., ali mu je Ladislav Hunyadi iskazao odanost predajući mu ključeve grada.⁴⁰⁵ Autor dalje navodi kako su se sljedećeg dana, dok je kralj bio na misi, Ladislav Hunyadi i Ulrik Celjski sukobili, najprije verbalno – Ladislav je izvukao pismo upućeno Brankoviću i zahtijevao od grofa Celjskog da odstupi sa svih položaja i napusti Ugarsku ako želi proći nekažnjeno, a Celjski mu je uzvratio da je izdajica koji kralja drži zatočenog. Na to je "vatreni mladić, ne mogavši tolerirati takvu uvredu, izvukao mač",⁴⁰⁶ a Celjski ga je pretekao i svojim mačem zamahnuo prema njegovoj glavi (ali ga je samo porezao jer je Ladislav glavu zaštitio rukom). U tom su trenutku Ladislavovi prijatelji čuli buku, upali u prostoriju te napali i obezglavili grofa Celjskog. Ladislav je tada otišao kralju, rekao mu za Ulrikovo pismo Brankoviću i za sve druge spletke koje je poduzeo protiv njegove obitelji, na što se kralj "iz srca ili lažno" ispričao, a u iskrenost te isprike Hunyadi nije imao razloga sumnjati.⁴⁰⁷ Uočava se kako Horváth, za razliku od drugih patriotski orijentiranih autora navodi da je Ladislav Hunyadi prvi potegnuo mač (dok drugi ili navode da je bio nenaoružan ili da su istovremeno isukali oružje), kao izvor navodeći *Celjsku kroniku*, ali on takvom činu daje i svojevršno moralno opravdanje u riječima Ivana Viteza od Sredne. Osim toga, jedino Horváth kraljev prividni oprost ne tumači njegovim strahom za vlastiti život u toj situaciji. Dapače, on u daljnjem tekstu naglašava kako je Erzsébet Szilágyi bila neutješna zbog straha da će joj kralj pogubiti sina sve dok se Ladislav V. nije napismeno zakleo kako mu se neće osvetiti za ubojstvo Celjskog⁴⁰⁸ (za razliku od drugih autora koji naglasak stavljaju na korotu i njezinu tugu zbog nedavne smrti supruga Jánoša Hunyadija, Horváth kao glavni uzrok njezine tuge navodi brigu za sina). Iako ne navodi podatak o pobratimljenju između kralja i braće Hunyadi, i Mihály Horváth donosi informaciju kako je Ladislav V. pozvao obitelj Jánoša Hunyadija da izađe iz korote i pritom im darovao raskošnu grimiznu odjeću. Osim faktografskih, on to navodi i iz simboličkih razloga jer će kasnije u opisu pogubljenja istaknuti kako je Ladislav nosio upravo taj plašt,⁴⁰⁹ time dodatno naglašavajući nepravednost ubojstva i ističući da je kralj pogazio svoju riječ.

⁴⁰⁴ *Ibid.*, 185.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, 185-186.

⁴⁰⁶ *Ibid.*, 186.

⁴⁰⁷ *Ibid.*

⁴⁰⁸ *Ibid.*, 187.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, 186-187, 188.

Horváth, kao i drugi autori piše da su braća Hunyadi potom otišla s kraljem u Budim, čemu se njihova majka protivila. Ondje su protivnici njihove obitelji, predvođeni Ladislavom Garajem i Nikolom Iločkim, spletkarili protiv njih i naposljetku uspjeli uvjeriti kralja kako mu Hunyadi rade o glavi i o kruni.⁴¹⁰ Tada ga je kralj optužio za planiranje urote i osudio na smrt te je "nevin sin domovine" pogubljen 16. svibnja 1457. I Horváth ponavlja narativ o tome da je krvnik tri puta neuspješno pokušao odrubiti glavu Ladislavu Hunyadiju, nakon čega se on uspravio i ustvrdio kako to dokazuje njegovu nevinost te podsjetio da običajno pravo zabranjuje zadavanje četvrtog udarca sjekirom onome tko je već preživio tri; jednako tako, navodi da je tada zateturao, sapleo se o ogrtač – kojeg je na dar dobio od kralja – i pao, a krvnik mu je posljednjim, četvrtim udarcem odrubio glavu.⁴¹¹ Za razliku od ostalih povjesničara koji su uglavnom isticali kako je okupljeno mnoštvo zahtijevalo da se nastavi s pogubljenjem, Horváth ne spominje publiku na stratištu, ali zato ističe da su se na vijesti o pogubljenju građani Budima počeli okupljati i vikati da je Hunyadi nevin pogubljen, i to jer ga se moglo poraziti samo pomoću vojne sile. Dapače, dalje navodi kako je kralj znao da će se vijesti o pogubljenju pronijeti i ostatkom zemlje pa je u strahu od nemira izdao dokument u kojem je oklevetao Jánosa Hunyadija i njegove sinove proglašivši ih zločincima protiv kraljevskog veličanstva. Ti su se napori, prema Horváthu, pokazali uzaludnima jer je uskoro posvuda izbilo nezadovoljstvo, a mnogi su se ugarski plemići u predstojećim sukobima svrstali uz Erzsébeth i Mihályja Szilágyija.⁴¹²

3. 3. 2. Odnos historiografskog diskursa i opernog libreta

Radnja opere *Hunyadi László* u svim je važnim elementima faktografski dosljedna historiografskom narativu koji se u djelima mađarskih kroničara i povjesničara gotovo neizmijenjen pojavljivao od 15. do 19. stoljeća. Kao što je bio slučaj s mnogim događajima iz mađarske povijesti, verziju događaja koja je zapisana u *Rerum Hungaricarum Decades* Antonia Bonfinija tretiralo se kao povijesnu istinu te ju se sve do razdoblja prosvjetiteljstva nije propitivalo (a i tada je to učinjeno s namjerom davanja znanstvenog temelja informacijama, a ne kritičkog preispitivanja iznesenog). Međutim, u 19. stoljeću Mihály Horváth izmijenio je neke detalje narativa, ne zadirući pritom u njegovu osnovu, te je tako dodatno osnažio njegov patriotski naboj. Zbog toga što je jedna od glavnih funkcija ove opere bila upravo poticanje nacionalnih osjećaja njezini su autori te elemente, u slučajevima kada su

⁴¹⁰ *Ibid.*, 187.

⁴¹¹ *Ibid.*, 187-188.

⁴¹² *Ibid.*, 188-189.

se Bonfinijev i Horváthov narativ razlikovali, preuzeli iz Horváthove povijesti *A magyarok története*. Stoga će se u narednim poglavljima pri analizi dosljednosti, odnosno odstupanja opernog libreta od historiografskog narativa u obzir uzeti oba djela – *Rerum Ungaricarum Decades* i *A magyarok története*.

3. 3. 2. 1. Historiografski dosljedni elementi

Pretežita većina događaja koji se pojavljuju u opernoj radnji temeljena je na podacima preuzetima iz historiografskih djela i u svojoj im je osnovi dosljedna, dok su detalji poput verbalnih oblika pojedinih izjava i (emotivnih ili verbalnih) reakcija na njih rezultat umjetničke invencije. U kontekstu dosljednosti historiografskoj točnosti najvažniji je zaseban događaj ubojstvo grofa Celjskog, odnosno pitanje predstavlja li ono umorstvo s predumišljajem ili nenamjerno usmrćivanje u samoobrani. S obzirom na to da su različiti povjesničari na različite načine okarakterizirali taj čin, u odabiru verzije koja će se uvrstiti u libreto treba iščitavati odabir verzije narativa koju se željelo učvrstiti u svijesti i nadalje ga perpetuirati.

Na samom početku opere u obraćanjima zbora (tj. Ladislavovih vojnika) najprije Matiji, a zatim Ladislavu Hunyadiju prikazana je dispozicija odnosa suprotstavljenih strana – oni spominju velike zasluge njihova oca Jánoša Hunyadija u obrani zemlje od Osmanlija i ističu svoju spremnost za daljnju obranu zemlje i nakon njegove smrti,⁴¹³ a kada Ladislav donosi vijest kako je Celjski postavljen za upravitelja, a Ujlaki [Nikola Iločki] za vrhovnog zapovjednika Kraljevstva jasno izražavaju svoje nezadovoljstvo – Celjskog nazivaju "najgorom Božjom kaznom" i odbijaju prihvatiti njegovo vrhovništvo te navode postojanje ranijeg dugotrajnog sukoba između njega i "našeg dragog oca Hunyadija", koji je *često bio izložen / izdajstvima ove hulje*.⁴¹⁴ Libretist Egressy ovdje uvodi otkriće pisma kojeg je Celjski uputio Đurađu Brankoviću, a u kojem mu javlja kako je postao upravitelj Ugarske i da sada s kraljem ide u Beograd gdje će "slomiti vratove onih dviju ptica" te mu najavljuje kako će mu *uskoro na dar poslati dvije lopte, kakvima se nijedan knez dosad nije igrao*.⁴¹⁵ Iako Antonio Bonfini otkriće tog pisma smješta u vrijeme kada su kralj i Ulrik Celjski već boravili u Beogradu (dapače, navodi da je upravo njegovo presretanje bilo povod sukoba koji je doveo do ubojstva grofa Celjskog), libreto se u ovom slučaju priklanja Horváthovoj verziji prema kojoj su Hunyadiji pismo presreli prije dolaska kralja i Celjskog u grad te tada odlučili ubiti

⁴¹³ Ferenc ERKEL – Benjámin EGRESSY, *Hunyadi László*, I, 1.

⁴¹⁴ *Ibid.*, I, 2.

⁴¹⁵ *Ibid.*, I, 2.

grofa. Dok je kod obojice povjesničara Ivan Vitez od Sredne Ladislavu pružio moralno opravdanje ubojstva, njegovog lika nema u operi. Stoga je u ovom slučaju moralno opravdanje tog čina ponuđeno tako što zbor (tj. Ladislavova pratnja), a ne sam Ladislav Hunyadi pozivaju na napad na grofa, a iako se ubojstvo ne spominje izriječno, ono se iščitava iz sadržaja njihove zakletve: ... *Kunemo se svojom vjerom, / Da ćeš za to skupo platiti! / Kunemo se svetim duhom / Hunyadija, koji je uvijek s nama, / Da ćemo ga oštro kazniti, / Taj izrod, zlog bezbožnika;*⁴¹⁶ nadalje, nakon ubojstva ponovno zbor konstatira kako je Celjski sam doveo do njega svojim postupcima: ... *Zlikovac leži u krvi, / Ubijen vlastitim zločinom, / Postavio nam je zamku, / I sam u nju upao.*⁴¹⁷ I ostali historiografski dosljedni elementi rabljeni u prvoj polovici prvog čina imali su kao funkciju pokazati Hunyadijevu odanost vladaru, odnosno naglasiti kako je sve što je učinio protiv Celjskog bilo u samoobrani (na fizičkoj ili apstraktnoj razini). Tako su u sceni kraljevog dolaska u grad istovremeno prikazani Celjskijev neprijateljski stav prema Hunyadijima (iskazani kroz ironično pitanje kralju zar se umorio od nošenja kraljevskog plašta i upozorenja neka se ne žuri doći u grad gdje će ga se zakopati)⁴¹⁸ i Ladislavova apsolutna odanost (prikazana tako što pri njihovom prvom susretu Ladislav kleči pred kraljem i bez dileme mu pruža ključeve grada, koje mu, kralj, pak, dopušta zadržati jer *ih [ne može] povjeriti u pouzdanije ruke*).⁴¹⁹ Iako historiografija ističe Hunyadijevu vjernost kralju, koju je i simbolički iskazao predajom ključeva grada, u svim se djelima naglašava kako Ladislav u strahu za vlastitu sigurnost nije želio u grad pustiti cijelu njemačku vojsku – i taj je podatak prenesen u opernu radnju, ali je scensko rješenje prilagođeno kako bi se ublažio antihabsburški ton kojeg je taj čin mogao odavati, kao i impliciranje postojanja habsburško-mađarskog sukoba. Tako kraljeva vojska na pitanje tko su odgovara: *Kraljevi ljudi, / Stranci u službi Celjskog,*⁴²⁰ a Hunyadijevi im vojnici odbijaju dopustiti ulazak jer ... *kralj Ladislav / Ne treba plaćenike, on ima svoju mađarsku gardu.*⁴²¹ Nadalje, iako se u analiziranoj historiografiji mahom navodi kako je Celjski cijelo vrijeme okretao kralja protiv Hunyadija, sam sadržaj njegovih optužbi nije zabilježen – takvo je njegovo ponašanje prikazano i u operi, i to na način da u više navrata uvjerava kralja kako mu Hunyadiji rade o glavi i žele ga svrgnuti. Nije zabilježeno kako je kralj reagirao u povijesnom realitetu, ali poznato je da je vjerovao Celjskom i pouzdavao se u njegove savjete. Unatoč

⁴¹⁶ *Ibid.*, I, 2.

⁴¹⁷ *Ibid.*, I, 2.; I, 11.

⁴¹⁸ *Ibid.*, I, 3.

⁴¹⁹ *Ibid.*, I, 4.

⁴²⁰ *Ibid.*, I, 5.

⁴²¹ *Ibid.*, I, 5.

tome što nijedan izvor ne navodi da je Ladislav V. već tada planirao ili odobrio Hunyadijevo pogubljenje, u opernoj je radnji Celjski u svojim nagovaranjima uspješan te mu kralj naposljetku dopušta ubiti/pogubiti Ladislava Hunyadija i njegove pristaše. Razlozi za takav razvoj radnje su prije svega dramaturški jer se na taj način dodatno naglašava potpuna negativnost Celjskog i još snažnije ističe da je Hunyadi djelovao u samoobrani. Upravo je to nedvosmisleno prikazivanje Celjskijevih namjera, ali i kraljevog (iako nevoljkog) priklanjanja njima, vodilo do percipiranja ubojstva Celjskog kao čina bez ikakve moralne krivnje, odnosno kao čina kojim su zaštićeni obitelj Hunyadi i Ugarska. To je bilo osobito važno za potvrđivanje jedne određene verzije kolektivnog sjećanja na ove događaje posredstvom opere jer se u historiografiji pojavljuju sve tri moguće verzije događaja – da je Ulrik Celjski izvukao mač i napao nenaoružanog Ladislava Hunyadija; da su obojica potegli oružje i započeli borbu; i da je Ladislav prvi napao. Iako suvremenik događaja Enea Silvio Piccolomini piše samo o njihovom krajnjem ishodu, tj. da je sigurno kako je Ladislav ubio grofa Celjskog, a autor vremenski najbliži događajima, János Thuróczy, navodi kako su nakon verbalnog sukoba obojica isukala mačeve, dok Mihály Horváth piše kako je prvi zamahnuo Ladislav (ali su Celjskog dokrajčili njegovi ljudi, a ne on sam) – Egressy je u libreto unio Bonfinijevu verziju događaja prema kojoj Celjski napada nenaoružanog Hunyadija mačem dok se on štiti rukama i zove prijatelje u pomoć, a oni žurno dolaze, zajednički napadaju grofa mačevima i ubijaju ga.⁴²² Sasvim je izvjesno kako je ta verzija odabrana zbog toga što se mnogo više od drugih narativnih linija uklapala u kolektivno sjećanje koje je Ladislava Hunyadija pamtilo kao nevinu žrtvu – dapače, kao "žrtvu nacije na oltaru sudbine [ponuđenu] kako bi se omogućila konačna pobjeda".⁴²³ Sljedeći je "prizor" i u historiografiji i u operi dolazak pred kralja – libreto kombinira Bonfinijeve i Horváthove podatke: zbor kralju obznanjuje *Ubili smo Celjskog!*,⁴²⁴ a Ladislav mu pokazuje pismo upućeno Brankoviću i informira ga o svim drugim Celjskijevim spletkama (dosljedno Horváthu), a kralj im u strahu za vlastitu sigurnost oprašta samo prividno (Kralj: *Moj je ujak i vjerni savjetnik ubijen, / A ja stojim među ovim bijesnim tigrovima, / Dršćući čekajući čas, / Kad će prolići moju krv. (...) Dragi moji Mađari! / Poznavajući vaše plemenito srce, / Ovu vam nehotičnu pogrešku / Od srca opraštam.*)⁴²⁵ i cijelo se vrijeme namjerava na koncu osvetiti za ubojstvo ujaka (Kralj: *Vi divlji buntovnici / Za smrt ćete smrću platiti, / I na svojim vratovima osjetiti / Težinu krvnikove sjekire.*)⁴²⁶ To

⁴²² *Ibid.*, I, 10-11. Usp. A. BONFINI, *Rerum Hungaricarum Decades*, 496.

⁴²³ T. TALLIÁN, Introduction, History and Narration, XXXVIII.

⁴²⁴ F. ERKEL – B. EGRESSY, *Hunyadi László*, I, 12.

⁴²⁵ *Ibid.*, I, 12.

⁴²⁶ *Ibid.*, I, 12.

je dosljedno Bonfiniju, koji eksplicitno navodi kako je ubojstvo prestravilo kralja, koji je uspio prikriti strah i ljutnju, a u kasnijem tekstu implicira da njegovo odricanje od kažnjavanja Ladislava Hunyadija nikad nije bilo iskreno. Ovdje je važno na umu imati duh vremena u kojem je opera nastala, odnosno činjenicu da nije bilo dopustivo otvoreno kritizirati (čak osuđivati) vladara na sceni, a posebno stoga što je Ladislav V. pripadao dinastiji Habsburg. Iz tog su razloga u libretu sve optužbe prema kralju i zamjeranja njemu izneseni implicitno i "između redova", ponekad tek na simboličkoj razini, dok je prisutna mnogo snažnija i jače izražena osuda Celjskog i Garaija. Istovremeno je naglašena vjernost Mađara kralju (primjerice u sceni pred kraljem nakon ubojstva Celjskog: Zbor: *Izdajnik je napokon mrtav, / I više nema nesloge, / Živjela naša domovina, / Živio kralj Ladislav!*).⁴²⁷

Libreto je dosljedan historiografiji i u ostatku kompleksa oko Ladislavove krivnje/kazne za ubojstvo Celjskog: prikazano je kako Hunyadi i kralj dolaze u Temišvar, gdje je dvor Erzsébet Szilágyi u tuzi zbog zabrinutosti za Ladislavovu sudbinu (i ovdje je libreto dosljedan M. Horváthu koji kao glavni motiv tuge E. Szilágyi navodi zabrinutost za sina, a ne korotu za suprugom, a može se pretpostaviti kako je razlog tome potreba za "kondenzacijom" i fokusiranjem radnje na narativnu liniju oko Ladislava Hunyadija); ona tada preklinje kralja za milost za svoju djecu, a on svečano izjavljuje da, unatoč tome što su počinili krvni delikt i to nad njegovim bliskim rođakom, zbog uspomene na njihova oca *kralj / se nikad neće osvetiti / za njihovo podmuklo djelo!*⁴²⁸ Naposljetku, kao i u historiografiji, i u operi Ladislav V. se svečanim činom pobratimljuje s braćom Hunyadi, a Erzsébet Szilágyi prihvaća kao svoju majku. S obzirom na to da se, imajući u vidu kasniji razvoj događaja, može u najmanju ruku dvojiti o iskrenosti njegova čina u tom trenutku (jer se bez čvrste potvrde u izvorima može samo spekulirati o namjernom zavaravanju Hunyadija), a zbog toga što je pogubljenje Ladislava Hunyadija predstavljalo jednu od trauma u mađarskom kolektivnom sjećanju, motiv kraljeve prijetvornosti je u libretu dodatno razrađen i naglašen time što on gazi riječ koju je najprije dao pred ljudima, a zatim i pred Bogom. Tako on, iako se na kraju prethodnog čina zakleo kako će pogubiti sve koji su sudjelovali u ubojstvu Celjskog, obećaje: ... *Od ovog trenutka nadalje, ti si meni majka, / a tvoja su djeca moja braća! / Neću im se osvetiti.*, a kako bi potvrdio svoju iskrenost, isto će obećanje ponoviti i u crkvi: *A sad u crkvu! Kako bih svoju kraljevsku prisegu / Dao pred oltarom, i tada odmah /*

⁴²⁷ *Ibid.*, I, 12.

⁴²⁸ *Ibid.*, II, 3.

*krećemo za Budim: bilo bi dolično / Da moji rođaci [Ladislav i Matija Hunyadi, op. P. B.] budu sa mnom.*⁴²⁹

Topos iz kolektivnog sjećanja da je Ladislav Hunyadi stradao kao nevina žrtva dvorskih intriga vidljiv je ne samo kroz razvoj događaja oko njegova lika, nego i u naslovima opernih činova, koji iz "hunyado-centrične" perspektive pokrivaju etape događaja s kraja 1456. i 1457. godine: I) *Celjskijeva smrt*; II) *Kraljeva zakletva*; III) *Spletka*; IV) *Stratište*. Ugroženost njihove obitelji u aktualnoj političkoj situaciji – koja je iskazana kroz strahove Hunyadija, a potvrđena kroz postupke njihovih protivnika – ponavlja se u nekoliko navrata kroz operu: najprije u prvom činu kada Celjski nagovara kralja da mu dopusti pogubiti Hunyadije, namjeravajući sam profitirati od nove ravnoteže snaga koja bi tako nastala (Celjski (kralju): *Posljednja želja i amanet / Zlog starog Hunyadija / Bila je njegova naredba / Da te se svrgne. / Gledaj te gnjusne / izopačene kraljoubojice, / kako dolaze strgnuti / tvoje purpurne ogrtače... (...)* Tako! Strah se ugnijezdio/ U njegovu srcu. / Sad je tvoj red, Celjski, / Da provedeš svoj plan! / Jednom kad njihova loza bude izbrisana / Lako će biti / Zbaciti dijete / Pod prijestolje (...) Moraš mi povjeriti svoju moć / I njihova će krv isprati / Tvoje ružno poniženje);⁴³⁰ a zatim i u Erzsébetinoj ariji kada strahuje za sudbinu svoje djece (... *A njegovo je veličanstvo / Tako dobro, plemenito i nježno (...)* Pa ipak, njegovo je prijestolje / Okruženo neprijateljima zlih namjera / Koji s najvećom radošću / Iščekuju moj pad! (...) Djeco moja! Što vas čeka? ...).⁴³¹ U istom je tematskom kompleksu, historiografiji dosljedno, prikazana i Ladislavova želja za napuštanjem Budima nakon što je shvatio kako ondje nije siguran jer njegovi neprijatelji rade protiv njega (Ladislav Garai:⁴³² *Svakim satom kojeg provedem ovdje / Budim je za mene sve opasniji, / zbog promjene / kraljeva odnosa prema meni. / Moji se brojni neprijatelji / sjaćuju oko njega, / oslikavajući moja poštena djela / paklenim bojama! / Dok sam slobodan / od prijezira i prokletstva, / razum mi nalaže / da moram otići.*);⁴³³ kao i činjenica da je upravo Hunyadijev tast, Ladislav Garai, bio jedan od njegovih najvećih protivnika i okretao kralja protiv njega (Gara kralju, o Ladislavu: *Taj je samodopadan čovjek sa svojim pristašama ponovno spletkario protiv tebe. Taj mi je plan otkrio nedavno, povjeravajući mi se, kao svojem tastu. (...)* Na dan svog vjenčanja, na uho će ti pjevati tvoj labuđi pjev, a tada će te horda neodanih grubijana zadaviti zlatnim pojasom

⁴²⁹ Oba citata: F. ERKEL – B. EGRESSY, *Hunyadi László*, II, 7.

⁴³⁰ *Ibid.*, I, 6.

⁴³¹ *Ibid.*, II, 2.

⁴³² U operi se Ladislav Garai naziva Gara, stoga će se u ovom radu ime Garai koristiti kada se radi o povijesnoj osobi, a Gara kada se radi o opernom liku.

⁴³³ F. ERKEL – B. EGRESSY, *Hunyadi László*, III, 1.

*tvog purpurnog plašta. (...); Gara, sam: Sretni dan, Gara, / sretni dani će doći! / Uskoro ćeš biti umotan / u kraljevski purpur! (...) I dok na krvavom stratištu / Zavija njegova samrna kletva, / Ja ću najaviti / propast njegova roda!).*⁴³⁴ Ženidbena politika, koja je bila vrlo važan čimbenik političkih odnosa u ranom novom vijeku, u ovom se slučaju pojavljuje kao suptilno proveden motiv, a najvažnija mu je funkcija bila dodatno naglasiti Garinu negativnost. Tako on izrijekom priznaje da je Ladislavu obećao Marijinu ruku kako bi ga lakše uništio: Gara (sam): ... *Obećao sam ti njezinu ruku samo kako bih zadobio tvoje povjerenje i spoznao tajne tvog zlog srca, samo kako bih te zgrabio za vrat na tvoju prvu iskrenu riječ i predao te krvniku zbog izdaje.*⁴³⁵ dok se istovremeno raduje zbog kraljeva interesa za nju jer predviđa kako će to njemu i obitelji donijeti probitak.

Postupcima Ladislava Hunyadija (kao povijesne osobe) može se pripisati određena doza političke naivnosti, ali se oni jednako tako mogu tumačiti i uvjetovanim situacijom u kojoj se našao. Tj., nakon ubojstva Celjskog i dobivanja kraljevog (prividnog) oprosta, svako drugo odbijanje njegovih želja/naredbi (što bi bio ostanak u Temišvaru ili inzistiranje na odlasku iz Budima) moglo je narušiti to krhko izmirenje, te čak i biti tumačeno kao izdaja. Unatoč sasvim objektivnim razlozima koji su priječili njegov odlazak iz prijestolnice i tome što je bio svjestan postojanja potencijalne opasnosti, u opernoj su radnji kao razlog Ladislavova nereagiranja prikazana njegova naivnost i neiskvarenost. On tako u duetu s Marijom izražava vjeru koju ima u kraljevu pravednost: *Bez poštenog suđenja, neće me poslati na stratište. Moram se susresti s kraljem pa će veličanstveno svjetlo istine očistiti sramno djelo i svjetlom obasjati moju nevinost.*⁴³⁶ – zbog uvjerenja da će se na poštenom suđenju lako obraniti od optužbi Ladislav odbija pobjeći s Marijom u Temišvar iako ga ona uvjerava da je *Stratište [je] pripremljeno za tebe; nijedna te sila ne može spasiti.*⁴³⁷ Uvjerenje iz kolektivnog pamćenja da je pogubljenje Ladislava Hunyadija predstavljalo kraljevo kršenje dane riječi, odnosno jednu vrstu izdaje, u operi je iskazano kroz prikaz čina pogubljenja, a koji se podudara s opisom događaja kako ih donosi Mihály Horváth u *A magyarok története*: u didaskalijama finala opere je naglašeno da Ladislava dovode na stratište odjevenog u kraljev dar, purpurni ogrtač; nakon što mu krvnik s tri udarca sjekirirom nije uspio odrubiti glavu Ladislav ustaje, izjavljuje da je nevin te da i Bog to zna i zato odvraća krvnikovu sjekiru od

⁴³⁴ *Ibid.*, III, 4.

⁴³⁵ *Ibid.*, II, 5.

⁴³⁶ *Ibid.*, IV, 1.

⁴³⁷ *Ibid.*, IV, 2.

njega; a tada narod od kralja traži milost za Hunyadija – koju on ne dobiva nego je pogubljen iz četvrtog pokušaja.⁴³⁸

Osim navedenih detalja, libreto je dosljedan povijesnom realitetu u prikazima mjesta radnje (Beograd, Temišvar i Budim) te u tome što je prikazano postojanje veze između Ladislava Hunyadija i kćeri palatina Garaija (a čije je ime Ana u operi izmijenjeno u Maria).

3. 3. 2. 2. Historiografski nedosljedni elementi

Unatoč tome što je radnja opere *Hunyadi László* pažljivo oblikovana kako bi pratila historiografske spoznaje o događajima iz 1456. i 1457. u kojima je sudjelovao Ladislav Hunyadi (oslanjajući se pritom ipak na mađarske i Hunyadijima sklone povjesničare – što je u kontekstu nacionalnog pokreta sasvim očekivano i razumljivo), određeni su prizori i događaji prikazani u njoj rezultat umjetničke invencije, a gotovo im je u svim slučajevima funkcija bila naglasiti opreku između Ladislava Hunyadija i Celjskog ili Gare, a ponekad i kralja, te naglasiti pozitivne osobine mađarskog junaka.

Među većim je odstupanjima od povijesnog realiteta podatak sa samog početka opere da je Matija Hunyadi već 1456. figurirao kao budući ugarski vladar. Međutim sasvim je jasno kako su Matijini stihovi, a koje onda s malom alternacijom prihvaća i zbor, *Kad slabi izdanak / izraste punim cvatom / (...) / Jednom kad ova ruka dosegne muževnu snagu / I bude vješto vitlala mačem, / Vaš će se junak osvetiti / Svakome tko vrijeđa zakon ili zemlju,*⁴³⁹ trebali (u tijeku operne radnje) predskazati, a zapravo podsjetiti publiku na najslavnijeg kralja mađarskog kolektivnog sjećanja i predvidjeti krajnji sretan ishod ove sage o Hunyadijima, unatoč nesretnoj sudbini naslovnog lika Ladislava Hunyadija. Nadalje, tipovi odnosa između likova uvjetovani su dramskim potrebama operne radnje, a ne povijesnim realitetom – iako kralj Ladislav V. u više navrata tijekom operne radnje Celjskog naziva ujakom, čime se objašnjava veliko povjerenje koje ima u njega, istovremeno nije na jednak način objašnjeno da isti obiteljski razlozi stoje i iza njegova velikog povjerenja u palatina Garaija. Naime, Ulrik II. je bio sin Fridrika II. Celjskog, László Garai/Ladislav Gorjanski sin Fridrikove sestre Ane, dok je Ladislav V. bio unuk njihove sestre Barbare, odnosno sin njihove nećakinje Elizabete Luksemburške.⁴⁴⁰ Jednako je tako u radnju uvedeno i povijesno vrlo nevjerovatno (i u izvorima ničim naznačeno) postojanje ljubavnog trokuta između Ladislava Hunyadija, Marije Garai i Ladislava V., odnosno kraljevih ljubavnih aspiracija prema Mariji kao jednog od

⁴³⁸ *Ibid.*, IV, 4-5.

⁴³⁹ *Ibid.*, I, 1.

⁴⁴⁰ V. obiteljsko stablo Celjskih na str. 341.

razloga njegova neprijateljstva prema Hunyadiju. Istovremeno je detaljno prikazana romansa između Ladislava i Marije Garai, koja je pretvorena u jednu od okosnica radnje (najviše zbog toga što je ljubavna priča takvog tipa bila gotovo neizostavni dio sadržaja romantičarskih opera pa ju je publika i očekivala), iako postoji tek informacija kako su u trenutku Ladislavova pogubljenja oni bili u braku. Uvođenje motiva ljubavnog trokuta imalo je trojaku funkciju: na još je jednoj razini prikazano kako je Hunyadi nepravedno i nezasluženo izložen napadima; kraljev je lik suptilno dodatno antagoniziran; a negativnost palatina Gare – koji silno želi Mariju udati za kralja i obećava mu njezinu ruku – je maksimalno pojačana time što je spreman žrtvovati čak i sreću vlastitog djeteta radi svog političkog probitka.

Većina je historiografski nedosljednih elemenata vezana uz odnos Ladislavovih neprijatelja prema njemu i to tako da su sadržaji pojedinih dijaloga/planova, a detalji kojih nisu sačuvani u izvorima, u operi prikazani kao posebno podli i beskrupulozni, gotovo uvijek kontrastirani Hunyadijevim iskazanim čistim namjerama. To je najviše vidljivo u odnosu na palatina Garu, ali i prema Ulriku Celjskom. Primjerice, iako niti jedan od povjesničara čija su djela konzultirana za ovo poglavlje ne navodi da je kralj bio upoznat s eventualnim Celjskijevim planovima o ubojstvu Hunyadija (iako svi navode kako jest spletkario i okretao kralja protiv njega), u operi je prikazan kraljev pristanak na ubojstvo, kao i njegov pokušaj umirivanja savjesti (iako ni tada krivnju za to ubojstvu u planu ne prihvaća kao svoju) odlaskom u crkvu, uz komentar: *Sad moram otići / u crkvu, moliti se / Gospodinu na nebesima / da oprosti tvoj grijeh!*⁴⁴¹ Osim toga, unatoč tome što konzultirana historiografska literatura ne navodi da se Celjski branio od Hunyadijevih optužbi da mu radi o glavi, u operi on nakon što mu Ladislav pokaže pisma poslana Brankoviću i Rozgonyiju tvrdi da su ona lažna.

Historiografski su nedosljedni i neki detalji na samom kraju opere: prikazano je kako je Erzsébet Szilágyi u Budimu i ponovno se nada u kralja izmoliti milost za sina. Iako je njezino prisustvo ondje povijesno netočno, sadržaj njezine arije – u kojoj moli Boga da Ladislava spasi za nju, za domovinu i za naciju – imao je funkcije finalne potvrde njegove nevinosti. Osim toga, iako većina povjesničara navodi kako je okupljeno mnoštvo zahtijevalo da se nastavi s pogubljenjem, u operi je prikazano kako narod traži milost, a Gara naređuje da se Ladislava pogubi unatoč svemu. Razlozi za to su jednostavni – u nacionalni narativ se mnogo više uklapalo da narod traži milost za svog junaka nego da inzistira na pogubljenju; a osim toga, time što Gara zahtijeva pogubljenje potvrđena je njegova nevinost i učvršćena

⁴⁴¹ F. ERKEL – B. EGRESSY, *Hunyadi László*, I, 6.

poruka da je Ladislav Hunyadi stradao kao politička žrtva sukoba među mađarskim plemstvom.

3. 3. 3. Zaključak

Pogubljenje Ladislava Hunyadija predstavljalo je važno mjesto povijesnog sjećanja i jednu od "kolektivnih trauma" mađarske povijesti i u protonacionalno doba (kao predstavnik narodne stranke sukobljen s predstavnikom dvorske stranke) i u razdoblju formiranog nacionalnog identiteta (kao pripadnik naroda i predstavnik važne domaće loze koji je bio žrtva spletke stranaca i kojeg je pogubio vladar stranac). Stoga ne iznenađuje što su prikaz i vrijednosna ocjena događaja i postupaka pojedinaca iz 1456. i 1457. u razdoblju između 15. i 19. stoljeća većinom slični jedni drugima. S izuzetkom djela iz razdoblja prosvjetiteljstva čiji su autori težili za objektivnim pristupom i ka što je više moguće objektivnom prikazivanju povijesnih događaja, u djelima ostalih autora perpetuirala se vrijednosni okvir. Kroz dispoziciju širih okolnosti u kojoj su zbog spletke plemića iz dvorske stranke ugroženi status obitelji Hunyadi unutar kraljevstva i sam život Ladislava Hunyadija pruženo je moralno opravdanje za ubojstvo Ulrika Celjskog, a odgovornost Ladislava Hunyadija za njega dodatno je umanjena time što je u većini narativa izneseno kako su Celjskog ubili Hunyadijevi pristaše kako bi obranili njega. U 19. stoljeću Mihály Horváth, iako dosljedan ranijoj interpretaciji događaja, izmijenio je određene elemente historiografskog narativa kako bi dodatno naglasio Ladislavovu nevinost. Iako bi suvremeni, politički i emotivno objektivan, povjesničar oba smrtna ishoda mogao podvesti pod zajednički nazivnik političkog ubojstva/smaknuća, pogled na njih u mađarskom kolektivnom sjećanju bitno se razlikuje. Iako je Ladislav Hunyadi bio odgovoran za Celjskijevo ubojstvo (unatoč tome što je u većini historiografskih djela i u operi prikazano kako su Celjskog ubili Hunyadijevi ljudi, a ne on sam, nije se moglo izbjeći pitanje postojanja plana i namjere za grofovo ubojstvo), ono se smatralo – a takvim je i prikazano – moralno opravdanim. S druge strane, Ladislavovo je pogubljenje predstavljalo kršenje kraljeve dane vjere, što se smatralo mnogo težim zločinom od ubojstva jer mu se Hunyadi predao na milost nemogavši zamisliti da bi kralj mogao prekršiti danu riječ. Dapače, smatralo se kako je kršenjem obećanja i prijetvornim pogubljenjem Hunyadija Ladislav V. pogazio moralnu komponentu svoje kraljevske milosti, a koja je predstavljala Božansku milost. U mađarskom je kolektivnom pamćenju kraljeva smrt u Pragu, do koje je došlo osam mjeseci nakon pogubljenja Ladislava Hunyadija, interpretirana kao fizička manifestacija njegove

moralne smrti do koje je došlo u trenutku kada je izdao svoje kraljevsko obećanje.⁴⁴² Prema Tiboru Talliánu, Ladislav Hunyadi nije heroj tragedije nego protagonist pasije kao Sin Nacije.⁴⁴³

Specifičnost narativa o Ladislavu Hunyadiju, koji uključuje i Erkelovu operu, jest to što osim zasebnog povijesnog događaja on predstavlja i središnji dio narativa o obitelji Hunyadi. Štoviše, promatra li se taj narativ kao slijed pozitivnih i negativnih razdoblja iz obiteljske povijesti u obliku slova "U", Ladislavovo razdoblje predstavlja njegovu najnižu točku, a završavanje narativa njegovim pogubljenjem kod publike ostavlja dojam nedovršenosti, potrebe za izvršenjem pravde i potrebe za nastavkom. Taj se nastavak, umjesto u nastavku operne radnje, pronalazi u kolektivnom sjećanju na slavnu vladavinu Matije Korvina, a posebno na njegovo osvajanje Beča 1485. godine.⁴⁴⁴

⁴⁴² T. TALLIÁN, Introduction, History and Narration, XXXIX-XL.

⁴⁴³ *Ibid.*, XL.

⁴⁴⁴ *Ibid.*, XXXVII-XXXVIII.

3. 4. *Bánk bán*

Libretto opere *Bánk bán* temeljen je na istoimenoj drami iz 1815. godine velikog mađarskog književnika Józsefa Katone, koja se, pak, naslanja na jednu verziju narativa o ubojstvu ugarske kraljice Gertrude od Meranije 1213. godine. Pa ipak, opera (kao ni drama) ne temelji se na stvarnoj povijesnoj događajnici – dijelom iz razloga što zbog nedostatka neposrednih suvremenih primarnih izvora i zbog razlika u sadržajima srednjovjekovnih kronika nije moguće sa sigurnošću utvrditi najplauzibilniju verziju događaja, a dijelom i zbog toga što dramsko težište i nije na samim događajima nego na političkim okolnostima i odnosima u Ugarskoj na početku 13. stoljeća.

Prije analize povijesne (ne)utemeljenosti operne radnje i razloga za to, potrebno je u kratkim crtama predstaviti rezultate dosadašnjih historiografskih istraživanja na temu личности bana Bánka i ubojstva kraljice Gertrude:

Andrija II. (1205.-1235.) bio je mlađi sin kralja Bele III. (1172.-1196.) i mlađi brat kralja Emerika (1196.-1204.), a na prijestolje je stupio nakon iznenadne smrti Emerikova maloljetnog sina Ladislava III. (1204.-1205.), kojemu je bio regent. Andrijinim dolaskom na vlast završilo je više od 50 godina dugo razdoblje intenzivnih sukoba unutar dinastije tijekom kojih je kraljevska vlast slabila, a moć velikaša jačala. Bio je oženjen Gertrudom od Andechs-Meranije,⁴⁴⁵ a u izvorima je zabilježeno da je ona bila vrlo snažnog karaktera, sposobna i da je imala značajan utjecaj na muža.⁴⁴⁶ Čini se da je u razdobljima kraljeve odsutnosti Gertruda vladala kao regentica, a što je uključivalo i predsjedanje kraljevskim sudom.⁴⁴⁷ Sasvim je moguće da je koncentracija tolike moći u rukama jedne žene izazvala nezadovoljstvo dijela plemića.⁴⁴⁸ Nadalje, Andrija je nedugo po dolasku na prijestolje uveo *Novae Institutiones* – praksu dodjeljivanja velikih posjeda njemu odanim plemićima, što je dovelo do velikih promjena u odnosima kako između kralja i plemstva, tako i među pojedinim plemićkim obiteljima. Pri tome je njemačko plemstvo koje ranije nije imalo posjede u Ugarskoj značajno profitiralo, ali je profitirao i velik dio ugarskog plemstva koje je bilo odano

⁴⁴⁵ Gertruda (o. 1185-1213) je bila kći vojvode Bertholda IV. i njegove druge supruge Mathilde von Heinsberg. Obitelj je bila utjecajna i dobro umrežena te je njihovo osmero djece obnašalo visoke funkcije: Otto VII. je bio vojvoda Meranije, Heinrich istarski markgrof, Ekbert biskup Bamberga, Berthold V. akvilejski patrijarh, a kći Mechthild je bila nadstojnica samostana u Kitzingenu. Druge su kćeri bile udane u važne europske vladarske kuće: Agnes je bila udana za francuskog kralja Filipa II. Augusta, Hedviga za šleskog vojvodu Heinricha I., a Gertruda za ugarskog kralja Andriju II.

⁴⁴⁶ Imre TAKÁCS, The tomb of queen Gertrude, *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungariae*, 56 (2015), 6.

⁴⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁴⁸ *Ibid.*, 7.

Andriji.⁴⁴⁹ Taj je novi uspon njemačkog plemstva u kronici *Gesta Hungarorum* opisan ovako: "Pašnjaci Ugarske su se počeli nazivati rimskim pravom jer su Rimljani⁴⁵⁰ pasli dobra Ugarske". Pored toga, među onima koji su najviše financijski profitirali bili su ljudi vrlo bliski kraljici. Primjerice – njezin je mlađi brat Berthold,⁴⁵¹ uz sestrino zalaganje 1206. postao kaločki nadbiskup, odnosno drugi najvažniji prelat u Ugarskoj. S obzirom na to da je takvo imenovanje bilo protivno crkvenim pravilima, papa Inocent III. mu se oštro protivio, ali nije uspio poništiti imenovanje. Berthold se, prema dostupnim podacima, prvo vrijeme više bavio svjetovnim nego crkvenim pitanjima pa je paralelno s funkcijom kaločkog nadbiskupa obnašao i one hrvatskog bana⁴⁵² te transilvanijskog vojvode.⁴⁵³ Drugi je Gertrudin brat, Ekbert, od kralja dobio posjede u Spiškoj županiji na sjeveru Ugarske.⁴⁵⁴

Paralelno s ovim događajima raslo je nezadovoljstvo onog dijela plemstva koje nije profitiralo od uvedenih novina zbog sve veće imovinske i financijske diskrepancije između njih i drugih plemića. Kao rezultat tog nezadovoljstva skupina plemića koja je kraljicu držala odgovornom za jačanje njemačkog plemstva i slabljenje svog statusa skovala je urotu protiv nje. Njezini su vođe bili Péter/Petur, Turoyev sin; Simon Kacsics te ban Bánk od Bár-Kalána.⁴⁵⁵ Iako neke kronike i većina umjetničke literarne produkcije na tu temu kao motiv urote navodi to da je kraljica svom bratu omogućila silovanje Bánkove supruge,⁴⁵⁶ za to nema potvrde u izvorima koji se drže historiografski vjerodostojnima,⁴⁵⁷ te se danas smatra kako su razlozi atentata bili isključivo političke prirode.⁴⁵⁸ Godine 1213. Andrija II. vodio je jedan od svojih uobičajenih vojnih pohoda na Galiciju, što su urotnici iskoristili i izvršili atentat na kraljicu 28. rujna 1213. tijekom lova u šumi Pilis, a navodi se da su sam čin atentata

⁴⁴⁹ Miklós DOLINSZKY, Introduction, History and narration, u: Ferenc ERKEL – Benjámín EGRESSY, Miklós Dolinszky (ur.), *Bánk bán*, Budimpešta: Rózsavölgyi és Társa, 2009, XXX.

⁴⁵⁰ Ovdje se naziv Rimljani koristi za plemiće iz Svetog Rimskog Carstva. I. TAKÁCS, The tomb of queen Gertrude, 7.

⁴⁵¹ Berthold je obnašao mnoge istaknute crkvene i svjetovne funkcije: bio je prepozit bamberskog kaptola (1203.-1206.), kaločki nadbiskup (1206.-1218.) i akvilejski patrijarh (1218.-1251.); pored toga bio je hrvatski ban (1209.-1211.) i transilvanijski vojvoda (1212.). Ivan JURKOVIĆ, Bertold Andechs-Meranski, istarski markgrof i akvilejski patrijarh, *Istarska danica* (2019).

⁴⁵² Na toj je funkciji naslijedio bana Bánka Bár-Kalána (1208.-1209.), a naslijedio ga je Šimun Kačić / Simon Kacsics (1212., koji je bio suban s Mihovilom Kačićem).

⁴⁵³ I. TAKÁCS, The tomb of queen Gertrude, 7.

⁴⁵⁴ *Ibid.*

⁴⁵⁵ M. DOLINSZKY, Introduction, History and narration, XXIX.

⁴⁵⁶ Njezino ime nije zabilježeno u izvorima. U pričama i dramama iz kasnijih razdoblja pojavljuje se kao Adelaide, a u Katoninoj drami i Erkelovoj operi kao Melinda. M. DOLINSZKY, Introduction, Narration and drama, XXXI.

⁴⁵⁷ Tamás KÖRMENDI, A Gertrúd királyné elleni merénylet a külhoni elbeszélő forrásokban [The Murderous Attack against Queen Gertrudis according to the Foreign Narrative Sources], *Történelmi Szemle*, 51/2 (2009), 158-173.

⁴⁵⁸ M. DOLINSZKY, Introduction, History and narration, XXX.

izvršili Péter i Simon Kacsics.⁴⁵⁹ Osim kraljice ubijen je i veći dio njezine pratnje, međutim austrijski vojvoda Leopold VI. i kraljičin brat Berthold uspjeli su pobjeći.⁴⁶⁰ Kada je saznao za ubojstvo supruge, Andrija se vratio u Budim, ali praktički i nije kaznio urotnike. Jedino je Péter pogubljen, dok je Bánk tek smijenjen s mjesta palatina,⁴⁶¹ ali je zadržao utjecaj na dvoru i ostao je blizak s kraljem. Moć je izgubio tek kada je na prijestolje stupio Gertrudin sin Bela IV. koji mu je konfiscirao posjede.⁴⁶²

3. 4. 1. Ban Bánk u historiografiji

3. 4. 1. 1. Srednjovjekovne kronike i renesansna historiografija

Kada su srednjovjekovne kronike u pitanju, važno je istaknuti da sve one kao događaj bilježe upravo ubojstvo kraljice te postojanje urote kojoj je ono bilo cilj. Podatci o urotnicima variraju od izvora do izvora, a silovanje Bánkove supruge kao povod atentata pojavljuje se u malom broju suvremenih tekstova. Najraniji tekstovi, nastali netom poslije atentata (1210-ih godina) pa sve do kraja 14. stoljeća,⁴⁶³ govore o nezadovoljstvu utjecajem i povlasticama koje su njemački plemići dobivali na ugarskom dvoru. Ti tekstovi spominju i plemićku urotu koja nije bila usmjerena protiv Gertrude osobno već protiv kraljeve politike, a u tom kontekstu i atentat na kraljicu tumače kao iskaz političkog nezadovoljstva,⁴⁶⁴ odnosno kao mađarski "iskaz mržnje prema Nijemcima".⁴⁶⁵ I rezultati istraživanja moderne mađarske historiografije također idu u prilog tezi o političkom nezadovoljstvu kao glavnom uzroku atentata,⁴⁶⁶ a pritom je potrebno imati u vidu da su u srednjem i ranom novom vijeku iskazi nezadovoljstva vladarevom politikom vrlo često bili usmjereni protiv kraljice ili kraljeva glavnog savjetnika, tj. protiv osoba za koje se vjerovalo da utječu ili mogu utjecati na kralja pri kreiranju odluka. Ti prvi tekstovi mahom Gertrudu prikazuju kao nevinu žrtvu te uglavnom osuđuju urotnike ili tek konstatiraju da je njezino ubojstvo bilo iskaz netrpeljivosti prema Nijemcima. Nekoliko tekstova pogrešno navodi da je i kralj Andrija II. bio prisutan u

⁴⁵⁹ *Ibid.*, XXIX.

⁴⁶⁰ T. KÖRMENDI, A Gertrúd királyné elleni merénylet a külhoni elbeszélő forrásokban, 155.

⁴⁶¹ Bánk od Bár-Kalána je obnašao nekoliko visokih funkcija za vrijeme vladavine Andrije II.: bio je ban Hrvatske i Slavonije u razdoblju 1208.-1209. i ponovno 1217.-1218., 1212.-1213. je bio ugarski palatin, a 1221.-1222. dvorski sudac. *Encyclopedia Britannica*, Bánk bán:

<https://www.britannica.com/biography/Bank-ban-Hungarian-noble> (pristupljeno 30. ožujka 2020).

⁴⁶² M. DOLINSZKY, Introduction, History and narration, XXX-XXXI.

⁴⁶³ Riječ je ponajprije o kronikama *Annales Gotwicenses*, *Annales Marbacenses*, *Chronica Hohenburgensis*, *Continuatio Neuburgensis*, *Continuationes Argentinenses*, *Chronica regia Coloniensis* te *Monumenta Germaniae historica*. Tamás KÖRMENDI, A Gertrúd királyné elleni merénylet a külhoni elbeszélő forrásokban, 159, 193.

⁴⁶⁴ *Ibid.*, 163.

⁴⁶⁵ *Ibid.*, 161.

⁴⁶⁶ *Ibid.*, 158.

trenutku atentata te da je jedva pobjegao.⁴⁶⁷ To vodi do pretpostavke da ta informacija objedinjuje informaciju o nezadovoljstvu plemića Andrijinom politikom i podatak da je još netko od Gertrudine pranje (vojvoda Leopold VI. Austrijski i njezin brat Berthold) zaista bio prisutan te da se jedva uspio spasiti. Istom se korpusu tekstova samo nekoliko godina kasnije, oko 1216., priključuju tekstovi koji donose dodatne informacije o urotnicima.⁴⁶⁸ Ti tekstovi kao Gertrudinog ubojicu navode kneza Pétera i bilježe da ga je Andrija zbog toga dao pogubiti. Pored toga, u tom se razdoblju prvi put spominje postojanje dvosmislenog pisma ostrogonskog nadbiskupa Ivana.⁴⁶⁹ Smatra se kako su tekstovi nastali do otprilike 1286., koji se u najvećoj mjeri izravno ili posredno oslanjaju na kroniku *Annales S. Rudperti Salisburgenses*, najvjerodostojniji, odnosno kako je u narativima iznesenima u njima najmanje toga izmijenjeno u odnosu na stvarne događaje. Na kraju ovog razdoblja pojavila se nova grupa tekstova u kojoj je naglasak bio upravo na spomenutoj nadbiskupovoj dvosmislenoj poruci (i koji uglavnom ne donose detaljnije podatke o samom atentatu). Prema tradiciji, koja ipak ostaje samo na razini anegdote,⁴⁷⁰ sadržaj je tog pitijskog pisma glasio: "Reginam occidere nolite timere bonum est si omnes consentiunt ego non contradico" – dakle, ovisno o interpunkciji moglo se interpretirati da nadbiskup poručuje "Nemojte ubiti kraljicu, dobro je bojati se. [I] ako se svi slažu, ja se tome protivim" ili "Nemojte se bojati ubiti kraljicu, to je dobro. Ako se svi slažu, ja se ne protivim". Iako bi postojanje takve poruke vodilo do logičnog zaključka da se tadašnjoj Andrijinom politici protivio i ostrogonski nadbiskup, iznimno važna politička figura u srednjovjekovnoj Ugarskoj, povjesničar Tamás Körmendi smatra kako ono nije moglo postojati. Prije svega zbog toga što je riječ o razdoblju kada su se i pravni poslovi tek počeli bilježiti napismeno, a neslužbena korespondencija je bila iznimno rijetka – u tom kontekstu, ostrogonski si nadbiskup ne bi dopustio toliko diplomatski nepromišljen potez da ostavi pisani trag o svojoj uključenosti u urotu. Osim toga, upitno je i kome je mogao poslati pismo, s obzirom na to da je većina ugarskih plemića u tom razdoblju bila potpuno nepismena.⁴⁷¹

Druga velika narativna skupina tekstova o ubojstvu kraljice Gertrude, koja se u izvorima pojavljuje od zadnje trećine 13. stoljeća kao motiv atentata navodi osvetu za to što je kraljičin brat silovao Bánkovu suprugu. Međutim, u ovoj se skupini pojavljuju dvije

⁴⁶⁷ MGH SS IX. 592, MGH SS rer. Germ. XVIII. 186–187., MGH SS XVI. 667., citirano prema T. KÖRMENDI, A Gertrúd királyné elleni merénylet a külhoni elbeszélő forrásokban, 161, 164.

⁴⁶⁸ Riječ je o kronikama *Annales S. Rudperti Salisburgenses* i *Codex Sanpetrinus*.

⁴⁶⁹ T. KÖRMENDI, A Gertrúd királyné elleni merénylet a külhoni elbeszélő forrásokban, 165-168.

⁴⁷⁰ *Ibid.*, 176.

⁴⁷¹ Anna CSONKA, *Karón végezte volna Bánk, ha ő gyilkol*, https://index.hu/tudomany/2013/09/28/nem_kell_felnetek_jo_lesz/ (pristupljeno 9. rujna 2020).

međusobno dijametralno suprotne verzije događaja. Kronika *Chronicon rhythmicum Austriacum* (nastala u Klosterneuburgu 1270. godine, autor je najvjerojatnije ugarski svećenik koji se nakon tatarske invazije sklonio u tamošnji samostan)⁴⁷² prva navodi da je Gertruda omogućila bratu pokušaj zavođenja Bánkove supruge te čak i da ju je prisilila da mu se poda – iz čega je proizlazilo da ona snosi moralnu odgovornost za njezino silovanje, a današnja historiografija smatra da je verzija događaja iznesena u toj kronici nastala na temelju glasine koja je kolala Ugarskom krajem 13. stoljeća.⁴⁷³ Detaljna su istraživanja sadržaja *Chronicon rhythmicum Austriacum* pokazala da su i mnogi drugi u njoj izneseni podatci pogrešni, bilo kronološki ili u redosljedu događaja, te da ona u mnogo većoj mjeri predstavlja tip tekstova tzv. folklorne historiografije⁴⁷⁴ koja se dijelom temelji na usmenoj tradiciji,⁴⁷⁵ nego pravo historiografsko djelo. Ta se verzija kasnije pojavljuje i u nekim drugim kronikama, primjerice u *Fragmenta Austriaca*, *Chronica Austriae*, *Weltchronik*, *Annales/Continuatio Praedicatorum Vindobonensium* i *Gesta Hungarorum*. S obzirom na to da je u svim tim slučajevima riječ o kronikama ne-ugarske provenijencije, čiji su autori podatke o događajima preuzimali iz *Chronicon rhythmicum Austriacum* ili jedni od drugih, plauzibilno je objašnjenje perpetuacije ove romantizirane verzije događaja to da njihovi autori nisu poznavali političke prilike u Ugarskoj početkom 13. stoljeća, tj. da nisu bili upoznati s postojanjem političkog motiva za atentat pa su obranu ženske časti kao motiv ubojstva prihvatili kao logično objašnjenje.⁴⁷⁶

Od kraja 13. stoljeća nadalje ta se verzija narativa pojavljivala mnogo češće i postala je gotovo stalno mjesto u djelima – podjednako u historiografiji kako i u književnosti – koja su se bavila ličnošću bana Bánka. U tom je se kontekstu pronalazi i u nekima od najvažnijih djela ugarske srednjovjekovne i ranonovovjekovne historiografije, kao što su *Képes Krónika*⁴⁷⁷ (oko 1358.) Márka Káltija, *A magyarok krónikája* Jánosa Thuróczyja i *Rerum Hungaricarum Decades* Antonija Bonfinija, dvorskog povjesničara kralja Matije Korvina. Sve su se tri kronike oslanjale na ranije nastale izvore te su tako prenosile podatke koje su njihovi autori obogaćivali vlastitim interpretacijama ili, u slučaju Bonfinija, dotada

⁴⁷² T. KÖRMENDI, A Gertrúd királyné elleni merénylet a külhoni elbeszélő forrásokban, 177, 180.

⁴⁷³ *Ibid.*, 193.

⁴⁷⁴ Karl UHLIRZ, Quellen und Geschichtsschreibung, u: Heinrich Zimmermann (ur.), *Geschichte der Stadt Wien I–VI*, Beč, 1897–1918., II/1. 57, citirano prema: T. KÖRMENDI, A Gertrúd királyné elleni merénylet a külhoni elbeszélő forrásokban, 179.

⁴⁷⁵ T. KÖRMENDI, A Gertrúd királyné elleni merénylet a külhoni elbeszélő forrásokban, 180.

⁴⁷⁶ Usp. K. LAJOSI, *Opera and Nineteenth-Century Nation-Building. The (Re)Sounding Voice of Nationalism*, 191.

⁴⁷⁷ *Képes Krónika (Chronicon Pictum / Chronicon de gestis Hungarorum)* je bogato ilustrirana kronika mađarske povijesti izrađena prigodom vjenčanja kćeri Ludovika I., Katarine, sa sinom francuskog kralja Karla V., Louisom. Pokriva razdoblje od hunskih vremena do 14. stoljeća, a vrijedan je izvor informacija i za hrvatsku povijest srednjeg vijeka (posebice za razdoblje kralja Zvonimira).

nezabilježenom dramatskom (i vrlo dramatičnom) komponentom: *Képes Krónika* se uvelike oslanjala na *Chronicon rhythmicum Austriacum*, a *Rerum Hungaricarum* na *Képes Króniku*.⁴⁷⁸

Među njima o atentatu i njegovim motivima najdetaljnije govori *Rerum Hungaricarum Decades*. Osim što je najdetaljnije, to je djelo važno jer je Bonfini kao istaknut humanist bio poznat, priznat i čitan diljem Europe,⁴⁷⁹ a upravo je kroz diseminaciju njegova djela i narativ o banu Bánku postao dijelom europskog kulturnog pamćenja.⁴⁸⁰ U poglavlju koje pokriva razdoblje vladavine Andrije II. Bonfini piše kako je Andrija bio prirodno nadaren za vladanje te da su ga, kada je njegov nećak Ladislav III. iznenada umro, svi željeli za kralja. Andrija se odmah počeo baviti državnim pitanjima i tako je započelo višegodišnje razdoblje mira i pravednosti. Bio je oženjen Gertrudom iz plemenite njemačke loze s kojom je imao mnogo djece, ali – piše Bonfini, Gertruda je svoju i suprugovu sreću uništila grijehom, "nanoseći vječnu i nezaboravnu sramotu sebi i svojoj obitelji".⁴⁸¹ Bonfini atentat smješta u vrijeme Petog križarskog rata (1217.) i navodi da je prije nego što je otišao iz zemlje Andrija Bánka, "čovjeka iz plemenite loze, prokušanog, odanog i mudrog", imenovao namjesnikom da "zakonito vlada zemljom, ne tolerira nepravdu i održava mir sa susjedima".⁴⁸² Dalje navodi da je Bánkova supruga, nevjerojatno lijepa, iznimno šarmantna i vrlo skromna žena, bila u kraljičinoj pratnji te da ju je tako zapazio kraljičin brat kojemu se još više od njezine vanjštine svidio njezin integritet. Kraljica je primijetila bratovu zanesenost pa je često kreirala situacije u kojima su se Bánkova supruga i njezin brat mogli susresti, ali kada je ona ostala nepokolebljiva, zaključala ju je u sobu sa svojim bratom, gdje ju je on silovao. Bánkova je supruga nakon toga preklinjala muža da ju ubije kako bi time osvetio njezinu nevinost, kako ona ne bi morala počinuti neoprostiv zločin samoubojstva i kako bi očistio svoju čast. On ju je utješio, ali je sutradan u bijesu otišao u kraljičine odaje, isukao mač i probo je. Potom je s krvavim mačem u ruci izašao pred dvorjane i objavio da je ubio kraljicu u pravedničkom gnjevu jer je prisilno dovela njegovu suprugu u situaciji da bude silovana, ali da neće odbiti kakvu god kaznu – dapače, da će već sutradan otići kralju Andriji u Carigrad i sve priznati. Po dolasku u kraljev tabor u Carigradu Bonfini Bánku pripisuje sljedeći monolog: "Evo, kralju, upravitelja tvoje zemlje, kojega neki mogu smatrati zlim ubojicom kraljeva. Bankban, koji se

⁴⁷⁸ Usp. K. LAJOSI, *Staging the Nation*, 191.

⁴⁷⁹ Upravo je *Rerum Hungaricarum Decades* od 16. do kraja 18. stoljeća bio glavni izvor informacija o ugarskoj povijesti za europsku intelektualu. Usp. <https://corvina.hu/en/corvina/virtual-corvinas/codlat542-en/> (pristupljeno 27. prosinca 2021).

⁴⁸⁰ K. LAJOSI, *Staging the Nation*, 116.

⁴⁸¹ Antonio BONFINI, *Rerum Hungaricarum Decades*, Beč, 1771, dekada II, knjiga VII, 286.

⁴⁸² *Ibid.*

pouzda je u tvoju pravdu, počinio je zločin i ne traži da prođe nekažnjeno već ti dolazi očekujući presudu pravednog suda koji će mu odrediti brzo izvršenje oštre kazne. Ne traži drugog suca od onoga koga je uvrijedio i koji može snažnije optuživati i biti više osvetoljubiv od suca. Ali, ova nečuvena smjelost optuženog proizlazi iz vladareve nečuvane pravednosti. Gertruda je moju suprugu, koju sam joj povjerio kao službenicu, gurnula u ruke svom neobuzdanom bratu da ju siluje. U svom sam pravedničkom gnjevu i nemogavši trpjeti sramotu koja mi je bila gora od smrti, kako sam naučio iz tvog primjera, ubio svoju podmuklu gospodaricu. Izvoli, kralju, pravedan ubojit mač koji je ukaljan krvlju tvoje supruge. Dakle, ako sam zgriješio kada sam se oslobodio nepodnošljive sramote odmah me posijeci ovim mačem; ali ako misliš da sam ispravno postupio odriješi me od kazne pred cijelim svijetom, jer onda možda nisam uzalud došao ovamo uzdajući se u pravednost".⁴⁸³ Andrija mu je na to odgovorio neka se vrati u Ugarsku na svoju dužnost i da će mu suditi po povratku iz rata. Prema Bonfiniju, kada je suđenje napokon održano, a Andrija saznao za suprugin grijeh, zaključio je da je ubojstvo bilo pravedno jer je njime branjena nevinost. Suci su Bánka oslobodili optužbi za napad i regicid, ali su on i cijela njegova obitelj kasnije postali žrtve osvete jer Gertrudina djeca nisu mogla oprostiti počinjenje takvog zločina nad njihovom majkom.⁴⁸⁴

Gertrudina uloga u silovanju Bánkove supruge navedena je kao motiv i u nekoliko drugih kronika, kao što su *Chronicon Budense*⁴⁸⁵ i *Chronicon Monacense*. No, s obzirom na vrlo lapidarni način izlaganja podataka i veliku međusobnu sličnost u ovom ih kontekstu nije potrebno zasebno analizirati.

Paralelno s pojavljivanjem ove verzije narativa u kronikama se počela pojavljivati i informacija o tome da se Gertrudin sin Bela IV. oštro osvetio majčinih ubojicama kada je došao na vlast.⁴⁸⁶ Taj je podatak povijesno točan – Andrija II. praktički i nije kaznio urotnike – pogubljen je jedino Péter, dok je Bánk tek smijenjen s palatinske časti. On je pritom zadržao utjecaj kojeg je imao na dvoru, a tek mu je Bela IV. konfiscirao posjede po dolasku na vlast.⁴⁸⁷ Primjeri takvih narativa nalaze se u ranije spomenutim kronikama: *Képes Krónika* navodi da je Gertruda na silu predala ženu velikog čovjeka Bánk bana "jednome od stranaca

⁴⁸³ *Ibid.*, 286-287.

⁴⁸⁴ *Ibid.*, 291.

⁴⁸⁵ Anonim, *Chronicon Budense*, 191-192.

⁴⁸⁶ T. KÖRMENDI, A Gertrúd királyné elleni merénylet a külhoni elbeszélő forrásokban, 180, 183.

⁴⁸⁷ Miklós DOLINSZKY, Introduction, History and narration, u: Ferenc ERKEL – Benjámín EGRESSY, Miklós Dolinszky (ur.), *Bánk bán*, Budimpešta: Rózsavölgyi és Társa, 2009, XXX-XXXI.

da je oskrvrne"⁴⁸⁸ te da je on ogorčen zbog toga kraljicu napao mačem, prolio njezinu krv teško je ozlijedivši i ubio je, a događaj smješta u 1212. godinu. Navodi također da je kraljičina smrt rezultirala "velikom tugom u Panoniji i strašnim krvoprolićem u cijelom plemenu Bánk bana".⁴⁸⁹ *A magyarok krónikája* donosi gotovo identičan tekst. Jedina je razlika u motivima pripisanima Gertrudi – tako autor piše da je kraljica predala Bánkovu ženu svome bratu, jednome od stranaca, kako bi ismijala Bánka. Dalje preuzima podatke da je kraljičina smrt izazvala veliku žalost u cijeloj Panoniji te da je uslijedilo "prokletu i strašno krvoproliće" cijelog plemena Bánk bana.⁴⁹⁰ I *Chronicon Rythmicum* Heinricha von Mügeln donosi iste podatke, iako u nešto šturijem obliku i s malim varijacijama. Ta kronika navodi da je Gertruda ženu velikog plemića Bankana (riječ je naravno o iskrivljenoj inačici imena Bánk ban) predala svom bratu da izvrši nasilje nad njom. Bánk ju je zbog toga ubio, na što su Bela i Koloman – ova kronika navodi dvojicu sinova kao majčine osvetnike – zatrli Bánkov rod.⁴⁹¹

Iako se ova verzija narativa pojavljuje u razmjerno većem broju izvora od one koja navodi političke motive atentata, sasvim je izvjesno kako je njezina istinitost u najmanju ruku dvojbena (ali zbog nedostatka objektivnih suvremenih izvora niti jedna od verzija ne može biti neoborivo potvrđena ili opovrgnuta). Moderna mađarska historiografija nudi dva spekulativna objašnjenja pojave narativa o Gertrudinoj ulozi u silovanju Bánkove supruge: jedan ga tumači kao pokušaj objašnjavanja iznenadnog Bánkovog političkog pada. Smatra se da se ta verzija događaja pojavila otprilike u vrijeme konfiskacije njegovih posjeda kao pokušaj objašnjavanja razloga iznenadnog pada u nemilost tog nekad visoko rangiranog plemića.⁴⁹² Drugo objašnjenje pretpostavlja stapanje priča o dva odvojena događaja – atentata na kraljicu Gertrudu u 13. stoljeću i pokušaj atentata Feliciána Zácha na kraljevsku obitelj u 14. stoljeću u jedinstveni narativ.⁴⁹³ Naime, 1330. godine magnat Felicián Zách upao je u kraljevske odaje u Višegradu i pokušao ubiti kralja Karla I. Roberta (1301.-1342.), kraljicu Elizabetu i njihove sinove Ludovika i Andriju. *Képes krónika*, koja je najdetaljniji izvor podataka o ovom događaju, navodi da je ozlijedio kraljevu desnu ruku, kraljici odsjekao četiri prsta te se okrenuo ubiti kraljeviće ispred kojih su se bacili njihovi tutori i tako ih zaštitili

⁴⁸⁸ Márk KÁLTI, *Képes Krónika*, Tamás Tarján (ur.), Budimpešta: Magyar hírlap és maecenas kiadó, 1993, 59-60.

⁴⁸⁹ Anonim, *Chronicon Budense*, 60.

⁴⁹⁰ J. THURÓCZY, *A magyarok krónikája*, 229-230.

⁴⁹¹ Heinrich von MÜGELN, *Chronicon Rythmicum*, poglavlje LX, u: Martin Georg Kovachich (ur.), *Sammlung kleiner noch ungedruckter Stücke, in welchen gleichzeitige Schriftsteller, Einzelne Abschnitte der Ungarischen Geschichte aufgezeichnet haben*, Buda: Königlichen Universitäts Schriften, 1805, 81.

⁴⁹² Usp. T. KÖRMENDI, *A Gertrúd királyné elleni merénylet a külhoni elbeszélő forrásokban*, 186.

⁴⁹³ Usp. M. DOLINSZKY, *Introduction, History and Narration*, XXIX.

prije nego što ga je kraljevska straža svladala i ubila.⁴⁹⁴ Tradicija je kao njegov motiv tog pokušaja atentata navodila činjenicu da je kraljičin brat Kazimir (budući poljski kralj Kazimir IV.) zaveo/silovao (ovisno o izvoru) Záchovu kćer, a on je želio osvetiti njezinu čast. Međutim, kao i u slučaju motiva atentata na kraljicu Gertrudu, moderna historiografija dovodi u pitanje plauzibilnost narativa iznesenih u kronikama i mnogo realnijom smatra teoriju da je postojao politički sukob između kralja i Zácha, jednog od najmoćnijih plemića u zemlji, pri čemu je čast njegove kćeri poslužila tek kao izgovor za djelovanje.⁴⁹⁵

Iako često zastupljena, ta je verzija vrlo udaljena od (najvjerojatnije) povijesne istine i, kao što ponekad biva slučaj s ranonovovjekovnom historiografijom, vrlo je bliska književnosti. Naime, u kronikama tog vremena događaji su često bili izmijenjeni dodavanjem izmišljenih elemenata ili neprovjerenih podataka, dok su se s druge strane književna djela vrlo često gotovo doslovno držala zapisa iz kronika.⁴⁹⁶ Bonfini se u tom smislu najviše približio književnosti time što je narativu iznesenom u svojoj kronici dao elemente drame i to ne samo u smislu postojanja protagonista i antagonista te njihovog sukoba, nego i kroz postojanje tragične krivnje, velikog monologa, katarze i finalnog odrješenja od krivnje. Može se pretpostaviti i kako je upravo iz tih razloga njegova kronika bila toliko zanimljiva i prijemčiva čitateljstvu. To je, pak, rezultiralo time da su se gotovo sva djela nastala na temu bana Bánka u narednom razdoblju temeljila na Bonfinijevim podacima, odnosno na dispoziciji događaja i odnosa onako kako ih je on predstavio. Među najranijim su primjerima direktne inspiracije Bonfinijevom kronikom *Kronika az magyaroknak dolgairól* Gáspára Heltaija i povijesna pjesan *Krónikás ének az nagyúr Bánk bánról* Andrása Valkaija. Heltai je gotovo u potpunosti preuzeo Bonfinijev tijek misli i izlaganja, ali je iznesenim događajima dao novu dimenziju dramatičnosti te je naglasio postignuća Andrije II. intenzivnije nego što je to bio slučaj kod Bonfinija.⁴⁹⁷

Pored navedene dvije u 15. stoljeću nastala je još jedna narativna tradicija, zastupljena u razmjerno malom broju izvora. Ona izričito navodi da kraljica nije znala za namjere i postupke svoga brata te da ju se stoga i ne može držati odgovornom za njih. Ta se verzija prvi put pojavila u kronici *De fundatoribus monasterii Diessensis*, a preuzeta je i u *Chronicon de ducibus Bavariae*. Prema kronici *De fundatoribus monasterii Diessensis* kraljičin brat Berthold je Bánkovu suprugu zapazio na jednoj svečanosti i odmah mu se jako svidjela pa ju

⁴⁹⁴ M. KÁLTI, *Képes Krónika*, 68.

⁴⁹⁵ Usp. Paul LENDVAI, *The Hungarians: A Thousand Years of Victory in Defeat*, London: Hurst & Company, 2003, 64-65.

⁴⁹⁶ Usp. M. DOLINSZKY, Introduction, Narration and drama, XXXI.

⁴⁹⁷ Usp. G. HELTAI, *Kronika az magyaroknak dolgairól*, 149-152.

je savladao i iskoristio protiv njezine volje. Ona se požalila mužu, ali je te optužbe Berthold prezreo. U jednom je trenutku Bánk posumnjao da je kraljica odobrila taj zločin pa je s još nekolicinom urotnika noću upao u njezinu sobu i zadavio je. Međutim, čim su to učinili svi su ostali paralizirani i nijemi i takve su ih ujutro zatekli – to je zadesilo sve osim jednog od urotnika, koji je kasnije i priznao cijelu stvar. Zbog toga su svi bili osuđeni na smrt i pogubljeni. Autor završava ovaj odlomak konstatacijom da su se osim ovog dogodila i druga čuda povezana s kraljicom, što su kasnije priznali i crkveni autoriteti, a kraljica je bila kanonizirana.⁴⁹⁸ Gotovo je sasvim izvjesno da je taj korpus tekstova nastao kao propagandni odgovor prethodnoj grupi te da mu je cilj bio povratiti kraljičin ugled i prikazati je u najboljem mogućem svjetlu, što bliže svetosti.⁴⁹⁹

3. 4. 1. 2. Ranonovovjekovna historiografija

S obzirom na to da se većina mađarske historiografske produkcije prvog dijela ovog razdoblja bavila ratovima protiv Osmanlija, motiv ubojstva kraljice Gertrude u historiografiji ranog novog vijeka pojavljuje se u razmjerno malom broju djela u odnosu na cjelokupnu historiografsku produkciju toga doba, i to u onima koja su se bavila cjelokupnom mađarskom poviješću. Historiografiju ovog razdoblja karakteriziraju lapidarno iznošenje podataka te oslanjanje na do tada već uvriježene narative o pojedinim događajima, a ne na propitivanje njihove plauzibilnosti, a to je slučaj i s djelima koja se bave ubojstvom mađarske kraljice 1213. godine.

Mađarski povjesničar Gergely Pethő⁵⁰⁰ u svom se djelu *Rövid magyar kronika* (*Kratka mađarska kronika*) oslanja na bonfinijevsku verziju narativa i događaje smješta u vrijeme Petog križarskog rata. Navodi da je za vrijeme kraljeve odsutnosti uprava nad zemljom bila povjerena banu Bánku. Dok se brinuo o državnim poslovima, svoju je suprugu, za koju piše da je bila vrlo pobožna i kreposna žena, ostavio u Budimu uz kraljicu na mjestu njezine dvorske dame. Istovremeno je u Ugarsku iz Njemačke stigao kraljičin brat kako bi sestri radio društvo dok je kralj u pohodu – on se zaljubio u Bánkovu suprugu i uz kraljičinu

⁴⁹⁸ T. KÖRMENDI, A Gertrúd királyné elleni merénylet a külhoni elbeszélő forrásokban, 187.

⁴⁹⁹ *Ibid.*, 188.

⁵⁰⁰ Gergely Pethő (oko 1570. – 1629.) bio je hrvatsko-ugarski plemić i povjesničar. Nije poznato mnogo podataka o njegovom životu, tek da je 1596-1597. kratko bio zapovjednik hrvatskih postrojbi te da je u nekoliko navrata bio jedan od predstavnika hrvatskih staleža na Ugarskom saboru. *Rövid kronika* pokriva razdoblje od vremena Huna do 1626. U raspravi o ranijim razdobljima Pethő se oslanja na druge autore (s kojima ponekad i polemizira), a u dijelovima o svom razdoblju unosi i neke podatke koji su mu poznati kao suvremeniku zbivanja.

pomoć "izvršio nasilje nad njom."⁵⁰¹ Bánka je to slomilo te je on u bijesu sljedećeg dana ubio kraljicu probivši je mačem. Nakon toga je otišao kralju, kojega je zatekao u Konstantinopolu i obratio mu se riječima: "Veličanstvo, tvoja je želja moja presuda, došao sam pred tebe jer znam da si pravedan sudac i zato nisam želio bježati nego po tvojoj pravednoj presudi živjeti ili umrijeti. Evo, Veličanstvo, krvavog bodeža kojim sam ubio Gertrudu, koja je učinila nečasani čin. Odlučiš li pravedno slaviti će te se iznad svega i Tvoje će Veličanstvo biti primjerom svim ljudima". Pethő navodi da je Bánk nakon što je održao govor kralju pod noge položio janje, a kralj mu je odgovorio da se pouzda u njegovu vjernost i, ako stvari zaista stoje tako kako mu ih je on predstavio, neka se vrati u Ugarsku i neka mu i dalje bude vjeran.⁵⁰²

3. 4. 1. 3. Historiografija razdoblja prosvjetiteljstva

Dok Pethőovo djelo, nastalo početkom 17. stoljeća, većinu podataka crpi iz kolektivnog pamćenja i još pripada narativnom tipu historiografije, u osamnaestom se stoljeću pod utjecajem prosvjetiteljstva u historiografiji pojavio novi pristup temi ubojstva kraljice Gertrude – umjesto dotad prevladavajućeg ponavljanja narativa o silovanju, s minimalnim ili bez ikakvih varijacija, dvojica su se autora krajem stoljeća vratila povijesnim izvorima i ponudila interpretaciju događaja drukčiju od dotad uvriježene. István Katona je minuciozno analizirao veći broj kronika koje su se bavile ovom temom i ukazao na nepodudaranje u podacima o identitetu ubojice te o godini, razlogu i načinu ubojstva kraljice.⁵⁰³ Međutim, a u skladu s time da je *Historia critica regum Hungariae* više zbirka izvora s komentarima nego povijesna studija u užem smislu te riječi, te imajući u vidu da izvorni dokumenti koji bi svjedočili o događajima u pitanju ne postoje, Katona ne nudi decidirani zaključak o stvarnom tijeku događaja već samo dovodi u pitanje vjerodostojnost dotad uvriježenog narativa i ističe nelogičnosti i međusobne nepodudarnosti u njegovim mnogobrojnim verzijama.

Nepunih 20 godina prije Katone György Pray je prvi u pitanje doveo vjerodostojnost općeprihvaćenog narativa. U svojoj studiji *Annales regum Hungariae* on je vrlo detaljno predstavio vladavinu Andrije II. te objektivno razložio njezin politički kontekst. Slično kao i drugi autori i Pray navodi da je tijekom njegove vladavine, a pod utjecajem kraljice Gertrude, došlo do osjetnog jačanja njemačkog plemstva, što je uzrokovalo nezadovoljstvo mađarskog plemstva te da su njezina braća (nezasluženo) obnašala vrlo visoke funkcije. Međutim,

⁵⁰¹ Gergely PETHŐ, *Rövid magyar kronika sok rend-béli fő historiás könyvekből nagy szorgalmatossággal egybe szedett és irattatott Petthő Gergelytől*, Beč, 1660, nepaginirano, poglavlje "Andras király hadai".

⁵⁰² *Ibid.*

⁵⁰³ István KATONA, *Historia critica regum Hungariae*, sv. 5, Bratislava – Košice, 1783, 203-204.

istovremeno negira i kraljičinu i Bertholdovu krivnju, kao uopće i samo zavođenje/silovanje Bánkove supruge. Umjesto toga on nedvosmisleno ističe da je kraljica bila nevina žrtva političkih intriga. Pored toga, od dotadašnjih se izvora razlikuje i po tome što kao kraljičine atentatore navodi nadbiskupa Pétera, banove Simona i Mihályja, ali ne i bana Bánka.⁵⁰⁴

György Pray i István Katona predstavljaju vrhunac mađarske historiografije 18. stoljeća, a njihova su djela i povjesničari 19. stoljeća koristili kao temeljna polazišta istraživanja i kao orijentir znanstvene istine. Njihov se utjecaj očituje u tome što su autori najvažnijih djela iz tog razdoblja pri istraživanju mnogo pažnje posvećivali političkom kontekstu vladavine Andrije II. i prepoznali postojanje ekonomskih motiva u pozadini urote. Međutim, s obzirom na nacionalno-integracijsku svrhu koju je, pored one znanstvene, historiografija ispunjavala u 19. stoljeću, u radovima iz tog razdoblja i dalje su se pojavljivala pojedina "stalna mjesta", kao što su svođenje širih ekonomskih implikacija koje je uvođenje *novae institutiones* imalo na mađarsko plemstvo na okrivljivanje kraljice zbog uspona "stranaca", ili perpetuacija narativa o silovanju, koji više nije predstavljao središnju točku historiografske naracije, ali je i dalje bio prisutan.

3. 4. 1. 4. Historiografija 19. stoljeća

Tema ubojstva kraljice Gertrude bila je prisutna i u historiografiji 19. stoljeća, a ovom će se prilikom analizirati pristup njoj u kapitalnim djelima *A magyarok története* Mihályja Horvátha i *Magyarország története (Povijest Mađarske)* Lászla Szalaya.⁵⁰⁵ Obje *Povijesti* o razdoblju vladavine kralja Andrije II. govore u prvom svesku iz 1842. (Horváth), odnosno 1852. godine (Szalay). Oba autora istovremeno pripadaju domeni ozbiljne, znanstvene historiografije i romantičkoj školi nacionalne historiografije pa kao takvi donose provjerene podatke, navode svoje izvore te detaljno objašnjavaju kontekst pojedinih događaja i njihove uzročno-posljedične veze, ali istovremeno snažno ističu značajna djela ključnih figura mađarske povijesti, naglašavaju da su posjedovali vrline koje smatraju karakterističnima za svoju naciju, naglašavaju postojanje opreke "mi" i "oni" u dijakroniji nacionalne povijesti, a

⁵⁰⁴ Usp.

<https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Spentot-a-magyar-irodalom-tortenete-1/iii-kotet-a-magyar-irodalom-tortenete-1772-tol-1849-ig-2027/irodalmunk-a-felvilagosodas-es-a-megujulo-nemzeti-mozgalom-koraban-1772-tol-az-1820-as-evekig-2045/a-felvilagosodastol-a-romantikaig-17951825-2381/a-nemzeti-drama-megteremtese-2614/47-katona-jozsef-17911830-orosz-laszlo-2620/a-bank-ban-2647/> (pristupljeno 15. rujna 2020).

⁵⁰⁵ László Szalay (1813.-1864.) bio je mađarski političar i povjesničar. Bio je zastupnik Ugarskog sabora i mađarski predstavnik na Frankfurtskom parlamentu 1848. godine. Sudjelovao je u revoluciji 1848.-1849., nakon čega je bio prisiljen emigrirati te se nastanio u Švicarskoj, gdje je i napisao svoje najznačajnije djelo *Magyarország története* u 6 svezaka (1852.-1854., 1857.-1859.). Usp. Szalay, Ladislás, *Encyclopaedia Britannica*, sv. 26, Cambridge: University of Cambridge, 1911, 318.

kao uzročnike negativnih događaja (ili barem kao faktor koji im je dao inicijalni poticaj) vide strani element. Obojica takav pristup, koji se očituje prvenstveno u davanju vlastite vrijednosne ocjene pojedinih događaja, pojedinaca ili njihovih postupaka (što je dominantno kod Horvátha, ali je prisutno i kod Szalaya) te u formiranju jedinstvenog narativa kombiniranjem točnih podataka iz povijesnih izvora i elemenata kasnije formiranog narativa (prisutnije kod Szalaya) primjenjuju i na izlaganje događaja vezanih uz organizaciju i provedbu atentata na kraljicu Gertrudu.

Kada je riječ o vrijednosnoj ocjeni kralja Andrije II. kao vladara, Horváthova se *Povijest* izdvaja od drugih historiografskih djela. Dok ga većina autora hvali kao dobrog i pravednog vladara koji je zemlji donio mir, Horváth je kritičan, a njegove postupke smješta u kontekst vremena u kojem su magnati počeli predstavljati ograničenje dotad neograničenoj kraljevskoj vlasti pa ih u skladu s time niti ne interpretira na način da su proizašli iz njegove dobrote ili pravednosti, već kao ustupke koje je do određene mjere bio i prisiljen učiniti. Tako, referirajući se na samom početku poglavlja o Andrijinoj vladavini na Zlatnu bulu, navodi da je zbog toga što su prava plemstva bila prečesto kršena tijekom vladavine kralja Emerika Andrija bio prvi u nizu ugarskih vladara čija je vlast bila ograničena pravima i povlasticama plemstva, a koje ga je obvezalo da čuva dostojanstvo i interese Krune. Horváth ocjenjuje da je "Andrija bio neoprezan, slaba uma i samodostatan, i zbog toga nedostojan vlasti nad zemljom".⁵⁰⁶ Navodi da se u vladavini oslanjao dijelom na kraljicu, a dijelom na papu i kler te donosi podatak da je nekoliko godina sudjelovao u ratovima između Rusije i Galicije, na kraju kojih je Galicija pripojena Ugarskoj. Međutim, za to vrijeme je Gertruda, "hirovita, ali hrabra kao muškarac",⁵⁰⁷ svojom samovoljnom vladavinom izazvala nezadovoljstvo Mađara protiv sebe i protiv kralja. Objasnjavajući okolnosti koje su dovele do organiziranja urote protiv kraljice, Horváth piše da su povoda nezadovoljstvu davala i njezina braća Berthold i Ekbert, koja su stigla u Ugarsku na početku Andrijine vladavine. Iako je Berthold tada bio tek neuk i neobrazovan mladić, Andrija ga je postavio za kaločkog nadbiskupa, a papa je dugo oklijevao prije nego što je potvrdio to imenovanje. Dapače, i prije tih događaja Mađari su s nezadovoljstvom gledali diskriminaciju kojoj su oni sami bili izloženi i istovremeni rastući utjecaj kraljičine braće, koja su napredovala dok se one najzaslužnije ignoriralo.⁵⁰⁸ Navodeći odlučujući poticaj organizaciji prve urote Horváth aludira na smjenjivanje Bánka s časti bana Hrvatske i Slavonije i postavljanje Bertholda na tu dužnost: "... ta ih je nova nepravda

⁵⁰⁶ Mihály HORVÁTH, *A magyarok története*, 1. svezak, Pápa, 1842, 121.

⁵⁰⁷ *Ibid.*, 122.

⁵⁰⁸ *Ibid.*

nanesena Bánku toliko potakla protiv kralja i protiv kraljice, od koje su vjerovali da je sve poteklo, da su 1209. kada je kralj bio daleko u Galiciji kako bi ondje umirio pobunu, potajno s nezadovoljnicima skovali urotu kojoj je cilj bio detronizirati kralja i zamijeniti ga Gezom, sinom brata Bele III."⁵⁰⁹ Opisujući dalje političke okolnosti oko prve urote autor, koristeći pritom za to razdoblje karakteristične slikovite metafore, navodi da iako je urota rano otkrivena Andrija nije imao snage niti da adekvatno kazni urotnike, niti da ukloni uzroke nezadovoljstva, "a kraljica i njezina braća nisu prestajali dolijevati ulje na vatru, koja je bila oslabljena, ali ne i ugašena, i koja se potom ubrzo rasplamsala u krvavom prikazanju."⁵¹⁰ "Dolijevanje ulja na vatru" sastojalo se od novih poreznih opterećenja, koja su bila uvedena kako bi kralj mogao adekvatno nagrađivati sebi odano plemstvo, ali se za njihovo uvođenje krivilo kraljicu – Horváth piše da je "[o]vo neuobičajeno opterećenje donijelo novo zamjeranje prema kraljici, koju se optuživalo da sakuplja velika bogatstva za sebe i svoju braću, a na štetu države."⁵¹¹ Pored toga, u tom je periodu Berthold, koji je već bio kaločki nadbiskup i hrvatski ban, uzdignut na čast transilvanijskog vojvode i župana Bačko-bodroške županije. Ocjenjuje da je to predstavljalo početak urote koju je do kraja rasplamsao "sramotan čin", a koji je naposljetku doveo do kraljičine smrti. Horváth čin silovanja pripisuje Ekbertu (a ne Bertholdu kao drugi autori) i navodi da je učinio nasilje nad suprugom palatina Benedeka Bóra, inače poznatijeg kao Bánk ban, i to s kraljičinim znanjem i u njezinoj sobi. Tada se Bánk udružio s banom Simonom i biharskim velikim županom Péterom te su, dok je kralj bio na vojnoj kampanji u Galiciji, upali u palaču i ubili kraljicu. Ekbert je spašavajući život pobjegao iz palače, a uskoro je u Njemačku pobjegao i Berthold, koji je sa sobom odnio i kraljičino blago. Péter je bio prijavljen kralju odmah sljedeći dan, a Bánk nešto kasnije te je po kraljevom nalogu bio pogubljen s cijelom svojom obitelji, dok je ban Simon bio smijenjen s položaja i konfiscirana mu je imovina. Međutim, kralj se nije usudio kazniti ostale sudionike pobune, a nije čak ni dopustio papi da baci anatemu na njih.⁵¹²

Hórvath je svoje istraživanje temeljio na arhivskim dokumentima i ulagao velik trud kako bi čitateljima predstavio i politički kontekst vladavine pojedinog vladara, umjesto, kako je dotad bilo uobičajeno, samo događajnicu njihova djelovanja. Dok njegovo istraživanje pripada sferi znanstvene historiografije, ipak sadrži i određene elemente (tada još uvijek popularne) perpetuacije kolektivnog pamćenja. U skladu s time, on predstavlja objektivne uzroke pojedinih događaja – u ovom slučaju organiziranja plemićke urote, ali kao njezin

⁵⁰⁹ *Ibid.*

⁵¹⁰ *Ibid.*, 122-123.

⁵¹¹ *Ibid.*, 123.

⁵¹² *Ibid.*

neposredni povod navodi događaj čija je realnost već tada bila dovedena u pitanje. Na vrlo sličan način ovoj temi pristupa i László Szalay: na početku poglavlja o razdoblju vladavine Andrije II. on navodi da je Andrija došao na vlast nakon smrti Emerikova sina i da se pri stupanju na prijestolje zakleo kako će poštivati prava kraljevstva i dostojanstvo Krune. Pozivajući se na biografiju njegove kćeri Elizabete (*De vita et morte sanctae Elisabeth* njemačkog dominikanca Dietricha Apoldskog) navodi da je Andrija "bio tih i pobožan čovjek, a kraljica je bila kreposna (a potom je to prestala biti) i moćna žena koja se, utkivajući mušku dušu u ženske misli, bavila poslovima zemlje"⁵¹³ te spekulira da je upravo Gertruda bila uzrok ranijeg sukoba između Andrije i Emerika i ističe da si je dopuštala upletati se u državna pitanja, i to na Andrijinu štetu, što je izazvalo nezadovoljstvo. To se nezadovoljstvo dodatno pojačalo kada je u Ugarsku došao i kraljičin brat Ekbert (a njezin se mlađi brat Berthold V. već nalazio u zemlji), što je vjerojatno nagnalo Andriju II. da pokrene vojni pohod na Galiciju. Pohod je bio uspješan, ali kralj se nije ondje dugo zadržao već se požurio "vratiti svojoj supruzi."⁵¹⁴ Autor dalje jasno ističe je Andrija bio vrlo sklon stranom plemstvu te da je osobito favorizirao braću svoje supruge: Ekbertu je darovao velike posjede u Spiškoj županiji, a Bertholda je imenovao kaločkim nadbiskupom i svim snagama pokušavao pridobiti papu Inocenta III. da potvrdi to imenovanje (što je on, pak, odbijao jer je, iako je Bertholda smatrao učenim, držao da kanonsko pravo i sakralni diskurs uopće ne razumije – i da je vrlo daleko od razumijevanja tih disciplina).⁵¹⁵ Papa je naposljetku popustio, a Andrija je Bertholda uskoro postavio i na čast bana Hrvatske i Dalmacije – prema Szalayu, na nagovor kraljice Gertrude. Dio nezadovoljnog plemstva već je tad organiziralo urotu, koja je bila otkrivena, ali "to Andriju i njegovu suprugu nije dozvalo k svijesti".⁵¹⁶ Objašnjavajući razloge općeg nezadovoljstva koje je dovelo do urote, Szalay ističe da je sam dolazak Gertrudine braće u Ugarsku bio potaknut time što ih se sumnjičilo za ubojstvo kralja Filipa te suho konstatira da ih je "ignorirajući najbolje sinove domovine, obasipala milostima".⁵¹⁷ Kao plastičan primjer njezinog odnosa prema Ugarskoj opisuje ceremoniju predaje princeze Elizabete (zaručene za Ladislava IV. od Tiringije) tirinškom izaslanstvu: četverogodišnja Elizabeta je, omotana zlatnim i srebrnim plaštevima, bila smještena u srebrnu kolijevku dok ju se, pred malobrojnim okupljenim narodom, predavalo izaslanstvu uz veliku pompu. Pritom je izaslanstvu bila predana i velika količina nakita, zlatnih i srebrnih uporabnih predmeta te dragocjene odjeće i

⁵¹³ László SZALAY, *Magyarország Története*, 1. svezak, Leipzig, 1852, 281.

⁵¹⁴ *Ibid.*, 281-282

⁵¹⁵ *Ibid.*, 282.

⁵¹⁶ *Ibid.*, 283.

⁵¹⁷ *Ibid.*

pokućstva. Szalay piše kako se Gertruda nadala da će prizor takvog bogatstva oduševiti ljude, ali da im je umjesto toga samo potvrdilo sumnje "da će sve što kradljive ruke kraljice i njezine braće prikupe u zemlji biti poslano njihovim rođacima."⁵¹⁸ Takvo je bilo raspoloženje nacije kada je 1213. godine Andrija II. pokrenuo vojni pohod na Galiciju, čiji su se stanovnici bili pobunili. U razdoblju svoje odsutnosti upravljanje zemljom povjerio je palatinu Bánku, za kojeg je znao da je odan njemu i njegovoj obitelji. Međutim, Bánk je jednom prigodom bio pozvan u Ostrogon i tom se prilikom, kako Szalay diplomatski piše, "moglo dogoditi da je Berthold, čiju je ljubav palatinova supruga bila odbila, zadovoljio svoju požudu za 'ženom koju je njezin muž obožavao' uz pomoć trikova i nasilja, u kraljičinoj sobi i s njezinim znanjem",⁵¹⁹ pa konstatira da "Gromu osvete nije trebalo dugo da udari."⁵²⁰ Berthold se sakrio i ubrzo pobjegao, ponijevši sa sobom kraljičino blago, ali Gertrudu su Bánkovi prijatelji odlučili ubiti. S tim je planom bio upoznat i ostrogonski nadbiskup, koji mu se nije protivio. Urotnici su, predvođeni Peturom i banom Simonom upali u Gertrudine odaje i tamo je ubili pred njezinim dvorjanima i slugama. Po povratku iz Galicije Andrija je, navodi Szalay, pisao papi Inocentu da je Berthold, zbog toga što se uzdigao iznad drugih, na sebe navukao mržnju gotovo cijele zemlje pa se iz tog razloga kažnjavanje počinitelja može izostaviti.⁵²¹

Ovi su tekstovi vrlo važni jer predstavljaju korpus informacija o događajima iz 1213. koji je sredinom 19. stoljeća bio najdostupniji zainteresiranoj javnosti, odnosno predstavljaju informacije koje je o banu Bánku mogla imati publika Erkelove istoimene opere. Iz perspektive historiografije, pokazuju razvoj discipline i odlučan pomak od perpetuiranja narativa prema njezinom poznanstvu, ali istodobno pokazuju i koliko je snažno "nativ o silovanju" bio prisutan u kolektivnom sjećanju – toliko da su čak i eminentni povjesničari koji su inače navodili provjerene podatke, smatrali potrebnim uvrstiti ga kao *factum* pri govoru o ubojstvu kraljice Gertrude.

⁵¹⁸ *Ibid.*, 283-284.

⁵¹⁹ *Ibid.*, 284-285.

⁵²⁰ *Ibid.*, 285.

⁵²¹ *Ibid.*, 285-286.

3. 4. 2. Odnos historiografskog diskursa i opernog libreta⁵²²

Istraživanje odnosa između povijesnog realiteta i opernog libreta, odnosno stupnja dosljednosti povijesnim činjenicama, u slučaju opere *Bánk bán* zahtijeva drukčiji pristup od drugih opera kojima se bavi ovaj rad. S obzirom na veliku diskrepanciju između verzije narativa koju historiografija smatra povijesno točnom i one koja je ušla u kolektivno sjećanje i kolektivnu svijest, a iz njih i u operni libreto, potrebno je istražiti oba odnosa – kako onaj između povijesnog realiteta i libreta, tako i onaj između općeprihvaćenog narativa i libreta.

3. 4. 2. 1. Dosljednost libreta *Bánk bána* stvarnim događajima

Iako se libreto ove opere u najvećoj mjeri temelji na "nativu o silovanju", sadrži i određeni broj historiografski točnih elemenata. Riječ je prije svega o osobama uključenima u zbivanja 1213. te njihovom najopćenitijem kontekstu – kraljica je ubijena dok je kralj Andrija II. bio na vojnom pohodu izvan Ugarske te se kao likovi pojavljuju Petur ban i Bánk ban. Međutim, uloga u uroti koja im je u operi pripisana u većoj se ili manjoj mjeri razlikuje od one koju su zaista odigrali. U operi je Petur ban prikazan kao inicijator i prvi vođa urote – on je predstavnik mađarskih plemića koji se protive Gertrudinoj vlasti isključivo zbog načina na koji upravlja zemljom i nema intimnih razloga za taj animozitet. Zanimljiv je detalj u 2. slici III. čina kada kralj Andrija pokušava doznati tko je inicirao urotu i ubojstvo njegove supruge te je pritom Petur prvi osumnjičen (Vojnik [uhićenom skupini plemića]: *Jeste li zato postali suci / i krvnici? / Tko vas je ovlastio, ubojice? / Plemići: Mi nismo ubili kraljicu Gertrudu! / Vojnik: Onda Petur! / Plemići: Niti Petur!*). Iako njegov lik u operi ima mnogo manje važnu ulogu od povijesnog Petura, ona je ipak istaknutija nego u korpusu tekstova narativa o

⁵²² Pri analizi libreta opere *Bánk bán* koristit će se originalna verzija Bénija Egressyja, koja je bila u uporabi od praiizvedbe 1861. do 1939., odnosno njezin engleski prijevod dostupan u kritičkom izdanju opere objavljenom 2009. godine (Tibor TALLIÁN (ur.), *Bánk bán*, Budapest: Rózsavölgyi, 2009). Pojedine su replike preciznije prevedene u filmskoj verziji opere (Ferenc ERKEL, *Bánk bán*, redatelj Csaba Káel, Budapest Film, 2002) te će se u tim slučajevima pri analizi konzultirati i taj prijevod. Godine 1939. redatelj Kálmán Nádasdy je, u suradnji s opernim redateljem Gusztávom Oláhom, preradio libreto i reorganizirao raspored nekih scena: tako u toj verziji ban Petur i urotnici imaju mnogo istaknutiju ulogu u opernoj radnji nego u originalu, dok je uloga spletkara Biberacha znatno skraćena. Također, u izvornoj verziji Bánk se niti u jednom trenutku aktivno ne uključuje u urotu, iako on i urotnici djeluju paralelno, a njihove su akcije na neki način ujedinjene na kraju drugog čina kada, nakon što Bánk ubije kraljicu, urotnici objavljuju da su ubili i sve ostale Merance na dvoru. U Egressy-Nádasdyjevom libretu Bánk se pridružuje urotnicima nakon što sazna da Otto pokušava zvesti Melindu, dok mu u izvornom Egressyjevom libretu Biberach dojavljuje o Ottovim namjerama, nakon čega u Bánku, a neovisno o urotnicima, sve više raste bijes prema kraljici i Merancima. Određene razlike postoje i u raspletu: u izvorniku je jedan od Andrijinih časnika, siguran da je on vođa urotnika, ubio Petura kako bi osvetio kraljicu (a, kao i u kasnijoj verziji, ostali urotnici to negiraju), dok je u preradi Petur optužen, ostali urotnici negiraju njegovu krivnju i u tom trenutku dolazi Bánk koji objavljuje da je on ubio kraljicu. Također, u izvorniku, poslije scene ubojstva kraljice, slijedi scena u kojoj kralj bjesni zbog njezinog ubojstva i najavljuje kazniti odgovorne (čime završava II. čin) zatim slijedi scena na obalama Tise te potom scena Gertrudinog sprovoda; u preradi iz 1939., pak, scena na obalama Tise slijedi odmah iza scene Gertrudinog ubojstva (kraj II. čina), a kralj Andrija II. se pojavljuje samo u III. činu u jedinstvenoj sceni obračuna s urotnicima i kraljičina sprovoda.

silovanju, većina kojih ga uopće ne spominje. I dok nije poznato tko je točno u povijesnom realitetu inicirao urotu, gotovo je sasvim sigurno da je kraljicu usmratio ban Petur. To je u operi izmijenjeno zbog unutardramskih razloga vođenja radnje i snažnijeg naglašavanja poante – Petur je prikazan kao inicijator urote, čime se željelo pokazati da su u njezinoj pozadini bili objektivni i razlozi od općeg interesa. Međutim, ključna uloga u daljnjim događajima "prebačena" je na Bánka koji se okrenuo protiv kraljice tek kada je jedino tako mogao obraniti supruginu/svoju čast, što se na apstraktnoj razini moglo tumačiti kao opravdani čin obrane nacionalnog ponosa kojeg je strani velikaš ugrozio silovanjem istaknute mađarske plemkinje.⁵²³ Unatoč tome što su im se tada interesi počeli podudarati, u operi se Bánk ne priključuje uroti, dok je po svemu sudeći povijesno bio jedan od njezinih sudionika. Općenito su karakter i postupci bana Bánka u potpunosti oblikovani u skladu s kasnijim narativom, a informacije o njegovoj supruzi ili podatak da je upravo on ubio kraljicu ne pronalaze se u događaju suvremenim izvorima. Vezano uz Bánkov lik pojavljuje se zanimljiva podudarnost (ali zacijelo bez ikakve intencije) sa srednjovjekovnim kronikama, koja međutim ne daje kredibilitet libretu već upravo suprotno, ukazuje na nedovoljnu informiranost autora samih kronika – u opernom su libretu u liku bana Bánka njegove karakteristike stopljene s nekim Peturovima, a slično tome kronika *Catalogus fontium historiae Hungaricae* navodi da je kraljicu ubio "Petrus Bancobanus"⁵²⁴ Dakle, tu podudarnost ne treba tumačiti kao dosljednost jednom od povijesnih izvora već kao dramatski postupak sažimanja kompleksnosti radnje koncentriranjem osobina više likova u jednom – što je prema svemu sudeći bilo provedeno i u kronici iz 13. stoljeća (najvjerojatnije nenamjerno, odnosno kao rezultat činjenice da autor nije raspolagao podatkom kako su ban Petur i ban Bánk dvije različite osobe vezane uz isti događaj) i u opernom libretu iz 19. stoljeća (gotovo sasvim sigurno namjerno kako bi se time dala veća važnost Bánkovom liku).

Povijesno je dosljedan podatak da je u vrijeme atentata kralj Andrija II. bio na vojnom pohodu u Galiciji, kao i to da većina urotnika nije bila kažnjena. Daljnja sudbina urotnika je na zanimljiv način predstavljena u operi, čiji libreto donekle pomiruje povijesne podatke i dramske zahtjeve: poznato je da je pogubljen samo ban Petur (on u operi nije pogubljen nakon kraljeve presude, nego ga je ubio jedan kraljev službenik uvjeren u njegovu krivnju, kako bi

⁵²³ Slično se tumačenje nalazi i u objašnjenju nastanka narativa o Feliciánu Záchu, usp. P. LENDVAI, *The Hungarians: A Thousand Years of Victory in Defeat*, 65.

⁵²⁴ Ferenc Albin GOMBOS (ur.), *Catalogus fontium historiae Hungaricae aevo ducum et regum ex stirpe Arpad descendentium ab anno Christi DCCC usque ad annum MCCC*, Budimpešta: Nap Kiadó, 2005, sv. I, 757. Citirano prema: T. KÖRMENDI, A Gertrúd királyné elleni merénylet a külhoni elbeszélő forrásokban, 182, bilješka 86.

kralju "olakšao bol"),⁵²⁵ Bánkovi su posjedi konfiscirani tek znatno kasnije, za vladavine Bele IV., a drugi su urotnici prošli bez posljedica – unatoč tome što je na drugim mjestima vjeran narativu o silovanju, libreto na kraju operne radnje ne sadrži scenu velikog Bánkovog govora iz kojeg Andrija shvaća pogreške svoje supruge i oprašta mu. Upravo suprotno, on je bijesan, povrijeđen i želi osvetu, ali ne dobiva ju – takav prikaz događaja podsjeća na povijesnu realnost jer je sasvim izvjesno da je Andrijina blaga reakcija bila uvjetovana njegovom političkom nemoći u tom trenutku, više nego bilo kojim drugim razlogom. Međutim, iako nedosljedan, i u slučaju Bánkove sudbine libretto sadrži indirektnu aluziju na povijesno realan čin otkazivanja poslušnosti kralju i kraljici, samom činjenicom sudjelovanja u uroti. S obzirom na to da se operni lik Bánk nije priključio uroti, otkazivanje pokornosti Gertrudi je više nego jasno prikazano u sceni u njezinim odajama kada ju Bánk optužuje da je odgovorna za sva zla koja su snašla kako Ugarsku, tako i Melindu, a do otkazivanja pokornosti kralju dolazi na samom kraju opere, kada ga Andrija izaziva na dvoboj, a Bánk prihvaća i izvlači mač – što je samo po sebi predstavljalo čin veleizdaje. Jednako tako, i događaji u vezi drugih plemića podsjećaju na povijesni razvoj događaja, ali ga ni u kom slučaju ne prate doslovno – oni su identificirani i uhićeni, a među njima je kao mogući krivac istaknut Petur, koji je i ubijen, no nikome se drugome ništa nije dogodilo. Dok je 1213. Andrija zbog cjelokupnog konteksta političkih odnosa u Ugarskoj bio prisiljen na minimalnu reakciju, u operi je njegov kraljevski autoritet donekle spašen *deus ex machina* intervencijom (promatra li se scena iz Andrijine perspektive), odnosno dolaskom Tiborca s tijelima Melinde i Bánkovog sina.

Likovi kraljice Gertrude i njezinog brata Otta (povijesnog Bertholda) oblikovani su u skladu s karakterima kakvi se pojavljuju u većini "narativa o silovanju". Međutim, s obzirom na oskudnost izvora koji bi o tome posvjedočili, nije moguće precizno ocijeniti u kolikoj se mjeri to razlikuje (ili sličí) njihovim stvarnim osobnostima. U tom smislu, kada su oni u pitanju može se govoriti tek o povijesnoj dosljednosti ili nedosljednosti konteksta u koji su njihovi likovi smješteni. Tako je Otto/Berthold ispravno prikazan kao vrlo važna figura u Ugarskoj. Razlozi njegovog velikog ugleda u operi nisu jasno izrečeni već se o tome zaključuje indirektno iz njegove bliskosti s kraljicom i odnosa kojeg drugi likovi imaju prema njemu. Kao što je već istaknuto, povijesni je Berthold obnašao neke od najvažnijih crkvenih i svjetovnih funkcija u Hrvatsko-Ugarskom Kraljevstvu: bio je kaločki nadbiskup, odnosno, (poslije ostrogonskog nadbiskupa) drugi najmoćniji prelat u Ugarskoj, te hrvatski ban i

⁵²⁵ F. ERKEL – B. EGRESSY, *Bánk bán*, III, 3.

transilvanijski vojvoda. U tom je smislu u Erkelovoj operi lik Otta iskorišten u ulozi svojevrsnog *pars pro toto* te je kroz njegov lik i u odnosu na njega prikazan veliki utjecaj kojeg je njemačko plemstvo steklo zahvaljujući Gertrudi, kao i antagonizam kojeg je to izazvalo kod ugarskog plemstva. Nadalje, Ottovom se liku u operi pripisuje osumnjičenost za ubojstvo kralja Filipa: *Kada sam napustio svoju domovinu / kako bih živio u ovoj zemlji / (...) / Kada je kralj Filip bio ubijen / a sumnja je pala na mene...*⁵²⁶ Riječ je o događaju iz 1208. godine, kada je kralja Filipa Švapskog ubio Otto Wittelsbach, a čini se kako su Gertrudina braća Ekbert i Henrik bila umiješana u tu zavjeru⁵²⁷ te su se poslije tog ubojstva sklonili u Ugarsku na sestrin dvor.⁵²⁸ Može se pretpostaviti kako je taj podatak unesen u libreto kako bi se dodatno naglasio negativni aspekt meranske strane te pripisan Ottu kako se radnja ne bi komplicirala uvođenjem novih likova.

Jednako kao što je slučaj s likom Otta, i pri oblikovanju lika kraljice Gertrude libretist se oslanjao na kasniji narativ, tj. taj lik nije oblikovan poštujući određene povijesne informacije, nego kao "običan" antagonist. Pa ipak, pojedini se elementi karaktera ili odnosa prema njezinom liku u operi podudaraju s onime što se može zaključiti iz povijesnih izvora. Iz toga što je imala značajan utjecaj na supruga⁵²⁹ i toga što je u njegovoj odsutnosti bila regentica,⁵³⁰ može se zaključiti da je bila sposobna i inteligentna, a tako ju opisuje i Andrija II. u trećem činu opere: Andrija: ... *Gledaj, tko leži ondje?! / Bila je obdarena svim savršenostima / koje je nebo ikad moglo dati / (...) / Bili ste ljubomorni na njezine vrline...*⁵³¹ Za razliku od događaja (silovanje Melinde) koji u opernoj radnji predstavlja neposredni povod za provedbu urote i koji nije povijesno utemeljen, uzroci urote ispravno su prikazani. Prvi i glavni razlog nezadovoljstva bio je ekonomske prirode – dio mađarskog plemstva bio je nezadovoljan novim sustavom u kojem je kralj nagrađivao odane plemiće neovisno o posjedima/prihodima koje su ranije imali i neovisno o njihovom porijeklu, a što je značajno utjecalo na smanjivanje njihovih prihoda. To je dalje dovelo do formiranja podjele po načelu "mi" (Mađari) i "oni" (plemići iz Svetog Rimskog Carstva), odnosno do netrpeljivosti prema "Nijemcima" jer je nagli uspon stranog plemstva (koje ranije nije imalo posjede niti politički utjecaj u Ugarskoj) shvaćan kao početak strane hegemonije koja bi mogla naštetiti Ugarskoj, a

⁵²⁶ *Ibid.*, I, 2, 5.

⁵²⁷ Nina ROWE, *The Jew, the Cathedral and the Medieval City. Synagoga and Ecclesia in the Thirteenth Century*, New York: Cambridge University Press, 2011, 153.

⁵²⁸ Jonathan R. LYON, *Princely Brothers and Sisters: The Sibling Bond in German Politics, 1100–1250*, Ithaca: Cornell University Press, 2013, 164-167.

⁵²⁹ I. TAKÁCS, *The tomb of queen Gertrude*, 6.

⁵³⁰ K. LAJOSI, *Opera and Nineteenth-Century Nation-Building*, 189.

⁵³¹ F. ERKEL – B. EGRESSY, *Bánk bán*, III, 3.

ponajviše ugarskom plemstvu. Ta je podjela snažno naglašena i u operi jer centralni sukob između Bánka i Gertrude zapravo personificira njemačko-mađarski sukob. U libretu je cijeli taj kompleks problema donekle pojednostavljen, ali je zbog toga i lakše shvatljiv: ekonomska i politička ugroženost, kao i njihova međusobna uvjetovanost, koje su zatekle dio plemstva uvođenjem *Novae institutiones* u praksu, u operi su prikazani tako što je načinjena izravna poveznica između luksuza i dekadencije u kojima uživaju pripadnici Gertrudine dvorske svite i krajnje bijede u kojoj žive Mađari, personificirane u liku Tiborca koji je zbog gladi došao ukrasti kruh, ali mu njegov moral ne dopušta krađu ni u toj prijeko potrebi. Drugim riječima i krajnje pojednostavljeno – "Gertruda je osiromašila Ugarsku". Taj je ekonomsko-politički sukob u operi uočljiv na više mjesta: Petur (o Gertrudi): *Više ne mogu sudržavati svoju buntovnu prirodu / (...) / njen pogled zastaje samo na plemenitoj milosti / Kojom Meranci nose svoje čarape [sic]; / Naša ih gospa obasipa svojom dobrotom, / Dok smo mi izopćenici u našoj vlastitoj zemlji.*⁵³² Povezanost političkih i ekonomskih problema koje je uspon stranog plemstva uzrokovao prikazana je i u Tiborčevom recitativu u drugom činu: Tiborc: *Nevolja je velika, odakle da počnem? / Srce mi je ispunjeno tugom. / Mi smo prosjaci... / Meranci harače / I sve nam otimaju. / Da i ne spominjem našu kraljicu! / Ona je dala izgraditi veličanstvene mramorne palače / A mi se gotovo smrzavamo u našim jadnim kolibama. / Kod nje: frivolno bezbrižno veselje, / Terevenka i ples u svako doba. / Kod nas jad i bijeda / I srce se slama od toga.*⁵³³ Osim što posreduje informaciju o Gertrudinom lošem upravljanju zemljom, funkcija njegove ispovijesti u opernoj radnji je i da Bánku dâ konačnu potvrdu o ispravnosti urote protiv kraljice. Nadalje, a s obzirom na publiku kojoj je opera bila namijenjena i politički period u kojem je nastala, na više je mjesta prikazano kako strana hegemonija predstavlja prijatnu cijeloj mađarskoj naciji, primjerice u sceni kada urotnici pokušavaju kralju objasniti razloge koji su stajali iza urote protiv Gertrude: Urotnici (kralju): *Vidjevši da se po tvom odlasku / naša zemlja našla u velikoj opasnosti, / Tvoji su se podanici, koje ovdje vidiš, / Okupili kako bi pomogli domovini. / Brzo smo odaslali naše izaslanike / Njenom veličanstvu, kraljici / Da razgovaraju o predmetima od nacionalnog interesa. / Ona je uvijek odbijala primiti ih, / Nije ih primala u audijenciju, / Nego ih je dala uhititi i utamničiti!*⁵³⁴

Pri izravnom sukobu Bánka i Gertrude u velikom duetu u drugom činu on joj (pored toga što joj zamjera što je dopustila razvrat na dvoru i stvorila okolnosti koje su Ottu omogućile da siluje Melindu – zbog čega ju na kraju i ubija) snažno predbacuje nedostatak

⁵³² *Ibid.*, I, 1, 3.

⁵³³ *Ibid.*, II, 1.

⁵³⁴ *Ibid.*, III, 3.

brige za Mađarsku i njezin narod s jedne, a favoriziranje Meranaca s druge strane: Bánk: *Obilazio sam prostranstva Mađarske, / I nisam vidio ništa osim tuge u svim srcima, / Često sam ti pisao što mori naciju, / Dijelio s tobom misli, tražeći rješenje. / Ali oglušila si se, okrutnice! / Nisi čula bolni plač moje zemlje! / Primjećivala si samo one koji su ti dragi, / Samo su Meranci primali tvoju milost. / Sve otkad su došli u našu zemlju: / Božja se kletva sručila na nas, / Ogromna i strašna kletva, / Koju je donio anđeo uništenja.*⁵³⁵ Naposljetku, i kada pred Andrijom opravdava njezino ubojstvo, Bánk kao razlog navodi situaciju u koju je dovela zemlju: Bánk: *Nije potrebno spominjati sva njezina djela, / Bolni vapaj potlačenih jasnika / Čuo se i u najvišim nebesima, / Svjedočeći o njenoj krvožednoj okrutnosti. / Da nije pala žrtvom, / Naša bi nacija patila u građanskom ratu. / Jednoglasno omražena od svih, / Bila je predmet rastućeg prijezira. / Bio bi je probo svaki Mađar / Koji čast domovine uzima k srcu...*⁵³⁶

I dok je sasvim jasno da je atentat iz 1213. bio iskaz nezadovoljstva vladarevom politikom koje se, spletom drugih okolnosti, sručilo na kraljicu, taj segment problematike nije dosljedno prikazan u operi već je vrlo snažno naglašena razlika između (mađarskog) kralja Andrije II. kojem su urotnici odani i (strane) kraljice koja je osiromašila i ponizila zemlju. I u tom je slučaju potrebno uzeti u obzir period i politički trenutak u kojem je opera nastala te se odanost monarhu i neupitna odanost mađarskom kralju koje su toliko snažno istaknute na više mjesta u libretu treba interpretirati u kontekstu odnosa između Austrije i Ugarske sredinom 19. stoljeća, odnosno kao svojevrsnu deklaraciju neupitne odanosti "pomazanom vladaru", ali i podsjećanje na to da uvijek postoji mogućnost pobune protiv vladara koji krši prava zemlje kojom vlada ili ako ne vlada u njezinom najboljem interesu. Obje su situacije, kao i mogućnost prijelaza iz odanosti u urotu, prikazane kroz Bánkovo pismo Gertrudi kojeg Andrija čita nakon ubojstva: *Vaše Veličanstvo! Obilazeći zemlju, svagdje sam srećo očajan narod. Potrebna je samo iskra da se pobuna rasplamsa. Dajte im svoju kraljevsku riječ – obećanje kojim ćete pomoći ublažiti njihovu bol, a ja ću iskoristiti svoj utjecaj kako bih ih umirio dok se naš mudri kralj ne vrati i riješi njihove probleme.*⁵³⁷ U tom je smislu važna i scena u Gertrudinim odajama u drugom činu. U dramskom vrhuncu scene netom prije ubojstva, nakon što joj je predbacio sve nečasne postupke i nepravde koje je nanijela Ugarskoj, Bánk kraljici na pitanje je li svjestan s kime razgovara odgovara: *S tobom, ti okaljanju kraljevskog trona! / Koja si otela svom vlastitom mužu, kralju, / Koja si od njegovih grudiju*

⁵³⁵ *Ibid.*, II, 6, 10.

⁵³⁶ *Ibid.*, III, 5.

⁵³⁷ *Ibid.*, III, 3.

otela njegove najvjernije sluge; / S tobom, koja si poput trgovca / Prodala zakon i red, / Koja si najsvetije vrline / Poslala na stratište. / S tobom, koja si odbacila svoju svetu dužnost / Zbog zadovoljstva tjelesnog grijeha / I kako bi zadovoljila svog pohotnog brata / Kraljevski dvor pretvorila u bordel!⁵³⁸ Glavna je funkcija te replike bila naglasiti legitimitet pobune protiv vladara koji ne vlada u interesu zemlje ili ju iskorištava za svoje interese, što je bila vrlo snažna politička poruka (neovisno o tome što je na sceni izrečena u obliku vrlo uvijene metafore) u kontekstu mađarsko-austrijskih sukoba u 19. stoljeću.

3. 4. 2. 2. Dosljednost libreta *Bánk bán* narativu u *Rerum Hungaricarum Decades*

Pitanje dosljednosti izvorniku u slučaju opere *Bánk bán* specifično je u odnosu na druge opere kojima se bavi ovaj rad iz razloga što se u literaturi pojavljuju dvije dijametralno suprotne verzije događaja, a pritom je kanonskom postala ona verzija čiji se sadržaj po svemu sudeći ne podudara s povijesnim realitetom. Unatoč tome što se "narativ o silovanju" prvi put pojavio u literaturi znatno ranije nego što ga je Antonio Bonfini uvrstio u svoju povijest Ugarske, pri ovoj će se analizi libreto Erkelove opere uspoređivati upravo s djelom *Rerum Hungaricarum Decades* iz razloga što taj narativ sadrži najviše detalja, a u svojoj se biti ne razlikuje niti od narativa iz ranijih kronika, niti od kasnijih historiografskih i književnih djela. Dapače, kada se temi ubojstva kraljice Gertrude počelo pristupati sa stajališta znanstvene historiografije, dotad dominantna narativna verzija događaja se nazivala Bonfinijevom verzijom.⁵³⁹ Pored toga, utvrđeno je kako je upravo kroz Bonfinijevu kroniku narativ o banu Bánku postao dijelom europskog kulturnog pamćenja,⁵⁴⁰ te je uočljivo kako se sadržaji djela nastalih u kasnijem razdoblju uvelike oslanjaju na Bonfinija. To je slučaj i s Katoninom dramom, odnosno Egressyjevim libretom.

Osnovna se sličnost između libreta i narativa nalazi se u tome što u oba dramsku radnju pokreće silovanje Melinde, te u dispoziciji odnosa između likova, odnosno njihova stava prema drugima i prema Ugarskoj. Prije svega, to je opsjednutost kraljičina brata Otta Bánkovom suprugom Melindom i njegovi neumorni pokušaji zavođenja, odnosno silovanje Melinde kao glavni katalizator kasnijih događaja koji su imali i političke implikacije. Jednako kao i u narativu, i u operi je prikazano da je kraljica blagonaklono gledala na bratove namjere. Libreto u izazivanju osuđujuće reakcije kod publike ide i dalje od narativâ jer se implicira da

⁵³⁸ F. ERKEL – B. EGRESSY, *Bánk bán*, II, 6.

⁵³⁹ Usp. István KATONA, *Historia critica regum Hungariae*, sv. 5, 193.

⁵⁴⁰ Usp. K. LAJOSI, *Staging the Nation*, 116.

je, osim što je znala za bratove namjere, zbog čega je spriječila Melindu u odlasku (kod Bonfinija je to učinila zaključavajući prostoriju u kojoj su se nalazili, a u operi zabranjujući joj napuštanje bala),⁵⁴¹ ona i odobravalala i podržavala bratove postupke. To je vidljivo na nekoliko mjesta u prvom činu: kada je jasno da Melinda nije zainteresirana za Ottovo udvaranje, kraljica ju potiče i znakovito joj govori: *Iako je ono sve jače, orao gleda u sunce / Jer žudi za tobom, budi i ti hrabra.*,⁵⁴² a netom poslije govori za sebe, referirajući se na Otta: *Čovjek je zaveden nježnim ženskim srcem / Iako sam mu ja već oslobodila put,*⁵⁴³ misleći pritom na to što je Bánka poslala na zadatak i tako ga udaljila s dvora. Tijekom prvog čina Biberach je Ottu dao dva praška – jedan "za Melindu", a drugi je bio prašak za spavanje i savjetovao mu da njega stavi u sestrinu čašu pa će se, kada se ona pospana povuče, Ottovo "tužno srce radovati".⁵⁴⁴ Gertruda se na kraju čina (i netom prije nego što će Otto silovati Melindu – izvan scene, između radnje prvog i drugog čina) zaista povlači, ali pritom ona i Otto vrlo nedvosmisleno govore o njegovim namjerama s Melindom: Gertruda: *Njena se tvrdoglavost mora umiriti / kako bi se ubrzala moja osveta i ostvario tvoj cilj.* // Otto: *Njena se tvrdoglavost mora umiriti / kako bi se ostvario moj cilj i ubrzala tvoja osveta.*⁵⁴⁵ Takva dispozicija njihovih karaktera ih vrlo nedvosmisleno prikazuje kao izuzetno (i isključivo) negativne likove. Pored toga, nečovječnost i sebičnost, koje su glavne crte njihovih karaktera i u ranijim su narativima, a osobito u operi 19. stoljeća, nadopunjene informacijama o velikoj nepravdi i šteti koje su nanijeli Ugarskoj i njezinom narodu te su u cjelini zacijelo utjecale na to da publika i urotu i ubojstvo kraljice percipira kao legitiman čin oslobađanja od tiranije. I u narativu i u libretu, Melindin je integritet nepokolebljiv – Bonfini navodi da je upravo to najviše fasciniralo kraljičinog brata, a i tijekom operne je radnje vidljivo da tijekom trajanja prvog čina Melinda Ottu od predmeta romantičnog interesa sve više postaje osvajački izazov. U skladu s tako prikazanim čvrstim moralnim kodeksom, u oba slučaja dramska napetost dosiže vrhunac kada silovana Melinda moli Bánka da ju ubije kako bi time sprao sramotu koju im je Otto oboma nanio. U oba slučaja Bánk to odbija – operna je radnja ovdje razvedenija pa on najprije odbacuje i proklinje Melindu i njihovo dijete, ali vrlo brzo shvaća da je ona žrtva Ottove beskrupuloznosti i okolnosti koje je kreirala kraljica pa povlači sve što joj je izgovorio i kako bi ju zaštitio šalje ju s kraljevskog dvora u njihov dvorac u unutrašnjosti zemlje. U operi se Melinda, jer nije mogla živjeti sa sramotom koja joj je bila

⁵⁴¹ F. ERKEL – B. EGRESSY, *Bánk bán*, I, 7, 7.

⁵⁴² *Ibid.*, I, 1, 3.

⁵⁴³ *Ibid.*, I, 1, 3.

⁵⁴⁴ *Ibid.*, I, 4, 5.

⁵⁴⁵ *Ibid.*, I, 7, 7 (finale).

nanesena, ubila skokom u rijeku Tisu, dok narativ ne spominje njezinu daljnju sudbinu, ali ne spominje niti samoubojstvo nego implicira da je sramota oprana ubojstvom kraljice.

Jedna od ključnih sličnosti između opere i narativa nalazi se upravo u tome što je kraljičin ubojica Bánk, a ne Petur (kojeg najranije kronike i suvremena historiografija drže stvarnim ubojicom). Opera je dosljedna narativu i u tome što čin silovanja Melinde, a ne trenutak shvaćanja toga u kakvo je stanje dovela zemlju, predstavlja odlučujuću prekretnicu u Bánkovom krzmanju oko toga je li kraljica po definiciji svog položaja zaštitnica zemlje, odnosno štiti li ju taj položaj od iskazivanja nezadovoljstva u slučaju kada vlada na štetu naroda. Pa ipak, libreto snažno naglašava pitanje Bánkove časti i njegovu veliku brigu prema zemlji kako bi se izbjegla percepcija ubojstva kraljice kao privatne osvete. Naime, dok je u realitetu urota protiv kraljice bila motivirana političkim i ekonomskim razlozima, a u narativu je Bánka na njezino ubojstvo potaknuo bijes zbog toga što je dopustila bratu da iskoristi njegovu suprugu, u operi te dvije različite motivacijske silnice supostoje paralelno, iako je potonja dominantnija. To je dobro vidljivo u jednoj Bánkovoju replici u duetu s Biberachom u prvom činu, u kojoj najavljuje da će pod svaku cijenu zaštititi Melindu: ... *Čak i ako s mene pojede svo meso, / Gertruda, ta zmija otrovnica ove zemlje: / Dostajat će i moje gole kosti / da spasim svoju dragu ženu.*⁵⁴⁶ Prikazano je kako je Bánk svjestan situacije u Ugarskoj, ali je isprva uvjeren kako je Gertruda nije svjesna pa joj u pismima opisuje stanje zemlje. Ljutnja i zamjeranje prema kraljici se u njemu počinju razvijati kada mu Biberach kaže da Gertruda podržava Ottove namjere te kada mu Tiborc otkrije da ona i njezina svita bespoštedno iskorištavaju i državu i njezine stanovnike, a Melindino silovanje predstavlja "kap koja je prelila čašu." Nakon toga Bánk bijesan upada u Gertrudine odaje, više ne poštujući njezin kraljevski autoritet – jer ga je u njegovim očima, zbog iskorištavanja i zanemarivanja naroda, ona izgubila – zahtijeva od kraljice objašnjenje pa ju, nakon što ona ne pokaže niti malo žaljenja, probada mačem i tako ubija. S obzirom na to da i korpus tekstova narativa o silovanju kao glavnu Gertrudinu krivnju ističe njezino loše upravljanje državom (a u stavu prema Melindi su metaforički prikazani njezina oholost i nebriga za zemlju) i u operi je jasno istaknuto da, iako ga je zločin prema Melindi potaknuo na ubojstvo, uzrok tog čina leži u njezinoj vladavini, to jest – ubojstvom on osvećuje Mađarsku, ali se ne osvećuje za Melindu, već time pere ljagu sa svoje i njezine časti. Takav je stav jasan iz njegove replike netom nakon ubojstva: *Svršeno je! Nema je više, ali ne aplaudiraj, domovino, / jer osvjetnik drhti! /*

⁵⁴⁶ *Ibid.*, I, 6, 6.

(...) *Raduj se, moja časti, / Prljavština je s tebe isprana krštenjem krvlju!*⁵⁴⁷ Niti u narativu, niti u operi, Bánk ne pokušava prikriti svoju odgovornost za ubojstvo zato što ga zapravo ne doživljava kao zločin nego kao nedopušten čin koji je za posljedicu imao veće dobro. Indikativno je, međutim – u smislu najave oprosta, unatoč tome što on u operi izostaje, što Bánk u sceni u kojoj tek saznaje za Ottove namjere izgovara tekst koji podsjeća na monolog iz Bonfinijeve povijesti:

A. Bonfini, *Rerum Hungaricarum Decades*:

F. Erkel – B. Egressy, *Bánk bán*:

"Evo, kralju, upravitelja tvoje zemlje (...) U svom sam pravedničkom gnjevu i nemogavši trpjeti sramotu koja mi je bila gora od smrti (...) ubio svoju podmuklu gospodaricu. (...)

Dakle, ako sam zgriješio kada sam se oslobodio nepodnošljive sramote odmah me posijeci ovim mačem; ali ako misliš da sam ispravno postupio odriješ me od kazne pred cijelim svijetom, jer onda možda nisam uzalud došao ovamo uzdajući se u pravednost".⁵⁴⁸

*A sada ka kralju! Želim zadovoljštinu!
Želim očistiti svoju okaljano čast!
U suprotnom ću pred njim ubiti zavodnika,
Neka njegova pokvarena krv opere čast moje žene!
Ako bih zbog osvete bio osuđen na smrt,
Ponosno stojim na stratištu i objavljujem:
Sada se Bánka predaje krvniku,
Nakon što je osvetio sramotu koja je zapala njegovu ženu.*⁵⁴⁹

Kod Bonfinija Bánk navedeni tekst izgovara pred kraljem kako bi opravdao ubojstvo, dok mu u operi navedeni stihovi prethode. Određene razlike postoje i u prikazu osobnosti kralja Andrije – u narativima je naglašeno da je on veličanstven vladar, ali je njegova uloga u radnji obično jednodimenzionalna i svodi se na oslobađanje Bánka od krivnje za ubojstvo. I u operi je jasno naglašeno da se Andrija borio u mnogim bitkama i iz njih izašao kao pobjednik⁵⁵⁰ te je prikazano da on razumije Gertrudinu krivnju i prihvaća opravdanost njezinog ubojstva, ali je istovremeno prikazan i kao povrijeđen suprug koji želi zadovoljštinu.

Kraljeva spoznaja o Gertrudinoj krivnji, koja ekskulpira Bánka od krivnje za umorstvo, predstavlja vrlo važan element kako narativâ, tako i opere, Njemu prvo dvorski službenik

⁵⁴⁷ *Ibid.*, II, 6, 10.

⁵⁴⁸ A. BONFINI, *Rerum Hungaricarum Decades*, II, VII, 286-287.

⁵⁴⁹ F. ERKEL – B. EGRESSY, *Bánk bán*, I, 6, 6.

⁵⁵⁰ Usp. Andrijinu ariju na kraju drugog čina. F. ERKEL – B. EGRESSY, *Bánk bán*, II, 8, 13 (finale).

donosi dva pisma koja je pronašao, a koja jasno pokazuju da su upravitelji Kraljevstva kraljici skretali pozornost na nezadovoljstvo naroda, ali da se ona oglušila na njihove apele: u prvome ju "upravitelj Ilirije", Pontio di Cruce, upozorava: *Južni su se krajevi Vaše zemlje pretvorili u kovačke radionice, gdje se mačevi kuju i naoružavaju protiv javnog mira. Gospo, molim Vašu milost da uvede mjere boljeg vladanja zemljom, jer pobuna samo što nije izbila.*⁵⁵¹ drugo je pismo Bánkovo i, iako kratko, služi kako bi istovremeno predstavilo jad Ugarske, Gertrudinu nezainteresiranost i Bánkovu odanost kralju: *Vaše Veličanstvo! Obilazeći zemlju, svagdje sam sreću očajan narod. Potrebna je samo iskra da se pobuna rasplamsa. Dajte im svoju kraljevsku riječ – obećanje kojim ćete pomoći ublažiti njihovu bol, a ja ću iskoristiti svoj utjecaj kako bih ih umirio dok se naš mudri kralj ne vrati i riješi njihove probleme.*⁵⁵² Nakon što ih je pročitao, Andrija jednostavno zaključuje da je Gertruda činila pogreške i konstatira kako je *zasigurno niti jedan Mađar ne bi ubio u suprotnom.*⁵⁵³ Međutim, dok u narativu Bánk jasno ističe da je kraljicu ubio zbog onoga što se dogodilo njegovoj supruzi, u operi njegov lik naglasak stavlja na Gertrudino loše upravljanje Ugarskom, dok na silovanje samo aludira (... *Bio bi je probo svaki Mađar / Koji čast domovine uzima k srcu. / Kako da poštedim onu koja je opljačkala našu domovinu, / I koja je ubila moju čast?*).⁵⁵⁴ I daljnji razvoj događaja između kralja i Bánka odudara od narativa. Dok u narativu kralj naređuje Bánku da se vrati u Ugarsku, gdje će mu suditi po povratku iz rata, te ga tada oslobađa jer je spoznao Gertrudinu krivnju, u operi Andrija prvo spozna Gertrudinu krivnju, ali to u njemu ne umanjuje bijes zbog ubojstva nego želi suditi Bánku. Također, a referirajući se pritom na prirodu Gertrudinog zločina i njegovu motivaciju za ubojstvo, Bánk kralju niječe pravo da mu sudi jer ... *između krvi Arpada i Bora, samo mi naša zemlja može suditi.*⁵⁵⁵ Tako postavljena dispozicija odnosa predstavljala je moralno nerješiv problem razrješenja zapleta (jer se nekažnjavanje ubojstva moglo smatrati jednako moralno neispravnim kao i kažnjavanje pravednog ubojstva s višim ciljem), stoga se libretist poslužio rješenjem *deus ex machina* – Tiborc donosi tijela Melinde i sina, a Bánk umre od slomljenog srca kada ih vidi. Takav kraj predstavlja kompromis između historiografije i narativa – kralj ga istovremeno drži krivim i oslobađa ga krivnje, a iako nije formalno kažnjen, na kraju i Bánk izgubi život.

⁵⁵¹ F. ERKEL – B. EGRESSY, *Bánk bán*, III, 3.

⁵⁵² *Ibid.*

⁵⁵³ *Ibid.*

⁵⁵⁴ *Ibid.*, III, 5.

⁵⁵⁵ *Ibid.*

3. 4. 3. Zaključak

Libreto opere *Bánk bán* objedinjuje podatke iz znanstvene historiografije i povijesnih narativa te sadrži sve elemente iz obaju izvora koji su konvenirali nacionalnom pokretu: kao uzrok urote prikazano je postojanje političkog sukoba između ugarskog i njemačkog plemstva; postojanje ekonomskih problema, za koje se odgovornom držalo kraljicu i strano plemstvo; te postojanje nezadovoljstva ugarskih magnata – istovremeno je kao povod ubojstvu prikazano Ottovo silovanje Melinde, koje je metaforički prikazivalo nasilje stranaca nad Ugarskom, i činjenica da mu ga je Gertruda omogućila. Takav je libreto potvrđivao postojeće kolektivno sjećanje na događaje u pitanju te ga je i dalje ga perpetuirao.

Narativ o banu Bánku predstavlja važan dio mađarskog kolektivnog pamćenja kao epizoda iz tzv. zlatnog doba nacionalne prošlosti koja predstavlja borbu za slobodu i pravdu. Pa ipak, postavlja se pitanje kako to da je upravo *Bánk bán* stekao status najpatriotskije mađarske nacionalne opere, unatoč tome što ne tematizira neki od ključnih događaja iz mađarske povijesti (kakvima se smatraju bitka na Mohačkom polju 1526. ili revolucija 1848.). Odgovor leži u dispoziciji političkih odnosa prikazanoj u operi – *Bánk bán* prikazuje pobunu mađarskog plemića protiv strane vlasti koja mu je nanijela osobnu nepravdu, ali koja je također nanijela veliku nepravdu njegovoj zemlji i narodu. U tom je kontekstu Katonina drama svoj pravi uspjeh doživjela tek sredinom stoljeća, kada je raspoloženje koje će dovesti do revolucije 1848. već bilo prisutno kod velikog broja ljudi i koji su moguće i sami proživljavali Bánkovu dilemu – vjernost Kruni ili vlastitoj nacionalnoj državi?⁵⁵⁶ Osim toga, velik dio političkog kapitala *Bánk bán*a proizlazi iz činjenice da je njegovo izvođenje (kako drame, tako i opere), zbog prikazivanja regicida, bilo zabranjeno u razdoblju neoapsolutizma pa je posljedično već samo prisustvovanje njegovim kasnijim izvedbama predstavljalo deklaraciju mađarskog patriotizma.

556

<https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/MagyarIrodalom-magyar-irodalomtortenet-1/a-history-of-hungarian-literature-from-the-earliest-times-to-the-mid-1970s-lorant-czigany-47D8/chapter-ix-the-development-of-the-drama-4A0C/jozsef-katona-4A19/> (pristupljeno 25. rujna 2020).

3. 5. *Brandenburžani u Češkoj*

Opera *Brandenburžani u Češkoj* prva je opera velikog češkog skladatelja Bedřicha Smetane. Skladao ju je za natječaj grofa Jana Harracha kojem je cilj bio obogatiti češki operni repertoar, a potaknut činjenicom da je nedugo prije raspisivanja tog natječaja bilo utemeljeno Češko provizorno kazalište u kojem je pobjedničko djelo trebalo biti izvedeno. Libreto Karela Sabine bavi se događajima koji su uslijedili nakon što je češki kralj Otokar II. Přemislvić poginuo u bitci na Moravskom polju 1278. te petogodišnjim upravljanjem Češkom njegova nećaka Otta V. Brandenburškog. Iako je operna radnja smještena u kontekst stvarnih povijesnih događaja i odnosi između suprotstavljenih strana su realno prikazani, likovi, kao ni konkretni događaji koji pokreću i nose opernu radnju nisu povijesno utemeljeni. Pa ipak, ovu je operu potrebno uzeti u obzir pri istraživanju iz više razloga: prije svega zbog toga što je vrlo brzo stekla status važne češke nacionalne opere i simbola otpora stranoj vlasti, ali i zbog toga što doslovno prikazivanje pojedinih događaja na sceni nije bilo nužno kako bi se uspješno prikazalo određeni povijesni trenutak i političke odnose te prenijelo željenu poruku. Za razliku od, primjerice *Bánk bána* koji je zbog političke situacije u zemlji dugo čekao praizvedbu, političke okolnosti u drugoj polovici 1860-ih godina išle su u prilog Smetaninim *Brandenburžanima*. Naime, iako je tema opere brandenburška invazija 1278. u operi se pronalazi implicitna ideja o ujedinjavanju Austrije (Rudolf I. Habsburški) i Mađarske (Otto V. Brandenburški je po majčinoj strani bio potomak ugarskog kralja Bele III.) protiv Češke – i upravo je u tom kontekstu opera tumačena u vrijeme češkog nacionalnog pokreta. S druge strane, opera je pripremana za praizvedbu i izvedena u razdoblju vrlo napetih austro-pruskih odnosa – zbog toga su, ne anticipirajući kasniju interpretaciju, cenzori vrlo lako propustili djelo koje je Brandenburžane prikazivalo u izrazito negativnom kontekstu.⁵⁵⁷

Operna se radnja bavi razdobljem regentstva Otta V. Brandenburškog. Nakon pogibije kralja Otakara II. u bitci na Moravskom polju 1278. godine Češko je Kraljevstvo zapalo u krizu. Otakarovi najbliži saveznici (i rođaci) Otto V. Brandenburški i Henrik Wrocławski nastojali su, svaki za sebe, postići da postanu skrbnici maloljetnog prijestolonasljednika Václava (budući Václav II.) jer je taj status osim izravne financijske i političke koristi značio i da bi u slučaju njegove smrti imali mnogo veće izgleda postati

⁵⁵⁷ Za više detalja o toj temi v. Martin NEDBAL, Smetana's The Brandenburgers in Bohemia and Czech Nationalism: A Historical Reevaluation, *Music and Politics*, 14/1 (2020), <https://quod.lib.umich.edu/m/mp/9460447.0014.102/--smetana-s-the-brandenburgers-in-bohemia-and-czech?rgn=main;view=fulltext#N30-ptr1>, nepaginirano.

češkim kraljem.⁵⁵⁸ Obojica su, najprije Otto, a vrlo brzo poslije njega i Henrik, u jesen 1278. pod oružjem ušli u Češku. Kraljica je podržavala Otta Brandenburškog, a neki izvori navode da ga je ona i pozvala tražeći zaštitu za sebe i sina. Međutim, kraljica je istovremeno zatražila zaštitu i od Rudolfa Habsburškog, što je dovelo do novog sukoba između Rudolfa i Otta. Pa ipak, čini se kako su obje strane željele izbjeći ratni sukob pa su pitanja podjele teritorija i uprave nad češkim zemljama riješene dogovorom i sklapanjem primirja.⁵⁵⁹ Predstavnicima suprotstavljenih strana – grofovi Meinhard od Tirola i Friedrich od Nürnberga u ime Rudolfa Habsburškog te olomučki biskup Bruno, Otto V. Brandenburški i njegov nećak Pfeil kao predstavnici Češkog Kraljevstva – iste su se godine sastali kod grada Kolína⁵⁶⁰ i dogovorili petogodišnje primirje.⁵⁶¹ Njegovim je odredbama Ottu dodijeljena uprava nad Češkom i skrbništvo nad prijestolonasljednikom Václavom na rok od pet godina,⁵⁶² a nakon isteka tog roka Václav je sâm trebao preuzeti vlast,⁵⁶³ Henriku Wroclawskom je dodijeljeno Kladsko, Moravska je kao naknada za ratne troškove predana caru Rudolfu,⁵⁶⁴ a kraljici Kunhuti je kao apanaža dodijeljen prihod iz provincije Opavsko u iznosu od 3000 kruna godišnje.⁵⁶⁵ U narednom je periodu prijestolonasljednik Vaclav *de facto* bio Ottov zarobljenik, posebno nakon što su građani Praga njega i njegovu majku Kunhutu predali Ottu V. koji ih je internirao u dvorcu Bezděz na sjeveru Češke.⁵⁶⁶ Pored toga, navodi se da je njemački gradski patricijat dopustio brandenburškim trupama da uđu u Prag – one su haračile i iznova pljačkale grad i dvorac, a pošteđeni nisu bili ni riznica katedrale sv. Vida, ni biskupski dvor. Suvremene kronike navode da je razdoblje brandenburške vlasti u Češkoj bilo obilježeno anarhijom, stalnim sukobima među suprotstavljenim stranama i općom krizom.⁵⁶⁷ Naime, osim brandenburških upada i nasilja, to su razdoblje obilježili i sukobi među i sa češkom aristokracijom: "sa" jer su se i Otto i Kunhuta sukobljavali s pripadnicima plemstva (u pojedinim je slučajevima odanost jednoj od strana značila i ugroženost posjeda – kao

⁵⁵⁸ Ivan RADA – Vratislav VRANÍČEK – Petr ČORNEJ – Ivana ČORNEJOVÁ, *Povijest Češke. Od seobe Slavena do suvremenog doba*, Zagreb: Sandorf, 2014, 96.

⁵⁵⁹ Usp. Libor JAN, *Vznik zemského soudu a správa středověké Moravy*, Brno: Masarykova univerzity, 2000, 215-217.

⁵⁶⁰ Oswald REDLICH, *Rudolf von Habsburg*, Innsbruck, 1903, 331.

⁵⁶¹ Lisa SCOTT, *Between Two Kingdoms: The Alienation of Moravia and the Definition of Bohemia*. <https://cpb-us-w2.wpmucdn.com/voices.uchicago.edu/dist/e/102/files/2016/04/Scott-Between-Two-Kingdoms-MW-April-2016.pdf>, skripta za srednjovjekovnu radionicu održanu na Sveučilištu u Chicagu 18. travnja 2016 (pristupljeno 5. lipnja 2020).

⁵⁶² Pavla STÁTNIKOVÁ – Jan VLK – Petr ČORNEJ – Jan P. KUČERA – Jiří MIKULEC – Pavel BĚLINA, *Dějiny Prahy*, 1. dio, Prag: Paseka, 1997, 113.

⁵⁶³ L. JAN, *Vznik zemského soudu a správa středověké Moravy*, 218.

⁵⁶⁴ I. RADA – V. VRANÍČEK – P. ČORNEJ – I. ČORNEJOVÁ, *Povijest Češke*, 96.

⁵⁶⁵ L. JAN, *Vznik zemského soudu a správa středověké Moravy*, 218.

⁵⁶⁶ Usp. <https://dvojka.rozhlas.cz/89-schuzka-branibori-v-cechach-7939935> (pristupljeno 5. lipnja 2020).

⁵⁶⁷ Usp. *Ibid.*

primjerice u slučaju prepozita i kanonika praškog kaptola čiji su posjedi bili opljačkani samo zato što su podržavali kraljicu Kunhutu)⁵⁶⁸ koji su pokušavali iskoristiti novonastalu situaciju kako bi, zaposjedanjem kraljevskih i samostanskih posjeda povećali vlastiti imetak,⁵⁶⁹ a "među" jer su pojedini plemići iskoristili razdoblje praktički neefektivne centralne vlasti kako bi razriješili postojeće međusobne razmirice.⁵⁷⁰ Osim toga, aristokracija se (jednako češka, kao i njemačka) vrlo brzo podijelila u dva tabora – jedni su pristajali uz Otta Brandenburškog, a drugi uz kralja Václava.⁵⁷¹ Otto V. je već 1279. godine napustio Prag,⁵⁷² a brandenburške su se trupe u gradu zadržale do sljedeće godine.⁵⁷³ Tada su združene snage češkog plemstva i građana Praga napale i porazile brandenburšku vojsku koja je napustila grad. Sljedeće su godine predstavnici češkog plemstva, crkveni prelati i predstavnici slobodnih kraljevskih gradova postigli dogovor da će zajedničkim snagama ponovno uvesti red u zemlji te da će biti osnovano regentsko vijeće koje će vladati do Václavova povratka u Prag (do kojeg je naposljetku došlo 1283. godine).⁵⁷⁴

3. 5. 1. Razdoblje brandenburške uprave u historiografiji

3. 5. 1. 1. Srednjovjekovne kronike

Većina kronika koja se bavi poviješću čeških zemalja spominje i događaje poslije bitke na Moravskom polju, razdoblje brandenburške uprave Češkom te dolazak Václava II. na prijestolje. Dosad najraniji poznati takav zapis nalazi se u *Dalimilovoj kronici*,⁵⁷⁵ najstarijoj kronici na češkom jeziku. Kanonik Dalimil navodi da je poslije bitke na Moravskom polju kralj Rudolf krenuo na Češku, ali da je odustao od namjere da ju osvoji nakon što je saznao da je u Češku došao i brandenburški markgrof. Markgrof se nametnuo za vladara i naredio da se njegova rođaka kraljevića Vaňka (misli se na Václava)⁵⁷⁶ odvede u Sasku. Za to se vrijeme

⁵⁶⁸ L. JAN, *Vznik zemského soudu a správa středověké Moravy*, 239.

⁵⁶⁹ Peter DEMETZ, *Prague in Black and Gold. Scenes from the Life of a European City*, New York: Hill and Wang, 1998, 68.

⁵⁷⁰ L. JAN, *Vznik zemského soudu a správa středověké Moravy*, 239.

⁵⁷¹ P. STÁTŇÍKOVÁ – J. VLK – P. ČORNEJ – J. P. KUČERA – J. MIKULEC – P. BĚLINA, *Dějiny Prahy*, 1. dio, 113.

⁵⁷² *Ibid.*

⁵⁷³ P. DEMETZ, *Prague in Black and Gold*, 68.

⁵⁷⁴ *Ibid.*

⁵⁷⁵ *Dalimilova kronika* je najstariji ljetopis pisan na češkom jeziku, a napisana je na samom početku 14. stoljeća. Vjeruje se kako joj je autor kanonik Dalimil Meziříčský, a bavi se stvarnim i legendarnim događajima od biblijskih vremena do dolaska dinastije Luksemburg na češko prijestolje 1311. godine. Osim kao historiografski izvor, bila je važna i u procesu nacionalnog osvješćivanja jer se na više mjesta u tekstu ističe češka državnost i otpor koji su Česi pružili stranim, često njemačkim, osvajačima. Usp. Dalimilova kronika, *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 3, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2001, 6.

⁵⁷⁶ Kroničari koriste različite varijante imena nasljednika Otakara II., najčešće je riječ o češkoj inačici Václav i njemačkoj Wenceslav, iako se pojavljuju i neke druge (poput Vaňka). Pri prenošenju informacija iz kronika koristit će se oblik imena kako je naveden u originalnom tekstu, a pri analizi češki oblik Václav. Isti će princip

Zaviš Vitkovec vrlo uspješno borio protiv Nijemaca. Međutim, navodi se dalje, građani su u grad pustili mnogo Nijemaca, koji su zemlji nanijeli mnoga zla. Pljačkali su i palili imanja te hvatali i ubijali seljake. Dalimil konstatira da su "Česi patili jer su ih Nijemci jednostavno željeli istrijebiti"⁵⁷⁷ te navodi primjer da su gospodari seljacima, kada bi im se poklonili, bacili klobuk s glave i dekapitali ih. On također ističe da je zemlji najviše štetilo, više i od njemačkih pljački, to što su se češki plemići sukobljavali među sobom. U daljnjem tekstu piše da su se ipak ubrzo izmirili i pokretali vojne kampanje protiv Nijemaca te da su u tim sukobima često pobjeđivali. Kroničar navodi imena najuspješnijih čeških vođa, a posebno ističe Hyneka Dubskog za kojeg piše da je izazivao najveći strah među Nijemcima.⁵⁷⁸

Dalimilova kronika, osim faktografskih podataka i informacija o razdoblju brandenburške vlasti u Češkoj, implicitno prenosi i druge zanimljive informacije: iz toga što se ne navodi ni ime brandenburškog markgrofa, niti ime grada čiji su građani pustili brandenburške trupe u svoj grad može se zaključiti kako je sjećanje na to razdoblje u narodu bilo izrazito živo te da su te informacije bile toliko općepoznate da ih nije bilo potrebno posebno navoditi. Ova se kronika, osim važnim književnim ostvarenjem, smatra i važnim izvorom za političko raspoloženje u razdoblju njezina nastanka zbog toga što je snažno branila nacionalnu prošlost i češku tradiciju, a osuđivala rastući njemački utjecaj u češkom društvu.⁵⁷⁹

I kronika *Chronicon Aulae regiae* (*Kronika Zbraslavská / Die Königsaalers Chronik*)⁵⁸⁰ spominje razdoblje brandenburške uprave, ali, s obzirom na to da su se ti događaji odvijali prije osnutka samostana 1292. godine, o njima donosi manje detalja nego pojedini drugi izvori. Pa ipak, i ova kronika spominje ključne elemente iz razdoblja poslije bitke na Moravskom polju: primjerice, kritizira razjedinjenost češkog plemstva koje je trenutak ugroze iskoristilo za rješavanje osobnih razmirica. Tako kroničar piše: "Jer, najgori je, odnosno najiskvareniji, običaj ovog našeg naroda to da kada idu protiv neprijatelja, možda će se i vratiti istom

biti primjenjen na navođenje imena Otta V. Brandenburškog (čije se ime pojavljuje i u obliku Otton), kraljice Kunhute (koju pojedini kroničari navode kao Kunigundu), kralja Otakara (Otokar/Ottagar) i vojvode Henrika Wroclawskog (Heinrich Wroclawski/Jindřich Vratšlavský/Heinrich von Breslau).

⁵⁷⁷ *Dalimilova kronika*, glava XCIII. Mrežno izdanje:

<http://www.sesity.net/elektronicka-knihovna/dalimilova-kronika.pdf> (pristupljeno 7. lipnja 2020).

⁵⁷⁸ Usp. *Dalimilova kronika*, glava XCIII.

⁵⁷⁹ Andrew ROSSOS, Czech Historiography: Part 1, *Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes*, 24/3 (1982), 248.

⁵⁸⁰ *Zbraslavská kronika* je nastala u zbraslavskom samostanu (Zbraslav je danas južno predgrađe Praga), u razdoblju od otprilike 1305. do otprilike 1338. Autori su joj zbraslavski opati Otto von Thürin, koji je započeo, i Peter von Zittau, koji je dovršio djelo. Kronika je podijeljena u tri knjige i bavi se vremenom od osnutka samostana 1292. do vremena posljednjih Přemyslovića, a njezin sadržaj objedinjuje informacije o povijesti zbraslavskog samostana i Češkog Kraljevstva. Usp. Marek DERWICH – Martial STAUB, *Die 'neue Frömmigkeit' in Europa im Spätmittelalter*, Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 2004, 85-86.

brzinom, time ubrzavajući ozbiljno pustošenje vlastite zemlje, a toga se treba smatrati pomagačem neprijatelja, koji postaje neprijatelj svojih bližnjih."⁵⁸¹ Nadalje, navodi da je, nakon što je saznao za Otakarovu pogibiju, Otto Brandenburški došao u Češku kako bi zaštitio svog maloljetnog rođaka Václava. Međutim, nakon što je sklopio mir s kraljem Rudolfom, Otto je počeo nametati svoju vlast u Češkoj. Autor navodi da je Václav bio povjeren na čuvanje građanima Praga kako bi se tako spriječilo da Otto dođe do potpune vlasti, međutim on je Pragu dodijelio status slobodnog kraljevskog grada "i tako je dječak odveden u Beydez"⁵⁸² Informacija o tom događaju je i u latinskom izvorniku jednako nejasno formulirana, međutim jasno je da je autor nastojao na ponešto uvijen način reći da je Prag predao/mijenjao kraljevića u zamjenu za stjecanje većih prava. Kroničar dalje piše da se nakon što je zarobio kraljevića Otto Brandenburški vratio u svoju zemlju i sa sobom poveo dio sposobnih vojnika. Navodi da je za to vrijeme dječak najprije bio držan u dvorcu bez mogućnosti bijega, a zatim odveden u Sasku te da je cijelo to vrijeme bio izložen raznim nasiljima.⁵⁸³ Razdoblje brandenburške uprave opisano je kao iznimno nasilno i pogubno za Češko Kraljevstvo: kronika navodi da je cijela zemlja postala žrtva brandenburškog nasilja i paleža te da čak ni oni koji su se sklonili u udaljene dijelove zemlje ili u utvrđene gradove nisu mogli živjeti u miru zbog stalnih unutarnjih sukoba. Navodi se da Brandenburžani u velikom broju harače zemljom, pljačkaju, spaljuju žive ljude i muče ih. Kroničar piše: "cijela je zemlja opustošena (...). U cijelom se kraljevstvu može pronaći tek jednog među tisuću ljudi koji je proživio život u miru. Sela nestaju, gradovi propadaju, utvrđeni dvorci bivaju uništeni. Bogate zarobljavaju, siromašne ubijaju, mladići i djevojke, starci i djeca – svi su potlačeni".⁵⁸⁴ U stihovima (koji se kroz cijelu kroniku izmjenjuju s narativom u prozi) na samom kraju poglavlja koja pokrivaju razdoblje brandenburške uprave kroničar još jednom mračno sumira položaj Češkog Kraljevstva te navodi da "Kler [je] zgažen, ponižen i orobljen / Jednako je Kristovoj službi, kao i kraljevstvu. / Onaj koji je ošteti samostanska dobra, nada se vratiti. / Onoga koji ne pljačka smatra se pravednim / Kršiti vjeru je svima jednaki zakon i običaj / Prevara nadilazi granice bilo koje dobi".⁵⁸⁵ Kroničar je nove vladare smatrao kulturno inferiornima i potpuno nedostojnima položaja kojeg su stekli te ih je opisao sljedećim riječima:

⁵⁸¹ *Chronicon Aulae regiae*, glava IX, u: Johann Loserth (ur.), Königsaalers Geschichts-Quellen, u: *Fontes rerum austriacarum*, 1. dio, 8. svezak, Beč, 1875, 50-51.

⁵⁸² *Ibid.*, 51; Ime grada Bezděza se u pojedinim kronikama različito navodi (u oblicima Beydez, Bezdiez, Bezdiecz i Bezděz). Pri prenošenju sadržaja pojedine kronike će se koristiti ime koje koristi i autor, a u analizi moderni češki oblik Bezděz.

⁵⁸³ Usp. *Ibid.*, 51-53.

⁵⁸⁴ *Ibid.*, 54.

⁵⁸⁵ *Ibid.*

"Seljački oboružan, bori se i prijeti štetom. / Vlada i bijesni, / onaj koji je naviknut hraniti svinje."⁵⁸⁶

Kronika *Chronica Francisci Pragensis*⁵⁸⁷ (oko 1341.-1353.) ovo razdoblje opisuje u relativno kratkom poglavlju naslovljenom "O zlima koja su se dogodila poslije smrti kralja Přzemysla". Faktografski podatci koje donosi slični su kao i u drugim kronikama – navodi da je poslije ubojstva kralja Otakara kralj Rudolf ušao u Češku, a da je s druge strane u zemlju s velikom vojskom ušao Otto Brandenburški, kojeg je Rudolf imenovao kraljevskim namjesnikom. Prijestolonasljednik Václav je u to vrijeme bio povjeren na čuvanje Gregoriju de Draziczu, no Otto ga je stavio pod svoj nadzor i zatvorio u dvorac Bezdiez. Otamo je Václav ubrzo bio odveden u Sasku gdje je bio držan sedam godina u lošim uvjetima i izložen raznim nasiljima koja je on, međutim, izdržao "sa skromnošću i strpljivošću."⁵⁸⁸ Kroničar navodi da su u to vrijeme, jednako kao i kraljević, nasilju "stranaca" bili izloženi i mnogi njihovi protivnici unutar Češkog Kraljevstva. Ova se kronika razlikuje od prethodne jer poglavlje koje govori o brandenburškoj upravi završava relativno optimistično, riječima "Pa ipak, stanovnici Češkog Kraljevstva pokrenuli su pobunu protiv Saksonaca, koje je naš narod morao trpjeti i koji su ga uništavali, i cijela je zemlja bila izložena opasnostima od paleža, uništavanja i pljačke..."⁵⁸⁹

U četrnaestom su stoljeću po narudžbi kralja Karla IV. napisane dvije povijesti Češkog Kraljevstva. To su *Chronica Bohemiae*, koja se po autoru Giovanniju di Marignoliju (češki Jan Marignola) još alternativno naziva *Kronika Jana z Marignoly* te *Kronika česká Přibíka z Radenína*.⁵⁹⁰ Marignolli je dobio zadatak napisati sveobuhvatnu povijest Češkog Kraljevstva, u kojoj bi bili objedinjeni podatci iz svih dotad postojećih kronika. Njegova se kronika sastoji od tri dijela (*Thearcos*, *Monarchos* i *Ierarchos*), počinje od Adama te paralelno donosi opću povijest i zasebnu češku povijest, kao i povijest Crkve i svjetovnu povijest. Razdoblje brandenburške uprave on opisuje kao vrlo dramatično vrijeme u kojem su uz političke nedaće, Češku zadesile i razne prirodne nepogode. Dapače, raspravu o tom razdoblju i započinje poglavljem "O bezbrojnim opasnostima i jadima Češke" u kojem opisuje vrijeme u kojem se okrenuo "brat protiv brata, otac protiv sina, prijatelj protiv

⁵⁸⁶ *Ibid.*

⁵⁸⁷ *Chronica Francisci Pragensis* djelo je češkog povjesničara Františka Pražskýja. Autor uglavnom nije provodio vlastito istraživanje izvora već se uvelike oslanjao na kroniku Kozme Praškog. Obuhvaća razdoblje od vladavine kralja Vaclava I. (1230.-1253.) do 1342, odnosno do 1353 (nakon dorade). Usp. Len SCALES, *Chronica Francisci Pragensis* [sic], Jana Zachová, *The English Historical Review*, 116/467 (2001), 703.

⁵⁸⁸ *Chronica Francisci Pragensis*, glava IV, u: Johann Loserth (ur.), *Königsaalger Geschichts-Quellen*, u: *Fontes rerum austriacarum*, 1. dio, 8. svezak, Beč, 1875, 546.

⁵⁸⁹ Usp. *Ibid.*

⁵⁹⁰ Irene MALFATTO, John of Marignolli and the historiographical project of Charles IV, *Acta Universitatis Carolinae – historia Universitatis Carolinae pragensis*, LV/1 (2015), 131.

prijatelja"⁵⁹¹ te da su tada Nijemci ("Theutonici") "napadali crkve i samostane, mučili redovnike, obeščašćivali redovnice, profanirali svetišta i crkve, sve otimali, mučili nevine, palili sela i krali životinje".⁵⁹² U sljedećem poglavlju opisuje samu upravu Otta Brandenburškog. Marignolli navodi da je markgrof izložio češki narod "pljački, otimačini i mučenju"⁵⁹³ te da je opljačkao riznicu praške katedrale i crkvu sv. Kuzme i Damiana. Dalje piše da je Otto želio za sebe prisvojiti kraljevske prerogative te da je kraljicu i prijestolonasljednika zatvorio u dvorac Bezdiez, gdje je Václav bio izložen okrutnom postupanju i zadržan čak i nakon što je njegovoj majci bilo dopušteno da se vrati u Prag. Piše da se 1281. Otto vratio u Brandenburg, a upravljanje Češkim Kraljevstvom prepustio brandenburškom biskupu te, kao i drugi kroničari, navodi podatak da je tada zavládala velika glad praćena pošlašću. Marignolli navodi i podatak da je brandenburški markgrof tražio da mu se isplati 20 000 maraka kako bi prepustio vlast Václavu, odnosno da mu se neke utvrde predaju na upravljanje dok mu taj iznos ne bude isplaćen. Poglavlje o brandenburškoj upravi Marignolli završava opisom grada Praga nad kojim se nadvila duga u trenutku kad se kraljević Václav vratio u njega, što je protumaćeno kao dobar predznak koji je najavljivao kraj nedaća i početak mirnih vremena za Češku.⁵⁹⁴

*Kronika česká*⁵⁹⁵ (oko 1374.) autora Přibíka z Radenína zvanog Pulkava (poznata i kao *Kronika Pulkavova*) vrlo detaljno opisuje događaje u razdoblju interregnuma. On odmah na početku poglavlja u kojem opisuje razdoblje brandenburške uprave navodi da je poslije pogibije kralja Otakara, a s obzirom na to da je kraljević Wenceslav bio tek dječak, skrb o njemu i upravljanje kraljevstvom bilo povjereno markgrofu Ottonu Brandenburškom, "koji je u tim kritičnim vremenima vrlo loše upravljao i vladao Češkom".⁵⁹⁶ Kao razloge takve ocjene navodi da su iz bezbrojnih provincija brandenburške marke Sasi i drugi Nijemci upadali u Češku i bez milosti njezinim stanovnicima nanosili štete, zlostavljali ih, pljačkali, palili, ubijali, otimali njihove pokretnine i nekretnine i sa svih strana zauzeli teritorij Češkog Kraljevstva, te da su zbog toga njegovi stanovnici bili prisiljeni napustiti svoje posjede i djedovine i sakriti se u planine i guste šume, a za njihovu je djecu, zbog čestih upada stranaca

⁵⁹¹ Giovanni MARIGNOLLI, *Kronika Marignolova*, u: Josef Jireček – Josef Emler – Ferdinand Tadra (ur.), *Prameny dějin českých*, sv. III., Prag, 1882, 573.

⁵⁹² *Ibid.*

⁵⁹³ *Ibid.*, 574.

⁵⁹⁴ *Ibid.*, 574-575.

⁵⁹⁵ *Kronika česká*, slično kao i *Kronika Marignolova*, naraciju započinje s biblijskim događajima, bavi se postankom narodá (posebice slavenskih) te zatim obrađuje češku povijest, koju pokriva do 1330. godine. Napisana po narudžbi kralja Karla IV., ova kronika uvelike reflektira njegove stavove o češkoj povijesti. Usp. <https://www.spisovatele.cz/pribik-pulkava-z-radenina#cv> (pristupljeno 10. siječnja 2021).

⁵⁹⁶ Přibík Z RADENÍNA, *Kronika Pulkavova*, glava LXXVII, u: Josif Emler (ur.), *Prameny dějin českých*, sv. V., Prag, 1893, 165.

i njihovog otimanja, bilo preostalo jedva išta stoke.⁵⁹⁷ Kroničar dalje piše da je Otton Brandenburški na čelo praške biskupije postavio brandenburškog biskupa te da su njegovi ljudi obeščastili i prisvojili za svoju korist crkvene riznice, svetišta i relikvije izrađene od zlata, srebra i dragog kamenja. Nadalje, bili su, prema Pulkavu, toliko odvažni da su bespoštedno uništavali crkve, muške i ženske samostane i druga crkvena i vjerska mjesta.⁵⁹⁸ Opisujući dalje Ottonova nedjela navodi da je pod okriljem noći Václava i njegovu majku kraljicu Kunigundu odveo iz Praga i zatočio u dvorac Bezdiez, a iz zarobljeništva pustio Otakarovog izvanbračnog sina Nikolu. Piše da se Otton 1281. godine vratio u svoju zemlju, a u Češkoj na vlasti ostavio praškog biskupa i češke plemiće te da je kraljevića Václava i dalje zadržao pod svojim nadzorom. Václavu nije želio vratiti pravo na vladanje Češkom dok mu ne isplati 35 000 maraka srebra i ne preda marku Buda u posjed i nasljedstvo. Međutim, skupština čeških plemića odlučila je vratiti Václavu očev tron koji mu je pripadao.⁵⁹⁹ Kroničar ovo izlaganje optimistično završava informacijom da je Václav, nakon što je zbacio bremenitu prevlast svog tutora, prešao preko svih teškoća i nevolja kojima je bio izložen te ponovno vratio vedar duh.⁶⁰⁰

Navedeni se događaji spominju i u nekoliko drugih kronika, ali im one, iz raznih razloga, ne pridaju veći značaj. Primjerice, kronika *Cronica Domus Sarensis* (*Žd'árská kronika*) navodi tek da se "godine Gospodnje 1283. za upravljanja [opata Ivana] kralj vratio iz Brandenburga".⁶⁰¹ Nadalje, *Letopis Jindřicha Heimburského*, iako događaje između 1276. (potpisivanje kratkotrajnog mira između Otakara i Rudolfa Habsburškog) i 1281. opisuje mnogo detaljnije od drugih godina (svaka obasiže barem pola stranice, a 1278. godina i više od stranice i pol, dok informacije od drugim godinama donosi u tek nekoliko redaka) i govori o stanju u zemlji u tom razdoblju, iznenađujuće malo podataka donosi o brandenburškoj upravi. Navodi tek da je Otto Brandenburški poslije Otakarove pogibije postao skrbnik njegovog sina i kraljevstva⁶⁰² i da mu je kralj Rudolf 1280. na upravu prepustio Moravsku s Brnom.⁶⁰³ Osim toga, navodi da je 1279. godine zemlja zapala u veliku bijedu jer su sami češki plemići haraćili zemljom te konstatira da je točna izreka "Jao zemlji čiji je kralj dijete"

⁵⁹⁷ *Ibid.*, 165-166.

⁵⁹⁸ *Ibid.*, 166.

⁵⁹⁹ *Ibid.*, 168-170.

⁶⁰⁰ *Ibid.*, 170.

⁶⁰¹ Jindřich ŘEZBÁŘ, *Cronica Domus Sarensis*, u Jaroslav Ludvíkovský (ur.), *Cronica Domus Sarensis*, Brno: Krajské nakladatelství, 1964, 210.

⁶⁰² Jindřich HEIMBURSKÝ, *Letopis Jindřicha Heimburského*, u: Josef Jireček – Josef Emler – Ferdinand Tadra (ur.), *Prameny dějin českých*, sv. III, Prag, 1882, 317.

⁶⁰³ *Ibid.*, 318.

jer je kralj Václav tada zaista bio dijete.⁶⁰⁴ Od drugih podataka, Jindřich Heimburský donosi detaljne podatke o biskupima, unutarnjopolitičkom i vanjskopolitičkom kontekstu u kojem se Češko Kraljevstvo tada nalazilo, o opsadama pojedinih gradova te o prirodnim nepogodama koje su u to vrijeme zadesile Češku (primjerice vrlo oštra zima 1280. i velika glad 1281. i 1282.).⁶⁰⁵ Štute informacije o ovom razdoblju donosi i *Kronika Neplachova*, koja nakon podatka o Otakarovom porazu i pogibiji, navodi samo da je kralj Wenceslav 1279. odveden iz kraljevstva, da je sljedeće godine došlo do velike nesloge i rata u Češkoj, da je 1282. zavladao velika glad te da se Wencelsav 1283. vratio u kraljevstvo⁶⁰⁶ – bez ikakvih drugih detalja ili vrijednosnih kvalifikacija.

3. 5. 1. 2. Ranonovovjekovna historiografija

Češka historiografska produkcija na početku ranog novog vijeka bila je nerazdruživo povezana sa širim kontekstom političkih i vjerskih sukoba kroz koje je prolazilo Češko Kraljevstvo. Stoga se većina djela bavila tada aktualnim događajima (primjerice poviješću husitskog pokreta), a vrlo je malo sintetskih radova koji su se bavili cjelokupnom češkom poviješću. Osim toga, autori su često bili subjektivno naklonjeni jednoj od strana u pojedinom sukobu te su s te pozicije pristupali i historiografskom poslu.⁶⁰⁷

Najznačajniji ranonovovjekovni izvor informacija o razdoblju brandenburške uprave Češkom jest *Kronika česká* (1541.) autora Václava Hájeka⁶⁰⁸ (kraj 15. stoljeća – 1553.). U toj je kronici obuhvaćena cijela češka povijest od njezinih mitskih početaka, koje autor smješta u 644. godinu, do krunidbe Ferdinanda I. Habsburškog za češkog kralja 1527. godine. S obzirom na to da je objavljena tek nakon što je prošla temeljitu provjeru i dobila odobrenje posebne kraljevske komisije, Hájekovu se kroniku smatra "polu-službenim" djelom, tj. vlast je službeno odobrila stavove iznesene u njoj i Hájekovu interpretaciju pojedinih događaja iz češke povijesti.⁶⁰⁹ To je opsežno djelo imalo kasnije dvojaku recepciju s vrlo snažno uočljivom cezurom na sredini 18. stoljeća: između 16. i 18. stoljeća *Kronika* je bila široko prihvaćena, korištena kao relevantan izvor informacija te je poslužila kao osnovnica

⁶⁰⁴ *Ibid.*, 317.

⁶⁰⁵ *Ibid.*, 316-319.

⁶⁰⁶ *Kronika Neplachova*, u: Josef Jireček – Josef Emler – Ferdinand Tadra (ur.), *Prameny dějin českých*, sv. III., Prag, 1882, 477.

⁶⁰⁷ Usp. A. ROSSOS, *Czech Historiography: Part 1*, 249-250.

⁶⁰⁸ Václav Hájek z Libočan (kraj 15. stoljeća – 1553.) bio je češki kroničar, u mladosti utrakvist a od 1524. katolički svećenik. Najznačajniji je kao autor *Kronike české*, a pri pisanju se podjednako koristio starim dokumentima, radnijim kronikama, kao i mitovima i legendama. Njegova je kronika u 19. stoljeću korištena kao povijesna literatura, ali i kao izvor građe iz najstarije povijesti za književnike nacionalnog usmjerenja. Usp. Hájek z Libočan, Václav, u: *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 4, 443-444.

⁶⁰⁹ Usp. A. ROSSOS, *Czech Historiography: Part 1*, 251.

nekolicini drugih kronika; nasuprot tome, u drugoj polovini 18. i u 19. stoljeću počelo ju se potpuno odbacivati kao nerelevantnu historiografsku literaturu, a osnovni je prigovor autorovom pristupu bio to da je uzbudljivu narativnost i zadržavanje pažnje čitatelja pretpostavio iznošenju povijesne istine.⁶¹⁰ Pa ipak, upravo je stil kojim je pisana ova *Kronika* učinio vrlo popularnom kod mnogih generacija čitatelja⁶¹¹ te je tako njezin sadržaj postao korpus informacija o češkoj povijesti kojim su njihovi pripadnici raspolagali. Češki filolog František Svejtkovský naveo je kako je Hájekova *Kronika* pisana s uočljivom tendencijom slavljenja starog češkog plemstva i u obranu katolicizma, da je Hájek pri pisanju težio uzbudljivoj narativnosti i da se zbog toga oslanjao na mitove i legende, dopunjujući ih raznim izmišljenim elementima, te zaključuje da iako kronika iskrivljuje povijest, to nije umanjilo njezinu popularnost kao pučkog štiva, kojoj su pridonosili i povremeno prisutan antinjemački ton i stavljanje naglaska na slavnu češku prošlost.⁶¹² Osim toga, način iznošenja podataka i predstavljanja konflikata, kombinirani sa živom narativnošću, rezultirali su time da je *Kronika* imala snažan didaktički utjecaj i postavljala moralni orijentir, potičući tako čitatelja da promišlja o tome kako prošlost može biti korisna za njegovu sadašnjost.⁶¹³ Naposlijetku, zbog vlastite popularnosti, ali i zbog toga što je poslužila kao osnovica⁶¹⁴ na kojoj su nastale neke druge kronike, Hájekova je kronika utjecala na vrlo širok krug čitateljstva. Stoga ju je, neovisno o njezinim manjkavostima, potrebno uzeti u obzir pri istraživanju formiranja kolektivnog sjećanja u Češkoj na razdoblje brandenburške uprave.

Vrlo detaljan opis razdoblja brandenburške uprave, koji se proteže na 28 stranica, Hájek započinje informacijama o porazu kralja Ottagara (Otakara) u bitci na Moravskom polju i kako je tim događajem započelo razdoblje nedaća za Češko Kraljevstvo. Navodi da je Kraljevstvo bilo podijeljeno između cara Rudolfa, Otta Brandenburškog, poljskog kneza te kraljice i kraljevića, te da su Nijemci pljačkali i haračili cijelim teritorijem.⁶¹⁵ On dalje piše da je Otto Brandenburški ušao u Prag i održao govor okupljenom narodu tvrdeći kako je

⁶¹⁰ Usp. Jana ČESKÁ, *Fabula et historia: Václav Hájek z Libočan a fikční strategie historiografie* (diplomski rad, Filozofski fakultet Karlovog Sveučilišta u Pragu, 2014), 38-40.

⁶¹¹ Usp.

<http://www.ucl.cas.cz/cs/publikace/publikace-pracovnik-ustavu-2/1563-jan-linka-ed-vaclav-hajek-z-libocan-kronika-ceska-academia-praha-2013> (pristupljeno 1. listopada 2020).

⁶¹² František SVEJKOVSKÝ, Rozkvět měšťanské literatury, u: Josef Hrabák (ur.), *Dějiny české literatury: starší česká literatura*, sv. I, Prag: ČSAV, 1959, 329. Citirano prema J. ČESKÁ, *Fabula et historia*, 52.

⁶¹³ Usp. J. ČESKÁ, *Fabula et historia*, 38-39.

⁶¹⁴ U srednjem i ranom novom vijeku bilo je uobičajeno već postojeću kroniku ili tekst nadopuniti novim informacijama ili cijelim poglavljima te objaviti kao novo djelo. U tim su slučajevima takva djela nosila drukčiji naslov i smatrala su se autorskim djelom potpisanog autora, iako se glavnina sadržaja nije razlikovala (ili se razlikovala samo u sintaksi ili formi) od teksta koji je korišten kao baza.

⁶¹⁵ Usp. Václav HÁJEK z Libočan, *Kronika Česká*, sv. IV., Prag: Češka akademija znanosti i umjetnosti, 1933, 77-81.

prirodno da on preuzme vlast dok prijestolonasljednik Václav dovoljno ne stasa jer je njegova supruga Ottagarova sestra⁶¹⁶ i Václavova teta, te da će se kao neprijatelj dići protiv Rudolfa i "istjerati njega i njegove Nijemce iz zemlje kako bi[h] oslobodio to siročće, a vama donio mir".⁶¹⁷ Čuvši to, narod se složio i odmah mu predao svu vlast, kao i starateljstvo nad kraljevićem te se pripremio za potencijalnu bitku. Međutim, Otto je imao podao plan pa je odmah poslao tajnu poruku Rudolfu u kojoj ga poziva da se sukobe na Bijeloj gori, nadajući se da će svi Česi, uključujući prijestolonasljednika, poginuti u toj bitci, a da će se u Češku trajno nastaniti Nijemci. Pa ipak, Rudolf nije želio pristati na takvu pogodbu – dapače, Hájek mu pripisuje izjavu kako mu je žao što je prolio kraljevsku krv [Ottakara Přemyslovića] i da mu je žao haraćiti tako slavnom zemljom i pljačkati tako divne i hrabre ljude kao što su Česi. On je odmah naredio povlačenje svoje vojske iz Češke, a poruku je umjesto u privatnosti pročitao naglas i to tako da ju čuju i neki moćni češki velikaši. To je kod Otta izazvalo takav strah da je odmah napustio Češku i otišao u Brandenburg, ali je na vodećim mjestima u Kraljevstvu ostavio Nijemce, da ga nasele i germaniziraju. Tada su pripadnici brojnih njemačkih naroda počeli upadati u Češku i uništavati zemlju pljačkom, paležom i ubojstvima, a češko je stanovništvo bilo prisiljeno napustiti svoje domove i potražiti skrovište u planinama i u šumama.⁶¹⁸ Autor dalje navodi da je 1280. godine Otto Brandenburški instalirao brandenburškog biskupa na čelo praške dijeceze te da je sljedeće godine internirao kraljicu Kunhutu i kraljevića Václava u dvorac Bezděz, gdje ih je odvojio od njihovih čeških slugu i okružio ih njemu odanim njemačkim slugama koji su ih trebali pratiti i spriječiti potencijalni bijeg.⁶¹⁹ Ondje su ih tretirali vrlo loše, a kraljičine molbe da ih pusti i preda vlast Václavu te obećanja da će on vladati dobro i pravedno, samo su izazivali Ottov bijes. Povratak prijestolonasljednika u Prag su tražili i češka gospoda i vitezovi, ali ni njihove molbe nisu bile uslišane. Dalje opisujući Ottova zlodjela, Hájek piše da je naredio da se opljačka praška katedrala (u kojoj se nije nalazilo samo crkveno blago, nego su i neki češki plemići, bojeći se pljačke, u njoj pohranili škrinje sa svojim bogatstvom) te da se sve blago odnese k njemu. Opljačkane su također i crkva i kriptna sv. Vaclava, kao i crkva sv. Kuzme i Damjana, a golema blaga i vrijednosti koji su se u njima nalazili bili su odvezeni u Brandenburg.⁶²⁰ U daljnjem tekstu Hájek opisuje bijeg kraljice Kunhute iz Bezděza i lukavstvo kojim se pritom poslužila, a ta je epizoda jedan od eklatantnijih primjera izmišljanja i nadodavanja koje mu je

⁶¹⁶ Jedino Hájek navodi da je supruga Otta V. bila Otakarova sestra, dok se u drugim kronikama navodi kako je kraljeva sestra bila Ottova majka, odnosno da je Otto V. bio Otakarov nećak.

⁶¹⁷ V. HÁJEK, *Kronika Česká*, sv. IV., 82-83.

⁶¹⁸ *Ibid.*, 83-85.

⁶¹⁹ *Ibid.*, 85-88.

⁶²⁰ *Ibid.*, 89-91.

predbacivala kasnija historiografija: u jednom je trenutku tijekom zatočeništva kraljica zamolila čuvara da joj dopusti otići u obližnji grad Vryštot kako bi se pomolila u crkvi sv. Jurja. Čuvar joj je dopustio otići, ali uz uvjet da njezina djeca, a posebno prijestolonasljednik Václav, ostanu u Bezdězu, s čime se ona složila te se nedugo po odlasku zaista i vratila. Nedugo potom je tražila da ju pusti otići posjetiti franjevački samostan u gradu Hradiště, čuvar joj je to dopustio pod istim uvjetima koje je ona prihvatila, otišla i vratila se; zatim je molila da joj dopusti posjetiti svoj rodni grad Mělník – ponovno je pristala ostaviti djecu kao zalog povratka, boravila u Mělníku tri dana i vratila se; naposljetku je tražila da joj dopusti otići u Prag posjetiti sestru, što joj je čuvar bez problema dopustio – međutim, kraljica je od kočijaša zatražila da ju umjesto u Prag odveze u Moravsku kako bi posjetila grob svog supruga, a kada je došla u Moravsku otišla je u Opavu i sklonila se kod Ottagarovog izvanbračnog sina, kneza Mikulaša – i tako pobjegla iz zatočeništva.⁶²¹

Naredno poglavlje nosi naslov "Brandenburško pljačkanje u Češkoj" te ponovno, na vrlo sličan način kao i ranije, opisuje haračenje brandenburških trupa i samovolju njihovih vlasti kojima je Češka bila izložena 1282. godine. Hájek piše da je te godine Otto Brandenburški napustio teritorij Češkog Kraljevstva jer je imao drugih obaveza u Saskoj te da je za svog namjesnika postavio brandenburškog biskupa Eberharda, "naredio mu da čini zla"⁶²² i ovlastio ga da sudi i u svjetovnim pitanjima.⁶²³ Te su godine Nijemci uništavali i pljačkali sve češke crkve i samostane, ali i sela, iz kojih su odvodili konje i drugo blago i uzimali su sve što su mogli naći, ljudima su pritom otimali sve što su posjedovali, pa čak i odjeću koju su imali na sebi, a iz zabave su ih i mučili, dok je to sve odobravao brandenburški biskup. Narod se, bježeći pred nasiljem, sklonio u šume i planine, gdje su se zimi smrzavali i toliko strašno gladovali da su neki pribjegli kanibalizmu. Nijemce je, međutim, sustigla Božja kazna u obliku kuge koja je poharala Češku i ubila mnoge Nijemce, uključujući i biskupa, ali i mnoge Čehe.⁶²⁴ Kuga je ubila mnogo plemstva i magistrata grada Praga, u kojem je došlo do pobune i anarhije. Osim toga, u tom su se razdoblju dogodili svakojaki zločini i zavladao su velika skupoća, glad i pomor.⁶²⁵ Istovremeno su u Pragu izbili sukobi između građana unutarnjeg i vanjskog grada, ali su oni uz pomoć nekolicine mudrih prvaka obje strane bili izgladjeni. Naredne se, 1283. godine Otto Brandenburški vratio u Češku, ali samo kako bi održao skupštinu i obavijestio Čehe da će uskoro napustiti zemlju i da ne zna kada će se u nju

⁶²¹ *Ibid.*, 91-92.

⁶²² *Ibid.*, 92.

⁶²³ *Ibid.*, 93.

⁶²⁴ *Ibid.*, 93-95.

⁶²⁵ *Ibid.*, 95-96.

vratiti. Za upravitelje zemlje je postavio biskupa Tobiása i suca Theobalda, a biskup je uspio nagovoriti plemiće da od markgrofa traže – i dobiju – da Nijemci napuste Češku. Otto Brandenburški je svojim sunarodnjacima dao rok od tri dana da napuste zemlju, a one koji nakon toga ostanu će objesiti – na to su se svi Nijemci požurili i napustili Češku, a Česi su se polako vratili iz šuma i planina svojim domovima i obnovili svoje obrte.⁶²⁶ Na istoj je skupštini bilo dogovoreno da će Ottu biti isplaćeno 15 000 grivna, a da će on zauzvrat vratiti prijestolonasljednika Václava. Tada je markgrof počeo tvrditi da iz nekog razloga ne može poslati Václava u Prag i predložio neka mu najprije pošalju novce, a potom će ga on sam dovesti – na to su se Česi počeli snažno buniti, ali su njihovi vođe pregovorima odugovlačili.⁶²⁷ Za to je vrijeme u Češkoj još uvijek vladala užasna glad, a zemlju je mučila i oštra zima.⁶²⁸ Međutim, na blagdan sv. Stjepana nad Pragom se nadvila duga, što se tumačilo kao Božji znak da će nedaće koje su pogađale Češku prestati i da će uslijediti razdoblje mira. U travnju je uočen sljedeći znamen koji je najavljavao Václavov povratak – vrlo sjajna zvijezda koja je sjala pored mjeseca. I zaista, u lipnju je Otto Brandenburški, na opće veselje svih staleža društva, doveo kraljevića u Prag, ali ne kako bi ga postavio na prijestolje nego kako bi pokušao izvući još novca – pored već obećanih 15 000 grivni, zahtijevao je još 20 000 od samog Václava. Vodeći plemići su s markgrofom postigli dogovor te su mu na ime tog potraživanja predali gradove Děčín, Ústí, Most, Ronov i Bezděz. Tada su on i drugi Nijemci napustili Češku, a Česi su slavili i molili se Bogu da im Václav i njegovi potomci zauvijek vladaju.⁶²⁹

Hájekova je *Kronika* u narednih gotovo 200 godina ostala najznačajniji izvor informacija o češkoj povijesti iz dva razloga – poslije bitke na Bijeloj gori 1620. godine mnogi su protu-habsburški i protestantski autori napustili zemlju, a distribucija njihovih djela nije bila dopuštena u Češkom Kraljevstvu; pored toga, zanimljiv i elegantan stil kojim je ta kronika pisana pridonio je njezinoj popularnosti kod čitateljstva. Unatoč svojim manjkavostima i brojnim faktografski netočnim podacima koje sadrži, ova je kronika bila jedan od faktora koji su pridonijeli očuvanju češkog nacionalnog identiteta u narednom razdoblju.⁶³⁰

Sedamnaesto su stoljeće karakterizirali sukobi između reformatorske i protureformatorske strane, a u tom slučaju vjerska pitanja nije bilo moguće odijeliti od

⁶²⁶ *Ibid.*, 96-100.

⁶²⁷ *Ibid.*, 100-101.

⁶²⁸ *Ibid.*, 101.

⁶²⁹ *Ibid.*, 103-105.

⁶³⁰ A. ROSSOS, *Czech Historiography: Part 1*, 251-252.

državne politike. Jednako su tako pojedini autori interpretirali određene povijesne događaje kroz prizmu vjerske i političke struje kojoj su pripadali. Pa ipak, te su podjele mnogo uočljivije u tekstovima i dijelovima tekstova koji govore o razdoblju habsburške vlasti u Češkoj te, osobito, o bitci na Bijeloj gori i njezinim posljedicama, a ne dolaze toliko do izražaja u dijelovima tekstova koji govore o razdoblju brandenburške uprave (ili o Libuše). Dapače, to da je u ovom su razdoblju fokus autora bio na drugim temama najbolje je vidljivo iz toga što su u knjigama koje su se bavile poviješću Češke poglavlja o brandenburškoj upravi u cjelini naprosto opsegom kraća i sadrže mnogo manje podataka i detalja od tekstova o kasnijim, tada politički važnijim, događajima.

U ovom je razdoblju prvi o periodu brandenburške uprave pisao češki evangelički povjesničar Pavel Stránský⁶³¹ koji je u egzilu u Nizozemskoj objavio djelo *Respublica Bojema* [sic] (1643.). Ta knjiga nije isključivo historiografskog karaktera već sadrži razne podatke o češkoj povijesti, običajima, gospodarstvu te, posebno, o njezinom političkom i pravnom poretku, a bila je vrlo popularna diljem Europe tijekom 17. i 18. stoljeća i doživjela je nekoliko izdanja.⁶³² Smatra se da je jedan od Stránskýjevih ciljeva bio i pokazati superiornost poretka prije 1620. onome koji je uslijedio nakon poraza na Bijeloj gori.⁶³³ Antihabsburško i pro-protestantsko raspoloženje su mnogo snažnije izraženi u kasnijim svescima odnosno u dijelovima koji govore o događajima vremenski bližima razdoblju reformacije i sukoba između habsburške strane i protestantskog plemstva, ali već je i u prvom svesku uočljiva razlika u odnosu na pristup Václava Hájeka: dok Hájek i Rudolfu Habsburškom pripisuje viteške karakteristike i prikazuje ga kao dostojnog protivnika velikog vladara Přemysla Otakara, Stránský tek registrira da je došlo do sukoba i rata između Přemysla Otakara i cara Rudolfa. On, međutim, jasno ističe da je poraz u bitci na Moravskom polju za Češko Kraljevstvo "tužan poraz koji je za češki narod predstavljao katastrofu koje se nikada neće sjećati bez plača."⁶³⁴ Dalje piše da je veliki problem predstavljalo to što kralj nije imao prikladnog nasljednika te da je do sazrijevanja prijestolonasljednika do vladarske dobi uslijedio interregnum. U tom su razdoblju Češkom zavladao glad, sukobi i sveopće

⁶³¹ Pavel Stránský (1538.-1657.) školovao se u Pragu i obnašao funkcije dekana, gradskog službenika te naposljetku zastupnika u gradu Litoměřice. S obzirom na to da, iako je bio protestant, nije sudjelovao u ustanku čeških staleža bilo mu je dopušteno nastaviti obnašati službu gradskog zastupnika u razdoblju 1620.-1625. Međutim, nakon što je kralj Ferdinand II. izdao opći oprost, Stránský je bio osuđen na oduzimanje 2/3 posjeda, a nakon što je odbio prijeći na katoličanstvo bio je protjeran iz Češke. Najprije je otišao u Moravsku, u grad Pernu, odakle ga je 1631. protjerao luteranski svećenik. Nakon toga je živio u Dresdenu, Leipzihu te naposljetku u Toruńu, gdje je proveo ostatak života kao nastavnik, a kasnije i vizitator gradske gimnazije. Usp. <https://www.databazeknih.cz/zivotopis/pavel-stransky-1110> (pristupljeno 15. listopada 2020).

⁶³² A. ROSSOS, *Czech Historiography: Part 1*, 254.

⁶³³ *Ibid.*

⁶³⁴ Pavel STRÁNSKÝ, *Respublica Bojema*, Brittenburg, 1643, 374.

siromaštvo, a u Kraljevstvo su upadali Nijemci iz Tiringije i Misnije (Meißen) i haračili Češkom.⁶³⁵ U međuvremenu je za tutora maloljetnog prijestolonasljednika postavljen "nezahvalni" Otto, brandenburški markgrof i sin Otakarove sestre, koji je zemlju opteretio novim davanjima, "do šeste godine svoje vladavine na prevaru izvukao mnogo novaca",⁶³⁶ a u zemlju se doselilo mnogo Nijemaca koji su bili bogati i na visokim položajima.⁶³⁷ Stránský ovo poglavlje zaključuje informacijom da je Otto 1284. godine doveo prijestolonasljednika iz Brandenburga i vratio ga napaćenom narodu te da je zavladała sveopća radost što je kraljević preuzeo vlast.⁶³⁸

U drugoj polovici 17. stoljeća o razdoblju brandenburške vlasti u Češkoj pisao je isusovac Bohuslav Balbín⁶³⁹ (1621.-1688.) u trećem tomu djela *Miscellanea historica Regni Bohemiae* (1679.-1687.; 1681.). Iz perspektive političke angažiranosti, on je u historiografiji prije svega predstavnik protureformatorske, ali istovremeno i češke patriotske struje. S obzirom na to da se *Miscellanea historica* nije bavila isključivo povijesnim događajima već se sastojala od više knjiga koje su se bavile prirodom, stanovništvom, topografijom ili župama zemlje, ili pak češkim svecima i vladarima, Balbín pojedinom povijesnom događaju posvećuje razmjerno manje prostora od autora koji su se bavili isključivo poviješću. Znatan dio nevelikog poglavlja o porazu na Moravskom polju i razdoblju brandenburške uprave bavi se vremenom koje je neposredno prethodilo bitci između kralja Otakara i cara Rudolfa 1278., a u kojem autor opisuje san kojeg je kralj usnio i koji mu je predvidio poraz. Piše kako je poslije Otakarove pogibije uslijedila katastrofa za Kraljevstvo te da je u naredne tri godine u Češkoj vladala glad, da su ljudi napuštali svoje domove i bježali u razne dijelove Njemačke, a da su mrtve ostavljali na ulicama.⁶⁴⁰ Balbín ne opisuje samu brandenburšku upravu već samo navodi da se poslije strašnog poraza kralja Otakara Češka našla pod opresijom Otta Brandenburškog te da je kraj tog vremena teškoća najavio znamen povratka kralja Václava II. u obliku zvijezde koja je zasjala između Krakova polumjeseca. Navodi da je 1284. godine Otto Brandenburški doveo kraljevića Václava natrag u Prag (ali u ranijem tekstu ne govori izrijeком da ga je bio internirao, niti da ga je odveo u Brandenburg) i to na blagdan sv. Stjepana, kada se nad Pragom ukazala duga, što je bilo neobično s obzirom na doba godine.

⁶³⁵ *Ibid.*, 374-375.

⁶³⁶ *Ibid.*, 375.

⁶³⁷ *Ibid.*

⁶³⁸ *Ibid.*

⁶³⁹ Bohuslav Balbín (1621.-1688.) bio je pripadnik isusovačkog reda i predavač na više isusovačkih učilišta. Njegovim se najvažnijim djelom smatra *Dissertatio apologetica pro lingua Slavonica, praecipue Bohemica* (Obrana slavenskog jezika, osobito češkoga), dok mu je najvažnije historiografsko djelo *Miscellanea historica regni Bohemiae* (Povijesna zbirka Češkoga Kraljevstva), pored toga autor je više udžbenika i didaktičkih predstava. Usp. https://encyklopedie.ckrumlov.cz/en/osobno_bohbal/ (pristupljeno 20. listopada 2020).

⁶⁴⁰ Bohuslav BALBÍN, *Miscellanea historica Regni Bohemiae*, knjiga III., Prag, 1681, 219-220.

Balbín pojavu duge, kao i to da je, kako navodi, zvijezda između Krakova polumjeseca tada sjala vrlo jakim sjajem, tumači kao predznak slavnog povratka kralja Václava II. i kao najavu da će u Češkoj zavladati nova sloboda.⁶⁴¹

S obzirom na to da Balbín događajima o kojima piše pristupa iz pozicije češkog domoljuba ne treba čuditi što razdoblje brandenburške uprave ne opisuje do u detalje već samo nudi relativno općenit opis stanja, atmosfere i najvažnijih događaja iz tog perioda. Pa ipak, u knjizi *Regalis*, sedmom tomu zbirke *Miscellanea historica*, na početku poglavlja o vladavini Václava II., Balbín opisuje kako je markiz Otto Brandenburški poslije pogibije kralja Otakara zatočio kraljevića i njegovu majku Kunigundu. Autor je ovdje preuzeo Hájekovu informaciju da se kraljica poslužila lukavstvom kako bi pobjegla iz zatočeništva te dalje navodi da je poslije njezinog bijega Václav odveden u Brandenburg, gdje je bio izložen mnogim teškoćama, okrutnostima i nasilju. Pušten je tek nakon što je Ottu Brandenburškom isplatio veliku svotu od 5000 maraka i nakon što je s carem Rudolfom postigao dogovor da će se oženiti njegovom kćeri.⁶⁴²

3. 5. 1. 3. Historiografija razdoblja prosvjetiteljstva

Češka je historiografija 18. stoljeća pratila šire trendove prisutne u europskoj historiografiji u razdoblju prosvjetiteljstva. Autori su naglasak stavljali na racionalizam, prosvijećenost i kritičnost prema izvorima, a vjerska je tolerancija bila snažno prisutna kao faktor u vrijednosnoj ocjeni pojedinih događaja ili ličnosti. Historiografska je produkcija u ovom razdoblju bila relativno obilna, a većina je autora najviše pažnje posvećivala prevrednovanju kontroverznih razdoblja i tema iz češke prošlosti – František Martin Pelcl (1734.-1801.) i Josef Dobrovský (1753.-1829.) su vrlo pozitivno pisali o Janu Husu i husitizmu (što ranije ne bi bilo moguće), a potonji je čak nastojao smanjiti prisutnost i utjecaj kulta Jana Nepomuka jer ga je smatrao simbolom pobjede katoličanstva nad husitskim Češkim Kraljevstvom.⁶⁴³

Na samom početku razdoblja prosvjetiteljstva povjesničari koji su prepoznavali presudnu važnost rada s izvornim arhivskim materijalom uložili su velik trud u prikupljanje izvora, a u tom su području osobito značajnu ulogu odigrali benediktinci Magnoald Ziegelbauer (1689.-1750.) i Josef Bonaventura Pitr (1708.-1764.). Iako oni iz raznih razloga (kao što su problemi s cenzurom ili nedostatak sredstava) nisu objavili rezultate svojih

⁶⁴¹ *Ibid.*, 220.

⁶⁴² Bohuslav Balbín, *Miscellanea historica Regni Bohemiae*, knjiga VII., Prag, 1687, 125.

⁶⁴³ Usp. <https://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Josef+Dobrovsk%C3%BD> (pristupljeno 26. listopada 2020).

istraživanja, snažno su utjecali na narednu generaciju istraživača i postavili su temelje njihovom radu. Najznačajniji je predstavnik te nove generacije bio Gelasius Dobner,⁶⁴⁴ kojeg se smatra pravim začetnikom češke kritičke historiografije.⁶⁴⁵ Iako on sam nije napisao sveobuhvatnu povijest Češkog Kraljevstva, učinio je velike korake u inicijalnom istraživanju najstarijih čeških kronika, a danas se njegovim najznačajnijim postignućem smatra objava kritičkog izdanja (tada još uvijek popularne) *Kronike české* Václava Hájeka pod naslovom *Wenceslai Hagek a Liboczan: Annales Bohemorum e Bohemica...* To djelo se sastoji od latinskog prijevoda Hájekove kronike i njezinih komentara, obasiže šest objavljenih svezaka i pokriva razdoblje između najranije češke povijesti i 1198. godine (dok su komentari na dijelove Hájekove kronike koji se bave razdobljem između 1198. i 1230. ostali sačuvani u rukopisu). Prijem je tog kritičkog izdanja bio dvojak – pojedini su povjesničari pozdravili to što je ukazao na mnoge Hájekove greške ili namjerno iskrivljene informacije, dok su mu drugi izrazito zamjerali što je bio kritičan prema kronici od tako velike patriotske važnosti, optužujući ga da nije domoljub, da je izdajica i da potkopava temelje češke državnosti.⁶⁴⁶ Iako je imao brojne protivnike među svojim suvremenicima, Dobner je također imao značajan utjecaj na narednu generaciju povjesničara, koja je inaugurirala noviju nacionalnu historiografiju krajem 18. i u 19. stoljeću.⁶⁴⁷

Jedan od Dobnerovih protivnika, koji mu je prigovarao odsutnost domoljublja, bio je povjesničar František Josef Pubička,⁶⁴⁸ autor opsežne studije *Chronologische Geschichte Böhmens* u kojoj je u sedam svezaka (od kojih je prvih šest bilo objavljeno, a posljednji je

⁶⁴⁴ Gelasius Dobner (1719.-1790.) bio je istaknuti češki svećenik piarist i obnašao je brojne funkcije i dužnosti u redu. Bio je vrlo posvećen proučavanju povijesti i objavljivanju povijesnih izvora, a češki su staleži od njega naručili prijevod na latinski *Kronike české* Václava Hájeka. Tijekom rada na tekstu bio je sve uvjereniji kako se zapravo radi o fikciji koja je pogrešno utjecala na spoznaje o češkoj povijesti, a prijevod se pretvorio u kritičko izdanje te kronike s komentarima te je tako nastalo njegovo najvažnije djelo *Wenceslai Hagek a Liboczan: Annales Bohemorum e Bohemica*, Inicijalni je prijem Dobnerova djela bio vrlo pozitivan, posebno u inozemstvu, ali ubrzo se susreo sa snažnim kritikama nacionalne struje. Nastojeći potkrijepiti rezultate svojih istraživanja objavljivao je primarne izvore u kodeksu *Monumenta historica Bohemiae nusquam antehac edita*, u šest svezaka. Dobner je bio važna figura češkog javnog i intelektualnog života u drugoj polovici 18. stoljeća, a cijenili su ga i povjesničari 19. stoljeća. Usp.

http://biography.hiu.cas.cz/Personal/index.php/DOBNER_Gelasius_30.5.1719-24.5.1790 (pristupljeno 4. travnja 2022).

⁶⁴⁵ A. ROSSOS, *Czech Historiography: Part 1*, 257.

⁶⁴⁶ Usp. <https://is.muni.cz/el/1421/podzim2014/HIA105/Dobner.pdf> (pristupljeno 27. listopada 2020).

⁶⁴⁷ Usp. A. ROSSOS, *Czech Historiography: Part 1*, 258-259.

⁶⁴⁸ František Josef Pubička (1722.-1807.) bio je češki isusovac, profesor na gimnaziji u Omolouci i dekan filozofskog fakulteta na praškom sveučilištu. Godine 1767. isusovački je red od njega naručio da napiše povijest Češkog Kraljevstva, a cijeli su projekt financijski podržali češki staleži. Taj je rad rezultirao vrlo detaljnim djelom u kojem je sistematično prikazana povijest Češke od začetaka njezine državnosti do razdoblja vladavine Ferdinanda II. Habsburškog. Iako ju se vrlo brzo počelo smatrati zastarjelom (posebno s pojavom nove struje kritičke historiografije s generacijom Josefa Dobrovskog), predstavljala je vrijedan prilog češkoj historiografiji svog vremena. Usp.

<http://www.vhu.cz/exhibit/pubicka-frantisek-chronologische-geschichte-boehmens-siebenter-band-unter-konig-WENZIGN-ivten/> (pristupljeno 4. travnja 2022).

ostao sačuvan u rukopisu) obrađena cjelokupna češka povijest od najstarijih vremena do bitke na Bijeloj gori. Rad je izvorno pisan na latinskom, ali je u široku uporabu ušao njegov njemački prijevod, kojeg se iz tog razloga rabi i pri ovoj analizi. Pri pisanju se učestalo pozivao na srednjovjekovne kronike (uglavnom na nasljednike Kozme Praškog, osobito na *Pulkavovu kroniku*), kojima je i dosljedan u interpretaciji događaja, iako je pojedine podatke (primjerice, Kunigundin bijeg iz internacije u dvorcu Bezděz) preuzeo od kasnijih autora, a sam je u predgovoru naveo da je najveći utjecaj na njega imao Bohuslav Balbín. Zbog toga što se pri radu primarno oslanjao na sekundarne izvore smatra se da njegovo djelo, iako opširno, nije predstavljalo značajan iskorak u napretku historiografije⁶⁴⁹ te ga se smatra metodološki inferiornim Dobneru. Neovisno o svojim manjkavostima, njegova je *Chronologische Geschichte Böhmens* bila najbolja sinteza češke povijesti dostupna krajem 18. stoljeća te je kao takva stekla određenu popularnost i poslužila kao primaran izvor informacija suvremenim autorima popularno-historiografskih djela.⁶⁵⁰

Razdoblje interregnuma i brandenburške uprave u Češkoj vrlo je detaljno opisano na 23 stranice gusto pisanog teksta. Opis ovih događaja Pubička započinje informacijom o porazu i pogibiji kralja Otakara na Moravskom polju i podatkom da je Rudolfova vojska provalila u Češku. Navodi da je car otpustio Ugre i Kumane kako bi seljake poštudio njihove okrutnosti, ali da je i ostatak vojske, s kojom je ušao u zemlju, Češkoj nanio mnoga zla. Pritom ističe da su veliku štetu zemlji nanijele i same češke trupe, što potkrepljuje konstatacijom iz *Zbraslavske kronike*: "Ova nacija, češka, ima pogubnu naviku da se, kada polazi na neprijatelja ili kada se vraća iz pohoda, prema vlastitoj zemlji ponaša gore i od samog neprijatelja, i tako zaštitnici domovine postaju oni koji je uništavaju."⁶⁵¹ Kraljica je, vidjevši nesreću koja se nadvila nad kralja, kraljevstvo i nad njezinu djecu, otišla u Rudolfov vojni logor kako bi umirila pobjednika i spriječila daljnju pljačku. Ondje je dogovoren brak između Rudolfovog sina Rudolfa II. i Otakarove kćeri Agnes te se raspravljalo o sustavu vladanja koji će biti na snazi tijekom prijestolonasljednikove maloljetnosti. Međutim, istovremeno je u Češku s vojskom upao brandenburški markgrof Otto kako bi preuzeo skrbništvo nad kraljevićem Václavom. Pubička navodi da je on bio sin Otakarove sestre kojeg je, prema Pulkavi, Otakar još davno prije svoje smrti zamolio da bude skrbnik njegovu sinu, ali da Ottu nije bilo stalo do Václavove dobrobiti nego samo do Otakarova blaga i čeških gradova i dvoraca. Građani Praga, sluteći Ottove nepoštene namjere, nisu mu željeli predati

⁶⁴⁹ Kristina KORYČANSKÁ, *Obraz českých dějin v benediktinské klášterní knihovně* (diplomski rad, Sveučilište Masaryk, 2016), 41.

⁶⁵⁰ Usp. A. ROSSOS, *Czech Historiography: Part 1*, 258.

⁶⁵¹ František PUBIČKA, *Chronologische Geschichte Böhmens*, sv. IV., Prag, 1781, 466.

mladog kralja, ali popustili su kada im je markgrof potvrdio pravo trajnog vlasništva nad raznim selima u kraljevstvu.⁶⁵² U daljnjem tekstu detaljno se opisuje haračenje njemačkih vojnika (pod kojim imenom se podrazumijevaju ne samo Brandenburžani, nego i Rudolfovi i vojnici Heinricha Wroclawskog) te pljačkanje i uništavanje brojnih crkava, samostana, opatija i njihovih posjeda.⁶⁵³ Navodi se da je Otto zatočio Václava i kraljicu u dvorcu Biezdecz, okružio ih samim Sasima i strogo zabranio da im se pod bilo kojim okolnostima dopusti napustiti dvorac. Pa ipak, kraljica je uspjela uvjeriti čuvara da ju pusti otići, kako je rekla, posjetiti Otokarovu sestru Agnes i posjetiti njegov grob u Moravskoj i obećala da će se ubrzo vratiti. Čuvar joj je to dopustio jer je bio uvjeren da ne bi pobjegla, a sina ostavila u zatočeništvu. Međutim, dogodilo se upravo suprotno – kraljica se sklonila kod Otokarovog izvanbračnog sina Nikole i ostala s njime, a nakon njezina bijega kralja su čuvali mnogo pažljivije i držali ga u težim uvjetima.⁶⁵⁴ Pubička navodi da su 1280. godine patnju Kraljevstva dodatno produbile oluje i velike poplave koje su odnijele nebrojene kuće, izbrisale puteve i uništile velik dio zaliha žita, a snažni su vjetrovi uništili one građevine, tornjeve i seljačke kolibe koje je poplava ranije poštedjela. On, međutim, zaključuje da se patnje koje su donijele sve te prirodne nepogode ne mogu niti izbliza usporediti s patnjama koje je zemlji donijelo haračenje Nijemaca, koji su odasvud dolazili pljačkati Češku. Te je godine Otto Brandenburški napustio Češku i sa sobom poveo i kralja [Václava] kako bi onemogućio njegov bijeg. Václava su u Brandenburgu tretirali vrlo loše – dobivao je vrlo malo hrane, bilo mu je dopušteno nositi samo grubu vunenu odjeću, a obuća mu je bila poderana. Pa ipak, on je to sve izdržao herojskom strpljivošću. U vrijeme Ottove odsutnosti Češkom je upravljao brandenburški biskup koji je dopustio pljačku – bili su opljačkani svi samostani i crkve, ljudima su otimani stoka i zalihe živežnih namirnica, njihove su kuće spaljene, a oni mučeni. Mnogi su se sklonili u planine i duboke špilje, a ako bi ih ulovili, Nijemci bi im oteli čak i odjeću koju su imali na sebi i prisilili ih da im predaju sav novac koji su imali kod sebe kako bi im poštedjeli život.⁶⁵⁵ Zanimljivo je, i u kontekstu historiografije o razdoblju brandenburške uprave u Češkoj, jedinstveno to što Pubička jasno izriče da ne može tvrditi da se biskup ponašao tako okrutno po markgrofovoj zapovijedi, ili čak i samo s njegovim znanjem, ali da to ne može niti opovrgnuti. Ta konstatacija najbolje pokazuje da, iako je sadržaj ovog djela sličan mnogim ranijim kronikama koje su se bavile ovim razdobljem, pristup temi istraživanja sadrži aspekt znanstvene kritičnosti i kao takav je bitno

⁶⁵² *Ibid.*, 468-469.

⁶⁵³ *Ibid.*, 469.

⁶⁵⁴ *Ibid.*, 472.

⁶⁵⁵ *Ibid.*, 475-477.

drukčiji od onih u ranijim razdobljima. Autor dalje navodi da se u zadnjim danima 1280. godine Otto vratio u Prag, vjerojatno potaknut prigovorima češkog plemstva, a možda i prisiljen od strane cara Rudolfa te da je, kada je vidio patnju kojoj je Češka bila izložena, oduzeo upravljačke ovlasti brandenburškom biskupu i predao ih praškom biskupu Tobiasu. Također je imenovao Theobalda von Riesenburga okružnim sucem, dodijelio mu nekoliko prisjednika i ovlastio ih da sude krivcima za zločine.⁶⁵⁶ Pubička ovdje dodaje da to ipak nije pokazatelj brige za vraćanje mira u Kraljevstvo jer Nijemci, koji su bili odgovorni za sve nedaće, svejedno nisu bili istjerani iz Češke. Dodaje da je i sam Otto ponovno izazvao nezadovoljstvo jer je naredio svojim ljudima da traže kraljevo blago, ali i da pretražuju crkve jer je znao da mnogi Česi u njima čuvaju svoj novac i druge dragocjenosti. Oni su provaljivali u crkve, ulazili u svetišta i oskvrnjivali kriptu u potrazi za dragocjenostima, koje je Otto kasnije prisvojio. To je za češko plemstvo bila "kap koja je prelila čašu" te su oni prisilili markgrofa da naredi svim Nijemcima u Češkoj da napuste zemlju u roku od tri dana i da ostave sve svoje pokretnine, uz upozorenje da će se one koji se ogluše o tu naredbu tretirati kao kradljivci i ubojice. – Nijemci su to zaista poslušali i žurno napustili Češku, a Česi su se vratili svojim domovima i poslovima.⁶⁵⁷ Ohrabreni istjerivanjem Nijemaca, češki su staleži nadalje od markgrofa tražili da im vrati kralja. On je na to pristao ako mu isplate 15 000 maraka srebra i obećao da će Václava 1. svibnja tekuće godine predati praškom biskupu Tobiasu. Novac je sakupljen i predan markgrofu na dogovoren datum, ali on nije održao riječ već se ispričao važnim poslovima i obećao dovesti kralja na blagdan sv. Ivana Krstitelja, kada je ponovno pogazio riječ, ali plemstvu nije preostajalo drugo nego negodovati.⁶⁵⁸ S obzirom na to da kronološki prati razvoj događaja, prije govora o daljnjim pregovorima i povratku kralja autor donosi informaciju da su sljedeće 1282. godine u Češkoj zavladale velika neimaština i glad koje su ljude prisilile na razne zločine – od pljački do ubojstava, čak i kanibalizma. Ta je strašna glad, praćena velikom hladnoćom, mnoge ljude stajala života. Pubička piše da je 1283. godina napokon označila kraj jadima Češke i "osušila suze njezinih nesretnih stanovnika."⁶⁵⁹ Kralj se napokon vratio u kraljevstvo, a njegov su povratak najavili brojni nebeski znakovi. Pubička konstatira da je Václavov povratak dočekan s velikim veseljem te i tom prilikom kritizira Otta Brandenburškog, za kojeg piše da mu nije bilo dovoljno 15 000 maraka koje je dvije godine ranije dobio kao otkupninu nego da je tražio još novaca na ime skrbništva nad kraljem i ističe da nije postojao niti najmanji razlog zbog kojeg

⁶⁵⁶ *Ibid.*, 477-479.

⁶⁵⁷ *Ibid.*, 479-481.

⁶⁵⁸ *Ibid.*, 481.

⁶⁵⁹ *Ibid.*, 487.

bi on mogao zahtijevati taj novac jer je kralja tretirao kao zatvorenika, a ne kao štíćenika, i jer su za vrijeme njegova upravljanja Češkom Nijemci skoro uništili cijelu zemlju. Raspravu o potencijalnom dugu markgrofu autor završava informacijom da su i car Rudolf i staleži presudili da ni Češko Kraljevstvo, ni Václav osobno nisu ni iz kojeg razloga dužni Ottu Brandenburškom ikakav novac ni kompenzaciju u obliku utvrđenih gradova.⁶⁶⁰

Iako je František Pubička faktografski dosljedan svojim prethodnicima, koje i obilato citira, njegovo djelo predstavlja svojevrsnu nadogradnju historijskog narativa o razdoblju brandenburške uprave u Češkoj. Najveća razlika između njegovog pristupa i onog drugih autora ne nalazi se u samim podacima koje donose, već u tome što Pubička vrlo detaljno prikazuje širi kontekst relevantnih političkih događaja u Češkom Kraljevstvu, austrijskim zemljama i u Svetom Rimskom Carstvu te spominje veći broj osoba, koje drugi autori ne spominju, a koje su u tom razdoblju predstavljale više ili manje značajan politički faktor. U ideološkom smislu, Pubičkina je orijentacija češki-patriotska i antinjemačka, ali je pritom uočljiva razlika između prikaza Otta Brandenburškog – kojeg prikazuje iznimno negativno i kao čovjeka niskog morala, i prikaza cara Rudolfa – kojem, iako je češki protivnik, pripisuje čast, plemenitost i viteštvo. Pubička je dosljedan svojim brojnim prethodnicima i, iako se njegovo češko domoljublje još ne može u potpunosti izjednačiti s osjećajem pripadnosti naciji koji će se do svog punog oblika razviti tijekom 19. stoljeća, on predstavlja prethodnicu i najavu pristupa pisanju povijesti Češkog Kraljevstva koja će kasnije postati dominantna.

Među istaknutim češkim povjesničarima 18. stoljeća bio je i František Martin Pelcl.⁶⁶¹ Dispozicija događaja i informacije koje Pelcl iznosi u svom djelu vrlo su slične Pubičkinom pristupu, kao i njihovim prethodnicima. Opis događaja započinje informacijom o pogibiji kralja Otakara na Moravskom polju, donosi podatke o uzurpaciji vlasti Otta Brandenburškog i pljačkanju praških crkava; zatim o kraljičinom bijegu iz internacije i prirodnim nepogodama koje su pogodile zemlju tijekom brandenburške uprave te završava opisom kraljevog povratka u Prag na opću radost premeta, plemstva i cijelog stanovništva.⁶⁶²

⁶⁶⁰ *Ibid.*, 489-490.

⁶⁶¹ František Martin Pelcl (1734.-1801.) radio je kao tutor u plemićkim obiteljima, kasnije je bio knjižničar i arhivist obitelji Nostic (čiji je dvor bio središte prosvjetiteljske misli i otpora apsolutizmu i centralizmu Josipa II.) te prvi profesor na novoosnovanoj Katedri za češki jezik i književnost na praškom sveučilištu. Podrška plemićkih obitelji koju je uživao omogućila mu je slobodnije izražavanje domoljublja i pozitivnih stavova o husitskom pokretu, kao i izražavanje podrške procesu pobuđivanja nacionalne svijesti. Ohrabren pozitivnim pomacima u tom procesu, posljednjih deset godina svog života posvetio je novom istraživanju i proširivanju spoznaja iz svoje ranije objavljene studije *Kurzgefaßte Geschichte der Böhmen von den ältesten bis auf die itzigen Zeiten* (1774.). Rezultate tih opsežnih istraživanja objavio je u djelu *Nowá Kronyka Česká* (izdana u četiri sveska, objavljena između 1791. i 1800. godine), koja je bila prvo veliko moderno historiografsko djelo objavljeno na češkom jeziku. Usp. A. ROSSOS, *Czech Historiography: Part 1*, 258-259.

⁶⁶² Usp. František Martin PELCL, *Nowá Kronyka Česká*, sv. 3., Prag, 1796, 139-160.

Neovisno o tome što je događajnica razdoblja brandenburške uprave u *Nowoj Kronyci Českoj* iznesena na vrlo sličan način kao i u Pubičkinj *Chronologische geschichte Böhmens*, iz autorovih komentara događaja i vrijednosnih sudova o pojedinim osobama i događajima koje iznosi, vidljivo je da je František Pelcl istovremeno pripadao historiografiji prosvjetiteljstva i predstavljao najavu romantičke nacionalne historiografske škole. Elementi nacionalne historiografije najjasnije se (u kontekstu rasprave o razdoblju brandenburške uprave) očituju i u tome što je u *Nowoj Kronyci Českoj* jasno vidljiv prijelaz fokusa narativa (a čiji se začeci pronalaze već kod Pubičke) s općenito lošeg stanja u Češkom Kraljevstvu u razdoblju interregnuma, koje je bilo uzrokovano kako prirodnim nepogodama tako i njemačkim haraćenjem zemljom, na brandenburška zlodjela kao glavni uzrok lošeg stanja u zemlji. Dok raniji autori naglasak stavljaju na opis prirodnih nepogoda, čije su posljedice dodatno bile pogoršane brandenburškom upravom i nasiljem koje su činili njihovi vojnici, a Pubička piše da se nesreća koju su uzrokovale prirodne katastrofe nije mogla mjeriti sa zlom koje su činili brandenburški vojnici (ali pritom dvoji o markgrofovoj odgovornosti za njih), Pelcl jasno ističe da su Brandenburžani namjerno činili zlo – dapače, da je Otto čak i naredio pljačku i nasilje, dok prirodnim nepogodama (iako ih spominje) daje razmjerno malo prostora u opisu ovog razdoblja.

3. 5. 1. 4. Historiografija 19. stoljeća

Obimna historiografska produkcija 19. stoljeća nameće nužnost činjenja izbora djela koje se može proučavati kao svojevrsne *case studies* historiografskih tendencija i razvoja historiografije kao znanosti. Najznačajniji češki povjesničari 19. stoljeća su František Palacký⁶⁶³ i Václav Vladivoj Tomek,⁶⁶⁴ a u kontekstu ove teme njihova su najrepresentativnija djela *Geschichte von Böhmen/Dějiny národu českého v Čechách a v Moravě* (Povijest češkog naroda u Češkoj i u Moravskoj) u pet svezaka (njemačka redakcija

⁶⁶³ František Palacký (1798.-1876.) bio je povjesničar, političar i ključna figura češkog nacionalnog preporoda. Bio je arhivist u Pragu (od 1823.), ravnatelj Češkog nacionalnog muzeja (od 1827.) i utemeljitelj Matice češke (1831.). U politici je bio vođa liberalne stranke, odbacivao je radikalizam i zalagao se ostvarivanje nacionalnih težnji u okviru Habsburške Monarhije – za isto se zalagao i na Sveslavenskom kongresu u Pragu, na kojem je podržavao i ideju federalizacije države. Nakon obnove političkog života, od 1861. bio je prvak Staročeske stranke u Carevinskom vijeću. Usp. Palacký, František, u: *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 8, 220.

⁶⁶⁴ Václav Vladivoj Tomek (1818.-1905.) po profesiji je bio pravnik, a u historiografiju ga je uveo upravo František Palacký, koji ga je vidio kao svojeg mogućeg nasljednika. Njegov se historiografski rad može podijeliti na nekoliko faza: prije 1848. ideološki je bio blizak Palackom (osobito u obrani husitskog pokreta i pobune čeških staleža protiv Habsburgovaca 1620. godine), tijekom neoapsolutizma je pristao uz novi režim i svoj češki nacionalizam zamijenio austrijskim patriotizmom, a poslije pada neoapsolutizma ponovno se priklonio nekim svojim ranijim interpretacijama češke povijesti, ali s izraženijom dozom kritičnosti kako prema češkoj strani, tako i prema postupcima Habsburgovaca. Usp. A. ROSSOS, *Czech Historiography: Part 2, Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes*, 24/4 (1982), 364.

izdana je između 1836. i 1867., a češka između 1848. i 1876.) povjesničara i preporoditelja F. Palackog, i *Děje země české* (Dogadaji češke zemlje; 1843.) povjesničara i političara V. V. Tomeka.

Děje země české jedno je od najranijih Tomekovih djela. Iako je istaknuto mjesto u historiografiji stekao zahvaljujući kasnijim djelima (među kojima se posebno ističe *Povijest grada Praga*, 1855.-1901.), ovo je važno u kontekstu istraživanja kolektivnog sjećanja na razdoblje brandenburške uprave (i Libuše) jer na sintetski način obrađuje cijelu češku povijest. Kao i drugi autori, i Tomek kao uvod u razdoblje brandenburške uprave opisuje pogibiju kralja Otakara na Moravskom polju i navodi da su tada stigla loša vremena za Češku jer u zemlji nije bilo vladara (a Otakarov sin je bio tek dječak), a među plemstvom su postojali veliki sukobi. Car Rudolf je s vojskom upao u Moravsku, a pljačka i palež su prestali tek kad su mu se moravska gospoda pokorila. Tada je i kraljica Kunigunda zatražila njegovu zaštitu za sebe i za mladog kralja Václava. Međutim, veći dio češkog plemstva za regenta je želio Otakarova nećaka Otta Brandenburškog, koji je s vojskom ušao u zemlju. Činilo se kao da će doći do sukoba, ali umjesto toga postigli su dogovor kojim je Ottu na upravljanje predana Češka na rok od pet godina, a Rudolfu Moravska, također na pet godina. Istovremeno je dogovoreno sklapanje braka između Rudolfove i Otakarove djece.⁶⁶⁵ U daljnjem tekstu Tomek opisuje kako je Otto loše upravljao zemljom i navodi da je bio "zao i pohlepan"⁶⁶⁶ te da je opljačkao blago koje se čuvalo u katedrali sv. Vida, kao i da je kraljicu i mladog kralja internirao u dvorcu Bezděz. Kada je napustio Češku, u zemlji je ostavio mnogo Brandenburžana koji su mučili ljude, pljačkali zemlju i činili mnoga zla. Tada su protiv osvajača ustali najistaknutiji češki plemići, a Otto im je obećao da će vratiti Václava. Međutim, žetva je sljedeće godine podbacila jer seljaci, bježeći pred Brandenburžanima, nisu mogli obrađivati zemlju i zavladao je velika glad. Ljudi su jeli čega god su se mogli domoći – koru drveća, travu, čak i mrtva ljudska tijela. Tada su mnogi umrli od gladi, ali i od epidemije koja je pogodila Češku.⁶⁶⁷ Tomek navodi da se sljedeće, 1282. godine Bog smilovao Češkoj – glad i epidemija su završile, a kraljica je pobjegla iz Bezděza i sklonila se u Moravskoj. Međutim, kralj Václav je patio u Ottovom zatočeništvu jer nije dobivao dovoljno hrane ni odjeće, a stric ga je odbijao osloboditi iako je to bio obećao. Otto je tražio da mu češki staleži za kralja isplate 20 000 srebrnjaka, a kako to nisu mogli predali su mu neke važne utvrde i

⁶⁶⁵ Václav Vladivoj TOMEK, *Děje země české*, Prag, 1843, 116-117.

⁶⁶⁶ *Ibid.*, 117.

⁶⁶⁷ *Ibid.*

gradove. Tada se Václav vratio u Češku i ponovno je zavladao mir, a stanovnici su se radovali i nadali se da će se Češka ponovno uzdići do slave kao za Otakarove vladavine.⁶⁶⁸

Češka je nacionalna historiografija doživjela snažan polet u drugoj trećini 19. stoljeća, posebno oko same sredine stoljeća, a njezin je najznačajniji predstavnik "otac nacije" František Palacký. Njegov je historiografski dar brzo došao do izražaja – po dolasku u Prag najprije je napisao genealogije čeških plemićkih obitelji, potom je objavio kritičko izdanje rukopisâ iz husitskog razdoblja (1829.) i kritičko izdanje čeških kronika od Kozme Praškog do Václava Háječka (1830.). Tada su mu češki staleži ponudili da dovrši *Chronologische Geschichte Böhmens* Františka Pubičke, ali ih je on uvjerio kako je potrebno napisati posve novu povijest Češkog Kraljevstva te je tako započeo rad na svom velikom djelu *Dějiny národu českého v Čechách a v Moravě*.⁶⁶⁹ Ta je *povijest* podijeljena na pet svezaka koji korespondiraju s Palackýjevim shvaćanjem pet razdoblja češke povijesti, a koja nisu obilježena dinastičkim smjenama nego ključnim društvenim, pravnim i političkim prekretnicama.

O razdoblju brandenburške uprave Palacký piše u drugom svesku svoje povijesti Češke: *Böhmen als erbliches Königreich unter den Premysliden: vom Jahre 1197 bis 1306* (1847.).⁶⁷⁰ Iako snažan naboj češkog domoljublja više dolazi do izražaja u drugim poglavljima (koja se bave događajima koji su u kolektivnom pamćenju predstavljali veću traumu od pogibije kralja Přemysla Otokara II. i gubitka autonomije tijekom razdoblja interregnuma), prisutan je i u raspravi o ovom razdoblju. Palacký ovo poglavlje započinje konstatacijom da "Postoji malo primjera u ljudskoj povijesti kada je smrt jednog čovjeka imala tako tužne posljedice po cijelu zemlju kao tragičan kraj kralja Otokara II."⁶⁷¹ Navodi da su osim užasa i gadosti kojima je bila izložena, zemlju pogodili i unutarnji sukobi, prirodne katastrofe, opća glad i neviđena pošast.⁶⁷² Za razliku od mnogih svojih prethodnika koji caru Rudolfu pridaju viteške karakteristike te mu čak pripisuju i izražavanje žaljenja što je tako velik čovjek kao kralj Přemysl Otakar II. poginuo, Palackýjev je pristup upravo suprotan pa navodi da se kralj⁶⁷³ Rudolf nije zadovoljio Otakarovom pogibijom nego je, kako bi dodatno

⁶⁶⁸ *Ibid.*, 118.

⁶⁶⁹ A. ROSSOS, *Czech Historiography: Part 2*, 361-362.

⁶⁷⁰ Iako je tekst o razdoblju brandenburške uprave u češkoj redakciji ovog sveska (1877.) mnogo opširniji i sadrži više detalja, pri analizi će se koristiti njemačka verzija iz 1847. godine jer je samo ona prije prazvedbe Smetanine opere 1866. godine bila dostupna kao izvor informacija o ovom razdoblju, odnosno kao skup podataka koji su mogli perpetuirati kolektivno sjećanje ili izmijeniti neke njegove elemente.

⁶⁷¹ František PALACKÝ, *Geschichte von Böhmen*, sv. 2, Prag, 1847, 290.

⁶⁷² *Ibid.*

⁶⁷³ F. Palacký Rudolfa Habsburškog naziva njemačkim kraljem, a ne rimskim carem te će se stoga pri analizi njegova teksta koristiti ta titula.

uživao u svojoj pobjedi, upao u Moravsku koju je njegova vojska opustošila.⁶⁷⁴ Skrećući diskurs na opis stanja u Češkoj, Palacký kao svojevrsnu ogradu konstatira da su izvori za to razdoblje vrlo oskudni.⁶⁷⁵ Neovisno o tome, on je njihovoj analizi pristupio pažljivo i nastojao je što točnije rekonstruirati događaje iz tog razdoblja te je na nekim mjestima ponudio teoriju o odvijanju događaja na drugačiji način no u djelima ranijih autora. Primjerice, dok raniji autori navode da je Otto Brandenburški samoinicijativno došao u Češku poslije bitke na Moravskom polju, Palacký navodi da je kraljica Kunhuta pozvala Otta Brandenburškog, nećaka pokojnog kralja, u Češku kako bi ju zaštitio od Rudolfove pljačke.⁶⁷⁶ Govoreći o samoj brandenburškoj upravi, Palacký konstatira da je u kolektivnom sjećanju češkog naroda razdoblje uprave Otta Brandenburškog upamćeno samo po nesreći, ali istovremeno ističe da teška situacija u kojoj se zemlja našla nije bila isključivo njegova krivnja, nego i rezultat snažnih međusobnih sukoba među češkim plemstvom.⁶⁷⁷ Iako registrira postojanje unutarnjih problema, autor mnogo detaljnije opisuje sve elemente zbog kojih se brandenburšku upravu smatra tako nesretnim razdobljem u povijesti Češke, a kao njegove najveće grijehe navodi internaciju kraljice i mladog kralja i prolongiranje njegovog povratka te pljačku katedrale sv. Vida. Dalje navodi kako je zemlja bila u rasulu jer su ju pljačkale njemačke horde, a istovremeno su se češki plemići borili protiv ugnjetavača. Međutim, s obzirom na to da su i oni bili odani različitim stranama vladao je opći metež i često je bilo nemoguće razlučiti tko je saveznik, a tko je neprijatelj. Pritom su patili obični ljudi koji su pred napadačima bježali u šume i planine. S vremenom je češka aristokracija shvatila kako je nužno da ujedine snage i sukob je dobio nacionalnu dimenziju, a Česi i Nijemci su bespoštedno uništavali jedni druge. Rat je toliko snažno bjesnio da je 1280. intervenirao i Rudolf Habsburški kako bi umirio markgrofa. Međutim, nedugo nakon sklopljenog mira zemlju su pogodile prirodne katastrofe – jak vjetar je uništio 24 tornja i mnogo kuća u Pragu.⁶⁷⁸ Na održanoj skupštini, staleži su ponovno priznali Otta Brandenburškog za upravitelja zemlje, ali su zahtijevali da svi Nijemci koji se još nisu bili trajno naselili u Češkoj napuste zemlju u roku od tri dana te da u markgrofovoj odsutnosti zemljom upravljaju praški biskup Tobiáš od Bechyně i zemaljski službenik Děpolt od Riesenberga, a Ottu je u zamjenu za to da Václava dovede natrag u Prag obećana naknada u iznosu od 15 000 grivni. Na istoj skupštini staleži su se javno zakleli da će pravedno upravljati

⁶⁷⁴ *Ibid.*, 291-292.

⁶⁷⁵ *Ibid.*, 292-293.

⁶⁷⁶ *Ibid.*, 293.

⁶⁷⁷ *Ibid.*, 298.

⁶⁷⁸ *Ibid.*, 301-303.

zemljom i brinuti se o dobrobiti naroda. Kada je postignut mir, misa se ponovno počela slaviti u praškoj katedrali, a narod se vratio svojim domovima i nastavio se baviti svojim poslovima.⁶⁷⁹ Međutim, otkriva se u daljnjem tekstu, nije uslijedilo blagostanje nego su poslije ratne 1280. godine, u kojoj se nije moglo obrađivati usjeve, 1281. godine uslijedili glad i pošast toliko snažni da su potrajali do 1282.⁶⁸⁰ Palacký spekulira kako je upravo glad poslužila Ottu kao izgovor da ne preda mladog kralja nego da ga zadrži uz sebe do 1283. godine (i to u lošim uvjetima, često mu uskraćujući hranu i odjeću, ali unatoč tome, navodi, Václav nije klonuo duhom) te spominje da je kraljica Kunhuta, ne mogavši više podnositi zatočeništvo, pobjegla posluživši se lukavstvom tako da je zamolila čuvara da joj dopusti otići u obližnji grad i vratila se te ga je svaki sljedeći put tražila da ju pusti otići u nešto udaljenije mjesto dok naposljetku nije pobjegla.⁶⁸¹ Na kraju diskursa o ovom razdoblju Palacký navodi da je žetva 1282. godine bila plodna te da se počeo nazrijevati kraj nesreća koje su zadesile Češku. Narod je tada još samo želio da im se vrati zakoniti kralj, ali tada je Otto Brandenburški zahtijevao dodatnih 20 000 grivni srebra, pored onih 15 000 koje su mu već bile isplaćene, kao naknadu za to što se 1281. godine skrbio za Václava. S obzirom na to da mu ih nisu mogli isplatiti markgrof je u svom vlasništvu zadržao neke od najznačajnijih čeških gradova.⁶⁸² Opisujući Václavov povratak u Prag, Palacký od svojih prethodnika preuzima podatke o neobično lijepoj dugi i pojavi vrlo sjajne zvijezde koji su najavili kraljev povratak te spominje veliku i opću radost koji su zavladao kada se mladi kralj napokon vratio u Prag.⁶⁸³

3. 5. 2. Odnos historiografskog diskursa i opernog libreta

Operu *Brandenburžani u Češkoj* može se promatrati kao *tableau* koja prikazuje opće stanje i atmosferu u zemlji za vrijeme petogodišnje brandenburške uprave (1278.-1283.). Glavna događajnica vezana je uz ljubavni par Ludiše (kćer praškog gradonačelnika) i Junoša (mladi građanin Praga), kojima sreću kvari izdajica Tausendmark (Pražanin koji je pristao uz Brandenburžane). Ta priča, kao ni događaji vezani uz odbjeglog kmeta Jiřu koji prašku sirotinju potiče na pobunu i protiv češke aristokracije i protiv Brandenburžana, nemaju nikakvo uporište u povijesnoj realnosti. Međutim, scene u kojima se predstavlja povijesni

⁶⁷⁹ *Ibid.*, 303-304.

⁶⁸⁰ *Ibid.*, 306-307.

⁶⁸¹ *Ibid.*, 307.

⁶⁸² *Ibid.*, 313.

⁶⁸³ *Ibid.*, 314-315.

kontekst vremena odvijanja radnje sadrže izravne reference ili aluzije na pojedine konkretne događaje.

3. 5. 2. 1. Dosljednost libreta *Brandenburžana u Češkoj* stvarnim događajima

S obzirom na to da je u svim kronikama, pri opisivanju brandenburške uprave u Češkoj, naglasak stavljen na opće loše stanje koje je zemlju zadesilo pod njihovom upravom i na zločine koji su se činili prema češkom narodu, ne čudi što se u više scena (među onima koje korespondiraju s povijesnim izvorima) opisuje upravo opće stanje zemlje i odnos Brandenburžana prema Česima. Tako već u prvoj slici prvog čina vitez Oldřich, u razgovoru s praškim gradonačelnikom Volframom Olbramovičem, poziva na ustanak protiv Brandenburžana i opisuje njihova nasilja: *Sada moramo ustati na oružje / I s vlasti svrgnuti Brandenburžane, Koji uništavaju zemlju, uništavaju naš jezik / I pod čijim mačem narod pati.; (...) ... djeca [su] ubijana / u krilima svojih majki, žene otimane / A ljudi skapaju od gladi.; (...) Ogledao sam se po Češkoj / I vidio takvu strašnu bijedu, / Nastavi li se ovako i dalje, / To će biti kraj češke zemlje! / Od jednog sela do drugog / Trče poput vukova / brandenburški plaćenici; / Pljačkaju crkve, / Pljačkaju samostane, / Djecu, starce, žene ubijaju! / Neobrađena, neposijana naša su polja, / Poškropljena nevinom krvi / A naša divna češka zemlja / Ubrzano se pretvara u pustoš.*⁶⁸⁴ Lik viteza Oldřicha nije temeljen na konkretnoj istoimenoj povijesnoj ličnosti (iako je izvjesno kako je bio inspiriran češkim vojskovođama koji su vodili napade na brandenburške postrojbe u Češkoj, a među kojima se isticao Hynek Berka z Dubé), ali lik Wolframa jest. Inspiracija za njegov lik bio je građanin Praga Wolfram koji je predvodio skupinu Pražana koja se suprotstavljala Ottu Brandenburškom. Sam je Wolfram po svemu sudeći bio njemačkog porijekla pa je u libretu njegovo ime izmijenjeno u Volfram Olbramovič (pri čemu je ime zadržalo njemački prizvuk, ali prezime zvuči sasvim slavenski) kako bi se stvorio dojam veće "češkosti".⁶⁸⁵

Kao i u kronikama, i u libretu opere se u više navrata, na nekoliko međusobno odvojenih mjesta, opisuju brandenburški zločini – kako bi se time predočio njihov kontinuitet i dugotrajnost nasilja kojem je Češka bila izložena. Opisi, slični onom Oldřichovom s početka opere pojavljuju se još dva puta tijekom prvog čina i u drugom činu, a svaki se put pojavljuje nova informacija (koja korespondira s informacijama iznesenima u kronikama i kasnijoj historiografskoj produkciji). Primjerice, u prvom činu dvojica međusobno nepovezanih likova

⁶⁸⁴ Karel SABINA – Bedřich SMETANA, *Brandenburžani u Češkoj*, Supraphon, Čehoslovačka, 1965, I, 1.

⁶⁸⁵ M. NEDBAL, Smetana's The Brandenburgers in Bohemia and Czech Nationalism: A Historical Reevaluation, nepaginirano.

izvještavaju druge o brandenburškoj pljački: Junoš: ... *Brzo dođite u Prag! Uzbuna je u cijelom gradu, / Ljudi se poput morskih valova / Slijevaju na ulice! Brandenburžanin je napao Prag, / Opljačkao vaše kuće. (...) Razbojnici su zauzeli / Sve ulice i sva vrata!...*,⁶⁸⁶ Jiřa: *Brandenburžani su opljačkali crkve, / I palače čeških plemića....*⁶⁸⁷ Na početku drugog čina nalazi se scena u kojoj seljani napuštaju svoje domove i bježe u šumu, a pritom navode razloge: Starac: *Oprostite se s domom! / ... / Neka stranac održava zabave / Na grobovima i ruševinama! / Mi ćemo pobjeći u šume, / Skrit ćemo se u divljini, / Pronaći ćemo tajna skrovišta, / Štitit će nas šumske sjene / Od brandenburške pljačke.*; Starac (zbor ponavlja): ... *Naša polja su opustošili. / Naše kolibe su spalili. / Našu su djecu ubili. / Naše su mlade odnarodili. / Našu su divnu češku zemlju / Uništili okrutnošću / A slavni su češki narod / Porobili, porobili!*⁶⁸⁸ U sljedećoj sceni pojavljuje se lik kapetana brandenburške čete koji zahtijeva da mu predaju sve što pokušavaju odnijeti sa sobom (*Dajte nam torbe! Kruh i vino, / Meso i sve što imate, / Inače ćemo spaliti / Sve vaše kuće! / I vas ćemo, poput drveta / Baciti u vatru*)⁶⁸⁹ – i ta scena odgovara informacijama koje se pronalaze u većini kronika da su brandenburški vojnici tražili Čehe, čak i nakon što su oni napustili svoje sela i pobjegli u šume i planine, te im otimali novac, hranu i odjeću.

U libretu opere nalazi se i nekoliko historiografski točnih podataka vezanih uz mladog kralja Václava: Informacija da je kralj mlad te da nije u mogućnosti (ili u stanju) učiniti nešto što bi moglo pomoći zemlji pojavljuje se u duetu na početku prvog čina kada se Volfram, konstatirajući da građani sami ne mogu mnogo učiniti da poprave položaj zemlje, pita što čini kralj Václav, a Oldřich mu odvrća da "to dijete" živi sa svojom majkom i da nad njim bdiju građani Praga te se pita hoće li on uopće moći odrasti u gradu, okružen tim brutalnim ljudima.⁶⁹⁰ Nešto kasnije, kada im Junoš javlja da je Prag napadnut, on donosi i informaciju da su kraljica i prijestolonasljednik odvedeni u utvrdu.⁶⁹¹ U duetu između Volframa i Oldřicha pojavljuje se i informacija o postojanju nesloge između čeških plemića, odnosno o tome da je jedan dio Čeha pristao uz Brandenburžane (*Ali jao nama / Što među Česima postoji toliko izdajica!*),⁶⁹² a to potvrđuje i Junoš kada im nabraja tko je sve sudjelovao u pljački Praga i pritom ističe Čehe: Junoš: ... *Među onima koji su pljačkali / Sramota, sramota,*

⁶⁸⁶ B. SMETANA – K. SABINA, *Brandenburžani u Češkoj*, I, 2.

⁶⁸⁷ *Ibid.*, I, 7.

⁶⁸⁸ *Ibid.*, II, 1.

⁶⁸⁹ *Ibid.*, II, 2.

⁶⁹⁰ *Ibid.*, I, 1.

⁶⁹¹ *Ibid.*, I, 2.

⁶⁹² *Ibid.*, I, 1.

*/ Ljudi su Rostovi i Tausendmarkovi / Da, Jakub Velflovic, / Friedinger i Martin od Cheba / Bili su im na čelu!*⁶⁹³

Od povijesno dosljednih elemenata, u operi je prikazan i proces postupnog rađanja ideje o nužnosti oružane pobude protiv stranih ugnjetavača kod češke aristokracije i to tako što najprije Oldřich Volframu govori kako je došao trenutak kada moraju ustati na oružje i istjerati Brandenburžane, ali mu Volfram odgovara da je previše pesimističan i da se njemu situacija ne čini tako strašnom. Međutim, nakon što Junoš donese vijesti iz Praga, svi se – Oldřich, Junoš, Volfram i skupina vitezova – odlučuju napasti Brandenburžane: *Kao junaci pođimo na Prag! / Ustani na osvetu, ti, češki lave! / Ustani kako bi spasio domovinu / Neće uminuti češka slava / Dok god je u našim rukama oružje! / Za kralja i prava zemlje / Napadnimo ih kao junaci!*⁶⁹⁴ U većini historiografskih djela koja se bave ovim razdobljem istaknuto je postojanje veze između afirmacije snage čeških staleža (kod većine autora riječ je o afirmaciji snage na političkom planu, iako pojedini ističu i njihove vojne uspjehe) i povlačenja brandenburške vojske iz zemlje, a ta je poveznica istaknuta i u libretu opere. Također, historiografski je dosljedan i podatak o roku od tri dana koji je markgrof dao svojim ljudima da napuste zemlju pod prijetnjom pogubljenja: *Glasnik: Naredba kneza / Otta Brandenburškog! / Na traženje čeških staleža / Odlučio sam / I naređujem da se objavi: / Stranci koji nisu naseljeni u Češkoj / I cijela brandenburška vojska / Kroz tri dana / Moraju napustiti Češku! / Onoga koga se četvrti dan / Još zatekne u zemlji, / Kaznit će se smrću.*⁶⁹⁵ Daljnji razvoj operne radnje (veći dio drugog i cijeli treći čin) više se ne oslanja na povijesni realitet nego se sastoji od niza fiktivnih događaja koji zapliću pa raspliću radnju oko ljubavnog trokuta Junoš-Ludiše-Tausendmark i odbjeglog kmeta Jiře. Tek posljednja scena opere atmosferom podsjeća na posljednje odlomke poglavlja o brandenburškoj upravi, odnosno na opis velikog i općeg veselja koje je zavlдалo kada se kralj Václav vratio u Prag. Iako se ne spominje kralj izravno, u finalnom se zboru slavi oslobođenje zemlje i izražava se optimizam da će uslijediti bolja vremena.

3. 5. 2. 2. Metafore za stvarne događaje

U radnji opere *Brandenburžani u Češkoj* na nekoliko se mjesta pojavljuju situacije koje se mogu prepoznati kao metaforičke mogućnosti tumačenja za realne situacije i događaje.

⁶⁹³ *Ibid.*, I, 2.

Mikuláš Tausendmark, Jakub Velfovic i Menhart z Chebu su stvarne osobe koje se pojavljuju u Tomekovo povijesti, ali su vezane uz kasnije razdoblje, a ne uz upravu Otta Brandenburškog. Usp. Jaroslav JIRÁNEK, Sabinovo libreto ke Smetanově první opeře, *Česká literatura*, 27/3 (1979), 208-209.

⁶⁹⁴ B. SMETANA – K. SABINA, *Brandenburžani u Češkoj*, I, 1-2.

⁶⁹⁵ *Ibid.*, II, 3.

Najvažnija je metafora u ovoj operi to što Volframove kćeri Ludiše, Vlčenka i Děžana simboliziraju kralja Václava. Neovisno o tome što se tijekom operne radnje spominje i kralj, on se ne pojavljuje na sceni, a informacije o njemu služe kako bi pružile cjelovitiju sliku o stanju u Češkoj pod brandenburškom upravom. S druge strane, sestre se tijekom radnje nalaze u nizu situacija koje asociraju na situacije u kojima se bio našao i sam kralj Václav. Najranije kronike navode da su građani Praga predali (po nekim izvorima gotovo i prodali) kralja markgrofu – slična se scena nalazi i u operi kada sestre traže zaštitu od građana Praga, a predvodnik okupljene gradske sirotinje Jiřa (koji se isprva pretvarao da ih pokušava zaštititi) ispod glasa govori Tausendmarku (koji ih želi zarobiti): ... *Baci im nekoliko srebrnjaka / I prištedjet češ krvi. / Što nama znači djevojka?/ Mi idemo za zaradom – / I ništa nam drugo nije važno!*⁶⁹⁶ Na podatke o Václavu iz kronika podsjeća i hrabro držanje sestara u zatočeništvu i čvrsto vjerovanje u to da će prebroditi teškoće u kojima se nalaze i na kraju svega biti slobodne. Također, u kronikama se navodi da je Otto Brandenburški zahtijevao svojevrsnu otkupninu za prijestolonasljednika, a neki autori pišu i da je nakon isplaćene otkupnine tražio još novca za to što se brinuo za njega, unatoč tome što ga je držao u vrlo lošim uvjetima. S istim objašnjenjem i brandenburški kapetan Varneman od gradonačelnika traži da plati otkupninu za svoje kćeri, a njihova ga dobrobit niti najmanje ne zanima: ... *ti, starče / Idi brzo u Prag, / Olbrama, gradonačelnika, potraži. / Reci mu da njegove lijepe kćeri / Brandenburški časnik / Čuva i štiti / Da ih nikakvo zlo / Ne bi zadesilo. Reci mu da mi pošalje / Tri stotine guldena za njihovo čuvanje / Odmah, odmah, odmah, / Ili ću ih odvesti daleko / I naći kupca drugdje.*⁶⁹⁷ Jednako kao što su staleži isplatili traženu naknadu za povratak Václava, ali je Otto Brandenburški to u više navrata odgađao, i u operi se nalazi situacija u kojoj je za djevojke isplaćena otkupnina, ali one nisu predane. Međutim, s obzirom na to da se ljubavni aspekt opere bazira na ljubavnom trokutu između Ludiše, Junoša (kojemu uzvraća osjećaje) i Tausendmarka (kojemu ih ne uzvraća), i radnja oko otkupnine je dramski razvijana u tom smjeru – Tausendmark je, kako bi imao Ludiše u svojoj moći, kapetanu isplatio 300 guldena, a on je uzeo novac, ali mu nije predao sestre.

Pored glavne metafore, tijekom operne radnje pojavljuje se još nekoliko situacija koje se mogu tumačiti kao simbolični prikaz šireg stanja. Primjerice, na sceni prikazanu pljačku Volframove kuće i nasilje nad njegovim kćerima može se tumačiti kao prikazivanje *pars pro toto* nasilja koje su Brandenburžani činili nad cijelom Češkom. Također, Volframovo inicijalno uvjerenje da situacija u zemlji nije tako loša kao što ju Oldřich opisuje i njegova

⁶⁹⁶ *Ibid.*, I, 10.

⁶⁹⁷ *Ibid.*, II, 3.

nevoljkost da podrži oružani otpor Brandenburžanima, predstavljaju onaj dio češkog plemstva (neovisno o tome što Volfram nije plemić nego običan građanin, ali kao gradonačelnik Praga on je pripadnik političke elite) koji je pristajao uz Otta Brandenburškog i vjerovao da će on biti dobar regent.

3. 5. 2. 3. Historiografski nedosljedni elementi

Namjera je ove opere prikazati stanje u Češkoj u razdoblju brandenburške uprave – to je učinjeno i opisom konkretnih događaja/postupaka, ali i metaforički kroz neke situacije u kojima su se našli njezini protagonisti. Pritom je potrebno imati u vidu kako je, zbog zahtjeva opere romantizma, bilo nužno da važna okosnica radnje bude vezana uz ljubavni par i njihovu borbu da ostvare svoju ljubav. U nacionalnim je operama njihova priča isprepletena s događajima od opće važnosti, ali su u oba slučaja protagonisti ljubavnog para gotovo uvijek izmišljeni. To je slučaj i u ovoj operi – iako se povijesno može potvrditi podatak da je tijekom razdoblja postojao praški građanin Wolfram koji je predvodio otpor markgrofu, kao i činjenica da je imao tri kćeri, u libretu su njihova imena Christina, Elizabeth i Katharina izmijenjena u Ludiše, Vlčena i Děčana kako bi se time istaknuo njihov češki etnicitet. Međutim, izvjesno je kako su one, kao i njihov otac, pripadale obitelji njemačkog porijekla.⁶⁹⁸ Naravno, njihove privatne odnose, uključujući i one ljubavne, nije moguće rekonstruirati iz dostupnih historiografskih izvora. Nadalje, iako u izvorima postoje navodi o pobuni građana Praga, oni se odnose samo na pobunu protiv brandenburške uprave, a ne i protiv češke aristokracije i visokog građanstva. I premda pojedine kronike spominju činove pljačke, to je uvijek u kontekstu velike gladi koja je zahvatila Češko Kraljevstvo 1282. godine.⁶⁹⁹ Sasvim je moguće, međutim, da je funkcija te narativne linije bila asociirati na revolucionarnu 1848. godinu kroz prikaz "općenarodnog ustanka". Naposljetku, u operi je prikazano nezadovoljstvo brandenburških vojskovođa naredbom o napuštanju zemlje i kako su svaki preostali trenutak iskorištavali za nasilje nad Česima. To se ne podudara s podacima iz kronika koje se поближе ne referiraju na postupke brandenburške vojske nakon zaprimanja te naredbe, ali zato (neke od njih) navode da je to ohrabrilo češku elitu u daljnjem inzistiranju na povratku kralja i poštivanju čeških prava.

⁶⁹⁸ M. NEDBAL, Smetana's The Brandenburgers in Bohemia and Czech Nationalism: A Historical Reevaluation, nepaginirano.

⁶⁹⁹ Usp. npr. V. V. TOMEK, *Děje země české*, 117. Tomek navodi da su te godine u Češkoj propali usjevi i da je zavládala velika glad pa su siromašni ljudi dolazili do kuća bogatih i s ognjišta im otimali hranu kako bi utažili glad.

3. 5. 3. Zaključak

Kolektivno sjećanje na brandenburšku upravu u Češkoj tijekom interregnuma između vladavina kraljeva Otakara II. i Václava II. bilo je snažno prisutno u češkom narodu. Narativ koji se pojavljuje u srednjovjekovnim kronikama većinom je uniforman i koncentrira se na činjenicama da su tijekom tog razdoblja strane vojske pustošile zemlju, da su strani upravitelji loše vladali i da su Češku pogodile prirodne nepogode. Tijekom narednih stoljeća postojeći je narativ dijelom perpetuiran, a dijelom obogaćivan novim podacima ili mijenjan. U 16. stoljeću narativ je u djelu Václava Hájeka znatno proširen, u mnogim slučajevima i elementima s dozom fikcije (ili barem elementima čiju povijesnu vjerodostojnost nije moguće potvrditi). Neovisno o tome, upravo je Hájekova *Kroniká česka* bila vrlo popularna kod najšire čitateljske publike te su upravo informacije koje su se nalazile u njoj postale dijelom kolektivnog sjećanja na razdoblje brandenburške uprave. Mnoge se Hájekove informacije pojavljuju i kod kasnijih autora u 17. i 18. stoljeću, iako su u razdoblju prosvjetiteljstva autori počeli materiji pristupati s mnogo većom dozom kritičkog propitivanja no ranije te su bili mnogo oprezniji u donošenju decidiranih konstatacija i zaključaka. Uspoređujući djela iz 18. i 19. stoljeća vidljiv je prijelaz fokusa narativa s općeg lošeg stanja u zemlji na lošu stranu vlast i nasilje koje su Brandenburžani činili nad Česima (a koje je bilo praćeno i prirodnim nepogodama i pošastima). Upravo taj prijelaz fokusa korelira s procesom jačanja osjećaja nacionalnog identiteta, koji će svoj vrhunac doživjeti u nacionalnom pokretu 19. stoljeća. Emocionalno najupečatljiviji elementi narativa, koji se pojavljuju kod gotovo svih autora, nalaze se i u Smetaninoj operi (nasilje i loša brandenburška uprava, velika glad, češki otpor, držanje kralja u zatočeništvu i čvrsto uvjerenje u bolju budućnost) – navedeni izravno ili kroz metaforu, pozivanje na te elemente narativâ učvršćivalo je njihovo mjesto u kolektivnom sjećanju suvremene publike i slalo jasnu poruku o opstojnosti češke nacije neovisno o teškoćama s kojima je suočena.

3. 6. *Libuše*

Unatoč tome što se radnja opere *Libuše* temelji na starom češkom mitu, a ne na stvarnom povijesnom događaju, potrebno ju je uzeti u obzir pri istraživanju utjecaja nacionalno-povijesnih opera na nacionalne pokrete. Naime, iako je danas poznato i neupitno da *Libuše* nije bila stvarna povijesna osoba te je sasvim izvjesno kako je cijeli mitski narativ o njoj konstruiran s jedne strane kako bi se ispunila praznina u kronologiji tog najstarijeg razdoblja češke povijesti, a s druge kako bi ponudio objašnjenje o porijeklu dinastije Přemyslovića (te se kao takav uklapa u široko prisutan korpus narativa o mitskom ili antičkom porijeklu kraljevskih kuća i istaknutih plemićkih obitelji),⁷⁰⁰ gotovo ju je sva predmoderna historiografija tretirala upravo kao povijesnu ličnost. Iz tog razloga, ali i zbog toga što opera sadrži veliku scenu Libušinog proročanstva koja je u opernoj radnji trebala anticipirati, a u realnosti reminiscirati najvažnije i najslavnije događaje iz češke povijesti, opera *Libuše* nezaobilazna je kada se govori o češkim operama nacionalno-povijesne tematike. Međutim, s obzirom na to da se ne radi o stvarnoj povijesnoj osobi, niti o provjerljivim događajima, potrebno je primijeniti drukčiji pristup nego u ostalim poglavljima u kojima je predstavljanje rezultata suvremene historiografije na početku omogućilo komparaciju aktualnih spoznaja sa stavovima starije historiografije; u ovom će se slučaju sadržaj kronika i historiografija koje su sadržavale informacije o Libuši predstaviti kronološki kako bi se na taj način mogao pratiti razvoj narativa, koji je prešao put od historiografije do legende, odnosno od informacije čija je svrha bila ispuniti prazninu u kronologiji, preko objašnjenja porijekla narodne dinastije, do legende o najstarijem razdoblju nacionalne povijesti.

3. 6. 1. *Libuše* u historiografiji

3. 6. 1. 1. Srednjovjekovne kronike

Mit o Libuši u češkoj se historiografiji pojavljuje vrlo rano – u hagiografiji *Vita et passio sancti Venceslai et sancte Ludmila ave eius*, alternativno *Kristiánovoj legendi*, iz 10. stoljeća. Sama hagiografija govori o počecima kršćanstva u Velikomoravskoj kneževini i u Češkoj te o prvim češkim svecima – sv. Václavu i sv. Ludmili, ali u uvodu tekstu o pokrštenju kneza Bořivoja nalazi se i legenda o neimenovanoj kneginji i Přemyslu. Iako sadrži nekoliko odrednica koje se pojavljuju i u kasnijim narativima (navodi se da se kneginja proročica udala

⁷⁰⁰ Neki istraživači smatraju da je legenda o *Libuše* bila tako važan dio mnogih narativa jer je osim legitimiteta narodnoj dinastiji, služila i kao izvor legitimiteta za patrijarhalne društvene odnose i podređenu ulogu žene u takvom društvu. Iako je plauzibilna, detaljnije elaboriranje te teze zahtijevalo bi pretjerano udaljavanje od osnovne teme te se stoga njome ovdje nećemo detaljnije baviti. Za više o toj temi vidi npr.: Julia VERKHOLANTSEV, *Et nata ex etymo fabula: Cosmas of Prague, the Medieval Practice of Etymologia, and the Writing of History*, *Interfaces: A Journal of Medieval European Literatures*, 6 (2020), 46-50.

za orača Přemysla, a u vezi s njima se spominje osnutak grada Praga i svojevrsno ujedinjavanje Čeha), ta legenda nije utjecala na kasnije narative o Libuši.⁷⁰¹ Verzija narativa koja jest utjecala na sve kasnije zapisane verzije legende o Libuši je ona sadržana u *Kronici českoy Kozme Praškog*.⁷⁰² Kozma⁷⁰³ u poglavlju "Povijest kneževa" govori o vladaru Kraku, obdarenom svim vrlinama, koji nije imao sinova, ali je zato imao tri kćeri "kojima je priroda dala toliko mudrosti, koliko obično daje muškarcima".⁷⁰⁴ Navodi da je najstarija Kazi nadišla Medeju u poznavanju trava i pjevu, da je bolje poznavala umijeće liječenja od grčkog boga Peona te da je često mijenjala tijek sudbine ("često je činila da i same suđenice prestanu sa svojim beskrajnim poslom, a proročanstva slušaju naredbe njezinih pjesama").⁷⁰⁵ Drugorođena Tetka, koja se nije udavala, bila je vrlo pronicljiva žena. Piše da je ona "glupe i nerazumne ljude učila da štiju Oreade, Driade i Hamadriade [nimfe gora i planina, nimfe drveća i šuma i nimfe hrasta] i utemeljila svaku praznovjernu sektu i svaki svetogrđni obred" pa zbog toga mnogi seljani, poput pogana, štiju vodu i vatru, ili gajeve, drveće i kamenje, ili prinose žrtve planini ili se pak mole nijemim idolima koje su sami izradili, a kojima dopuštaju da vladaju njihovim domom i njima samima.⁷⁰⁶ Kozma navodi da je Tetka izgradila grad Tetín na rijeci Mže, a Libuše Libušín, ali, iako joj kasnije verzije legende to pripisuju, ne navodi da je Kazi izgradila Kazín, nego tek da se na obalama rijeke Mže nalazi njezin pogrebni humak.⁷⁰⁷ On dalje piše kako je treća sestra Libuše, iako po godinama najmlađa, mudrošću prednjačila pred sestrama. Autor je opisuje u superlativima: "Uistinu je bila žena nad ženama: oprezna pri savjetovanju, sigurna u izražavanju, čedna u tijelu i čestita u karakteru, bolja od svih drugih u razrješavanju tužbi među ljudima. Ljubazna i dopadljiva, bila je ures i na slavu ženskom spolu, a pritom je ispunjavala muške zadaće."⁷⁰⁸ Zbog proročkog dara kojeg je posjedovala ljudi su joj se često obraćali za savjet, a nakon smrti njezina oca postavili su je za svoga suca (*nota bene* – Kozma još ne govori o Libuši kao o

⁷⁰¹ František GRAUS, Knežna Libuše – od postavy báje k národnímu symbolu, *Československý časopis historický*, 17 (1969), 819.

⁷⁰² *Ibid.*

⁷⁰³ Kozma Praški (oko 1045.-1125.) školovao se u pragu, studirao u Liègeu, a zaredio se 1099. godine. Danas je najpoznatiji kao autor *Kronike češke*, za koju je podatke crpio iz svjedočanstava starijih suvremenika i pouzdanih svjedoka, pisanih izvora te vlastitih spoznaja i stavova, a smatra se kako je kao povjesničar najpouzdaniji kada govori o događajima iz svog vremena. Njegova kronika, u tri knjige, pokriva razdoblje od biblijskog potopa do 1125. godine i danas se smatra začetkom češke srednjovjekovne historiografije. Usp. Kosmas, u: *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 6, 177.

⁷⁰⁴ Cosmas of Prague, *The Chronicle of the Czechs*, Washington: The Catholic University of America Press, 2009, 39; usp. i original na češkom: Kosmas, *Kosmův letopis český*, Prag: Městská knihovna v Praze, 2011, 13-21

⁷⁰⁵ Cosmas of Prague, *The Chronicle of the Czechs*, 39

⁷⁰⁶ *Ibid.*, 39-40.

⁷⁰⁷ *Ibid.*

⁷⁰⁸ *Ibid.*, 40.

kneginji nego kao o izabranoj sutkinji).⁷⁰⁹ Ubrzo je došlo do sukoba između dvojice uglednika kojeg oni nikako nisu mogli sami razriješiti pa su se obratili Libuše da presudi između njih. Navodi se da je ona nakon pomnog razmišljanja presudila kako je bilo pravedno, ali i da je to izazvalo veliko nezadovoljstvo onoga u čiju korist nije presudila te da je počeo bješnjeti protiv ženske vlasti, zaključio da žene nisu sposobne vladati te da se drugi narodi rugaju Česima jer njima vlada žena. Kozma joj kao odgovor na taj prigovor pripisuje dugu repliku u kojoj mu Libuše odgovara da ona jest žena i da zbog toga što ne vlada "čeličnom šakom" ljudi žive bez straha pa ju zato gledaju svisoka te zaključuje kako je došlo vrijeme da dobiju vladara žešćeg od nje i da će ona prihvatiti za supruga koga god oni odaberu kao svog vladara.⁷¹⁰ Međutim, kronika dalje piše da je Libuše pozvala svoje sestre čarobnice te da nije poznato kakvo su vijeće "te tri Eumenide" održale te noći, ali da je ujutro objavila ime budućeg kneza i točno mjesto gdje se on nalazi – Kozma ovdje daje naslutiti da je Libuše sama odabrala Přemysla za muža i zapravo prevarila – ili barem zavarala, ljude da se radi o proročanstvu.⁷¹¹ Sljedeći su odlomci teksta važni jer se iz njih vrlo jasno iščitava namjera potvrđivanja legitimiteta kraljevske vlasti Přemyslovića te ispravnosti feudalnog društvenog poretka: Libuše govori okupljenima da nisu svjesni kako žive slobodno, a da se nijedan ispravan čovjek slobode ne odriče osim ako se pritom ne odriče i života te da napuštaju tu slobodu, ali ne prisilno, nego se dobrovoljno podvrgavaju i postaju podanici. Opominje ih da će kasnije uzalud žaliti tu odluku pa im, s obzirom na to da s njima nisu upoznati, ukratko predstavlja ovlasti kneza: "Prvo, jednostavno je postaviti kneza, ali teško ga je svrgnuti kada je postavljen. Jer, onaj koji je sada u vašoj vlasti, postavili ga vi za kneza ili ne, kada ga kasnije postavite bit će vladar vas i svega vašega. U njegovoj će vam prisutnosti klecati koljena, a suhi će vam se jezik lijepiti za nepce. Zbog velikog straha jedva ćete odgovarati na

⁷⁰⁹ F. GRAUS, Knežna Libuše – od postavy báje k národnímu symbolu, 821.

⁷¹⁰ Cosmas of Prague, *The Chronicle of the Czechs*, 40-42.

⁷¹¹ Piše primjerice: "Dozvala je ranije spomenute sestre koje su vladale sličnim darovima. S njihovim i svojim magičnim sposobnostima načinila je budale od ljudi" ... "Tko bi mislio da će prvog kneza pozvati od pluga? I tko je mogao znati gdje ore čovjek koji će postati vladarom naroda? Postoji li nešto što onaj s proročkim darom ne zna? I postoji li nešto što magične moći ne mogu učiniti da se dogodi? Sibila je bila u stanju predvidjeti sudbinu rimskog naroda skoro u dan točno. Čak je – ako možemo tome vjerovati – predvidjela i Kristov dolazak (...). Medeja je često pomoću svojih trava i napjeva umjela dozvati iz neba Hiperiona i Berekintiju, mogla je dozvati oluje, munje i gromove iz oblaka, mogla je egejskog kralja pretvoriti iz starca u mladića. Kirkinom pjesmom Odisejevi su prijatelji pretvoreni u razne oblike divljih životinja, a kralj Picus u leteće stvorenje koje danas zovemo djetlić. Čemu se čuditi? Koliko su egipatski magi učinili svojim čarolijama, svojim su pjesmama izveli gotovo svaku vrstu čuda, onoliko koliko se smatra da je Božji sluga Mojsije učinio kroz moć koju mu je Bog dao." Slična se insinucija pojavljuje i kasnije u tekstu kada Libuše narodu otkrije u kojem se mjestu nalazi njihov budući vladar Přemysl. Kada se ispostavi da oni ne znaju put do tamo, ona im daje svog konja da ih vodi uz riječi "... Idite s povjerenjem: slijedite mog konja. On će vas voditi pravim putem i dovesti vas natrag jer je tom cestom prošao više nego jednom". Postoji čudna glasina i pogrešno vjerovanje da je Libuše u sumrak odlazila tamo na fantomsko putovanje i vraćala se prije zore; što samo budala može povjerovati." Cosmas of Prague, *The Chronicle of the Czechs*, 42-43, 45.

njegove riječi 'da gospodaru, da gospodaru'. Jednom će svojom naredbom, bez vašeg utjecaja, jednoga osuditi, drugoga pogubiti, jednoga utamničiti, a drugoga poslati na vješala. Vas i vaše će, kako mu se sviđi, pretvoriti neke u robove, neke u seljake, neke u one koji plaćaju porez, neke u sakupljače poreza, neke u krvnike, neke u glasnike, neke u kuhare, pekare ili mlinare. Imenovat će svoje tribune, centurione, izvršitelje sudskih naloga, obrađivače vinograda i polja, žeteoce, oružare, kožare. Prisilit će vaše sinove i kćeri na poslušnost. Čak će uzeti i vaše bikove, konje i stoku kako mu se sviđi, one koji su najbolji. Sve vaše, ono najbolje, iz sela i ravnic, polja, livada i vinograda uzet će za svoju upotrebu. Zašto odugovlačim? Zašto govorim kao da vas želim zastrašiti? Ako ustrajete i ako se ne zakunete lažno, sada ću vam reći ime kneza i mjesto gdje se on nalazi."⁷¹² Kozma piše da su na to svi okupljeni jednoglasno tražili da im se dâ knez, a Libuše im je otkrila da se na obalama rječice Bíline nalazi selo Stadice, na čijem se teritoriju nalazi polje na kojem njihov vladar ore pomoću dva raznobojna vola i naredila im da idu, odnesu mu njezin kneževski ogrtač i plašt, priopće mu njezinu i naredbu naroda te ga dovedu u Višegrad. Još im je rekla da je ime njihovog budućeg vladara Přemysl, "što na latinskom znači 'onaj koji promišlja'.⁷¹³ Njegovi će potomci vladati u cijeloj zemlji zauvijek, i duže od toga."⁷¹⁴ Kronika dalje navodi da su predstavnici naroda zaista i pronašli Přemysla, pozdravili ga kao svog kneza i predali se u njegovu vlast – te ponovno slijedi scena koja Přemysla i njegovu dinastiju prikazuje kao sudbinski predodređene češke vladare: kada je čuo da ga izabiru za vladara Přemysl je odvezao bikove koji su nestali u trku i nikad više nisu bili viđeni, u zemlju zabio štap od lijeske kojeg je nosio, a iz njega su odmah čudom nikhule tri grane s lišćem i lješnjacima pa začuđene poslanike pozvao da objeduju s njime. Dok su jeli dvije su se grane osušile i uvenule, ali je treća narasla mnogo raskošnija, na što je, još uvijek začuđenim poslanicima objasnio da je tako i u životu – njihov će narod dati mnogo vladara, ali jedan će uvijek dominirati. Također je, tada već odjeven u vladarsku odjeću, naredio da se za potomstvo čuvaju njegove pohabane čizme. Kad ga je jedan od poslanika upitao zašto je tako odredio, Přemysl je odgovorio: "tako da naši potomci znaju odakle su potekli i da uvijek žive u strahu i nepovjerenju kako ne bi nepravedno, potaknuti ohološću, ugnjetavali onog koga im je Bog stavio na čelo. (...) Dopustite mi sad da ja pitam vas je li više hvalevrijedno uzdići se iz siromaštva do časti ili iz časti pasti u

⁷¹² *Ibid.*, 44-45.

⁷¹³ U originalnom tekstu kronike na latinskom ta rečenica glasi "Viro nomen est Primizl, qui super colla et capita vestra iura excogitabit plura; nam hoc nomen latine sonat premeditans vel superexcogitans.", odnosno imenu Přemysl je pridano značenje "onaj koji promišlja o" ili "onaj koji misli na", čime već sama etimologija imena sugerira da je bio predodređen za zakonodavca. Usp. J. VERKHOLANTSEV, *Et nata ex etymo fabula*, 51.

⁷¹⁴ Cosmas of Prague, *The Chronicle of the Czechs*, 45.

siromaštvo? Naravno, reći ćete mi da je bolje uzdići se do slave nego pasti u siromaštvo. (...) Sudbina uvijek igra tu igru na sreću sa svojim kotačem: sada ove uzdiže u visine, sada one survava u dubine. Iz toga proizlazi da bi zemaljska čast, koja je jedno vrijeme donosila slavu, mogla biti izgubljena i zamijenjena sramotom. Zaista, siromaštvo koje je nadvladano vrlinom ne skriva se pod vučjom kožom nego se kao pobjednik uzdiže do zvijezda, iako se nekad činilo kao da se spušta u pakao."⁷¹⁵ Kronika navodi da su se Libuše i Přemysl sjedinili te da su zajedno donijeli zakone kojima se vlada Češkim Kraljevstvom, a da je Přemysl uspješno zakonima zauzdao divlji narod, pripitomio ih svojim naredbama i učinio ih podanicima. Na samom kraju odlomka koji govori o Libušinoj vladavini nalazi se i proročanstvo o veličini i slavi Praga: "Vidim grad čija slava dotiče zvijezde, 30 stadija⁷¹⁶ udaljen od mjesta gdje Vltava završava u potocima. Sa sjevera potok Brusnice u dubokoj dolini snažno štiti grad, na jugu prostorom dominira velika, vrlo stjenovita planina koja se zove Petřín. Planina je na tom mjestu zakrivljena poput dupina, morske svinje, i proteže se do spomenutog potoka. Kada dođete na to mjesto, naći ćete čovjeka kako postavlja kućni prag usred šume. Zbog toga – a i s obzirom na to da se čak i velika gospoda moraju sagnuti da prođu kroz skromna vrata – grad koji sagradite nazvat ćete 'Prag'. U tom će gradu jednoga dana izrasti dva drveta masline, svojim će krošnjama dosegnuti sedma nebesa i cijeli će svijet plamtjeti od znamenja i čuda. Sva će ih plemena češke zemlje, ali i drugi narodi, štovati i obožavati. Jedno će se zvati 'Veća Slava', a drugo 'Utjeha Vojske'.⁷¹⁷ Na to su oni koji su čuli proročanstvo odmah otišli na rečeno mjesto, pronašli znak i na tom mjestu osnovali grad Prag, koji je vladao nad cijelom češkom zemljom."⁷¹⁸

Kozmova je *Kronika* iznimno važan povijesni dokument prije svega jer donosi podatke o najstarijoj češkoj povijesti, a njezina je važnost u tom kontekstu dobro istražena u radovima brojnih čeških povjesničara. Međutim, važna je i u kontekstu istraživanja nacionalnog narativa, odnosno kao dokument pomoću kojeg se može rekonstruirati konstrukcija narativa kojem je funkcija bila objasniti nastanak nacionalne dinastije i glavnog grada, ali i prelazak iz mitskog "zlatnog doba" češke povijesti u razdoblje formiranja autoru suvremene zajednice i tada aktualnog društvenog konteksta.⁷¹⁹ U Kozmovoju su *Kronici* prvi put objedinjeni mit o Libuši i mit o Přemyslu. Ta su dva mita otada nadalje bili nerazdruživo

⁷¹⁵ *Ibid.*, 47-48.

⁷¹⁶ Stadij je antička mjerna jedinica koja odgovara udaljenosti od 185 metara, a 30 stadija iznosi 5550 metara.

⁷¹⁷ Cosmas of Prague, *The Chronicle of the Czechs*, 49-50.

⁷¹⁸ *Ibid.*, 50.

⁷¹⁹ Usp. Piotr GOLTZ, Who, where and why? Foundation Myths and Dynastic Tradition of the Piasts and the Přemyslides in the Chronicles of Gallus Anonymus and Cosmas of Prague, *Czech-Polish Historical and Pedagogical Journal*, 8/2 (2016), 32-33.

povezana, a ovisno o pojedinom autoru i narativu fokus se selio s jednog na drugog protagonista. U skladu s time i daljnji narativ pojedine kronike, koji se bavi događajima poslije sklapanja njihove zajednice, pripadao je ili korpusu tekstova o Libuši ili Přemyslidskom ciklusu u kojem se u kontekstu začetka narodne dinastije govori o zakonima koje je Přemysl donio i društvenom poretku kojeg je uspostavio. Povjesničar František Graus ističe da je tijekom vremena genealoška komponenta narativa postala od sekundarne važnosti te da je centralna figura kasnijih narativa postala isključivo sama Libuše.⁷²⁰

Među kronikama čiji se autori izravno naslanjaju na Kozmov *Ljetopis*, jedino *Kronika Marignolova* i kronika *Závěrek sběratele* spominju Libuše. Jan Marignolli u sedam relativno opsežnih potpoglavlja gotovo doslovno preuzima Kozmov narativ, dok kronika *Závěrek sběratele* također preuzima isti narativ, ali u znatno skraćenom obliku. U toj je kronici navedeno da Krok, jedan od čeških vladara, nije imao muških nasljednika nego tri kćeri: Kazi, Tetku i Libuše. Libuše je, iako najmlađa, bila najmudrija među njima pa ju je zbog toga poslije očeve smrti narod izabrao da im ona sudi. Međutim, neki su se pobunili protiv toga da im žena dijeli pravdu. Ona je na to odgovorila neka joj onda oni izaberu muža i učine ga svojim poglavarom i njezinim mužem. Kronika navodi da je zbog svojih vrlina Přemysl zaslužio da ga se zove pravim mužem (*virus*), da je osmislio i uveo sve zakone kojima se zemlja koristi i kojima se njome vlada te da je on bio prvi knez Češke.⁷²¹

I ostale srednjovjekovne kronike koje spominju Libušu i Přemysla, odnosno koje govore o začetku narodne dinastije uvelike prate Kozmov narativ i koriste iste topose: spominje se vladar Krok i njegove tri kćeri – Kazi, Tetka i proročica Libuše. Navodi se da ga je Libuše, najmudrija, iako najmlađa među sestrama, naslijedila i sudila narodu. Spominje se i prigovor sudionika jednog od sukoba, u čiju korist Libuše nije presudila, a koji je nezadovoljan presudom izjavio da nije prirodno da jedna žena obnaša sudačku vlast. Navodi se da se nato Libuše pristala udati i objavila narodu – neke kronike navode da je imala proročansku viziju, a druge ne spominju proročanstvo izrijekom, ali se iz konteksta tog dijela teksta zaključuje da je zahvaljujući svojim proročanskim sposobnostima znala da je Přemysl predodređen za češkog kneza – gdje će pronaći i kako će prepoznati svog budućeg vladara. Neke kronike sadrže i Libušino upozorenje narodu da se mudar čovjek ne odriče slobode dobrovoljno i da su kneževi često okrutni prema svojim podanicima (*Dalimilova kronika*).

⁷²⁰ F. GRAUS, Knežna Libuše – od postavy báje k národnímu symbolu, 821-822.

⁷²¹ *Závěrek sběratele*, u Josef Emler – Václav Vladivoj Tomek (ur.), *Prameny dějin českých*, sv. II., Prag, 1874, 369.

Zatim se navodi da ih je Libuše uputila neka prate njezinog konja koji poznaje put te da su u selu Stadice pronašli ratara Přemysla. Tekstovi obično sadrže konstataciju da je tako Přemysl postao prvi češki knez i da je donio mnoge zakone. Jednako tako, oni sadrže i Libušino proročanstvo o budućoj veličini i slavi Praga. To su kronike *Dalimilova kronika (Rýmovaná kronika česká)*,⁷²² a taj se narativ pojavljuje i u njezinim verzijama *Zlomky hradecké*,⁷²³ *Cambridgeski kodeks*⁷²⁴ i *Die pehemische Chronica*,⁷²⁵ *Kronika Neplachova*⁷²⁶ i *Kronika Pulkavova*.⁷²⁷

Za razliku od kronika koje prenose cjelovit narativ o Libuši, pojedine kronike (iako ju i one beziznimno tretiraju kao stvarnu povijesnu osobu) donose mnogo oskudnije podatke. Zbog svoje se lapidarnosti te kronike ne mogu smatrati jednim od sredstava koja su perpetuirala kolektivno sjećanje na Libušu kao na pramajku narodne dinastije, nego tek dokazom da su njihovi autori poznavali raniju literaturu u kojoj se o temi Libuše i Přemysla pisalo opširnije te da su taj narativ smatrali povijesnom istinom jer se informacije, iako oskudne, koje navode nimalo ne razlikuju od Kozmovih (a sukladno tome, niti od drugih kronika koje se oslanjaju na njegov *Ljetopis*, a koje su njihovi autori zasigurno također poznavali) i jer u tim kronikama Libuše ima jednak tretman kao i druge osobe i događaji iz najranije češke povijesti. Primjerice, *Letopis Jindřicha Heimburského* navodi samo da je Libuše naslijedila oca (ova kronika navodi da joj je otac bio knez Nezamysl, a ne Krok) i vladala zemljom, da je bila proročica koja je prorekla mnoge događaje koji su se zaista i dogodili te da se udala za Přemysla, koji je bio jednako mudar kao i ona, koji je ustanovio sve češke zakone i koji je također prorekao mnogo toga.⁷²⁸ Druge kronike donose još kraću informaciju – tek registriraju njezino postojanje u kronologiji čeških vladara ili navode da je vladala Češkom, udala se za Přemysla te da je iz tog braka potekla češka narodna dinastija. Potonje je slučaj u kronikama *Letopisy Hradištsko-Opatovické*,⁷²⁹ *Chronicon Aulae regiae (Kronika Zbraslavská)*,⁷³⁰ *Continuatio Francisci Pragensis*.⁷³¹ Osim fokusa autora na druge teme, razlog navođenja tek oskudnih informacija o najranijem mitskom dobu češke povijesti nalazi se u činjenici da su se kasnije vladari dinastije Přemyslovića prestali primarno

⁷²² Usp. *Dalimilova kronika*, glava III.-VIII.

⁷²³ Usp. *Zlomky hradecké*, u: *Prameny dějin českých*, sv. III., 252-253.

⁷²⁴ Usp. Tekst iz *Cambridgeskeog kodeksa*, u: *Prameny dějin českých*, sv. III., 253-254.

⁷²⁵ Usp. *Die pehemische cronica*, glava II.-IV., u: *Prameny dějin českých*, sv. III., 258-259.

⁷²⁶ Usp. *Kronika Neplachova*, 461

⁷²⁷ Usp. Přibík z Radenína, *Kronika Pulkavova*, 6-8.

⁷²⁸ Usp. Jindřich HEIMBURSKÝ, *Letopis Jindřicha Heimburského*, 306.

⁷²⁹ *Letopisy hradištsko-opatovické/Annales Gradicensis-Opatovicenses* je kronika benediktinskog samostana u gradu Opatovice nad Labem. Obasiže razdoblje od 894. godine i vladavine kneza Borivoja do 1163. godine

⁷³⁰ Usp. *Chronicon Aulae regiae*, glava XXIX., 489.

⁷³¹ Usp. *Continuatio Francisci Pragensis*, u: Josef Elmer (ur.), *Prameny dějin českých*, sv. IV., Prag, 1884, 408.

poistovjećivati s Přemyslom jer su ga smatrali predstavnikom poganskog doba, nego su umjesto njega kao svog najvažnijeg pretka isticali sv. Václava.⁷³²

Međutim, iako su informacije o Libuši i Přemyslu u pojedinim kronikama oskudne i u tim se kronikama mogu uočiti suptilne, ali u političkom smislu indikativne promjene u narativu koje su se dogodile tijekom vremena. Primjerice, Jindřich Heimburský u svom je *Letopisu*, i to po mišljenju Františka Grausa namjerno, iz narativa izostavio podatak o Přemyslavovom seljačkom porijeklu. Da je taj aspekt kolektivnog sjećanja o začetcima nacionalne dinastije do vremena posljednjih Přemyslovića postao nepoželjan vidljivo je i iz toga što je u *Kronici Zbraslavskoj*, *Kronici Pulkavovoj* i *Kronici českoy Beneša Krabice z Veitmile* kao razlog ubojstva češkog velikodostojnika Tobiaša [Dobeša] z Bechyně 1307. godine navode njegove tvrdnje da su češki plemići svojedobno za svog kralja izabrali seljaka iz Stadica. Izumrcem dinastije Přemyslovića narativ o Libuši i Přemyslu definitivno je izgubio svoju funkciju narativa o porijeklu vladajuće dinastije te je od tada nadalje bio samo narativ o najstarijem razdoblju češke povijesti i o mitskoj vladarici Libuši.⁷³³ Aluzije na suvremenu političku situaciju pronalaze se i u *Dalimilovoj kronici*. I ona sadrži veliki govor, ali kod Dalimila Libuše ne upozorava narod samo na to da bi knez kojeg traže mogao njima okrutno vladati, već ih izravno upozorava na opasnosti koje prijete od stranog vladara. U istom duhu, Dalimil je snažno (mnogo više od ostalih autora) naglasio važnu ulogu češkog plemstva pri izboru Přemysla za kneza. Smatra se kako je upravo on ovom mitu dao političku dimenziju jer u tom narativu češki plemići predstavljaju vrlo važan, gotovo konstitucionalan element, a Libuše je po prvi puta prikazana kao (naglašeno) narodna vladarica.⁷³⁴

3. 6. 1. 2. Ranonovovjekovna historiografija

Sadržaj narativa o Libuši i porijeklu dinastije Přemyslovića ni u ranom novom vijeku ne razlikuje se bitno od narativa iz srednjovjekovnih kronika, a kao i u njima, prostor koji mu je posvećen razlikuje se od autora do autora te ga se može tumačiti kao indikaciju toga koliko je važnim autor smatrao to (mitsko) razdoblje češke povijesti. Tijekom husitskog razdoblja nije zabilježen daljnji razvoj ili perpetuacija narativa o Libuši, dok ga se u 15. stoljeću pronalazi u djelima stranih autora (primjerice kod poljskog autora Jana Długosza ili kod Eneje Silvia Piccolominijsa), ali ne i u djelima čeških pisaca ili povjesničara.⁷³⁵ U 16. stoljeću ova se tema ponovno pojavljuje u djelima čeških povjesničara (koji ju i dalje tretiraju kao povijesni

⁷³² F. GRAUS, Knežna Libuše – od postavy báje k národnímu symbolu, 825.

⁷³³ *Ibid.*, 823.

⁷³⁴ *Ibid.*, 824-825.

⁷³⁵ *Ibid.*, 827.

realitet, a ne kao mit). Václav Hájek je najznačajniji autor ovog razdoblja, međutim u kontekstu razvoja narativa vrlo je značajan i Daniel Adam z Veleslavína jer je u njegovom djelu Přemysl prvi put prikazan kao gospodar sela Stadice, a ne kao običan orač.⁷³⁶

Václav Hájek, kao što je to slučaj i s narativom o razdoblju brandenburške uprave, donosi vrlo detaljan tekst na 27 stranica o Libuši, njezinoj vladavini i o izboru Přemysla za njezina muža i češkog kneza. On prati glavnu nit dotad već ustaljenog narativa, ali mu u svakoj prilici nadodaje nove podatke, koji se ne spominju u ranijim izvorima ili kronikama te naglašava bogatstvo i blagostanje koje je tada vladalo, vidljivo u izgradnji brojnih gradova i u tome što je narod posjedovao mnogo stoke i drugog blaga. On piše da su vladara Kroka naslijedile njegove tri kćeri, od kojih je svaka vladala jednim dijelom zemlje te spominje utvrđene gradove koje su sestre podigle i nazvale po sebi.⁷³⁷ Narativ se odmah koncentrira na Libušu pa autor piše da je bila vrlo omiljena u narodu, zbog čega su po njoj i u njezinu čast imena dobili još neki utvrđeni gradovi te da su joj čak i neki plemići donosili sredstva kako bi mogla podignuti nove gradove.⁷³⁸ Navodi se da je imala proročanski dar koji ju je činio sposobnijom vladaricom od njezinih sestara te da su ju zbog njega ljudi iznimno cijenili. Dapače, čak su i ljudi iz udaljenih pokrajina dolazili pred Libušu da im sudi i presuđuje u sukobima jer su vjerovali da će ona to učiniti bolje od ikog drugog. A, Libuše je istinski voljela svoje podanike, pravedno im sudila i uvijek mirila zavađene strane, zbog čega su je oni voljeli kao svoju majku.⁷³⁹ Hájek navodi da se 714. godine prvi put pojavilo pitanje legitimnosti žene na vlasti – dok su jedni tvrdili da bi ih muški vladar mogao bolje braniti od neprijatelja, drugi su smatrali kako nitko nije podobniji za vladarsku dužnost od onoga koji može vidjeti budućnost – mišljenje potonjih je prevladalo i cijeli se narod zakleo Libuši na vjernost.⁷⁴⁰ U ovoj se kronici prvo proročanstvo o Pragu, u kontekstu osnivanja gradova Praga, Luckoa i Libeca, spominje već u godini 717., nekoliko godina prije Libušine udaje za Přemysla.⁷⁴¹ U tekstu o Libušinoj daljnjoj vladavini ponovno se navodi da je bila opće-omiljena u narodu, ali se istovremeno spominju i prve naznake propitivanja njezine vlasti: jednom prilikom kada joj je narod iskazivao poštovanje i odanost, zatražio je od nje da se izgradi tvrdi grad u unutrašnjosti zemlje u koji bi se svi mogli skloniti u slučaju neprijateljskog napada – Libuše je tražila da budu strpljivi i obećala im da će taj grad izgraditi kad prepozna da je došlo pravo vrijeme i kada pronađe mjesto na kojem bi grad kojeg će

⁷³⁶ *Ibid.*, 831.

⁷³⁷ V. HÁJEK, *Kronika Česká*, sv. I., 86-90.

⁷³⁸ *Ibid.*, 90-93.

⁷³⁹ *Ibid.*, 93-94.

⁷⁴⁰ *Ibid.*, 94.

⁷⁴¹ *Usp. Ibid.*, 96-98.

izgraditi mogao vječno stajati. Unatoč tome, oni su zahtijevali odgovor već sutradan, a Libuše im je, razočarana, rekla kako je njezin posao vrlo težak i zatražila da joj pomognu. Narod je i tada ponovno očitovao svoju vjernost kneginji, govoreći da ne žele drugog vladara, ali da joj žele olakšati upravljanje, te su tada između sebe imenovali dvanaesticu sposobnih ljudi koji su trebali pomagati Libuši.⁷⁴² Jedan od njih, imenom Domaslav, ponudio je Libuši brak i ponudio da će joj dati 100 krava i 300 volova – na što mu je ona odgovorila da mu se neće prodati i da će se udati za seljaka, koji bi, uostalom, trebao biti u stanju suditi bolje od njega.⁷⁴³ Nakon iznošenja opsežne pretpovijesti događaja koji su doveli do Libušine udaje za Přemysla, a čiji su brojni detalji služili kako bi što živopisnije dočarali kontekst i duh vremena samih početaka češke povijesti, Hájek je u drugom dijelu narativa vrlo dosljedan događajnici kako je iznesena u Kozmovoju *Kronici českoy*: navodi da su se dvojica, imenom Rohon i Milovec, sukobila oko pitanja granica i sela, koja su posjedovali jedna do drugih. Sukob je prerastao u tučnjavu, a kada su ih napokon uspjeli razdvojiti, otišli su pred kneginju kako bi ona presudila tko je u pravu. Ona ih je saslušala (Hájek, baš kao i Kozma Praški, pritom opisuje karakterističnu pozu u kojoj se Libuše često prikazuje s laktom oslonjenim na koljeno, a glavom o dlan)⁷⁴⁴ i presudila da je Rohon u krivu. Na to se on potpuno razbjjesnio, više se puta udario šakom u glavu, udarao o zemlju svojim štapom, a iz usta mu je frcala slina dok je bjesnio i vikao protiv ženske vladavine (i Hájek, kao i neki drugi autori, na ovom mjestu ponavlja izreku "duga kosa, kratka pamet"), žaleći narod koji mora trpjeti to da mu žena vlada i tvrdeći da su zbog toga Česi predmet rугanja među drugim narodima.⁷⁴⁵ Navodi se da su te riječi povrijedile Libušu, ali da ničime nije pokazala svoje osjećaje nego da je na optužbe odvrtila riječima – koje su ponovno gotovo doslovno preuzete iz Kozmine *Kronike* – da ona jest žena i da živi kao žena, a njima se može činiti da to nema mnogo smisla, jer ne vlada željeznom šakom i jer njezini podanici ne žive u strahu te zaključuje da im je potrebna mnogo okrutnija vladarica. Na kraju tog govora obznanila je podanicima da će, koga god oni izaberu za svog vladara, i ona prihvatiti za svog supruga.⁷⁴⁶ Naslov sljedećeg poglavlja "Libuše si bira muža" implicira, kao i druge kronike, da je Přemysl zapravo bio njezin izbor – ili možda i njezin izbor, a ne da je bio samo sudbinski predodređen za češkog vladara. I ova kronika navodi da je Libuše pozvala svoje sestre, s kojima je cijelu noć čarala, a ujutro okupljenima objavila ime kneza i mjesto gdje će ga naći. Kao i Kozma, i Hájek Libuši pripisuje dramatičan

⁷⁴² *Ibid.*, 99-100.

⁷⁴³ *Ibid.*, 101.

⁷⁴⁴ *Ibid.*

⁷⁴⁵ *Ibid.*, 102.

⁷⁴⁶ *Ibid.*, 103.

govor kojim je posljednji put pokušala narodu predočiti na koje će im sve načine slobode i prava biti ograničeni ako izaberu kneza koji će vladati čvršćom rukom od nje: "O, slavni Češki narode, koji si potekao od najizvrsnijeg hrvatskog [sic!] naroda⁷⁴⁷ i slavenskog jezika, kako si tako glup da ne vidiš kako si sretan? (...) O, narode tako bijedni, koji ne znaš živjeti slobodan. O, vi bezumni, priprosti i puni bijesa, koji od života bježite k smrti i na sebe prihvaćate nepodnošljivi jaram i svoje vratove dajete neprirodnom ropstvu? (...) Zar ne znate koja su prava kneza? Otkrit ću vam malo o tome. Kneza je lako izabrati, ali teško ga je svrgnuti. Jer kada ga izaberete na vlast, vi i sve što je vaše, bit će pod njegovom vlašću. Pred njegovim likom će vam klecati koljena, jezik zanijemiti, usta zakazati. U strahu ćete mu moći odgovoriti samo 'Tako je gospodaru, da, tako je gospodaru.' I učinit će vas svojim službenicima kako ga bude volja: bit ćete kuhari, pekari, mlinari, porezni obveznici, krvnici i sakupljači poreza, kako mu se sviđa (makar to i ne bilo dobro). Neke će imenovati satnicima, kaplarima, poreznim službenicima, vinarima, sijačima, žeteocima i vršiocima; vaši će mu se sinovi i kćeri klanjati, uzimat će vaše najbolje stvari kako mu se sviđa, ubirat će plodove, bilo iz polja, iz vinograda i s livada, odasvud, iz staja, iz odaja i iz škrinja, čak i ako je skriveno u zemlji, oduzet će vam i sam u tome uživati. Tako nije bilo za moje vladavine. Ali, zašto odugovlačim i zašto ovo govorim (kao da bih vas željela prestrašiti) ako ostajete pri svojoj odluci? Sve će se to zaista ostvariti. Pa, ako je tako, reći ću vam njegovo ime i gdje se nalazi."⁷⁴⁸ Narod je na to potvrdio da žele da im izabere kneza. Libuše ih je tada uputila kako da pronađu svog budućeg kneza: iza planina se nalazi potok Bílina, a blizu njega selo Stadice. Nedaleko od sela nalazi se polje 120 stopa dugačko i 120 stopa široko na kojem će njihov knez orati s dva raznobojna bika. Kada ga ugledaju neka mu predaju kneževsku halju i plašt, obznane mu volju naroda i neka dovedu svoga kneza i njezinoga supruga. Rekla im je da je tom čovjeku ime Přemysl, što znači "onaj koji razmišlja o čemu" te im najavila da će on donijeti zakone koji će se primjenjivati u Češkom Kraljevstvu i da će "njegova kuća vladati ovom zemljom 584 godine."⁷⁴⁹ Uputila ih je neka samo slijede njezina bijelog konja, koji zna put i rekla da će svog kneza prepoznati po tome što će se pred njim konj obradovati i pokloniti mu se. Poslanici su otišli u spomenuto selo i ondje pronašli Přemysla. Orao je s dva raznobojna vola, koje je kada su mu poslanici prišli pustio i sjeo jesti za željezni stol, a štap koji je držao u ruci je zabo u zemlju. Iz tog štapa su odmah niknule tri grane s lišćem i

⁷⁴⁷ Zacijelo se misli na staroslavensko pleme Bijelih Hrvata koje je u srednjem vijeku nastanjivalo prostor istočno od Češke kneževine.

⁷⁴⁸ V. HÁJEK, *Kronika Česká*, sv. I., 105-106.

⁷⁴⁹ *Ibid.*, 106-107. Izbor Přemysla za vladara Hájek je smjestio u 722. godinu, a 584 godine vladavine kuće Přemyslovića koje se spominju u njegovoj verziji proročanstva završavaju 1306. godinom, u kojoj je umro zadnji češki kralj iz te dinastije, Václav III.

plodovima od kojih su se dvije odmah osušile i uvenule, dok je treća ostala raskošno stajati – iznenađenim poslanicima Přemysl je to objasnio kao predznak budućnosti Češkog Kraljevstva, odnosno kao simbol da će zemljom vladati mnogi iz njegove dinastije i da će biti dobrih vremena, ali i da će zemljom često vladati glad.⁷⁵⁰ Događaji na Přemyslovu polju, kao i daljnji razvoj događaja kako ga opisuje Hájek izravno je preuzet iz Kozmove *Kronike*. Tako piše da su, nakon što su ga pozdravili kao kneza, poslanici ogrnuli Přemysla kneževskim haljama i pošli s njime u Višegrad. On je inzistirao da umjesto kneževske obuće nosi svoje stare, rukom izrađene, i dotrajale čizme, uz objašnjenje da će one podsjećati njegove potomke u čemu je hodao prvi knez njihove zemlje. Kada su došli u Višegrad, ondje ih je s veseljem dočekalo mnoštvo naroda, a Libuše im je sa svojom svitom izašla ususret i poželjela dobrodošlicu budućem suprugu. Njihovo je vjenčanje potom proslavljeno uz veliku gozbu i veselje.⁷⁵¹ Kao posljednju informaciju Hájek navodi da mu je narod predao pravo vlasti nad sobom te da ga je on zaista i podvrgnuo svojoj vlasti. Piše također, kao i brojni drugi autori, da su on i Libuše donijeli mnoge zakone, od kojih su neki bili na snazi još u vrijeme pisanja ove kronike.⁷⁵² Dosljedno ranijim kronikama, i u ovoj se spominje Libušino proročanstvo o slavi i veličini Praga. Hájek piše da je jednog dana izrekla proročanstvo "Vidim grad, čija će slava doseći do neba..."⁷⁵³ te da je odmah uputila jednu od svojih službenica da upita dvojicu, koji su baš tada prolazili noseći sjekire, što rade jer će se grad zvati po tome što oni odgovore. Oni su odgovorili da izrađuju prag, a Libuše je odobrila to ime jer ljudi imaju običaj kada prolaze kroz niska vrata, na pragu pognuti glavu, a to će ih potaknuti da pokazuju poštovanje i tom gradu; također je odredila da se na mjestu gdje će grad biti podignut zasade dvije masline od kojih će se jedna zvati "Veća slava" (Václav), a druga "Užitak boja" (Vojtěch).⁷⁵⁴

Češka je historiografija 17. stoljeća, baš kao i u prethodnom razvoju, nastajala potaknuta silnicama šireg političkog konteksta u kojem se zemlja nalazila pa se u tom razdoblju uočava postojanje dviju jasno odijeljenih i politički suprotstavljenih struja. S jedne se strane nalaze djela protestantskih autora, mahom nastala u egzilu, koja ističu i veličaju staru češku državnost i osuđuju način na koji su Habsburgovci upravljali zemljom; a s druge su se strane Habsburgovcima naklonjeni autori uglavnom bavili recentnim događajima (najčešće razdobljem oko bitke na Bijeloj gori) i isticali pozitivne aspekte ulaska Češkog Kraljevstva u sastav Habsburške Monarhije. Politička orijentacija pojedinog autora najčešće

⁷⁵⁰ Usp. V. HÁJEK, *Kronika Česká*, sv. I., 107-111.

⁷⁵¹ *Ibid.*, 111-113.

⁷⁵² Usp. *Ibid.*, 113.

⁷⁵³ *Ibid.*

⁷⁵⁴ *Ibid.*, 114-115.

se reflektira u dijelovima u kojima govore o tada novijoj prošlosti (razdoblju od dolaska Habsburgovaca na vlast u Češkom Kraljevstvu nadalje), a osobito u tome s kakvim stavom pristupaju naraciji i objašnjavanju događaja oko bitke na Bijeloj gori. S druge strane, pri prenošenju informacija o Libuši i najranijem razdoblju češke povijesti autori ovog razdoblja uglavnom su dosljedni Kozminom narativu.

Verzija koju u svojoj knjizi *Respublica Bojema* donosi jedan od najistaknutijih pripadnika čeških protestanata u egzilu, Pavel Stránský, donekle se, ali ne znatno, razlikuje od ostalih narativa o Libuši (koji uglavnom prate Kozmovu *Kroniku česku*), osobito u njegovom prvom dijelu. Stránský neprecizno navodi Libuše kao Krokovu unuku, a ne kći, a mnogo manje detaljno od drugih narativa govori o presudama koje je donosila ili o njezinom proročkom daru, dok sestre i njezinu intelektualnu superiornost muškarcima i ne spominje – tek piše da je naslijedila očevu jednostavnost, razboritost u gospodarenju i rad na općem napretku.⁷⁵⁵ Dalje je i ova redakcija u podacima koje iznosi, a opsegom u skladu s ukupnim opsegom cijelog djela, dosljedna dotad već uvriježenom narativu baziranom na Kozmi. Autor navodi da je Libuše presuđivala u sukobima te da je jednom presudila protiv jednog moćnika koji je bio naviknut da je vlast uz njega. On je tada prvi postavio pitanje ispravnosti toga da žena obnaša vlast (a ostatak naroda se ubrzo složio tvrdeći da su žene inferiorne muškarcima, da nije normalno da žena vlada i da su zbog toga Česi predmet poruge među drugim narodima) i zahtijevao da se uda kako bi im njezin muž vladao. Libuše se bojala da bi karakterno snažan i odlučan čovjek za kojeg bi se udala, čijoj bi se volji narod tada morao pokoravati, mogao biti nepravedan pa je uspjela uvjeriti narodnu skupštinu da joj dopusti da sama pomoću proročanstva odredi za koga bi se trebala udati.⁷⁵⁶ Tada je narodu obznanila da su joj bogovi objavili da je njezin budući suprug i njihov budući vladar domaći čovjek imena Přemysl te ih je uputila gdje da ga nađu i naredila im da ga pozdrave kao svog vladara i odjenu ga u vladarsku odjeću, a pritom im je dala svoga konja da ih vodi (Stránský ne spominje da je Libuše s konjem već prolazila tim putem).⁷⁵⁷ Poslanici su se poklonili Přemyslu i povelili ga u Višegrad, gdje se oženio Libušom, a narod ga je prihvatio za vladara uz opće veselje. On je otad nadalje vladao zajedno s Libušom i donio mnoge zakone, koji su, napominje autor, u vrijeme pisanja kronike već bili izvan uporabe.⁷⁵⁸

Pavel Stránský bio je jedan od posljednjih značajnih autora koji su pripadali generaciji koja je proživjela gubitak nacionalne autonomije, a u drugoj polovici 17. stoljeća

⁷⁵⁵ P. STRÁNSKÝ, *Respublica Bojema*, 169-170.

⁷⁵⁶ *Ibid.*, 170-171.

⁷⁵⁷ *Ibid.*, 172.

⁷⁵⁸ *Ibid.*, 172-173.

historiografija tzv. post-bijelogorskog razdoblja počela je ustupati mjesto historiografiji katoličkog baroka. Međutim, ovu novu, dominantnu struju kasnog 17. i 18. stoljeća, karakterizira pojava aspekata češkog patriotizma, kao ponovno legitimnog osjećaja, u znanstvenoj historiografiji. Najvažniji je predstavnik te struje, i jedan od najznačajnijih intelektualaca češkog 17. stoljeća uopće, bio isusovac Bohuslav Balbín.⁷⁵⁹ Osim nabožnim temama, on se intenzivno bavio i pitanjima češkog jezika, a osobito je bio posvećen istraživanju češke povijesti. Negov cijeli opus odlikuje snažno i nedvosmisleno istaknuto češko domoljublje i osjećaj nacionalnog ponosa, kao i svijest o važnosti očuvanja nacionalnog jezika kao važnog elementa u čuvanju nacionalne posebnosti.⁷⁶⁰ S obzirom na to da je Balbín svojim djelom nastojao ne samo informirati čitatelje o prošlosti zemlje, nego kroz historiografsku interpretaciju i utjecati na njihovo poimanje pojedinih događaja, čije su posljedice tada još bile dio realiteta, koncentrirao se na recentnije događaje i na pitanja koja su afirmirala češku državnost. U skladu s time, u njegovom je djelu sadržan i narativ o Libuši, ali karakteristično je to što, za razliku od nekih drugih autora, on gotovo uopće ne govori o periodu kada je Libuše sama vladala, već naglasak stavlja na izbor Přemysla za češkog kneza. Balbín raspravu o ovim događajima započinje kratkim uvodnim informacijama da su Krokove kćeri bile obdarene darovima čarobnjaštva: Kassa je poznavala svete napjeve i magično bilje, Tetka svete obrede i načine štovanja bogova, a Libuše je, iako je bila najmlađa, davala najbolje savjete. Nju je otac poučio vladanju, a poslije njegove smrti narod joj je predao vlast jer se činilo da vidi i predviđa budućnost.⁷⁶¹ Balbín izostavlja inače prisutan dio narativa o plemiću nezadovoljnom Libušinom presudom i dovođenju legitimiteta njezine vlasti u pitanje – umjesto toga on navodi da su se i nakon 12 godina Libušine vladavine, junaci i plemići još uzalud nadali da će im poći za rukom oženiti se njome. To je dovelo do nezadovoljstva puka i izazvalo prigovaranje plemstva – u odgovor tom nezadovoljstvu, Libuše je izabrala poslanike i uputila ih neka slijede njezina bijelog konja koji će ih odvesti do čovjeka imenom Przemysl, koji će sjediti za željeznim stolom, a koji će postati njezin suprug i njihov knez i čija će loza narednih 570 godina vladati Češkom.⁷⁶² Primjetno je kako autor postavlja tek implicitnu uzročno-posljedičnu vezu između nezadovoljstva puka i plemića i Libušine udaje, za razliku od drugih autora u čijim je tekstovima jasno istaknuto da Libuše prihvaća nezadovoljstvo podanika njezinom vlašću i odlučuje se udati kako bi umirila to nezadovoljstvo. Zanimljivo je da je u Balbínovom tekstu Libušino proročanstvo o Przemyslu oskudnije nego kod drugih

⁷⁵⁹ A. ROSSOS, *Czech Historiography: Part 1*, 254-255.

⁷⁶⁰ *Ibid.*, 255.

⁷⁶¹ B. BALBÍN, *Miscellanea historica Regni Bohemiae*, knjiga III., 199-200.

⁷⁶² *Ibid.*, 200.

autora, ali su u opisu kasnijih događaja i detalja prisutni svi elementi tog proročanstva iz tekstova drugih autora. To dopušta zaključiti kako je jedna te ista verzija tog narativa, koja se u dotadašnjoj literaturi uvijek ponavljala praktički neizmijenjena, kod čitatelja bila toliko poznata i očekivana da je ovaj tekst mogao sadržavati asocijacije na ranije reference – ali koje nisu bile iznesene u samom tekstu, nego su bile dijelom verzije narativa o Libuši i Přemyslu za koju je autor mogao (čak i morao) biti siguran da postoji u kolektivnoj svijesti. Tako u daljnjem opisu događaja on navodi kako su poslanici po Libušinom napatku slijedili njezina konja do sela Stadice na obalama rječice Biline te su tamo ugledali čovjeka koji je sjedio za željeznim stolom i jeo kruh i sir, a kada je stigao pred njega Libušin je konj savio prednje noge i poklonio mu se. Poslanici su to shvatili kao znak da se pred njima nalazi njihov budući knez te su ga radosno pozdravili i prenijeli mu kneginjine i želje cijelog naroda. On im nije ništa odgovorio dok nije završio s jelom, a i tada je najprije podigao štap od lijeske i otprovio od sebe dva vola koja su pasla u blizini. Zatim je svoj štap zabio u tlo, a iz njega su izrasle tri grane na kojima je raslo lišće, pa čak i plodovi – dvije su se odmah osušile, ali treća je rasla još bogatija. Tada se okrenuo poslanicima i uskliknuo: "Pokorimo se volji bogova! Od pluga nas pozivaju ka žezlu i vlasti!"⁷⁶³ Libušini poslanici su zatim Přemysla odjenuli u kneževsko ruho, ali je on inzistirao da sa sobom u Višegrad ponese svoje stare dotrajale čizme. Zatim su krenuli prema Višegradu i dio puta prošli u tišini, kada je jedan od poslanika skupio hrabrosti i zamolio Přemysla da im objasni sve neobične stvari koje su vidjeli, posebno to što je znak po kojem su trebali prepoznati svojeg gospodara bio to da će ga pronaći kako sjedi za željeznim stolom. On mu je odgovorio da željezo mora imati vrijednost za "naše ljude" jer im služi i u miru i u ratu – u miru njime oru, a u ratu ga drže u ruci i njime se štite od neprijatelja, te je dodao da će pobjeđivati neprijatelje dok god će imati taj stol; grane koje su niknule iz njegova štapa predstavljaju budućnost njegove vladavine – dvije su se osušile, ali treća će vrlo dugo cvasti, "sve dok se unuk ne osveti za ubojstvo djeda",⁷⁶⁴ one simboliziraju i to – da je Libuše kasnije poslala izaslanstvo Přemyslu ili da su oni pričekali da do kraja uzore polje – da Češku nikada ne bi mučila glad; a svrha čizama koje je sačuvao bila je da podsjećaju njegovo potomstvo na njihovo porijeklo.⁷⁶⁵ Balbín navodi da ih je po dolasku u Višegrad kneginja dočekala s brojnom svitom i uz veliko veselje⁷⁶⁶ te time završava svoj narativ o Libuši, ne spominjući proročanstvo o slavi i veličini Praga. Iz teksta na samom kraju ovog poglavlja, koji više ne pripada narativu nego ga objašnjava, prvi je put uočljivo da je autor svjestan kako

⁷⁶³ *Ibid.*

⁷⁶⁴ *Ibid.*, 201.

⁷⁶⁵ *Ibid.*

⁷⁶⁶ *Ibid.*

se događaji koje iznosi najvjerojatnije nisu zaista dogodili. Dapače, on kritizira kontinuiranu perpetuaciju tog narativa iz dva razloga – zbog toga što se ne prenose provjereni podatci nego konstruirana priča te, čemu pridaje veću težinu, zbog toga što je prenošenje narativa u njegovom uvriježenom obliku (s proročanstvima, čarobnim moćima sestara, čarobnim životinjama i nadnaravnim znakovima) u suprotnosti s učenjima Crkve. Tako uspoređuje Přemyslove volove i Libušinog magičnog konja kao elemente narativa sa zlatnim teletom iz Staroga zavjeta, a prenošenje samog narativa kao istinitog s učenjima poganskog grčkog mislioca Libanusa ili heretika Kornelija Agripe (Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim).⁷⁶⁷

Bohuslav Balbín o Libuše piše na još jednom mjestu u okviru zbirke *Miscellanea historica Regni Bohemiae* – u zbirci životopisa čeških vladara naslovljenoj *Regalis; seu de ducibus, ac regibus Bohemiae*. Sam tekst Libušinog životopisa u toj knjizi ostavlja dojam kao da je autor iz ranijih kronika, historiografija i raznih narativa pokušavao iščitati podatke koji bi mogli biti vjerodostojni te konstruirati plauzibilan životopis rabeći njih, a odbacujući sve elemente njihovih sadržaja koji nikako nisu mogli biti realni (ovdje je ponovno jasno uočljiv izostanak spominjanja proročanstava). Autor tako navodi da je Libuše, u većoj mjeri nego njezine sestre, od svog oca Kraka naslijedila inteligenciju, razboritost i sposobnost davanja dobrih savjeta te da ga je zbog toga naslijedila u vladarskoj ulozi kada joj je bilo 25 godina. U prvom razdoblju svoje vladavine ona je utemeljila grad Prag na mjestu gdje je u antička vremena stajao Casurgium. Osim toga, podigla je i mnoge druge gradove, nazvane po sebi: Libicum, Libehrad, Libin, Liben, Libezicium, Libiefficium i druge; a najvažnije je to što je podigla Višegrad, "gdje se izricala kneževska pravda i ljudima dijelila vlast".⁷⁶⁸ Međutim, dok su se njezine sestre morale pokoriti volji bogova i ostati djevice, od Libuše se očekivalo da se uda.⁷⁶⁹ Kada je imala 30 godina došlo je do urote čiji su vođe bili ljubomorni na to što ona kao žena vlada mirno i u sreći i čiji je cilj bio prisiliti Libušu da se uda i da dijeli vlast sa svojim suprugom. Ona je na to odlučila udati se za ratara Přemysla, gospodara sela Stadice, koji je bio imućan i plemenit te je poslala poslanike sa svojim bijelim konjem da ga dovedu. Přemysl je došao i "kao što je uobičajeno, preuzeo vlast"⁷⁷⁰ te je uslijedilo razdoblje sloge i sreće, a Libuše se u svemu pokoravala suprugu.⁷⁷¹ Autor navodi da je Libuše umrla 505. godine, u dobi od 48 godina, a da ju je Přemysl nadživio i nastavio vladati. On je donio

⁷⁶⁷ Usp. *Ibid.*, 201-202.

⁷⁶⁸ B. BALBÍN, *Miscellanea historica Regni Bohemiae*, knjiga VII., 14.

⁷⁶⁹ *Ibid.*, 13.

⁷⁷⁰ *Ibid.*, 14.

⁷⁷¹ *Ibid.*

zakone po kojima su ljudi trebali živjeti, a plemstvu je dodijelio upravljačke obaveze i podijelio ih u redove ovisno o aspektu života koji su trebali nadgledati. Přemysl je, prema Balbínu, umro s 90 godina, oko 549. godine, i pokopan je ispod Višegrada, gdje su pokopani svi kneževi od Nezamysla do Borivoja. S Libušom je imao tri sina: Nezamysla, Radobeyla i Lidomira, a Nezamysl ga je i naslijedio na kneževskoj časti.⁷⁷²

Bohuslav Balbín predstavlja prijelaz iz tzv. folklorne historiografije, koja se odlikovala uglavnom nekritičkim ponavljanjem ustaljenih narativa, u znanstvenu historiografiju prosvjetiteljstva. On je odbacio sve podatke iz ranijih kronika koji nikako nisu mogli biti istiniti, ali je istovremeno upao u istu zamku kao i Václav Hájek stoljeće ranije i plauzibilnost teksta umanjio evidentnim dodavanjem informacija koje nikako nije mogao pronaći u izvorima (najočitiji primjer takvog dodavanja informacija je vrlo precizno navođenje godine u kojoj se neki događaj dogodio ili baratanje informacijama o točnoj dobi Libuše i Přemysla u određenom trenutku).

3. 6. 1. 3. Historiografija razdoblja prosvjetiteljstva

Korak dalje u prijelazu iz folklornog narativa u znanstveni pristup legendi o Libuše predstavlja *Chronologische Geschichte Böhmens* Františka Pubičke. On i dalje izrijeком ne osporava postojanje Libuše kao povijesne osobe, ali umjesto ranije uobičajenog prenošenja uvriježenog narativa, on kritički pristupa najznačajnijim historiografskim djelima. Iako u svojoj *Povijesti* Libuše i dalje tretira kao legitimnu vremensku odrednicu pri navođenju godina vladavina pojedinih europskih vladara ili pontifikata papa u naslovima poglavlja, u samom tekstu Pubička informacije o njoj ne navodi kao neupitnu faktografiju. Naprotiv, on citira veće dijelove teksta iz različitih izvora (najčešće iz Kozmove i Hájekove *Kronike*) te međusobno uspoređuje njihove narative (pritom često propituje plauzibilnost ranijih autora, posebice Kozme Praškog, a vjeru češće poklanja svojim neposrednim prethodnicima, osobito B. Balbínu). Za pojedine elemente narativa Pubička jasno iznosi da nije riječ o realnim događajima (već da su to "*die Fabeln*") te ističe da su ti narativi mijenjani i nadograđivani tijekom vremena, za što i navodi primjere (lijeskin štap iz kojeg su niknule tri grane, Libušin čarobni konj i sl.).⁷⁷³ Iako ne niječe njezino postojanje, Pubičkin je pristup narativima o Libuši kod čitatelja mogao potaknuti barem propitivanje vjerodostojnosti najstarijih kronika i

⁷⁷² *Ibid.*

⁷⁷³ Usp. F. PUBIČKA, *Chronologische Geschichte Böhmens*, sv. 1, Leipzig – Prag, 1770, 212-243, posebno 226-235.

realnosti svih tradicionalnih elemenata mita o njoj (iako njegova kronika još ne dovodi u pitanje samo postojanje te mitološke vladarice).

Za razliku od pristupa Františka Pubičke koji s jedne strane kritički propituje vjerodostojnost pojedinih elemenata narativa, a s druge nastoji dati objektivan povijesni okvir događajima iz najstarije nacionalne povijesti o kojima ne postoje pisani tragovi, František Pelcl je preuzeo glavne odrednice narativa iz *Kronike česke* Kozme Praškog, uključujući Libušin opsežan govor o opasnostima izbora autoritarnog kneza i Přemyslovu pouku jednom od poslanika u odgovoru na njegovo pitanje zašto želi čuvati svoje stare čizme.⁷⁷⁴ Iako prenosi Kozmin narativ, Pelcl u komentarima objedinjuje najranije verzije koje navode da je Přemysl bio seljak i one kasnije u kojima se tvrdi da je bio gospodar sela Stadice – on piše da je Přemysl bio seljak i orač te da u tome nema ničega sramotnoga jer se mnogi slični primjeri mogu pronaći i u rimskim kronikama, ali istovremeno navodi da je on bio gospodar Stadica.⁷⁷⁵ On također donosi i verziju narativa u kojem Libuše objavljuje da će se udati, ali narod inzistira da ona sama odabere svog supruga. Dalje, slično kao i drugi autori, navodi da je Přemysl doveden u Višegrad, gdje je dočekan s velikim veseljem te se oženio s Libušom.

3. 6. 1. 4. Historiografija i tekstovi iz 19. stoljeća

Od srednjeg vijeka do razdoblja prosvjetiteljstva narativ o Libuši doživio je određene promjene: ona je od proročice i izabrane sutkinje postala češka kneginja, češki narod je od neuređene gomile postao zajednica kojom vlada plemstvo, a Přemysl od priprostog seljaka gospodar Stadica i potomak jedne od najslavnijih obitelji.⁷⁷⁶ Unatoč tome što je sasvim jasno kako je narativ o Libuši uživao određenu popularnost, zbog manjka istraživanja nije moguće sasvim precizno utvrditi kada je postao popularan u najširim slojevima stanovništva. Međutim, neovisno o tome što su ju autori i povjesničari od srednjeg vijeka do 18. stoljeća tretirali kao stvarnu povijesnu osobu, popularni narativi s početka 19. stoljeća tretiraju Libušu kao mitsku osobnost.⁷⁷⁷ U tim je djelima Libuše prikazana kao polu-vila koja je odbijajući udvarače izazvala njihov bijes i otpor njezinoj vladavini te je naposljetku, prisiljena da se uda, odabrala Přemysla, sina na prevaru svrgnutoga kralja (Johann Musäus); zatim kao svećenica, božica dobra i poglavica ratnica Amazonki (Clemens Brentano), ali najčešće kao poganska vladarica.⁷⁷⁸ Dakle, narativi iz ranog 19. stoljeća su Libušu beziznimno tretirali kao predmet

⁷⁷⁴ Usp. František Martin PELCL, *Nowá Kronyka Česká*, sv. 1, Prag, 1791, 93-97.

⁷⁷⁵ *Ibid.*, 97-98.

⁷⁷⁶ F. GRAUS, Knežna Libuše – od postavy báje k národnímu symbolu, 835.

⁷⁷⁷ *Ibid.*, 836.

⁷⁷⁸ Usp. *Ibid.*, 837-838.

(često nacionalne) mitologije, a ne kao stvarnu povijesnu osobu. Međutim, u drugom desetljeću 19. stoljeća otkriveni su navodno srednjovjekovni rukopisi koji su, činilo se, potvrđivali vjerodostojnost starih narativa: godine 1816. Josef Linda objavio je da je u koricama jedne velike knjige otkrio srednjovjekovni rukopis češke pjesme *Píseň pod Vyšehradem* (*Pjesan pod Višegradom*), naredne je godine Václav Hanka objavio da je u trezoru ispod crkvenog tornja u gradu Dvůr Králové pronašao rukopis koji je po mjestu pronalaska nazvan *Rukopis královédvorský*, a 1818. godine "otkriven" je *Rukopis zelenohorský* i anonimno poslan praškom gradonačelniku. Potonji je datiran u 9. ili 10. stoljeće i sadržavao je fragmente dviju pjesama – kratki fragment *Snemy* koji govori o pravnoj organizaciji obiteljskog posjeda i duži fragment *Libušin soud* (*Libušin sud*) koji govori o sukobu braće Chrudoša i Št'ahlava oko nasljeđivanja očeva imanja te opisuje kako, nakon što presudi u korist Št'ahlava, Cruhdoš uvrijedi Libušu, a ona se odriče vlasti i poziva Čehe da sami odaberu svog vladara.⁷⁷⁹ Važnost *Rukopisa zelenohorskog* nalazila se u tome što je potvrđivao demokratičnost češkog društva u najstarijim vremenima, ali još i više u tome što je predstavljao pobjedu slavenskih zakona nad njemačkima. Naime, sukobljena su se braća pozivala na različite zakone o nasljeđivanju – jedan se pozivao na češki zakon koji je nalagao ravnopravnu podjelu imanja ili zajedničku upravu, a drugi na njemački zakon koji je nalagao nasljeđivanje cijelog imanja po pravu primogeniture. U tekstu *Rukopisa Libuše* je presudila u korist nasljeđivanja po češkom zakonu, što je imalo mnogo šire tumačenje – Libuše je tako postala simbol nepovrijeđenih slavenskih prava, a njezino je poganstvo simbolički predstavljalo cijelu češku pogansku prošlost jer ga je pri osnivanju države Česima dao njihov praotac Čeh.⁷⁸⁰ Pojava tih rukopisa izazvala je veliko uzbuđenje u češkoj domoljubnoj javnosti jer se činilo da potvrđuju postojeće kolektivno sjećanje o najstarijoj češkoj prošlosti. Pa ipak, neki su znanstvenici doveli u pitanje njegovu autentičnost i tvrdili kako je riječ o krivotvorini – tu je struju predvodio Josef Dobrovský, dok su drugi, predvođeni Františekom Palackým, bili snažno uvjereni u njegovu autentičnost. Ogorčen pokušajem krivotvorenja dokaza za najstariju češku prošlost, Dobrovský je zapisao: "Teško je razumjeti kako je netko smogao hrabrosti za predstaviti evidentno krivotvoren tekst koji sadrži Libušin sud u stihovima, na češkom, kako bi doveo u zabludu ne samo učeni svijet nego i nekoliko lakovjernih gorljivih domoljuba koji su bili vrlo sretni time što posjeduju dokaze o drevnoj prošlosti na svom jeziku. I to se događa u stoljeću u kojem se rugamo privilegijama koje je Aleksandar dodijelio Slavenima, rugamo se mirovnom ugovoru zabilježenom u kamenu

⁷⁷⁹ *Ibid.*, 839-840.

⁷⁸⁰ *Ibid.*, 840.

između Markomana i Slavena, sramimo se [djela] *Arcani scientiae Czechicae*; Libušino proročanstvo, koje je Marignola ispjevao latinskim heksametrom, smatramo bjelodanim laskanjem; drevnu poljsku Nakorovu kroniku, pronađenu u zidanoj grobnici oko 1574., proglašavamo basnom; ruskog Joachima, a isto tako i mađarskog Belasa označavamo kao povijesne krivotvorine, a lažnog smo Kristijana, koji se pretvarao da je Boleslavov sin, raskrinkali tek nedavno."⁷⁸¹

Rasprave oko autentičnosti *Rukopisa zelenohorskog* vodile su se u češkoj znanstvenoj javnosti tijekom cijelog 19. stoljeća (a iako je prevladavajuće mišljenje u suvremenoj historiografiji kako je riječ o krivotvorini, i dalje postoji skupina koja ga drži autentičnim). Međutim, naredna je generacija povjesničara i intelektualaca odrasla doživljavajući *Rukopis zelenohorský* autentičnim izvorom, pritom ga je (zajedno s *Rukopisom královédvorským*) držala na pijedestalu kao "nacionalni Paladium", a vlastit osjećaj nacionalne identifikacije izjednačavala sa stavom prema *rukopisima*.⁷⁸² Toj je generaciji povjesničara pripadao i František Palacký, koji je do kraja života ostao uvjeren u autentičnost podataka koji su se u njima nalazili te je i poglavlje o Libuši u *Geschichte von Böhmen/Dějiny národu českého v Čechách a v Moravě* oblikovao u skladu s podacima iz *Rukopisa zelenohorskog*.⁷⁸³ On navodi da je Libuše sudila u sukobu dvojice braće oko nasljedstva, a kada je presudila nezadovoljni je brat, u čiju korist nije presudila, doveo u pitanje njezinu vlast. Libuše se tada odrekla vlasti i zatražila od naroda da joj odabere supruga, a sebi vladara. Narod ju je molio da ga odabere ona sama, a ona se odlučila za Přemysla, seljaka iz sela Stadice. Palacký piše da mu tradicija pripisuje donošenje mnogih zakona iako je izvjesno kako Přemysl nije mijenjao stare slavenske zakone, već ih je možda tek umnožio i učinio strožima. Navodi također da se po tradiciji i osnutak grada Praga smješta u doba Přemyslove vladavine iako ga se ne pripisuje njemu nego njegovoj supruzi Libuši. Isti je narativ u *Děje země české* donio i Václav V. Tomek. On je iz *Rukopisa* preuzeo imena sukobljene braće te je i daljnji narativ neopsežnog poglavlja o Libuši oblikovao dosljedno uvriježenom narativu i u skladu s *Rukopisom*: nakon što je Chrudoš kritizirao njezinu žensku vladavinu ona se odrekla vlasti i ponudila narodu neka sam odabere svog vladara. Međutim, narod je to odbio i inzistirao da ga

⁷⁸¹ Josef DOBROVSKÝ, Literarischer Bertrug, *Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst*, 15 (1824), 260, citirano prema: Pavlína RYCHTEROVÁ, The Manuscripts of Grünberg and Königshof: Romantic Lies about the Glorious Past of the Czech Nation, u: János M. Bak – Patrick J. Geary – Gábor Klaniczay (ur.), *Manufacturing a Past for the Present*, Leiden: Brill, 2014, 18, bilješka 43. Cijeli je članak vrlo informativan i preporučljiv za više detalja o korištenju navedenih *rukopisa* u kontekstu češkog nacionalnog pokreta.

⁷⁸² Usp. P. RYCHTEROVÁ, The Manuscripts of Grünberg and Königshof: Romantic Lies about the Glorious Past of the Czech Nation, 19-20.

⁷⁸³ Usp. Hugh LECAINE AGNEW, *The Czechs and the Lands of the Bohemian Crown*, Stanford: Hoover Institution Press Publication, 2004 113.

odabere Libuše, na što je ona odabrala Přemysla, "gospodara stadickog". Tomek navodi da su Libuše i Přemysl zajedno vladali i donijeli zakone prema kojima je organizirano prvo upravljanje zemljom. On joj, kao i drugi autori, pripisuje viziju o budućoj velikoj slavi grada Praga.⁷⁸⁴

3. 6. 2. Odnos historiografskog diskursa i narativâ i opernog libreta

S obzirom na to da su mnogi pripadnici češke domoljubne struje u 19. stoljeću *Rukopis zelenohorský* smatrali autentičnim srednjovjekovnim dokumentom, pozivanje na njega u opernom libretu treba tretirati kao uvrštavanje povijesnih podataka jer je nastalo kao rezultat preuzimanja podataka iz izvora kojeg se držalo vjerodostojnim. Isti je slučaj i s drugim kronikama – neovisno o tome što je u 19. stoljeću narativ o Libuši postao sastavni dio knjiga mitova i bajki, kada je "otkriće" *Rukopisa zelenohorskog* dalo legitimitet tretiranju tog narativa kao povijesne istine, taj se legitimitet protegao i na sve druge ranije izvore koji ga sadrže. Pri pisanju opernog libreta libretist Josef Wenzig najviše je podataka preuzeo iz *Kronike česke* Kozme Praškog i *Rukopisa zelenohorskog* (neke je njegove dijelove čak i doslovno citirao u libretu),⁷⁸⁵ ali libreto sadrži i neke elemente preuzete iz kasnijih verzija narativa, a koje su više konvenirale potrebama nacionalnog pokreta.

3. 6. 2. 1. Dosljednost libreta *Libuše* kronikama i historiografskim narativima

Najočitija je poveznica s *Rukopisom zelenohorskim* to što su se u opernom libretu sukobila braća (a ne dvojica plemića kako je navedeno u nekim kronikama) oko sustava nasljeđivanja posjeda te njihova imena – Chrudoš i Št'ahlav, koja su također doslovno preuzeta (kao iz Radovan z Kamena mosta, koji se također spominje i u *Rukopisu* i u opernom libretu). Pored toga preuzet je i podatak da su pripadali obitelji Klenovici iz starog roda Popelove Tetve koji je na prostor Češke došao s postrojbama češkog praoca Čeha.⁷⁸⁶ *Rukopis* sadrži aluziju na sukob između koncepcija iz tradicionalnog češkog i njemačkog prava, prisutnih u sukobu braće – taj je element istaknut kao vrlo važan u kasnijoj interpretaciji, a sadržan je i u libretu u sceni u kojoj se Chrudoš poziva na ... *pravo kakvo je u naših susjeda, Nijemaca*, dok Št'ahlav pristaje na svaku odluku koju Libuše i starješine donesu, a Libuše

⁷⁸⁴ Usp. V. V. TOMEK, *Děje země české*, 19-20.

⁷⁸⁵ <https://www.smetanovalibuse.cz/kopie-z-masaryk-a-libuse-smetanova-libuse/> (pristupljeno 30. studenog 2020).

⁷⁸⁶ Usp. tekst *Rukopisa Zelenohorskog* dostupan na poveznici: <http://www.rukopisy-rkz.cz/rkz/text/rkztxt.htm> (pristupljeno 30. studenog 2020) i libreto: Josef WENZIG – Bedřich SMETANA, *Libuše*, Supraphon, Čehoslovačka, 1965, I, 4.

odlučuje presuditi po njihovom ... *zakonu vječnih bogova*...⁷⁸⁷ Osim nedvosmisleno izraženog sukoba između slijeđenja dvaju različitih pravnih tradicija, u operi se pojavljuje još jedan, prikriveni, češko-njemački sukob. U kronikama i historiografiji Libuše je beziznimno opisana ili (samo) kao poganska vladarica ili, vrlo često, kao proročica čije su sestre poganske svećenice. Oslanjajući se na to, a u kontekstu toga što je tijekom nacionalnog pokreta poganska prošlost tretirana kao nacionalna posebnost, i u libretu su poganski elementi u više navrata istaknuti – likovi u različitim situacijama spominju ili zazivaju bogove – uvijek u množini, a u scenografiji važnih prizora (kao što su Libušin sud ili Přemyslova kuća u Stadice) nalazi se drvo lipe, koje se u slavenskoj mitologiji smatralo svetim.

Ostali su podaci iz kronika, a koji se spominju u operi, često preuzeti iz Kozmove *Kronike česke*: primjerice, navodi se da je Libuše "slavna kćer Krokova", *Proročic[a]! Kojoj su / Bogovi podarili mudrost koja može riješiti sukobe!*⁷⁸⁸ i *Krokova kćer, koju ste vi sami odabrali za prijestolje!*⁷⁸⁹ Međutim, gotovo jednako često libretist podatke preuzima i iz kasnijih kronika. To je vidljivo u posljednjem prizoru u sceni suđenja, u kojoj Chrudoš uvrijedi Libuše i izrazi vlastitu uvrijeđenost i poniženost time što je pod vlašću žene, a ona se na to odriče vlasti i odlučuje da će njezin budući suprug preuzeti vladanje. Ta je scena (izuzev Chrudoševa imena) karakteristična za sve izvore koji prenose ovaj narativ. Međutim, za razliku od verzije iz Kozmove *Kronike česke* i iz kronika koje su se izravno nastavljale na njega, a u kojima Libuše lukavstvom okrene situaciju u svoju korist, u operi narod inzistira da Libuše sama odabere svog supruga. Taj je motiv preuzet iz historiografije kasnijeg razdoblja, a bio je mnogo pogodniji za sadržaj nacionalne opere od verzije iz srednjovjekovnih kronika jer umjesto čina pobune i svojevrsne vladaričine prevare sadrži čin pobune, ali i iskaz sloge i međusobnog poštovanja između vladarice i (ostatka) naroda. I na drugim mjestima u operi u kojima libreto ne prati dosljedno djelo Kozme Praškog to je učinjeno kako bi se izbjeglo prikazivanje Libuše u kontekstu koji većini publike ne bi bio prihvatljiv (ili bi bio manje prihvatljiv) s moralnog gledišta ili iz perspektive nacionalnog ponosa. Primjerice, u prvom činu, netom prije scene suđenja, prikazan je razgovor između Radovana i Lutobora o tome kako je zemlji potreban muški vladar, a dok izriče kako na tom mjestu priželjkuje Přemysla Lutobor navodi i da *Govore kako, na svom bijelom konju, / Odlazi u Stadice po savjet*...⁷⁹⁰ Taj se podatak pronalazi i u Kozmovoju *Kronici*, kao i u djelima njegovih nasljednika. Međutim, s obzirom na to da je Libušino posjećivanje Přemysla imalo pomalo lascivne

⁷⁸⁷ B. SMETANA – J. WENZIG, *Libuše*, I, 4.

⁷⁸⁸ B. SMETANA – J. WENZIG, *Libuše*, I, 1.

⁷⁸⁹ *Ibid.*, I, 4.

⁷⁹⁰ *Ibid.*, I, 3.

konotacije (posebno u kronikama koje navode da je konj sam znao put jer je njime prolazio mnogim noćima) kao protuteža tome, iako i u libretu njezin konj predvodi poslanstvo Přemyslu,⁷⁹¹ nalazi se Přemyslova arija u drugom činu koja Libušine posjete njemu smješta u širi kontekst njezinih uobičajenih putovanja zemljom (odnosno implicira da je na tim putovanjima zastajala u mnogim mjestima, pa tako i kod njega u Stadicama): ... *osjećam nemir, je li to / znak da sudbina sprema promjenu? / Ili sam tako očaran Libušom / Koja na svojim proputovanjima zemljom rado / Ostaje sa mnom. Ah, ona se zasigurno / Tako prisjeća vremena svoje mladosti / Kada smo oboje zajedno / Pohađali budečku školu...*⁷⁹² Drugi primjer odabira prikladnije verzije narativa jest samo prikazivanje Přemyslova položaja. Dok ga najranije kronike opisuju kao seljaka, a kasnije (od vremena posljednjih Přemyslovića nadalje) ne spominju njegovo porijeklo ili ga izriječno navode kao gospodara mjesta Stadice jer se to više uklapalo u potrebe tada dominantnog političkog narativa, i Wenzigov ga libreto prikazuje kao veleposjednika. Iako scena u Stadicama obuhvaća prizor ruralnog krajolika oko mjesta i Přemyslovu lijepu seosku kuću okruženu stablima lipe, što daje naslutiti ruralnost njegova porijekla (ali u smislu provincijskog plemstva, a ne seljaka), on je u izričaju suvereni vlastelin koji se dobro brine o imanju, a svojim je žeteocima "dobrostivi gospodar".⁷⁹³ U velikoj ariji u drugom činu prikazan je kao hrabar i sposoban, a u odnosu prema Chrudošu (kada mu u trećem činu pokloni život i pritom mu dopusti da zadrži svoju čast) prikazana je njegova pravedna vladavina, koju mu kronike pripisuju. Opera također sadrži veliku scenu izražavanja međusobne ljubavi Libuše i Přemysla (o kojoj se iz kronika može implicitno zaključiti, ali sam njihov odnos ili izražavanje osjećaja nisu zasebno elaborirani) te, kronikama i kasnijoj historiografiji dosljednu, scenu velikog veselja koje je u narodu izazvao Přemyslov dolazak.

Naposljetku, kronikama je dosljedan i motiv Libušinog proročanstva o slavnoj češkoj budućnosti, razrađen mnogo detaljnije nego u narativima. Slavna budućnost, koju će na kraju opere proreći, anticipirana je u Libušinoj molitvi na početku prvog čina u kojoj moli bogove za sigurnost i blagostanje Češke: ... *Libuše vode bogovi, / S njihovom ćemo pomoći uspjeti razriješiti / Sukob koji sada dijeli tvoj rod. / Vječni bozi, vi koji obitavate nad oblacima, / Svrnite milostiv pogled na ovu zemlju! / K slozi ju vodite, / ljubavi posvetite, / zmiju sukoba zadržite van njenih granica! / Neka moći zemlje donesu dobar urod / I omoguće obilje za sve njene ljude! / Neka sloga i ljubav vode ljude naprijed / I najave slavu njene budućnosti! / O,*

⁷⁹¹ *Ibid.*, II, 4.

⁷⁹² *Ibid.*, II, 3.

⁷⁹³ Usp. *Ibid.*, II, 3. i 4.

*moji bogovi, čujte ovu moju molitvu, / Uzmite moj narod pod svoje krilo! / O, štitite moju zemlju! / Uzmite narod pod svoje krilo!*⁷⁹⁴ Najpoznatiji prizor iz opere, veliko proročanstvo na samom njezinom kraju, osim proročanstva o slavi i veličini grada Praga – koje većina kronika i historiografije pripisuje Libuši – sadrži i prizore iz češke povijesti koji su u kolektivnom sjećanju ostali zabilježeni kao najvažniji događaji iz nacionalne prošlosti. To su redom: "Břetislav i Jitka" (vizija o otmici Jitke iz samostana i o *oblak[u] koji se nadvija sa Zapada*,⁷⁹⁵ tj. o sukobu s njemačkim kneževinama), "Jaroslav od Šternberka" (polu-legendarni heroj iz 13. stoljeća, kojem tradicija pripisuje pobjedu nad Tatarima), "Otakar II., Eliška i Karlo IV." (u kojoj slici predviđa prelazak krune s dinastije Přemyslovića na Luksemburšku dinastiju i veličanstvenost koju će doseći Karlo IV.), "Žižka, Prokop Veliki i husiti" (predviđa husitske ratove i implicira moralnu ispravnost husitizma i Taborićana), "Juraj Podjebradski" (za kojeg navodi da je posljednji u nizu heroja koje može predvidjeti ... *I u miru i u ratu veličanstven, čovjek velik, veći od svog vremena...*).⁷⁹⁶ Viziju o Jurju Podjebradskom zaključuje riječima, koje okupljeni narod ponavlja uz viziju kraljevskog dvora u Pragu osvijetljenog magičnim svjetlom: *Moj dragi češki narod nikada neće nestati, / On će nadvladati sve paklene užase!*⁷⁹⁷

3. 6. 2. 2. Narativima nedosljedni elementi

Iako je većina događaja i prizora vezanih uz samu Libušu dosljedna nekoj od verzija narativa koji se mogu pronaći u srednjovjekovnim kronikama i kasnijoj historiografiji, razmjerno velik dio operne radnje (kako vremenski, tako i po broju scena) rezultat je invencije libretista Josefa Wenziga. Riječ je o ljubavnoj priči između Krasave i Chrudoša, a koja u operi utječe na Chrudoševo raspoloženje te time posredno i na njegov odnos prema kneginji i Přemyslu.

3. 6. 3. Zaključak

Libuše je u 19. stoljeću bila jedna od vrlo važnih središnjih figura u češkom kolektivnom sjećanju (a do određene mjere ona to još uvijek jest), a razlozi zbog kojih je u njemu imala istaknuto mjesto mijenjali su se kroz povijesna razdoblja ovisno o širim političkim prilikama u kojima se zemlja nalazila. U srednjem je vijeku tretirana kao stvarna povijesna osoba, a narativ o njoj potvrđivao je kontinuitet i predstavljao je kompleks

⁷⁹⁴ *Ibid.*, I, 1.

⁷⁹⁵ *Ibid.*, III, 5, 1. slika

⁷⁹⁶ *Ibid.*, III, 5, 5. slika.

⁷⁹⁷ *Ibid.*, III, 5, 6. slika.

informacija o uspostavi društvenog poretka u vrijeme prvih vladara i o začetku narodne dinastije; po dolasku Habsburgovaca na češko prijestolje narativ o Libuši je predstavljao potvrdu češke državnosti i njezina kontinuiteta od ranog srednjeg vijeka, ali je trebao poslužiti i tome da se razdoblje vladanja narodne dinastije prikaže superiornim habsburškoj vladavini; u devetnaestom je stoljeću njezina uloga u javnoj sferi bila dvojaka – s jedne je strane postojala struja koja je razumjela i prihvaćala kako je riječ o mitu za koji ne postoje uporišta u izvorima (te se u skladu s time i narativ o poganskoj kneginji počeo pojavljivati u zbirkama legendi), dok ju je druga struja i dalje držala stvarnom povijesnom osobom te na narativu o Libuši, odnosno na kontinuitetu državnosti koji iz njega proizlazi, temeljila i politički aspekt svojih djelovanja. Tijekom 19. stoljeća, a posebno nakon smrti Josefa Dobrovskog, sve je više čeških povjesničara istraživanju prošlosti pristupalo sa stajališta češkog patriotizma, a u ideološkom su se smislu zalagali za veću češku političku autonomiju ili samostalnost. Nacionalnom je narativu bio potreban simbol nacije – u tom je kontekstu, i upravo u tom razdoblju priveden kraju (spontano započet) proces preobrazbe doživljavanja Libuše iz povijesne osobe, preko lika iz legende u nacionalni simbol. Proces pretvaranja mitološke Libuše (koju se ranije moglo promatrati kao šire-slavenski ili poganski simbol, iako je to činjeno rijetko) u isključivo i neupitno češki nacionalni simbol dovršeno je upravo Smetaninom operom.⁷⁹⁸ U libretu opere uočava se primjena sličnog postupka kakav je primijenjen i u *Bánk bánu*, a s ciljem kako bi narativ bio prihvatljiv što većem broju ljudi. Zbog važnog mjesta koje je zauzimala u kolektivnoj svijesti u libretu su objedinjeni elementi iz više različitih narativa o Libuši, a koji su svi konvenirali nacionalnom pokretu – tako je ona istovremeno i izabrana sutkinja i vladarica koja je to postala pravom nasljedstva; sama je odabrala supruga, ali ne na način koji bi se mogao tumačiti kao prevara već na molbu naroda (kojem je sama željela prepustiti tu odluku); a iako Přemysl jest ruralnog porijekla on u operi nije seljak nego vlastelin. Zbog toga što je toliko uspješno učvrstila Libuše kao nacionalni simbol i sama je opera stekla taj status – to je ponajprije vidljivo iz toga što *Libuše* danas više nije stalno repertoarno djelo već se izvodi samo na simbolički važne datume – 28. listopada, u spomen na raskid državno-pravnih veza s Austro-Ugarskom Monarhijom i stvaranje Čehoslovačke⁷⁹⁹ (dapače, svečani dolazak predsjednika Tomáša G. Masaryka 28. listopada 1918. najavljen je sviranjem fanfara na glazbu iz Smetanine opere), na Novu godinu 1.

⁷⁹⁸ Usp. F. GRAUS, *Knežna Libuše – od postavy báje k národnímu symbolu*, 841.

⁷⁹⁹ <https://prague-now.com/general-information/public-holidays-czech-republic/> (pristupljeno 14. prosinca 2020).

siječnja (kao simbol trajne nacionalne opstojnosti) i 8. svibnja u spomen na oslobođenje od nacističke okupacije.⁸⁰⁰

⁸⁰⁰ Kristin BOSTROM, *A Female Ideal? Gender Roles in Smetana's Libuse* (magistarski rad, Sveučilište u Calgaryju, 2001), IV.

3. 7. Zaključak poglavlja

Odnos između historiografije i opernog libreta kod ovih šest opera nalazi se u rasponu od onih opera koje gotovo dokumentiraju povijesnu događajnicu uz tek pokoju umjetničku intervenciju radi snažnijeg emocionalnog dojma (*Hunyadi László* i *Nikola Šubić Zrinjski*), preko onih koje nisu utemeljene u historiografski točnim podacima, ali su potpuno dosljedne narativu iz kolektivnog sjećanja (*Bánk bán* i *Libuše*), do onih koje su smještene u važno doba nacionalne povijesti, ali se ne bave konkretnim provjerljivim povijesnim događajima nego im je funkcija bila prikazati atmosferu i karakteristike pripadnika pojedinog naroda (*Brandenburžani u Češkoj* i *Porin*).

Iz analize kronika i/ili historiografije nastale na temu svakog od pojedinih događaja kojima se bave šest opera u fokusu ovog istraživanja, vidljivo je kako nije bila riječ o jedinstvenom fiksnom narativu nego je on protokom vremena doživljavao promjene. One su često bile uvjetovane aktualnom političkom situacijom pojedine zemlje (primjerice, promjena dinastije ili izmjena političkih odnosa su često rezultirali promjenom stava prema pojedinom događaju) ili jednostavno promjenama koje je doživjela historiografija kao znanost. Tako se u 18., a posebno u 19. stoljeću dotada uvriježeni narativi propituju i autori se pri pisanju služe primarnim historiografskim izvorima, što često dovodi do interpretacija događaja različitih nego ranije. Međutim, s obzirom na snažnu kohezijsku i domoljubnu funkciju koju je historiografija imala u 19. stoljeću, nove spoznaje i interpretacije tada nisu rušile vrijednosne sudove o pojedinim događajima i njihovim akterima (do čega je u pojedinim slučajevima došlo tek s istraživanjima najsuvremenije historiografije krajem 20. i u 21. stoljeću) te su navedene povijesne epizode u kolektivnom shvaćanju zadržale istaknuto mjesto koje su imale i ranije te su kao takve postale i temama ovih opera.

4. Analitička razmatranja libreta

4. 1. Metaforički tematizirana politička pitanja

Osim što su se bavile temama iz nacionalne prošlosti i tako podsjećale publiku na slavnu povijest vlastitog naroda, nacionalno-povijesne opere su često adresirale i aktualne političke probleme. Teme kao što su kritiziranje vlasti, pitanje (i propitivanje) legitimiteta vlasti te državne autonomije i državnih prava istovremeno su i predstavljale i poticale dolazak nove ere političkih odnosa. U tom je novom razdoblju kazalište kao masovni medij svog vremena imalo važnu funkciju u prenošenju ideja i svjetonazora publici, što su autori opera vješto koristili, a publika spremno prihvaćala.

4. 1. 1. Kritika vlasti

Jedan od elemenata koji najbolje demonstrira promjene u političkim okolnostima Habsburške/Austro-Ugarske Monarhije, ali i rastuće nezadovoljstvo, u različitim razdobljima jest način na koji je kritika vlasti prikazana na sceni. To je bila i jedna od najdelikatnijih tema za prikazivanje jer je državna cenzura često izmjenjivala dijelove, ili u potpunosti zabranjivala, djela koja bi se moglo tumačiti kao orijentirana protiv vladajuće obitelji, državnog poretka, monarhije kao uređenja, katoličke Crkve i sl.⁸⁰¹ Zbog toga se kritika vlasti nikad nije izricala otvoreno nego tako da se tek naslućuje (ali da ipak bude dovoljno jasna) "između redova". Konkretna pitanja kojima su se opere bavile ovisila su o aktualnim političkim problemima razdoblja kada su nastale – poput osjećaja potlačenosti pod knezom Metternichom ili želje za širom autonomijom poslije sloma revolucijâ 1848. U ovom će se poglavlju opere razmatrati kronološki prema godini nastanka kako bi se tako lakše uočile promjene fokusa povezane s promjenama političkih okolnosti u državi.

Kada bi se pokušalo u najkraćim crtama i krajnje pojednostavljeno prepričati radnju opere *Hunyadi László*, ustvrdilo bi se kako je u njoj mladi i slabi kralj potpuno pod utjecajem svojih zlih savjetnika, te je kao rezultat njihovih spletki nacionalni junak ubijen, a zemlja pati. Jasno je kako je tako postavljen kontekst uvelike podsjećao na aktualnu političku situaciju u Monarhiji, odnosno na to kako je slabi Ferdinand V. bio pod velikim utjecajem svog kancelara Metternicha, a koji je pak ulagao velike napore u gušenje nacionalnih i liberalnih pokreta.⁸⁰²

⁸⁰¹ Više o kazališnoj cenzuri u Habsburškoj Monarhiji u 19. stoljeću vidi u: Norbert BACHLEITNER, *The Habsburg Monarchy*, u: Robert Justin Goldstein (ur.), *The Frightful Stage : Political Censorship of the Theater in Nineteenth-Century Europe*, New York – Oxford: Berghahn Books, 2009, 228-264.

⁸⁰² Upravo je u tom ključu i publika shvaćala operu. Vidi više na str. 280 i: Tibor TALLIÁN, *Music and reception*, XLI.

S obzirom na to kako je u operi prikazano da je Ladislav V. mlad i neiskusn te posve pod utjecajem svojih savjetnika, zamjeranje vladajućim strukturama, ali i mađarsko domoljublje poticano je prikazivanjem situacije na način da Celjski i Gara namjerno čine zlo Hunyadijima/Mađarima. Dok sâm kralj u radnji ne inicira niti jedan postupak koji bi se interpretirao kao protivan mađarskim interesima, obojica savjetnika su prikazani kao duboko moralno iskvareni te kao osobe koje neprestano pokušavaju dovesti do propasti Ladislava Hunyadija, a kako bi sâm stekli moć. Celjski to čini tako što uvjeri kralja da su ga i pokojni János Hunyadi i njegov sin i nasljednik Ladislav željeli svrgnuti i ubiti; a Gara tako što najprije postigne da mu se Ladislav povjeri te zatim laže kralju da Hunyadi organizira urotu protiv njega, a povrh svega, spreman je žrtvovati sreću vlastite kćeri radi ispunjenja svojih političkih ciljeva. U svojim su uvjeravanjima obojica bili uspješni, naposljetku okrećući kralja potpuno protiv Hunyadija.

Ti se postupci pojavljuju tijekom cijele opere, u gotovo svim scenama u kojima se pojavljuju i sami savjetnici, ali postoje i scene u kojima se prikazani postupci Celjskog ili Gare (ili akcije usmjerene prema njima) i kraljev odgovor na njih mogu jasno tumačiti kao suptilno izrečena kritika vlasti. Primjerice, u sceni na samom početku kada su Ladislav Hunyadi i njegovi ljudi zabrinuti zbog toga što je Celjski imenovan namjesnikom Kraljevstva pa ga nazivaju ... *Božja najgora kazna, / (...) / Ubojica svega dobroga, / (...) / Čiju je mračnu dušu / Đavao zaposjeo i prije nego se rodio,*⁸⁰³ ili kada presretnu pismo u kojem on obećava srpskom despotu Đurađu Brankoviću kako će mu poslati "dvije krasne lopte kakvima se nijedan vladar nije igrao"⁸⁰⁴ (misleći na glave braće Hunyadi), ali najviše u tome kako su prikazani kraljevi postupci prema Ladislavu.

Celjskijeva namjera da pogubi Ladislava i Matiju toliko je razljutila Hunyadijeve ljude da su se najprije zakleli kazniti Celjskog, a zatim ga i ubili kada je napao nenaoružanog Ladislava Hunyadija.⁸⁰⁵ Međutim, unatoč tome što se snažno protive kraljevom bliskom savjetniku – čak i unatoč tome što su ga ubili, odanost Mađara vladaru niti u jednom trenutku nije bila dovedena u pitanje. Štoviše, ona je i izrijeком potvrđena u (kod publike vrlo popularnom) zbornom broju čiji tekst glasi *Izdajnik je napokon mrtav, / I više nema nesloge, / Živjela naša domovina, / Živio kralj Ladislav!*⁸⁰⁶ Unatoč tome što je nakon ubojstva Celjskoga kralj dvaput obećao kako neće kazniti niti ubojice, niti Hunyadije, bio je odlučan u namjeri da ih kazni pa je prekršio obećanje i dao pogubiti Ladislava Hunyadija kojeg je držao

⁸⁰³ F. ERKEL – B. EGRESSY, *Hunyadi László*, I, 2.

⁸⁰⁴ *Ibid.*, I, 2.

⁸⁰⁵ *Ibid.*, I, 10-11.

⁸⁰⁶ *Ibid.*, I, 12.

odgovornim za taj zločin. Interpretacija tog čina i njezine političke implikacije bile su povezane s feudalnim shvaćanjem odnosa vladara i podanika, kao i obaveza koje su proizlazile iz njega. Naime, u društvu *ancien régimea* ubojstvo Celjskog i kraljevo pogubljenje Hunyadija predstavljali su dva posve različita zločina, od kojih je kraljev bio mnogo teži. Dok je Hunyadi snosio odgovornost "tek" za "obično" ubojstvo, njegovim je pogubljenjem kralj oskvrnuo svoju ulogu Božjeg pomazanika. Jer, time što je uhitio, proveo namješteno suđenje i pogubio podanika koji se predao na njegovu kraljevsku milost (a pritom bio uvjeren kako nije moguće da bude izveden pred sud ako mu je kralj obećao da neće biti), Ladislav V. nije samo prekršio zakletvu nego je gazeći svoje obećanje o dodjeli kraljevske milosti – a koja je predstavljala odraz Božje milosti – počinio svetogrđe i grijeh te time oskvrnuo cijeli koncept kraljevskog milosrđa.⁸⁰⁷

Kritika vlasti u ovom slučaju djeluje primarno u smjeru izazivanja osjećaja zamjeranja vladaru kod publike zbog toga što sluša svoje nepoštene savjetnike koji rade protiv Hunyadija, a time indirektno i protiv interesa Ugarske. Unatoč tome što se *Hunyadi László* prvenstveno interpretirao kao usmjeren protiv kneza Metternicha, a ne kuće Habsburg, prikazivanje situacije u kojoj vladar krši svoju kraljevsku zakletvu moglo je potaknuti pitanje zašto bi onda nacija trebala držati svoje obećanje (vjernosti) njemu – a ta je ideja mogla biti vrlo opasna za jednu i vrlo privlačna za drugu stranu u napetim vremenima neposredno prije i na početku revolucije 1848.⁸⁰⁸

I *Bánk bán* sadrži temu kritike vlasti, i to toliko snažnu da se tu operu doživljavalo kao deklaraciju protiv neoapsolutizma.⁸⁰⁹ Iako je Katonina drama, na kojoj se temelji libreto, nastala 1815., njemačko-mađarski sukob na koji se aludira, bio je relevantan do duboko u 19. stoljeće, uključujući razdoblje neoapsolutizma i 1860-ih. Taj je sukob bio uzrokovan i ekonomskim razlozima, ali i različitim shvaćanjima (dopustive) širine dosega ugarskih povijesnih prava u Habsburškoj Monarhiji 19. stoljeća. Sukladno tome, u libretu se spominje kršenje i ekonomskih i političkih interesa Ugarske.⁸¹⁰ Skladana tijekom neoapsolutizma i

⁸⁰⁷ T. TALLIÁN, Introduction, History and Narration, XXXIX-XL.

⁸⁰⁸ Podsjetimo da je opera *Hunyadi László* postala jedno od najpopularnijih djela kod domoljubno orijentirane publike i stekla je status nacionalnog simbola (zajedno s djelima kao što su *Szózat* Mihálya Vörösmartyja, *Himnusz* Ferenc Kólcseya (buduća mađarska himna, za koju je glazbu skladao Ferenc Erkel) i *Rákoczy marš* Hectora Berlioza). Primjerice u Pešti je na sam dan izbijanja revolucije, 15. ožujka, "na zahtjev javnosti" izvedena drama *Bánk bán* Józsefa Katone, a izvedbu su prekinuli zahtjevi publike da se izvedu zborni ulomci iz *Hunyadi László*, *Marseljeza* i *Rákoczy marš*. I dva dana kasnije u Aradu publika je prekinula izvedbu tražeći od orkestra da svira *Rákoczy marš* i zbornike ulomke iz *Hunyadi László*. K. LAJOSI-MOORE, *Opera and nineteenth-century nation-building: the (re)sounding voice of nationalism*, 171-173, 196-197.

⁸⁰⁹ <https://mult-kor.hu/a-cenzura-miatt-sokaig-csak-a-szinfalak-mgtt-lhette-meg-bank-ban-a-kiralynet-20180309> (pristupljeno 31. kolovoza 2021).

⁸¹⁰ Usp. Krisztina LAJOSI, *Bánk bán: The Hungarian National Play*, u: Suze van der Poll – Rob van der Zalm (ur.), *Reconsidering National Plays in Europe*, London: Palgrave Macmillan, 2018, 98.

praižvedena prvom mogućom prilikom, 1861., i ova opera kritizira postupke vladajućih bez da govori izravno protiv vladara, nego protiv druge osobe na poziciji moći – u *Hunyadi Lászlu* savjetnika, a u *Bánk bánu* protiv kraljice Gertrude. Ranije je istaknuto kako u srednjem vijeku nije bilo neobično kriviti savjetnike ili kraljice za slabo upravljanje zemljom, a čini se kako je to bio slučaj i u povijesnim događajima koji su doveli do atentata 1213. i u Erkelovoj operi te da je zamjeranje kraljici predstavljalo odraz političkog nezadovoljstva. U tom kontekstu, Gertruda predstavlja alegoriju aktualne vlasti, a Melinda alegoriju Ugarske, žrtve, "nevine, slabe i nemoćne da se obrani od uništenja koje donose pokvarene strane sile."⁸¹¹ Pojednostavljeno – kada Gertruda (koju Bánk opisuje kao "zmiju otrovnicu naše zemlje"⁸¹²) omogući svom bratu da siluje Melindu, operna radnja zapravo prikazuje figurativno silovanje Ugarske. Ali ne samo što dopušta da se Melindu/državu iskoristi, nego ona njome i vrlo loše vlada, zanemarujući potrebe naroda i brinući se samo o svojoj sviti. To je, u opernoj radnji, izazvalo nezadovoljstvo svih slojeva ugarskog društva, od seljaštva, preko plemstva, do bana⁸¹³ (a u povijesnom realitetu palatina, što je još viša funkcija). Primjeri tog zamjerenja prikazani su na tri mjesta u operi: u duetu Bánka i Tiborca, kada mu Tiborc opisuje kako je Gertrudina vladavina otjerala ljude u siromaštvo, očaj i glad;⁸¹⁴ zatim u velikoj sceni sukoba kad Bánk predbacuje kraljici kako ju je obavijestio o stanju zemlje, ali da ona nije poduzela ništa u vezi toga;⁸¹⁵ te naposljetku kada nakon ubojstva kraljice kralj čita pisma koja su Gertrudi slali upravitelji provincija i shvaća da je osiromašila zemlju i dovela narod na rub pobune – kada i on sam shvaća njezinu krivnju.⁸¹⁶ Ovako snažno izraženo zamjeranje vladarici zapravo je predstavljalo kolektivan osjećaj prisutan u Ugarskoj (i u drugim

⁸¹¹ David E. SCHNEIDER, *Mad for Her Country: Melinda's Insanity, the Pusztá, and Nationalist Dramaturgy in Ferenc Erkel's Bánk bán Act 3*, *Studia Musicologica*, 52/1-4 (2011), 51-52.

⁸¹² F. ERKEL – B. EGRESSY, *Bánk bán*, I, 6.

⁸¹³ Usp. K. LAJOSI, *Bánk bán: The Hungarian National Play*, 99.

⁸¹⁴ Tiborc (Bánku): ... *Mi smo prošnjaci... / Meranci harače / I sve nam otimaju. / Da i ne spominjem našu kraljicu! / Ona je dala izgraditi veličanstvene mramorne palače / A mi se gotovo smrjavamo u našim jadnim kolibama. / Kod nje: frivolno bezbrižno veselje, / Terevenka i ples u svako doba. / Kod nas jad i bijeda / I srce se slama od toga.* F. ERKEL – B. EGRESSY, *Bánk bán*, II, 2.

⁸¹⁵ Bánk (Gertrudi): *Obilazio sam prostranstva Mađarske, / I nisam vidio ništa osim tuge u svim srcima, / Često sam ti pisao što mori naciju, / Dijelio s tobom misli, tražeći rješenje. / Ali oglušila si se, okrutnice! / Nisi čula bolni plač moje zemlje! / Primjećivala si samo one koji su ti dragi, / Samo su Meranci primali tvoju milost. / Sve otkad su došli u našu zemlju: / Božja se kletva sručila na nas, / Ogromna i strašna kletva, / Koju je donio anđeo uništenja.* *Ibid.*, II, 6.

⁸¹⁶ Kralj Andrija (čita pisma): ... *Južni dijelovi Vaše zemlje pretvorili su se u kovačku radionicu, gdje se mačevi kuju i naoružava se protiv javnog mira. Gospo, molim Vas da budete umjereni u upravljanju, jer pobuna samo što nije izbila. / Pontio di Cruce, upravitelj Ilirije. (...) Vaše Veličanstvo! Obilazeći zemlju, svagdje sam sreo očajan narod. Potrebna je samo iskra da se pobuna rasplamsa. Dajte im svoju kraljevsku riječ – obećanje kojim ćete pomoći ublažiti njihovu bol, a ja ću iskoristiti svoj utjecaj kako bih ih umirio dok se naš mudri kralj ne vrati i riješi njihove probleme. Bánk, palatin Ugarske. / Činila je pogreške! Sada to jasno vidim, zasigurno je nijedan Mađar ne bi ubio u suprotnom.* *Ibid.*, III, 3.

dijelovima Monarhije) u razdoblju neoapsolutizma, kada se smatralo kako im se gaze državna prava i autonomije.

Dok je u operama *Hunyadi László* i *Bánk bán* nezadovoljstvo postupcima vlasti jasno uočljivo (unatoč tome što je izraženo dovoljno suptilno da nije bilo podložno cenzuri), ono je u *Libuše* mnogo snažnije prisutno iako, paradoksalno, na prvi pogled gotovo uopće nije uočljivo. Naime, u Češkoj je postojala tradicija skladanja krunidbenih opera – tako je za krunidbu Karla VI. bila praižvedena *Constanza e fortezza* Johanna Josepha Fuxa, za krunidbu Marije Terezije *Semiramide* (na libreto Pietra Metastasia, skladatelj se ne spominje i vjerojatno se radilo o pasticciu), *La clemenza di Tito* Wolfganga Amadeusa Mozarta za krunidbu Leopolda II.,⁸¹⁷ a za očekivanu krunidbu Franje Josipa I. Smetana je skladao *Libuše*. Međutim, iako je čak tri puta obećavao da će se okruniti za češkog kralja (1861., 1865. i 1871.), do krunidbe Franje Josipa nikad nije došlo. Posebno je 1871., kada je vladar bio spreman postići kompromis i s Češkim Kraljevstvom, vladalo uvjerenje da će se zaista i okruniti, ali uslijedilo je razočaranje koje se – što je vrlo zanimljivo – ogledalo i u Smetaninom skladanju. Naime, njegova se prvotna skica za *Libuše* dosta razlikuje od finalnog djela, a njegove intimne reakcije na događaje iz političkog života reflektiraju se i na to kako je oblikovao pojedine scene. Skladatelj je dobio libreto u trenutku kada je zemlji prijetilo ratno stanje te ga je tada inspirirala njegova središnja ideja, a priznanje čeških povijesnih prava i artikuliranje Fundamentalnih članaka davali su mu poleta dok je radio na prvom i početku drugog čina,⁸¹⁸ u kojima se primjećuje jačanje nacionalnog naboja. Međutim, 1872. Franjo Josip je objavio kako se neće okruniti za češkog kralja, a u društvu je zavlдалo veliko nezadovoljstvo i osjećaj pogaženog obećanja te se to zamjeranje u *Libuše* ogleda kroz snažne, gotovo militantne, izboje nacionalnog naboja (M. Očadlik kao primjer navodi veliku grupnu scenu na kraju drugog čina u kojoj narod obećava slijediti Přemysla: *S tobom ćemo svi zajedno poći / Kamo god nas povedeš, / Hrabrost nas vodi u bitku / Koja može završiti samo pobjedom!*⁸¹⁹), a odricanje kralju prava da ga se slavi zbog postupaka prema Češkoj vrhunac je doživjelo u finalu opere.⁸²⁰ Naime, u prvotnim skicama, kada se još pripremala krunidbena opera, scena proročanstva nije bila predviđena, a samo se dva glazbena motiva iz nje mogu

⁸¹⁷ Usp. John A. RICE, *The Operatic Culture at the Court of Emperor Leopold II and Its Connection to Mozart's La Clemenza di Tito*, <https://sites.google.com/site/johnaricecv/the-operatic-culture-at-the-court-of-emperor-leopold-ii-and-its-connection-to-mozart-s-la-clemenza-di-tito> (pristupljeno 10. srpnja 2022).

⁸¹⁸ Prvi čin je dovršen 2. rujna 1871., drugi 18. veljače 1872., a treći 12. studenog 1872.; dok je Franjo Josip odbio sankcionirati fundamentalne članke 20. listopada 1871., a sljedeće je godine odlučio i kako se neće formalno okruniti za češkog kralja. Usp. O. H., Smetanova "Libuše", *Dalibor*, 3/17 (10. 6. 1881), 132.

⁸¹⁹ B. SMETANA – J. WENZIG, *Libuše*, II, 5.

⁸²⁰ Usp. Mirko OČADLIK, *Libuše. Vznik Smetanovy zpěvohry*, Prag: Editio Supraphon, 1984, 173-174.

pronaći u Smetaninoj bilježnici s motivima.⁸²¹ Nakon što je kralj pogazio svoju riječ (a odbijanjem krunidbe istovremeno pokazao i nepoštivanje Češkog Kraljevstva i popuštanje mađarskim prigovorima), Smetana osvješćuje imperativ suvereniteta nacije te u operu uvrštava scenu Libušinog proročanstva. Pored toga, Josef Wenzig je zamislio da se nakon finala opere, koja završava stihovima *Češki narod nikada neće nestati, / On će nadvladati sve paklene užase! / Slava! Slava!*⁸²² uvijek izvodi budnica *Kde domov můj?*,⁸²³ a to je imalo posebnu težinu imajući u vidu Smetaninu raniju skladbu, *Trijumfalnu simfoniju* (1853.-1854.), u kojoj je citiran prepoznatljiv motiv *Kaiserhymne*⁸²⁴ jer je inzistiranje na izvođenju pjesme koja je imala status himne značilo da sada primat više nema vladar nego nacija.

Iako publika nije bila svjesna razloga uvrštavanja scene proročanstva, ona je u potpunosti uspjela ispuniti svoju budničarsku funkciju, podsjećajući gledatelje na najslavnije događaje češke povijesti od autonomije u razdoblju prve kneževine, preko vladara narodne dinastije i husitskih boraca do najave trajne opstojnosti nacije. Opera sadrži i dva "vidljiva" elementa koja bi se moglo shvatiti kao prigovor vlasti. Prvi je sama tema radnje (odnosno prikaz samostalne vladarice samostalne češke kneževine u ranom srednjem vijeku) koja se mogla tumačiti kao izražavanje nezadovoljstva aktualnim stanjem skućene političke autonomije Češkog Kraljevstva. Drugi je Libušino priklanjanje češkom, a ne njemačkom, pravu pri rješavanju sukoba braće, što je evociralo nužnost poštivanja čeških prava i zaštite čeških interesa u Češkoj, odnosno izražavalo prigovor presnažnom njemačkom utjecaju.

Opera *Nikola Šubić Zrinjski* sadrži motiv zamjeranja vladaru samo na jednom, iako važnom, mjestu u operi. Kada pred kraj prvog čina Zrinski dolazi s vojnicima proslaviti pobjedu Alapića i Juranića i informirati ih o osmanskoj prijetnji, on im čita kraljevo pismo u kojem Maksimilijan II. potiče branitelje neka hrabro brane Siget dok on ne uspije okupiti čete koje će im poslati u pomoć, na što branitelji reaguju uzvikom *Živio kralj!* te zajedno sa Zrinskim polažu zakletvu u kojoj prisežu da će svojim životima braniti grad.⁸²⁵ U povijesnom realitetu kralj je, iako je bio svjestan toga kako Zrinski nema dovoljno ljudi s kojima bi uspio zadržati cijelu osmansku vojsku, poslao tek 800 vojnika (koji su stigli tek nakon što je opsada već bila podignuta pa se nisu ni uspjeli pridružiti braniteljima), dok je glavninu vojske od oko 55 000 ljudi⁸²⁶ zadržao kod Győra kako bi branila pristup Beču i Bratislavi. Taj je čin u

⁸²¹ *Ibid.*, 174.

⁸²² B. SMETANA – J. WENZIG, *Libuše*, III, 5, 6.

⁸²³ M. OČADLIK, *Libuše*, 175.

⁸²⁴ *Ibid.*, 175.

⁸²⁵ I. ZAJC – H. BADALIĆ, *Nikola Šubić Zrinjski*, I, 3, 3.

⁸²⁶ Osim tih 55 000, carska se vojska sastojala još i od 30 000 ljudi okupljenih kod Komárna, 10 000 kod Nitre, 12-13 000 u Donjoj Austriji i jednako toliko u Hrvatskoj. A. MIJATOVIĆ, *Obrana Sigeta*, 73-74.

hrvatskom kolektivnom sjećanju, ali i u starijoj historiografiji, ostao upamćen kao kraljevo napuštanje i žrtvovanje Zrinskog za obranu Beča. To je zamjeranje zbog pogažene riječi i prepuštanja branitelja sudbini, jasno izraženo u drugom činu kada Juranić najprije izražava neslaganje s namjerom spaljivanja grada (jer su im građani povjerali obranu njih samih i svega što posjeduju, a oni se sada spremaju uništiti grad umjesto Turaka), a zatim bijesno pita *Zašto kralj ne dođe / Junakom u pomoć?*⁸²⁷ U manevru skretanja fokusa s činjenice kako kralj zaista nije pomogao braniteljima na njihovu hrabrost, Zrinski savjetuje Juraniću neka ne govori tako jer je svaki pravi Hrvat spreman rado poginuti za domovinu.⁸²⁸

S obzirom na to da glavni cilj opere *Nikola Šubić Zrinjski* nije bio kritizirati vlast ili dinastiju Habsburg nego potaknuti patriotizam i osnažiti osjećaj nacionalne kohezije, epizoda s kraljevim napuštanjem branitelja nije bila prenaplašena, premda je kao važan element narativa ipak bila spomenuta.

Operе *Porin* i *Brandenburžani u Češkoj* ne sadrže izravne kritike postupaka vlasti, već su svoju funkciju poticanja domoljublja ispunjavale dotičući druge teme. One, doduše, sadrže kolektivni lik krvožednog stranog osvajača germanskog porijekla (Franci u *Porinu*, Brandenburžani u *Brandenburžanima*), ali se njihove radnje koncentriraju na borbu za slobodu, a poruke na želju za širom autonomijom. Pored toga, *Brandenburžani*, izražavaju načelno protivljenje utjecaju njemačkog elementa u Češkoj, koji im je predstavljao prijetnju i iz Austrije i iz Sjevernonjemačkog saveza (nastalog nakon pobjede Pruske nad Austrijom 1866.).

4. 1. 2. Legitimitet vlasti

Drugo važno pitanje koje se pojavljuje u ovdje promatranim operama je pitanje legitimiteta vlasti. Bavljenje tom temom u pojedinim slučajevima predstavlja načelno teorijsku raspravu o legitimitetu vlasti te posebice o njezinim granicama, tj. u kojem trenutku, ako ikada, prestaje ili postaje manje važan od državnih prava. Naravno, stavovi prema tom pitanju mijenjali su se postupno, paralelno s promjenama političke situacije.

U operi *Hunyadi László* legitimitet kraljeve vlasti zapravo nikad nije doveden u pitanje – zbor u više situacija uzvikuje "živio kralj!",⁸²⁹ a Ladislav Hunyadi jasno izražava svoju odanost kralju.⁸³⁰ S druge strane, i u ovom se kontekstu pojavljuje suvremena aluzija na

⁸²⁷ I. ZAJC – H. BADALIĆ, *Nikola Šubić Zrinjski*, II, 5, 1.

⁸²⁸ *Ibid.*, II, 5, 1.

⁸²⁹ F. ERKEL – B. EGRESSY, *Hunyadi László*, I, 4; I, 12; II, 3; II, 7.

⁸³⁰ Ladislav: *Gospodaru, kralju naše zemlje! / Klanjam ti se / Kao čuvar ove utvrde / Uzmi ove ključeve / Kao zalog moje pokornosti. Ibid.*, I, 4.

nezadovoljstvo stavom Metternichova režima prema Ugarskoj. U prvom činu zbor ugarskih vitezova odlučno odbija ideju o Ulriku Celjskom kao namjesniku Kraljevstva i priseže da će ga svrgnuti – što se moglo tumačiti kao stav da nijednog namjesnika koji ne radi u interesu Ugarske ne treba tolerirati ni priznavati. Nadalje, u istom činu Celjski naziva Hunyadija i njegove ljude pobunjenicima, što jasno prikazuje kako su postojala dva različita moguća tumačenja pojedinčeve odanosti, prema Ugarskoj (Hunyadi) ili prema Habsburgovcima (Ladislav V.) – a obje su se mogle tumačiti i kao odanost i kao izdaja, ovisno o stajalištu onoga tko donosi sud.

Dok se *Hunyadi László* bavi pitanjem tko ne bi trebao vladati zemljom, *Porin* prikazuje tko bi trebao. To je prikazano u sceni u planinama u drugom činu kada Sveslav i hrvatski vitezovi raspravljaju o perspektivi njihove borbe protiv Franaka, a implicitno se percipira kako su svi zapravo čekali da se pojavi Porin, najhrabriji i najsposobniji među njima, kako bi preuzeo zapovjedništvo nad vojskom. U istoj sceni Sveslav naglašava Porinu kako se smije oženiti Zorkom, tj. postati hrvatski knez, samo ako i kada se kao pobjednik vrati iz rata s Francima.⁸³¹ Iako *Porin* ne govori izravno protiv bilo čijeg prava da vlada Hrvatskom, naglašava nužnost hrvatske autonomije i vladavine narodne dinastije (što je izraženo u Sveslavovim riječima *Iz vašega saveza / Ima kraljev' red da sledi / Hrvatskoga naroda*.⁸³²). U istom je kontekstu prikazano kako se Hrvati odbijaju pokoriti nametnutoj franačkoj vlasti⁸³³ te kako smatraju da je jedini ispravan državni poredak za Hrvatsku onaj nacionalne slobode, a koja je percipirana kao vladavina nacionalne dinastije. Zbog tih razloga, između ostalog, nije bilo moguće izvesti *Porina* 1851., kada je bio skladan, nego tek 1897.⁸³⁴

U *Brandenburžanima u Češkoj* naglasak je stavljen na institucije vlasti. Pritom je potrebno imati na umu kako opera tematizira razdoblje strane i represivne uprave te da je bila

⁸³¹ V. LISINSKI – D. DEMETER, *Porin*, II, 4; II, 7-8.

⁸³² *Ibid.*, II, 5.

⁸³³ Odbijanje pokoravanja je izraženo vrlo snažno i na više mjesta u operi, primjerice: Zbor Hrvatica: ... *Zašto i slobod da ne sine / U Hrvata opet stan? / Ne, ne, Bog je pun dobrote, / Vratiti će, što nam ote!* *Ibid.*, II, 1; Zorka: *Bože daj da satru Franak' silu – / Zbor: Smrt volimo neg bit ropkinje!* / Zorka (oduševljeno): *Sad me nije ništa više stra'!* / Zbor: *Dole s jarmom il' životom!* / Zbor: *Bez slobode život što je? / (...) / Smrt je boja, – mir nam daje, / Ne osjeća mrtav zla.* / Zorka: *Koja za život takov haje, / Hrvatica nije ta! / (...) Nek nas zastre smrti krilo, / Al ne samo ropstva sram.* *Ibid.*, II, 2; Zbor: *S našom djecom psi se hrane; / Sva je zemlja jedan grob.* / Sveslav: *Vjerujte mi, zla da plane / Skoro ima njima kob. / (...) / Zbor: Bukni, bukni, vatro sveta, / Da se lije krv prokleta! / Da se kolje, sieče, davi, / Okrutnika satire gad!* *Ibid.*, II, 4; Porin: *Bojna trublja nek zaori! / Za slobodu da se bori, / Porin na viek gotov je!* / Sveslav: *Krv nek teče okrutnika, / Nek se digne stara dika / Od junaka našije!* / Porin i Sveslav: *U boj, u boj za slobodu! / Jedina je ona slast, / Prot dušmanskome hajed rodu, / Pobiedit ga ili past!* *Ibid.*, II, 7; Zorka, Porin, Sveslav, zbor: *Da sloboda ili grob, / Mrtav bolje nego rob!* *Ibid.*, II, 8.

⁸³⁴ Teoretski je bilo moguće izvesti *Porina* odmah po ukinuću neoapsolutizma (kao što je, primjerice, bio slučaj s *Bánk bánom*), ali hrvatsko kazalište tada nije imalo dovoljno veliku scenu za izvesti ga, a niti vlastite izvodilačke snage (stalna Opera je utemeljena tek 1870.). U narednom je razdoblju interes za njegovo izvođenje splasnulo pa je bio praižveden tek 1897., isključivo zahvaljujući Stjepanu Miletiću, koji je postavljanje *Porina* smatrao najvećim uspjehom svoje uprave.

praižvedena u vremenu kada je u češkom javnom prostoru postojao realan i opravdan strah od pruske invazije pa je jednako važno kao i isticanje činjenice da Otto Brandenburški nije bio legitiman vladar, bilo pokazati i tko su stvarni – i jedini mogući nosioci vlasti. Tako već u prvoj slici prvog čina, pri razgovoru o stanju u zemlji, okupljeni postavljaju pitanje gdje je i što radi mladi kralj Václav Přemyslović te zatim izražavaju bojazan hoće li mu njegovi staratelji uopće dopustiti doživjeti odraslu dob, na što gradonačelnik Volfram Olbramovič izražava uvjerenje kako je kralj siguran dokle god ga čuvaju Česi. U sljedećoj sceni dramatika se intenzivira dolaskom Junoša s vijestima da su Brandenburžani napali i opljačkali Prag, a kraljicu i mladog kralja zatvorili u utvrdu.⁸³⁵ Osim što je riječ o povijesno točnim podacima, izgovoreni jedan za drugim u dramatičnoj sceni, koja je trebala prikazati veliku opasnost koja je zadesila Češku, stječu i simboličku dimenziju u kojoj osvajanje i pljačka Praga predstavljaju (ostvareno ili skoro) osvajanje i ostatka Kraljevstva, a odvođenje kralja i njegove majke znači obezglavljivanje države. Svi okupljeni vitezovi na tu vijest izražavaju veliku želju i apsolutnu spremnost boriti se za svog kralja i prava zemlje.⁸³⁶ Stoga je *deus ex machina* razrješenje okupacije imalo posebnu simboličku važnost jer je prikazano kako je Otto Brandenburški poslušao zahtjev čeških staleža o povlačenju brandenburške vojske,⁸³⁷ tj. kroz navedene dvije scene je preneseno kako pravo vladanja Češkom imaju samo domaći kralj i staleži, a svi su drugi, čak i ako u realitetu vladaju, okupatori i njihova vlast nije legitimna.

U operi *Bánk bán* legitimitet kraljičine vlasti je izravno doveden u pitanje, i to je jedina od ovdje promatranih opera koja tu temu obrađuje nedvosmisleno. U dramatičnoj sceni posljednjeg obračuna između Bánka i Gertrude oni se sukobljavaju i oko toga čiji je legitimitet viši: Gertruda: *U odsustvu njegova veličanstva / (...) / Ja sam tvoj kralj, i ugarski.*; Bánk: *... Ja sam sada kralj, ban Bánk, / Tako je ispravno!*; Gertruda: *Poštuj me! Pred tobom stoji tvoja kraljica, / I poziva te na odgovornost za ono što si učinio!*; Bánk: *Čuvaj se! Pred tobom stoji tvoj kralj, / Bánk te poziva na odgovornost za ono što si učinila!*⁸³⁸ Jasno je kako je do tog trenutka pitanje legitimiteta za oboje postalo pitanje života ili smrti. S obzirom na to da njihov sukob završava ubojstvom kraljice, to bi se moglo tumačiti kao implicitna tvrdnja da je legitimitet Bánkove vlasti, kao bana te predstavnika i kralja i naroda, viši od onoga strane kraljice, posebno one koja je zemljom upravljala tako loše. Međutim, kako se njegov čin ipak ne bi tumačio kao pobuna, prije nego što ju ubije, Bánk Gertrudi odriče kraljevski

⁸³⁵ Usp. B. SMETANA – J. WENZIG, *Brandenburžani u Češkoj*, I, 1-2.

⁸³⁶ *Ibid.*, I, 2.

⁸³⁷ *Ibid.*, II, 3.

⁸³⁸ F. ERKEL – B. EGRESSY, *Bánk bán*, II, 6.

autoritet, optužujući je da je izdala muža, prodala red i mir u zemlji, uništila vrline, a kraljevsku palaču pretvorila u bordel – i nazivajući je svodnicom prije nego što ju fatalno probode.

Pravno pitanje kojim se ta scena bavi je pitanje regenstva u kraljevoj odsutnosti, ali zapravo se propituje vladarevo pravo da vlada kako god želi. Ovdje je važno istaknuti kako je po mađarskom običajnom pravu u slučaju kraljeve odsutnosti iz bilo kojeg razloga u njegovo ime trebao vladati palatin, s punim kraljevskim ovlastima. Prema takozvanim "palatinskim odredbama" iz 1485. godine, palatin je bio "ovlašten činiti sve ono što može i kralj i obavezan to činiti, s izuzetkom dodjeljivanja oprosta, dodjeljivanja posjeda koji su bili vraćeni kruni i svega ostaloga što je – prema starim zakonima – bilo ograničeno na kralja".⁸³⁹ S druge strane, u periodima kada su kraljice bile regentice, njihova vlast nije bila ograničena na taj način.⁸⁴⁰ Stav autora kakav je prikazan u operi, a time i onaj koji se prenosio publici jest kako je pravo vladara da vlada "kako mu se sviđa" ograničeno obavezom da ta vladavina bude pravedna. Štoviše, kada ga šokirani kralj pita kako se usudio ubiti kraljicu, Bánk – vrlo revolucionarno! – odgovara kako mu on ne može suditi u ovom pitanju, nego da to može samo Ugarska.⁸⁴¹

Slično kao u *Bánk bánu*, i u *Libuše* se pojavljuje motiv propitivanja legitimiteta vladarice, s posve različitim daljnjim razvojem situacije, ali s usporedivom političkom porukom. U prvom činu, koji prikazuje epizodu "Libušinog suda" u kojoj Chrudoš (koji se u sukobu s bratom pozivao na njemačko pravo primogeniture) odriče Libuše kao ženi pravo vladati i presuđivati, svi okupljeni reagiraju apsolutnom konsternacijom i osudom njegove izjave. Dok u *Bánk bánu* ta scena služi kako bi se odrekao legitimitet stranoj nepravednoj vlasti, u *Libuše* je aklamacijom okupljenih potvrđen legitimitet njezine vlasti, a time i onaj narodne dinastije te češkog običajnog prava (u radnji izravno suprotstavljenog njemačkom pravu). Međutim, politička poruka je slična jer je u obje opere funkcija te scene naglasiti kako legitimitet vladara proizlazi iz (domaćeg) naroda zemlje kojom vlada te kako je usko povezan s vladarevim odnosom prema narodu (odnosno, prestaje kada vladar prestane vladati u interesu naroda i obrnuto, traje dokle god vladar vlada u njegovu interesu).

U *Nikoli Šubiću Zrinjskom*, ponovno slično kao u *Bánk bánu*, pojavljuje se pitanje usporedbe autoriteta vlasti bana, odnosno kralja. Međutim, u ovoj operi ne dolazi do sukoba njihovih legitimiteta, jer Zrinjski u potpunosti prihvaća kralja kao najviši autoritet i ne propituje ga, nego su tek prikazane razne vrste odanosti. Kada odbija ponudu da postane

⁸³⁹ *Corpus Iuris hungarici* (1485, čl. 10), citirano prema: Orsolya RÉTHELYI, *Mary of Hungary in Court Context (1521-1531)* (doktorska disertacija, Central European University, 2010), 115.

⁸⁴⁰ Usp. O. RÉTHELYI, *Mary of Hungary in Court Context (1521-1531)*, 115.

⁸⁴¹ F. ERKEL – B. EGRESSY, *Bánk bán*, III, 5.

hrvatski kralj u zamjenu za predaju Sigeta konstatira da *Hrvatu ban je kralj, / On mjesto kralja vlada*⁸⁴² te kroz to poručuje kako su njegovi ljudi odani i njemu i kralju, ali je i jasno kako su kralju odani samo zbog Zrinskijeve odanosti njemu.

Iako pitanje potpune odanosti kralju u *Nikoli Šubiću Zrinjskom* nema istu funkciju kao u *Hunyadi Lászlu* (u kojem služi kao dodatna potvrda njegove nevinosti za publiku), svejedno ga je bilo važno spomenuti. Naime, s obzirom na konstelaciju političkih odnosa u Austro-Ugarskoj Monarhiji u drugoj polovici 19. stoljeća i činjenicu da je hrvatska politička autonomija bila vrlo skućena, društvena i kulturna kohezija, kao i ideja o zajedničkoj prošlosti bile su vrlo važne. Stoga je prikazivanje Zrinskog (i to baš njega, pripadnika obitelji Zrinski) kao stvarnog vladara Hrvatskog Kraljevstva evociralo sjećanje na razdoblje ranog novog vijeka, kada su hrvatski banovi posjedovali stvarnu moć u upravljanju Kraljevstvom i, još važnije, evociralo sjećanje na obitelj Zrinski, koja je u kolektivnom sjećanju stekla gotovo status nacionalne dinastije.

4. 1. 3. Autonomija / državna prava

Treća povijesno i politički važna tema dotaknuta u ovim operama je ona državne autonomije ili državnih prava. Zanimljivo je primijetiti kako je u mađarskim operama naglasak na različitim državnim pravima (i načinima na koje su ih vladari kršili), a u hrvatskima i češkima na autonomiji (bilo da je riječ o temi obrane slobode ili oslobođenja od različitih sila koje bi ju mogle ugroziti kao u *Porinu*, *Zrinjskom* ili *Brandenburžanima*, ili zaštiti domaćih prava i autonomije u upravljanju zemljom, što je tema *Libuše*).

Primjeri inzistiranja na poštivanju mađarskog prava (ili očekivanja njegovog poštivanja) pojavljuju se u nekoliko scena opere *Hunyadi László*: najprije u petoj sceni prvog čina kada Hunyadijeva četa ne dopušta kraljevima plaćenicima ulazak u grad, naglašavajući kako im zakon priječi ulazak, ali i ističući kako i nisu potrebni, jer kralj ima njih – svoju ugarsku vojsku.⁸⁴³ Zatim, u sceni u tamnici u trećem činu kada Maria nagovara Ladislava da pobjegne iz zatvora, što Hunyadi odbija jer je uvjeren kako ga kralj ne bi pogubio bez pravednog suđenja. Naime, prema staleškim pravima plemstvu Hrvatsko-Ugarskog Kraljevstva smio je suditi samo Sabor pa je, pogubljujući Ladislava Hunyadija putem izravne naredbe (u operi, ali jednako tako i putem presude prijekog suda, umjesto nakon pravog suđenja, u realnosti) Ladislav V. izravno prekršio zakon. Taj je postupak, osim kršenja zakona,

⁸⁴² I. ZAJC – H. BADALIĆ, *Nikola Šubić Zrinjski*, II, 5.

⁸⁴³ F. ERKEL – B. EGRESSY, *Bánk bán*, I, 5.

predstavljao i gaženje kraljevskog obećanja, ali i već podijeljene kraljevske milosti.⁸⁴⁴ Intenzitet protupravnosti pogubljenja Hunyadija naglašen je i u finalnoj sceni. U toj je sceni, kao i u većini historiografske literature (posebno one nastale tijekom ranog novog vijeka) prikazano kako ga je krvnik bezuspješno pokušavao pogubiti tri puta, nakon čega se L. Hunyadi uspravio i obznanio kako ga je Bog poštedio i da je to dokaz njegove nevinosti. Međutim, palatin Gara (u operi, a okupljena svjetina u historiografiji) inzistirao je da se nastavi s pogubljenjem, a četvrti se pokušaj pokazao uspješnim. Ta je scena trebala pokazati ne samo da je Hunyadi zaista bio nevin nego i da su oni koji su radili protiv njega ignorirali ugarsko običajno pravo (koje nije dopuštalo više od tri pokušaja pogublivanja), ali i da su pritom zanemarili Božje planove. S obzirom na to da je podjela na dvorsku i narodnu stranku, koje su bili protagonisti ovog sukoba u 15. stoljeću, bila vrlo lako razumljiva u predrevolucionarnoj Ugarskoj u 19. stoljeću, može se pretpostaviti kako je prikazana skupina Hunyadijevih protivnika u recepciji interpretirana kao skupina koja je pritom radila i protiv interesa Ugarske i mađarskog naroda, a što je moglo samo intenzivirati patriotski naboj koji je opera izazivala.

Drugo, još važnije staleško pravo, je središnje pitanje opere *Bánk bán*. Iako ga izravno ne imenuje, opera se bavi pravom *ius resistendi* koje je hrvatsko-ugarskom plemstvu podijelio upravo kralj Andrija II. 1222. godine, devet godina nakon atentata na kraljicu Gertrudu (a ukinuo ga je Leopold I. Habsburg 1687. godine). Tijekom operne radnje prikazano je kako je Gertruda osiromašila zemlju, ignorirala i narod i namjesnike koji su ju molili za pomoć, kršila prava i omogućila svom bratu da siluje Melindu – sažeto: dopustila je, na simboličkoj razini, da se zemlju iskoristi na najbrutalniji i najviše ponižavajuć način. Posljedično, a promatrajući situaciju u kontekstu postojanja prava *ius resistendi*, Bánkovo ubojstvo kraljice se ne doživljava kao umorstvo, čak ni kao atentat, nego kao oslobođenje zemlje. Upravo zato Bánk odbija kralja kao suca u tom pitanju (ta scena, pak, asocira na pravo da plemićima može suditi samo Sabor) i inzistira da mu može suditi samo njegova domovina.

Dok se mađarska opera skladana tijekom razdoblja neoapsolutizma bavi pravom da se svrgne nepravednog vladara, hrvatska opera završena netom prije njegovog uvođenja bavi se slobodom kao takvom. Opera *Porin* ističe slobodu kao najvažniju stvar za pojedinu naciju, a tijekom radnje svi protagonisti ističu svoju snažnu želju za slobodom i spremnost poginuti za nju. Primjerice, zbor vitezova polaže zakletvu da će radije umrijeti nego živjeti kao robovi; Porin pjeva odu slobodi netom prije nego što preuzme zapovjedništvo nad vojskom, zbor Hrvatica (koje se od Franaka skrivaju u planinama) zaključuje kako ne postoji jasnije biće od

⁸⁴⁴ Usp. T. TALLIÁN, Introduction, History and Narration u: *Hunyadi László*, XXXIX-XL.

onoga koje je rob (u smislu onoga koji ne živi u potpunoj slobodi) te da je život vrijedan življenja samo ako ga se živi u slobodi.⁸⁴⁵ Naposljetku, u najpoznatijem opernom broju, zbor Hrvatica pjeva odu rudećoj zori, koja simbolički najavljuje slobodu koja će opet doći za Hrvatsku. Ispunjenje te nade je prikazano u finalnom pobjedničkom zboru u kojem hrvatski vojnici i civili slave pobjedu nad Francima i oslobođenje zemlje. *Porin* se razlikuje od mnogih drugih europskih nacionalnih i nacionalno-povijesnih opera po tome što završava pobjedom, a svi pripadnici "domaće" strane ostaju živi. Nesumnjivo je funkcija tako snažnog optimizma bila pobuditi nadu u dolazak takve svijetle budućnosti, u vremenima kada se činilo kako su šanse za ostvarivanje hrvatske političke slobode ili autonomije praktički nepostojeće. Još jedna posebnost u vezi *Porina* jest to što Hrvati, iako su pobjednici, ne likuju nad poraženim Francima. Umjesto toga oni pokazuju suosjećanje prema nesreći koja je snašla Irmengardu i Kocelina, franačkoj vojsci velikodušno dopuštaju povratak u Franačko Carstvo izjavljujući da *Hrvat sablju tek da paše / Na svoju obranu, a ne da se osvećuje!*,⁸⁴⁶ te istovremeno zahvaljuju Bogu na slobodi i mole Ga da bude milosrdan prema Francima.⁸⁴⁷

Kao i u *Porinu*, i u *Nikoli Šubiću Zrinjskom* sloboda je istaknuta kao najveća vrijednost i ono za što vrijedi poginuti. Dapače, cijela se opera može promatrati kao alegorijska oda slobodi. To je posebno izraženo u dvije (od tri) emocionalno najefektnije scene u operi: u zakletvi Zrinskog i njegovih vojnika na kraju prvog čina, u kojoj se zaklinju da će braniti Siget do zadnjeg daha;⁸⁴⁸ te u drugom činu kada vojskovođe, ali i Zrinskijeva obitelj, ponove zakletvu pred velikim vezirom Sokolovićem. Opća poruka opere je da se Zrinski žrtvovao za slobodu Hrvatske, koja će sigurno biti ostvarena, a ta je nada izražena u zadnjoj sceni, u prizorima prije finalnog proboja. U oproštajnom duetu Zrinski i Eva prihvaćaju da će on i njegovi vojnici poginuti, ali su pritom uvjereni kako će ta žrtva omogućiti dolazak boljih vremena za domovinu: Zrinski: *I Zrinski će uminut, / I četa mala s njim, / Al' rodu sunce sinut', / Rastjerat' ropstva dim! (...)*⁸⁴⁹ Nadalje, u finalnom zboru, branitelji izražavaju sigurnost da Hrvatska nikad neće nestati, unatoč brojnim i nadmoćnim neprijateljima koji je napadaju, jer će ju svi Hrvati uvijek biti spremni braniti: Eva, Zrinski, Juranić i Paprutović: *Sad zbogom bud', / Dome naš, zauvijek, / Oj, zbogom, od svud i svud /*

⁸⁴⁵ Usp. V. LISINSKI – D. DEMETER, *Porin*, II, 7; II, 2; II, 8.

⁸⁴⁶ *Ibid.*, V, 2.

⁸⁴⁷ *Ibid.*, V, 1-3.

⁸⁴⁸ I. ZAJC – H. BADALIĆ, *Nikola Šubić Zrinjski*, I, 3, 3.

⁸⁴⁹ *Ibid.*, III, 8, 1.

*Na te dušman ide prijek. / I već u grob sveti trup sklada tvoj, al' neće! / Za te sin svak u boj se kreće! / Dome naš, ti vijekom stoj!*⁸⁵⁰

Dok je u hrvatskim operama naglasak na slobodi i procesu borbe za slobodu, *Brandenburžani u Češkoj* se koncentriraju na sam trenutak oslobođenja od stranog osvajača. Za razliku od ostalih opera koje su nastale isključivo u političkom kontekstu Habsburške Monarhije, kontekst u kojem su nastali *Brandenburžani* je dvojak – i Češke kao interesne sfere Pruske, i Češke kao dijela Habsburške Monarhije. Stoga slavljenje slobode u ovoj operi istovremeno predstavlja i deklaraciju odbijanja pruskog pokoravanja u budućnosti, i izražavanje želje za širom političkom autonomijom u Habsburškoj Monarhiji. Ova se opera, u smislu atmosfere, sastoji od dva dijela – prije i poslije brandenburškog povlačenja. Prvi dio prikazuje nedaće koje je Češka proživljavala pod brandenburškom upravom, koja je upamćena kao tiranija, i kao takav ima mobilizacijsku funkciju poticanja domoljublja i spremnosti na aktivno djelovanje. Drugi dio, a posebno sam kraj opere i njezin sretni završetak, ima funkciju buđenja nade i podsjećanja da borba nije uzaludna jer je u prošlosti već rezultirala uspjehom.

Libuše u cjelini predstavlja slavljenje ideje nacionalne slobode. Njezina je radnja smještena u razdoblje domaćih vladara (i jedina je od šest promatranih opera koja ne tematizira razdoblje kada zemljom vladaju strani vladari ili osvajači), prikazuje trenutak osnivanja nacionalne dinastije, naglašava poštivanje češkog pravnog sustava i prikazuje ideju o demokratičnosti češkog društva već u ranom srednjem vijeku (posve anakrono) koja se manifestira u njihovom inzistiranju da Libuše ostane vladarica – a što je zapravo čin samostalnog izbora vladara, iako na prvi pogled djeluje suprotno. Slavljenje češke slobode i državnosti naj snažnije je i najizravnije iskazano u finalu opere, u sceni Libušinog proročanstva. Kroz šest slika spomenute su važne osobe i češka povijest iz razdoblja vladavine domaćih vladara. Prva slika, *Břetislav a Jitka*, govori o vladavini Břetislava I. (1034.-1055.) koji je prije stupanja na češko prijestolje vladao Moravskom, a nedugo po dolasku na vlast osvojio je i Šlesku te dio Poljske.⁸⁵¹ U kolektivnom je sjećanju najpoznatija epizoda kada je iz samostana oteo svoju buduću suprugu Jitku. Unatoč strogim moralnim normama u srednjem vijeku taj je događaj upamćen kao pozitivan jer im je brak bio dugotrajan, plodan i, pretpostavlja se, sretan, a Přemyslovićima je osigurao savez s obitelji Babenberg. Druga slika je naslovljena *Jaroslav ze Šternberka*, a smještena je u razdoblje invazije Tatara. Prema Václavu Hájeku upravo je Jaroslav od Šternberka bio junak koji je bio

⁸⁵⁰ *Ibid.*, III, 8, 3.

⁸⁵¹ Břetislav I. Přemyslović, *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 2, 322.

ključan za uspješnu obranu Češke (iako moderni povjesničari dvoje o njegovu identitetu), a tako je prikazan i u ovom dijelu proročanstva koje opisuje njegovu hrabru borbu i ističe da je rastjerao oblak opasnosti koja se nadvila s istoka (dok je Břetislav rastjerao oblak opasnosti koja je zemlji prijetila sa zapada, pri čemu se zacijelo misli na kratkotrajni sukob sa sveterimskim carem Henrikom III.). Treća slika, *Otakar II., Eliška a Karel IV.* prikazuje prelazak vlasti s dinastije Přemyslović na dinastiju Luksemburg preko Elizabete (Eliške) Přemyslović, majke Karla IV, a pritom je, upravo spominjanjem nje, naglašen kontinuitet. Osim toga, istaknuta su najveća postignuća pojedinog vladara: Otokara II., najmoćnijeg vladara dinastije Přemyslović, naziva se onim koji je vladao od mora do mora, graditeljem gradova i prijateljem naroda; zatim se ističe kako cijeli narod voli Elizabetu jer im je rodila ne vladara nego oca; naposljetku kao najveća zasluga Karla IV. ističe se osnivanje sveučilišta u stihu ... *koji je Česima dao da jedu kruh prosvjete za vlastitim stolom!*⁸⁵² U četvrtoj slici koja nosi naslov *Žižka, Prokop Veliký a husité* opisano je razdoblje husitskih ratova. Iako su u naslovu navedena dvojica najslavnijih generala – Jan Žižka i Prokop Veliki, sam tekst opisuje tek kaos ratovanja i njihove pobjede. Pretposljednja slika prikazuje Jurja Podjebradskog, vođu utrakvista i istaknutog sudionika borbi za vlast do kojih je došlo nakon smrti Alberta II. Habsburškog. On je 1448. osvojio Prag, 1452. postao gubernator Češke, a 1453. regent Ladislava V. Smatra se kako je njegova vladavina posljednje veliko doba češke povijesti,⁸⁵³ a bio je i posljednji vladar češkog porijekla (nakon njega su vladali Matija Korvin te Vladislav II. i Ludovik Jagelović, a 1526. češki su staleži za kralja izabrali Ferdinanda I. Habsburškog). Slika *Juraj Podjebradski* završava najavom kako će češki narod u svojoj budućnosti doživjeti i vrlo teške dane, ali da nikad neće nestati nego će izdržati sve nedaće. S tim proročanstvom se prelazi u posljednju sliku koja prikazuje praški kraljevski grad u čarobnom osvjetljenju, a svi okupljeni prihvaćaju stihove *Češki narod nikada neće nestati, / On će nadvladati sve paklene užase! / Slava! Slava!*⁸⁵⁴

4. 1. 4. Nacionalna opstojnost i najava svijetle budućnosti

Iako se kao motiv spominje u relativno malom broju scena, u usporedbi s ostalim motivima s političkim konotacijama, ideje povijesnog kontinuiteta i nacionalne opstojnosti bile su vrlo važne jer su prikazivale odupiranje pojedine nacije izazovima s kojima se u prošlosti suočavala. U većini je slučajeva namjera bila ponuditi dijakronijski prikaz

⁸⁵² B. SMETANA – J. WENZIG, *Libuše*, III, 5, 3.

⁸⁵³ Usp. Juraj Podjebradski, *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 5, 401-402.

⁸⁵⁴ B. SMETANA – J. WENZIG, *Libuše*, III, 5, 6.

nacionalne povijesti, i to s pozitivnim ishodom. To se postizalo formiranjem imaginarne poveznice od starijeg razdoblja nacionalne povijesti (obično srednjeg vijeka), preko razdoblja u kojem su se odvijali događaji koji su tema pojedine opere, do 19. stoljeća. Drugi je način prenošenja te poruke bio kroz formiranje novog narativa o naciji. Konkretno, u razdoblju formiranja nacija jedan od načina postizanja kohezije bio je pretvaranje svijesti o bivanju podanikom određene dinastije u svijest o bivanju pripadnikom određene nacije (najčešće putem obrazovanja).⁸⁵⁵ Ta je ideja provedena i kroz četiri opere (*Porin*, *Nikola Šubić Zrinski*, *Hunyadi László* i *Libuše*) koje su tema ovog istraživanja, ali na suptilniji način. U tim su libretima umjesto suvremene domaće dinastije iskorištena kolektivna sjećanja na plemićke obitelji Zrinski i Hunyadi, na dinastiju Přemyslovića i na hrvatsku narodnu dinastiju.⁸⁵⁶ Ta je metoda imala i jedan dodatni učinak – osim ispunjavanja integracijske funkcije, naglašavala je opreku "mi" (pojedina nacija) i "oni" (habsburški vladar/bečki centralizam).

Nacionalni kontinuitet najčešće je prikazan tako da je vrijeme operne radnje srednje doba, kojem su prethodili važni događaji ili pojedinci koji se spominju, a slijede mu događaji koji se najavljuju. U *Hunyadi Lászlu* vojnici se u uvodnom zboru prisjećaju Jánoša Hunyadija i navode da je bio *Plemeniti iskupitelj naše nacije*, / *Naš dragi otac Hunyadi*,⁸⁵⁷ a operna se radnja vrti oko njegovog sina koji predstavlja "žrtvu nacije na oltaru sudbine [ponuđenu] kako bi se omogućila konačna pobjeda",⁸⁵⁸ dok je njegov mlađi sin Matija (kasniji kralj Matija Korvin) prisutan na sceni u prvom i drugom činu kao svojevrsna prešutna najava budućnosti. Svoju buduću veličinu i napore koje će uložiti u zaštitu zemlje on izražava u *cavattini* u prvom činu (Matija: *Kada slaba mladica*, / *Procvate punim cvatom*, / (...) *Jednom kad ova ruka stekne muževnu snagu* / *I bude vješto baratala mačem*, / *Tada će vaš junak* / *Kazniti svakoga tko pogazi zakon ili zemlju*).⁸⁵⁹

U *Porinu* je naglasak na trenutku osnivanja hrvatske nacionalne dinastije činom sklapanja braka između Zorke i Porina, a kontinuitet je istaknut kroz lik Sveslava. On, Zorkin djed i pripadnik najstarije generacije (i time veza s najdaljom prošlošću) u odvojenim

⁸⁵⁵ Eduardo MANZANO MORENO – Perez GARZON – Juan SISINIO, A Difficult Nation? History and Nationalism in Contemporary Spain, *History & Memory*, 14/1-2 (2002), 263.

⁸⁵⁶ Iz Sveslavove najave o tome da će Zorka i Porin biti začetnici dinastije koja će ubuduće vladati Hrvatskom zaključuje se kako se u svijest publike željelo dozvati sjećanje na postojanje domaće dinastije. No, potrebno je istaknuti kako su Posavskom Hrvatskom u razdoblju nakon ubojstva Ljudevita Posavskog najprije kratko vladali Bugari, a zatim ponovno Franci, dok je tek kralj Tomislav u potpunosti uklopio prostor srednjovjekovne Slavonije u okvire Hrvatskog Kraljevstva. Moguće je kako je spominjanje nacionalne dinastije u *Porinu* publiku trebalo asocirati na dinastiju Trpimirovića, koja je vladala prostorom Hrvatske (u današnjoj Dalmaciji) i pojavila se nešto kasnije od događaja o kojima je riječ u operi, s knezom Trpimirom (845.-864.).

⁸⁵⁷ F. ERKEL – B. EGRESSY, *Hunyadi László*, I, 2.

⁸⁵⁸ T. TALLIÁN, Introduction, History and Narration, XXXVIII.

⁸⁵⁹ F. ERKEL – B. EGRESSY, *Hunyadi László*, I, 1.

razgovorima s Porinom i Zorkom naglašava kako je Zorka kći Ljudevita Posavskog te da će oni biti začetnici buduće domaće dinastije.

I u *Libuše* je prikazan trenutak nastanka domaće dinastije, koja u ovom slučaju nastaje sklapanjem braka između Libuše i Přemysla. Kontinuitet sa starijim vremenima je istaknut već u prvoj opernoj frazi kada Radmila naziva Libuše Krovom slavnom kćeri i moćnom kneginjom,⁸⁶⁰ a budućnost je najavljena u sceni proročanstva, upečatljivije i detaljnije nego u drugim operama.

Važnost domaće dinastije još je snažnije naglašena u *Nikoli Šubiću Zrinjskom*. Najprije Jelena pjeva o starom Zrinjskom gradu koji stoji *na tvrdu stancu-brdu*,⁸⁶¹ u više navrata tijekom operne radnje Zrinjski naglašava činjenicu da je on pripadnik obitelji Zrinjski, u oproštajnom duetu Eva pokazuje kako je svjesna koliko je herojsko njihovo samožrtvovanje, kao i da će ih buduće generacije pamtiti i slaviti, a u finalu branitelji izjavljuju kako se žrtvuju za domovinu kako bi ona mogla zauvijek opstati.⁸⁶²

Već je motiv kontinuiteta sadržavao najavu dolaska bolje budućnosti, ali je ta najava vrlo često izravnije izražena u zadnjem činu⁸⁶³ pojedine opere. Najčešće se zajedno spominju i motiv opstanka i motiv (konačne) pobjede, stoga će se u sljedećoj tablici prikazati ti primjeri:

⁸⁶⁰ Usp. B. SMETANA – J. WENZIG, *Libuše*, 1, 1.

⁸⁶¹ I. ZAJC – H. BADALIĆ, *Nikola Šubić Zrinjski*, I, 2, 1.

⁸⁶² *Ibid.*, III, 8, 3.

⁸⁶³ Iznimka je opera *Hunyadi László* u kojem se oba motiva pojavljuju u prvom činu, dok je u posljednjem činu prikazano pogubljenje. Međutim, pritom je potrebno imati u vidu "sudbinsku interpretaciju povijesti" po kojoj se, primjerice, smatralo kako je Matijino osvajanje Beča 1485. godine svojevrsna osveta unaprijed za nepravde koje će Habsburgovci nanijeti Ugarskoj u narednim stoljećima.

Tablica 1. Motivi opstanka i pobjede

Opera	Opstanak	Pobjeda
Hunyadi László	Matija: <i>Kada slaba mladica, Procvate punim cvatom, Tada ću ostvariti Ono za čime moje srce strastveno žudi!</i>	Matija: <i>Jednom kad ova ruka stekne muževnu snagu I bude vješto baratala mačem, Tada će vaš junak Kazniti svakoga tko pogazi zakon ili zemlju.</i>
Porin	Porin: <i>Slobodni smo, braćo, usliša nas Bog, U ruke nam poda Kocelinov grad, Gdje je u tamnici stenjo Hrvat mnog I našom se krvi strani pitō gad.</i>	Zbor: <i>Davorije nek zaore, Od veselja svaki poj; Slobodne su naše gore Opeta je Hrvat svoj!</i>
Libuše	Libuše: <i>... Što još? Zamagljuje mi se vid I mnogo se toga skriva mom sada nejasnom vidu, Grozne stvari – čak prokletstva! Ali što god da se dogodi, Ovo znam u dubini svog srca: Moj dragi češki narod nikad neće nestati, On će nadvladati sve paklene užase!</i>	Zbor: <i>Češki narod nikada neće nestati, On će nadvladati sve paklene užase! Slava! Slava!</i>
Brandenburžani u Češkoj	Ludiše, Vlčenka. Děčana: <i>Hvala Bogu, sloboda se približava! (...) Kada bi ta naša sreća Bila sreća cijele češke zemlje! Kada bi bila oslobođena od neprijatelja, I od svojih patnji i briga!</i>	Zbor: <i>Živjela istina! Živjela naša prava! Živjeli zaštitnici zemlje! Ponovno će doći sretna vremena I slava češke zemlje. (...)</i>
Nikola Šubić Zrinjski	Eva, Zrinski, Juranić i Paprutović: <i>... od svud i svud Na te dušman ide prijek. I već u grob sveti trup sklada tvoj, al' neće! Za te sin svak u boj se kreće! Dome naš, ti vijekom stoj!</i>	Zrinski: <i>Za domovinu mrjeti kolika slast!</i> Zbor: <i>Prot dušmaninu! Mora on past!</i>

4. 2. Žrtva, samožrtvovanje i "sveti grijeh" za naciju

4. 2. 1. Samožrtvovanje

Samožrtvovanje je čin u kojem pojedinac žrtvuje sama sebe, često i vlastiti život, kako bi zaštitio zajednicu (ili joj pomogao) s kojom se identificira. U kontekstu samožrtvovanja za naciju, taj je koncept nedjeljiv od koncepta odanosti zajednici. Naime, odanost naciji u sebi sadrži i emotivnu i normativnu komponentu – tj. podrazumijeva postojanje zajedničkog interesa i svijest o njemu te je pritom snažnija od brige pojedinca za vlastitu dobrobit i od njegove odanosti drugim društvenim grupama s kojima je povezan.⁸⁶⁴ Istovremeno, koncept žrtvovanja za zajednicu (često u kontekstu ratnog sukoba) predstavlja jedan od njezinih snažnijih vezivnih elemenata jer se nacija kao kolektiv sjeća žrtve koju je nacionalni junak podnio za nju u prošlosti i istovremeno je spremna podnijeti istu takvu žrtvu u budućnosti.⁸⁶⁵ U operama koje su predmet ovog istraživanja pojavljuju se koncepti samožrtvovanja i žrtve. Samožrtvovanje je prikazano u doslovnom smislu – junak(inja) žrtvuje svoj život ili sreću radi dobrobiti naroda, a prisutno je u operama *Nikola Šubić Zrinski* i *Libuše* te dijelom u *Bánk bánu*. S druge strane, u dijelu opera junak je prikazan kao žrtva u ritualnom smislu, žrtva prinjena za narod, a čiji je cilj osigurati mu prosperitet u budućnosti – takvo je žrtvovanje protagonista prikazano u *Hunyadi Lászlu* te dijelom u *Brandenburžanima u Češkoj*.

Samožrtvovanje Zrinskog i njegove posade najjasniji je primjer davanja vlastitog života za narod/državu, a (među promatranim operama) ima i najizraavnije vidljiv rezultat – iako su branitelji poginuli, iz povijesnih je podataka poznato kako su zadržavanjem opsade spriječili daljnje kretanje osmanske vojske na Beč. Koliku je pomoć Europi to predstavljalo najbolje demonstrira izjava pripisana kardinalu Richelieuu kako je "čudo trebalo da habsburško carstvo preživi i to se čudo dogodilo u Sigetu".⁸⁶⁶ Čin samožrtvovanja se u najavi provlači kroz cijelu operu, od samog Sulejmanovog polaska na Siget kojeg prati glazbena tema Zrinskog. Spremnost na samožrtvovanje Zrinski izražava gotovo odmah po saznanju za sultanov pohod, u zakletvi, a isto čine i njegovi časnici i vojnici. Dodatni emocionalni naboj tom aspektu daje i (samo)žrtvovanje Eve i Jelene. U slučaju Eve, ono se od nje kao žene nije nužno očekivalo, a još je dojmljivije jer ne samo što ona izražava spremnost poginuti uz muža

⁸⁶⁴ Paul C. STERN, Why Do People Sacrifice for Their Nations?, *Political Psychology*, 16/2 (1995), 219.

⁸⁶⁵ Usp. Ernest RENAN, "What is a Nation?" (Qu'est-ce qu'une nation?) u: Omar Dahbour – Micheline R. Ishay (ur.), *The Nationalism Reader*, New York: Humanity Books, 1995, 150.

⁸⁶⁶ Iako se ova izjava pojavljuje u većem broju tekstova koji je "citiraju", čini se kako je nije moguće izravno povezati s kardinalom Richelieuom, s obzirom na to da se ne pojavljuje ni u jednom njegovom danas dostupnom tekstu. Usp. referat Alexandera Buczynskog "'Spas civilizacije' u svjetlu dinastičkih nadmetanja za prevlast u Europi" održan na znanstvenom skupu *Odjeci bitke kod Sigeta i mita o Nikoli Šubiću Zrinskom u umjetnosti (glazba, likovne umjetnosti, književnost)*, Zagreb, 2.-4. studenog 2016.

već na kraju opere aktivno sudjeluje u bitci bacajući baklju u barutanu, nakon čega kula leti u zrak – pri čemu pogiba sama Eva, ali i – poznato je iz historiografije – 3000 Osmanlija. Iako Jelena sama ni u jednom trenutku ne izražava svoju spremnost na pogibiju, ona prihvaća očev savjet (u trenutku kada Zrinski obznanjuje kako će sultan krenuti na Siget) da bude *Majke vrijedna / i ocu mila kći*,⁸⁶⁷ i ne protivi se majčinoj odluci *Ja ostajem uz muža svoga! / Gdje njemu grob, i meni tu nek bude! / A kćerka moja, rumen cvijet, / Uz zaručnika svoga, / Il' živjet s njim, il' mrijet. / Po volji jakog Boga*.⁸⁶⁸ Sa strane njezinih roditelja, svjesno žrtvovanje i svojih života i života svoje djece (ne samo Jelene, nego i navodno zarobljenog Jurja) predstavlja još jedan čin podnošenja najveće žrtve za naciju.

S druge strane, od vojnika se očekivalo žrtvovanje vlastitih života za državu/narod. Međutim, hrvatsko domoljublje, koje im je pripisano u *Zrinjskom*, je toliko snažno da oni to ne čine po zapovjedi nego iz uvjerenja, što je i naglašeno time što je na više mjesta u operi jasno izneseno kako oni za domovinu ginu dobrovoljno i radosno: Zrinski: *Za dom, za vjeru i za kralja, / rado znade Hrvat mrijet!*⁸⁶⁹; Zrinski: *Tako meni Boga velikoga, / Braniti ću Siget svojom krvi. / Ostavit vas, braćo, nikad neću, / dok u meni živo srce bije. / Vojnici: Tako nama Boga velikoga, / Branit ćemo Siget svojom krvi. / Ostavit te, bane, nikad neć'mo / dok u nama živo srce bije.*;⁸⁷⁰ Alapić i Juranić (ponavljaju zakletvu pred Sokolovićem): *Do zadnje kapi krvi!* Eva i Jelena: *Za dom je slatko mrijeti!*⁸⁷¹, *Za domovinu mrijeti kolika slast!*⁸⁷²

U *Libuše* je njezino samožrtvovanje prisutno u namjeri, iako ga naposljetku nije morala zaista i podnijeti. Naime, nakon što je u sukobu braće Chrudoša i Št'ahlava presudila u skladu s češkim pravom po kojem braća zajedno upravljaju naslijeđenom zemljom ili ju dijele na jednake dijelove (a ne prema njemačkom pravu primogeniture u nasljeđivanju, na koju se pozivao stariji Chrudoš), a Chrudoš izazvao skandal prezrevši njezinu presudu i odričući joj, kao ženi, pravo vladanja i presuđivanja muškarcima – Libuše se, kako bi, izbjegla razdor u narodu, spremno i bez razmišljanja odriče vlasti. U skladu s narativom iz kronika, ona traži od okupljenih da joj – ako je ona kao žena nepodobna za vladanje – oni odaberu muža koji će vladati (i osvetiti uvredu koja joj je nanesena), a ona je spremna udati se za bilo koga kojeg oni budu smatrali prikladnim knezom. Međutim, okupljeni inzistiraju da ona, koja je i sama izabrana od naroda, sama odabere za koga će se udati.⁸⁷³ K. Bostrom taj njezin postupak

⁸⁶⁷ I. ZAJC – H. BADALIĆ, *Nikola Šubić Zrinjski*, I, 2, 3.

⁸⁶⁸ *Ibid.*, I, 3, 2.

⁸⁶⁹ *Ibid.*, II, 5, 1.

⁸⁷⁰ *Ibid.*, I, 3, 3.

⁸⁷¹ *Ibid.*, II, 5, 5.

⁸⁷² *Ibid.*, III, 8, 3.

⁸⁷³ Usp. B. SMETANA – J. WENZIG, *Libuše*, I, 4.

tumači kao gotovo mučenički čin u kojem je Libuše spremna praktički bez razmišljanja žrtvovati svoju vlast kako bi zemlju poštedjela ulaska u građanski rat, a Přemysla bira isključivo racionalno dok "njezine emocije nikada zapravo ne ulaze u priču".⁸⁷⁴ Pa ipak, iako ta scena ne sadrži aluziju na od prije postojeću vezu (iako u kasnijoj sceni Přemysl uočava Libušinog bijelog konja koji vodi poslanike i pita se zašto on dolazi bez nje⁸⁷⁵ – a što asocira na sadržaje kronika koje navode kako je Libuše poslanicima dala svog konja, koji poznaje put, da ih vodi do Přemysla), jasno je kako Libuše bira Přemysla i zbog toga što je u njega zaljubljena od rane mladosti i zato što je on dobar izbor za zemlju: *Kakav neočekivan благослов! / Sama ću si izabrati muža, / Onoga koji je mom srcu drag / Još od davne mladosti! / Neka bude! Odluka je donesena / Nakon pomnog promišljanja!*⁸⁷⁶ Iako je Libuše spremna žrtvovati vlast (koju bi u patrijarhalnom društvu nakon sklapanja braka preuzeo njezin suprug) za dobro naroda u vremenu radnje, ali i kako bi mu osigurala snažnu narodnu dinastiju u budućnosti,⁸⁷⁷ opera ima potpuno optimističan rasplet – Přemysl namjerava vladati u najmanju ruku ravnopravno s Libuše (Přemysl: *Živjet ću s njom rame uz rame, / Kako mi sama zapovijeda*⁸⁷⁸) i velikodušno oprašta uvredu, a Libuše proriče buduće slavne događaje iz češke povijesti.

4. 2. 2. "Sveti grijeh"

"Sveti grijeh" je koncept koji, prema autorici ovog istraživanja, predstavlja čin koji je u izvedbi duboko moralno pogrešan, ali je počinjen iz plemenite i nesebične motivacije. On je po sebi neupitno težak grijeh (poput ubojstva ili samoubojstva), onaj koji ga čini u nekim slučajevima to radi s predumišljajem (Ladislav Hunyadi i njegovi ljudi koji ubijaju Celjskog u *Hunyadi Lászlu*, ali i, primjerice, Margita koja u *Banu Legetu* (Ivan Zajc, 1872.) Legeta namjerno zaražava kugom ili Mila Gojsalića, koja u istoimenoj operi (Jakov Gotovac, 1952.) diže turski tabor u zrak te tako ubija pašu, sve Turke, ali i sebe) te se za njega ne kaje (iako je u nekim slučajevima, kao primjerice Bánk u *Bánk bánu*, svjestan kako nije riječ o činu kojim se treba ponositi). Međutim, počinjenjem takvog "svetog grijeha" onaj koji ga čini osigurava dobro svom narodu ili državi. Taj je čin, stoga, neodvojiv i od koncepta samožrtvovanja jer junak istim činom žrtvuje svoju dušu i vječno spasenje i pomaže naciji. Eklatantni primjeri

⁸⁷⁴ K. BOSTROM, *A female ideal? Gender roles in Smetana's Libuše*, 61.

⁸⁷⁵ B. SMETANA – J. WENZIG, *Libuše*, II, 4.

⁸⁷⁶ *Ibid.*, I, 4.

⁸⁷⁷ Usp. K. BOSTROM, *A female ideal? Gender roles in Smetana's Libuše*, 61, 66.

⁸⁷⁸ B. SMETANA – J. WENZIG, *Libuše*, II, 5.

toga su ubojstvo kraljice u *Bánk bánu* i ubojstvo Celjskoga u *Hunyadi Lászlu*, a manje je očit primjer Irmengardino samoubojstvo u *Porinu*.

Ubojstvo Ulrika Celjskog u operi *Hunyadi László* u punom smislu pripada kategoriji svetog grijeha: nakon što saznaju za njegove spletke ljudi Ladislava Hunyadija zaključuje kako je nužno eliminirati ga te ga, kada ih njihov gospodar pozove upomoć jer ga je Celjski napao, sasijeku mačevima. Međutim, oni se za to ne kaju već ponosno objavljuju kako su ubili grofa Celjskog te u tekstu zbora na kraju čina iznose kako smatraju da su ubojstvom Celjskog spasili domovinu (Zbor: *Izdajnik je napokon mrtav, / više nema nesloge, / Živio kralj Ladislav, / živjeli naša zemlja i dom! (...) Krvožedna zvijer je mrtva, / Naša je domovina spašena! / Čudovište je mrtvo, / Naša je domovina spašena! / Živio kralj Ladislav...*),⁸⁷⁹ a Ladislav Hunyadi objašnjava kralju kako "njegova zla krv ne traži osvetu"⁸⁸⁰ – i jer je namjeravao ubiti braću Hunyadi, ali i jer ga je napao nenaoružanog. Time ubojstvo formalno ulazi u kategoriju samoobrane, iako su Ladislavovi ljudi već u drugoj sceni prvog čina najavili kako će "oštro kazniti" Celjskog⁸⁸¹ – dakle, postojala je određena razina predumišljaja, ali već i tada isključivo u funkciji zaštite svog gospodara. To sumira paradoks "svetog grijeha" – isti je čin istovremeno iz jedne perspektive potpuno moralno pogrešan, dok je iz druge posve motivacijski ispravan.

Ubojstvo kraljice u *Bánk bánu* sadrži i političku/državnu, i privatnu dimenziju. Bánkov obračun s Gertrudom započinje kao privatna stvar, jer se došao s kraljicom sukobiti zbog Melinde, ali on se tijekom dueta pretvara u sukob oko kraljičinog upravljanja Ugarskom. Naime, nakon što se ona opetovano poziva na svoj kraljevski položaj i inzistira da joj se zbog njega ništa što je učinila ili dopustila ne smije predbaciti (a pritom je jasno kako joj je ispravnost ili neispravnost samog postupka irelevantna), Bánk objavljuje kako je on zapravo nositelj kraljevske vlasti⁸⁸² i predbacuje joj sva zla i nepravde koje je nanijela ugarskom narodu. Iako njegov bijes kulminira dok je tema Ugarska, Gertrudu ubija nazivajući je svodnicom, a iz njegove reakcije vidljivo je kako to ubojstvo smatra ispravnim samo u kontekstu svoje i Melindine časti, premda shvaća kako je upravo državi učinio uslugu: Bánk: *Gotovo je! Ali ne slavi, moja domovino, / Jer osvetnik drhti! (...) Raduj se, moja časti, /*

⁸⁷⁹ F. ERKEL – B. EGRESSY, *Hunyadi László*, I, 12.

⁸⁸⁰ *Ibid.*, I, 12.

⁸⁸¹ *Ibid.*, I, 2.

⁸⁸² O pitanju regenta u kraljevom odsustvu v. str. 225. Vidi također: O. RÉTHELYI, *Mary of Hungary in Court Context (1521-1531)*.

*Okaljanje je isprano krvlju!*⁸⁸³ U tom smislu, kada pred šokiranim kraljem priznaje ubojstvo, iznosi kako bi zemlja zapala u građanski rat da Gertruda nije ubijena, konstatira da bi je bio ubio svaki Mađar kojem je stalo do njegove zemlje te naposljetku povezuje dva vida osvete koje je zapravo počinio jednim ubojstvom pitajući se *Kako da poštedim otimačicu naše domovine, / Onu koja je okrutno ubila moju najveću čast?*⁸⁸⁴ Ne samo što se Bánk ne kaje za regicid koji je počinio, već smatra kako je bio toliko nužan i toliko u interesu države da i kralju odriče pravo da mu se za njega sudi: *Moj voljeni gospodaru, ti mi ne možeš suditi, / Između krvi Arpada i Bora, samo mi naša zemlja može suditi.*⁸⁸⁵ Međutim, s obzirom na to da je ovdje ipak riječ o ubojstvu koje, u moralnom smislu, treba biti kažnjeno – kao i o regicidu, koji također mora biti kažnjen (ako ne iz drugog razloga, onda zbog izbjegavanja suvremene cenzure) – Bánk umire kada vidi tijela Melinde i njihovog sina. Takav kraj ima nekoliko funkcija, a između ostalog potvrđuje točnost navedene Bánkove izjave kako kralj ne može biti relevantan sudac u ovom konkretnom pitanju ubojstva kraljice. Naime, iako je Bánk napao Gertrudu kako bi osvetio Melindu, a Andrija II. ga pozvao na dvoboj kako bi osvetio Gertrudu, u trenutku kada poteže mač na kralja ban gubi snagu te u sljedećoj sceni umire od slomljenog srca – time je istovremeno kažnjen napad na pomazanog vladara (i Gertrudu i Andriju), ali je i potvrđeno kako je ubojstvo Gertrude, a kojim je spašena Ugarska, pitanje koje se može riješiti samo između Bánka i Boga, dok je kralj samo promatrač.

Postoji određena simbolika u paritetima sudbina pojedinih likova i njihovog međusobnog utjecanja jednih na druge, posebno kada se likove promatra kao pripadnike mađarske ili njemačke strane: Melinda gubi razum nakon Ottovog nasilja nad njom jer ne može podnijeti pomisao gubitka časti, a Bánk nakon ubojstva kraljice jer mu ubojstvo, iako pravedno, opterećuje savjest – dakle, u oba slučaja uzrok je Gertruda. Nadalje, Otto je Melindu omamio praškom koji mu je dao Biberach te ju potom, bespomoćnu, silovao (a što je uzrokovalo njezino ludilo i posljedično samoubojstvo); dok se Bánk s Gertrudom, koja nosi dio odgovornosti za Ottov čin, suočio kasno noću u njezinoj sobi (dakle, kada je bila bez svoje svite, odnosno, najbepomoćnija što može biti) i ubio je probivši je nožem. Takvo se ubojstvo može interpretirati kao simbolički *quid pro quo* za uništenje Melinde.

Irmengardino samoubojstvo u posljednjem činu opere *Porin* također je primjer svetog grijeha, iako se inicijalno možda takvim ne čini. Naime, tijekom cijele operne radnje ona je

⁸⁸³ F. ERKEL – B. EGRESSY, *Bánk bán*, II, 7.

⁸⁸⁴ *Ibid.*, III, 5.

⁸⁸⁵ *Ibid.*, III, 5.

zaštitnica Hrvata – najprije Porina, u kojeg je zaljubljena, ali onda i svoje suparnice Zorke (nakon što spozna njezinu duhovnu snagu i dubinu njezinih osjećaja prema Porinu), pa bi se stoga njezino samoubojstvo moglo protumačiti kao čin kojim Zorki i Porinu omogućava ostvarivanje neometane veze. Međutim – a imajući u vidu kontekst finalne bitke u kojoj su Franci hametice potučeni, kao i ljubavni trokut koji je bilo potrebno razriješiti – kraj opere je, iz unutar-dramskih razloga, morao sadržavati i Irmengardinu smrt, do koje je moglo doći ili tako da ju ubije Porin, ili netko od hrvatskih vojnika, ili ona samu sebe. Dakle, samoubojstvom ona oslobađa Porina (ili nekog drugog pripadnika hrvatske strane) počinjenja grijeha ubojstva nevine osobe.

4. 2. 3. Žrtva

Za razliku od samožrtvovanja u kojem žrtvovanjem vlastitog života junak pomaže ili osigurava prosperitet svom narodu, u pojedinim se slučajevima pojavljuje i gotovo ritualno žrtvovanje heroja. Iako njegova pogibelj u (povijesnom) vremenu operne radnje narodu ne donosi nikakvu korist, ona na simboličkoj razini predstavlja trenutak patnje naroda, nakon koje će se on onda ponovno uzdići. U tom se kontekstu možemo referirati na teoriju Stevena Mocka o nacionalnom totemu. Prema njoj pojedinac koji predstavlja tzv. "nacionalni totem" simbolički predstavlja zajednicu, dobrovoljno i svjesno odabire mučeništvo i poraz, ali se unatoč tome hrabro bori. Za potpuno ispunjavanje mučeništva važno je da "totema" izda član vlastite zajednice te da ga naposljetku ubije netko tko nije pripadnik zajednice, tko predstavlja drugost za zajednicu kojoj pripada "totem". Međutim, i tog "drugog", odgovornog za ubojstvo junaka, ubrzo ubija ili neki pripadnik "totemove" zajednice ili božanska intervencija, a završetak narativa sadrži ideju o neuništivosti ili kontinuitetu (bilo junaka u pitanju, bilo zajednice) te najavu bolje budućnosti.⁸⁸⁶ Mock svoju teoriju gradi na temelju više odabranih primjera narativâ iz tradicija različitih nacija diljem svijeta, međutim, ona se može primijeniti i na druge usporedive fenomene, pa čak i ako ne sadrže svih sedam navedenih elemenata žrtve "nacionalnog totema". U kontekstu ovdje promatranih nacionalno-povijesnih opera, pogubljenje Ladislava Hunyadija u potpunosti pripada ovom kompleksu, ali određene martirološke elemente sadrže i narativi o opsadi Sigeta, pa i libreto *Brandenburžana u Češkoj* (on najčešće na vrlo poopćen, impersonalan način). Važno je istaknuti kako ne sadrže svi narativi svih sedam ovdje navedenih elemenata, ali su unatoč tome njihovi protagonisti u kolektivnom sjećanju ostali upamćeni kao žrtve prinesene za dobrobit naroda u budućnosti.

⁸⁸⁶ Steven MOCK, *Images of Defeat in the Construction of National Identity* (doktorska disertacija, Sveučilište u Londonu, 2009), 89.

Također, pojedini elementi se ne pojavljuju uvijek u radnji linearno, dok se u drugim slučajevima neki elementi prisutni prešutno (primjerice, smrt kralja Ladislava V. u studenom 1457. godine tumačila se kao kazna za nepravедno pogubljenje Ladislava Hunyadija, a iako je do nje došlo nakon i izvan operne radnje, riječ je o toliko dobro poznatoj epizodi iz nacionalne povijesti da je libretist mogao računati kako značajan dio publike raspolaže i tom informacijom).

Tablica 2. prikaz elemenata "nacionalnog totema" kod glavnih likova u operama *Hunyadi László*, *Nikola Šubić Zrinjski* i *Brandenburžani u Češkoj*

	<i>Hunyadi László</i>	<i>Nikola Šubić Zrinjski</i>	<i>Brandenburžani u Češkoj</i>
Simbolički predstavlja naciju	Pripadnik narodne dinastije, prvak narodne stranke 1456. i 1457.	Pripadnik obitelji koja u kolektivnom sjećanju ima status narodne dinastije; hrvatski ban	Tri sestre, kćeri gradonačelnika Praga, simbolički predstavljaju češki narod; ali – glavni lik jest narod
Svjesno i dobrovoljno odabire mučeništvo i poraz	/ (vjeruje kraljevom obećanju i uvjeren je da ga neće nevinog pogubiti)	Ostaje u gradu iako zna da osmanska vojska ide na njega i da mu neće stići pomoć kraljevske vojske	/
Unatoč tome se hrabro bori	/	Bori se protiv Turaka, odbija ponude i prijetnje da preda grad	/
Izdaje ga član vlastite zajednice	Gara, ugarski palatin i njegov tast, radi protiv Hunyadija zbog vlastitog probitka	Kralj ne šalje pomoć	Tausendmark izdaje svoju zemlju i želi na silu osvojiti Ludiše; svi Česi koji su stali na stranu Brandenburžana (obitelji Rost i

			Tausendmark, Jakub Velflovic, Friedinger i Martin z Chebu
Ubija ga predstavnik "drugosti"	Pogubljuje ga kralj Ladislav V. Habsburg	Indirektno – pogiba u borbi s Turcima	Brandenburški vojnici ubijaju narod i pljačkaju zemlju
Predstavnik "drugosti" ubija pripadnik zajednice ili božanska intervencija	Ladislav V. umro šest mjeseci poslije pogubljenja – vladalo je uvjerenje kako je njegova smrt fizička manifestacija moralne propasti do koje se doveo kada je pogubljenjem L. Hunyadija prekršio svoju kraljevsku zakletvu ⁸⁸⁷	Sulejman umire prije pada Sigeta, dojam da je umro od očaja što ne uspijeva zauzeti grad, ali i da mu nije dano da vidi njegov pad	Tausendmarka na kraju uhvatio Jíra, bit će izveden pred sud i vjerojatno pogubljen; <i>Deus ex machina</i> odlazak Brandenburžana – glasnik samo najednom donosi naredbu Otta Brandenburškog o napuštanju Češke
Ideja neuništivosti i kontinuiteta, najava uskrsnuća nacije	Prešutno – kao prisutnost Matije Hunyadija u radnji i na sceni; Umjesto na kraju, najava uskrsnuća u 1. slici 1. čina	U sadržaju dueta Zrinskog i Eve i četveropjeva pred proboj; apoteoza kao zadnja slika	Najava bolje budućnosti u finalnom zboru

Iako je svih sedam ovdje navedenih elemenata važno za percepciju situacije u kojoj se junak nalazi na način da će iz njegove žrtve proizaći opće dobro, tri su motiva posebno važna za nacionalni kontekst žrtve "totema". To su bespomoćnost junaka pred sudbinom, božanska intervencija koja potvrđuje ispravnost protagonističke strane te najava bolje budućnosti. Bespomoćnost pred sudbinom može imati dvostruku funkciju: junaka pretvara u mučenika (a

⁸⁸⁷ T. TALLIÁN, Introduction, History and Narration, XL.

to se mučeništvo, zbog toga što ga junak simbolički predstavlja, prenosi na cijeli narod – odnosno, u kontekstu nacionalnih pokreta 19. stoljeća, publici prenosi poruku o mučeništvu u prošlosti, kontinuitetu opresije te potrebi da joj se odupre u sadašnjosti) ili dodatno naglašava junaštvo iskazano samožrtvovanjem (u situaciji kada bi pogibiju bilo moguće izbjeći, ali samo kroz bijeg ili povlačenje, što bi pak predstavljalo izdaju nacije).

U slučaju Ladislava Hunyadija, koji nije prihvatio svoju propast nego se do kraja nadao kako neće biti pogubljen, nemogućnost da izbjegne pogubljenje (tj. klopke koje su mu pripremali najprije Celjski, a potom Gara, pri čemu je slabljenje moći obitelji Hunyadi izravno odgovaralo vladaru) utjecalo je na to da ga se percipira kao "žrtvu nacije na oltaru sudbine [ponuđenu] kako bi se omogućila konačna pobjeda".⁸⁸⁸ Drugim riječima, time je Ladislav Hunyadi stekao auru mučeništva, a narativ o obitelji Hunyadi dobio je i vjersku konotaciju. Naime, prema Tiboru Talliánu, u mađarskom kolektivnom sjećanju Ladislav Hunyadi nije upamćen kao protagonist tragedije, nego pasije – kao Sin Nacije,⁸⁸⁹ čijim se žrtvovanjem nacija iskupljuje. Iz tog razloga događaji u vezi L. Hunyadija zapravo ne predstavljaju zaseban narativ nego srednji (ne središnji) dio povijesti obitelji Hunyadi. Tallián formu kolektivnog sjećanja na Hunyadije uspoređuje s komedijom kao dramskom formom, odnosno rasporedom veselih i tužnih dijelova u tijeku njezine radnje u obliku slova "U". Pritom se narative o trojici istaknutih predstavnika te obitelji može promatrati kao zasebne dijelove obiteljske i nacionalne trilogije u kojima vremena Jánosa Hunyadija i kralja Matije Korvina predstavljaju vrhunce, a Ladislavova sudbina njezin najmračniji dio. Međutim, upravo zato uspjehu *Hunyadi Lászla* nije naškodilo prilično depresivan kraj opere. Prema Lászlu Négyessyju ta opera ostavlja osjećaj nedovršenosti jer se prekida u trenutku kada publika vapi za prikazom događaja koji su uslijedili – ali, umjesto na pozornici, nastavak i zadovoljenje pravde ostvareni su u kolektivnom sjećanju.⁸⁹⁰ Upravo zahvaljujući ključnoj ulozi koju je Matija Korvin imao u mađarskom kolektivnom sjećanju, prikaz pogubljenja njegova starijeg brata nije predstavljao ideju sloma nacionalnog pokreta nego je – upravo suprotno – najavljavao njegovo jačanje i ponovnu dominaciju domaćeg elementa.

Dok Ladislav Hunyadi nikako nije mogao izbjeći svoju pogibiju, Nikola Zrinski je, s druge strane, to mogao. Teoretski govoreći, da se želio spasiti, Zrinski je (i u povijesti, ali zadržimo se na kontekstu operne radnje) mogao napustiti grad kada je dobio informaciju da osmanska vojska ide na njega, predati se kada je saznao da mu kraljevska vojska neće priteći

⁸⁸⁸ *Ibid.*, XXXVIII.

⁸⁸⁹ *Ibid.*, XL.

⁸⁹⁰ *Ibid.*, XXXVII-XXXVIII.

u pomoć, prihvatiti Sulejmanovu ponudu vlasti nad Hrvatskom u zamjenu za grad ili popustiti pred prijetnjama pa predajom grada spasiti svoj te živote svoje obitelji i branitelja. Naravno, takav bi čin predstavljao izdaju države (a u kasnije formiranim nacionalnim narativima i izdaju domovine), a Zrinski ne bi bio upamćen kao heroj. Međutim – izbor i mogućnost su postojali. Unatoč tome, iz historiografije je (napose Črnkovog svjedočanstva) jasno kako Zrinski ni u jednom trenutku nije razmišljao o predaji grada, a iz činjenice da je prije odlaska u Siget napisao oporuku i citirane izjave kako u posljednji proboj ne ide da bi izašao iz grada jasno je kako je i prije podizanja opsade bio svjestan visoke vjerojatnosti da će u ratu 1566. poginuti, odnosno toga da je nakon što je grad opsjednut prihvatio da mu je sudbina poginuti braneći Siget. Zbog svega navedenog Zrinskog se ne percipira kao još jednu "žrtvu na oltaru domovine" (iako narativ o opsadi Sigeta sadrži sve elemente Mockovog "nacionalnog totema"), nego u prvi plan dolazi element njegove svijesti i slobodne volje. Odnosno, dolazi do punog shvaćanja važnosti i ozbiljnosti samožrtvovanja koje su Zrinski i branitelji podnijeli kako bi zaštitili narod – što je u narodu koji se u 19. stoljeću identificirao s njima trebalo (i često uspijevalo) pobuditi tu istu borbenost i spremnost.

U operi *Brandenburžani u Češkoj* ne dolazi do žrtvovanja u užem smislu, ali sestre Ludiše, Vlčenka i Dječana kao grupni lik sadrže određene elemente iz teorije o "nacionalnom totemu", stoga ju se svrstava u ovaj kompleks. Naime, u ovoj je operi žrtva češki narod – i to primarno u kolektivnom sjećanju, dok je u samom libretu patnja naroda prisutna u navodima viteza Oldřicha Rokycanskog kojima pokušava uvjeriti praškog gradonačelnika Volframa Olbramoviča u nužnost djelovanja protiv Brandenburžana (... *Obišao sam Češku / I vidio tako velik jad / Da će, nastavi li se tako, / To biti kraj Češke. / Od jednog sela do drugoga / Kao vuci trče / Brandenburški plaćenici; / Pljačkaju crkve / Plijene samostane, / Djecu, starce, žene ubijaju! (...)* *Gospodin Otto Brandenburški zabranio je / I naš jezik, taj slavni češki jezik...*)⁸⁹¹ i u prvoj sceni drugog čina kada se narod sprema pobjeći u šume, a simbolički kroz doživljava sestara. Uporaba baš njihovih likova kao predstavnica češkog naroda koji pati pod brandenburškom okupacijom do određene je mjere utjecao na snažniji dojam dramatičnosti situacije jer se radi upravo o kćerima praškog gradonačelnika koji na početku opere nije sklon oružanom otporu Brandenburžanima.⁸⁹² Osim toga, onaj dio publike koji je bio upoznat s historiografijom o razdoblju brandenburške uprave sudbina tih likova – pasivnih jer su nemoćne utjecati na događaje, a pritom u potpunosti dijele sve nedaće naroda – mogla je

⁸⁹¹ B. SMETANA – K. SABINA, *Brandenburžani u Češkoj*, I, 1.

⁸⁹² Jaroslav JIRÁNEK, *Smetanova operní tvorba I. Od Braniborů v Čechách k Libuši*, Prag: Editio Supraphon, 1984, 49.

podsjetiti na sudbinu kraljevića Václava, čiji je sretni povratak (kao i povratak Ludiše u operi) najavio razdoblje sretnijih vremena. S obzirom na to da sestre ne predstavljaju žrtvu u pravom smislu jer u operi ne stradaju nego se spase iz opasnosti u kojoj su se našle i nastave sretno živjeti, za takvu njihovu percepciju bio je važan lik Tausendmarka, onoga koji ih je u opasnost i doveo. Tausendmark predstavlja onaj dio češkog naroda koji je radi vlastite koristi bio spreman izdati sunarodnjake i prihvatiti da veći dio naroda živi vrlo loše pod stranom upravom. Zbog toga što i sestre i Tausendmark zapravo predstavljaju *pars pro toto* dviju većih skupina koje su tada postojale u češkom narodu, za potvrdu nacionalne ideje nužan je bio rasplet u kojem se sestre (narod) nađu u pogibiji, ali se iz nje spase, a onoga koji ih je doveo tik pred propast stigne zaslužena kazna od tog istog naroda.

4. 3. Neprijatelj – što nacija nije i što joj prijeti

Umberto Eco je, promišljajući o ideji neprijatelja u europskom imaginariju od antike do suvremenog doba, zaključio kako je "Imati neprijatelja važno ne samo kako bismo definirali vlastiti identitet, nego i pruža opreku prema kojoj ćemo vrednovati vlastiti sustav vrijednosti, a i demonstrirati vlastitu vrijednost pokušavajući je prevladati."⁸⁹³ Zaista, neprijatelja uvijek karakterizira "drugost"⁸⁹⁴ – i dok su neki od u ovom radu tematiziranih neprijatelja percipirani kao takvi zbog objektivnih povijesnih okolnosti (Turci Osmanlije, Franci i Brandenburžani, ali i pripadnici dvorske stranke u Ugarskoj u 15. stoljeću), u nekim slučajevima način na koji su prikazani odgovara psihološkom fenomenu formiranja "ideje neprijatelja", u kojem ga se oblikuje prema stereotipiziranim idejama prisutnima kod većeg broja ljudi i na dehumanizirajuć način.⁸⁹⁵ Dok način na koji je neprijatelj prikazan zbog opreke "mi" i "oni" ima izravnu funkciju istovremeno pokazati što nacija u pitanju nije, pri prikazivanju neprijatelja važno je i kako nacija sebe vidi, tj. što ona samoj sebi jest. To su, primjerice uvjerenje o prirodnoj sklonosti parlamentarizmu u slučaju Češke, ili identifikacija s predziđem kršćanstva u slučaju Hrvatske, pri čemu su oni koji ugrožavaju takav poredak automatski percipirani kao neprijatelji naroda.⁸⁹⁶ Međutim, vrijedi i obrnuto – one koji ugrožavaju sigurnost cijelog naroda (franačka ili brandenburška vojska, kao i Gertrudina vladavina) ili njezinog predstavnika (Celjski, Gara, Otto od Meranije i Biberach) se doživljava kao neprijatelje, a tako stvorena opreka "mi" i "oni" ima i kohezijsku funkciju jer

⁸⁹³ Umberto ECO, *Inventing the Enemy*, u: *Inventing the Enemy*, Boston – New York: Mariner Books, 2013, 2.

⁸⁹⁴ Nancy M. WINGFIELD, Introduction u: Nancy M. Wingfield (ur.), *Creating the Other. Ethnic Conflict and Nationalism in Habsburg Central Europe*, New York – Oxford: Berghahn book, 2005, 1.

⁸⁹⁵ Usp. *Ibid.*, 1-2.

⁸⁹⁶ Usp. *Ibid.*, 3.

svijesti o različitosti dodaje i element borbe za opstanak. Takvo shvaćanje "neprijatelja" dalje vodi do toga da se kao takve ne percipira samo aktere događaja u prošlosti nego i one koji se s njima i kasnije mogu povezati kroz porijeklo, kulturu, politiku, vjeru i sl.⁸⁹⁷

U ovih se šest opera može govoriti o tri različite kategorije neprijatelja, od kojih svaka ima vlastitu funkciju u opernoj radnji i prenošenju željene poruke: osvajač/strani vladar, stranac (koji je uvijek pripadnik povlaštenog sloja – plemić ili visoko u vojnoj hijerarhiji) te renegat, odnosno izdajnik, najčešće iz redova naroda kojem pripada i protagonist.

Tablica 3. Kategorije neprijatelja i njihovi predstavnici

	<i>Porin</i>	<i>Nikola Šubić Zrinjski</i>	<i>Hunyadi László</i>	<i>Bánk bán</i>	<i>Brandenburžani u Češkoj</i>	<i>Libuše</i>
Osvajač/strani vladar	Kocelin	Sulejman Veličanstveni	Ladislav V. Habsburg	Gertruda od Meranije	Otto Brandenburški	/
Stranac	/	Mehmed-paša Sokolović	Ulrik Celjski	Otto od Meranije	Varneman	/
Renegat/izdajnik	Irmengarda	/	Ladislav Gara	Biberach	Jan Tausendmark	Chrudoš
Opreka	domaće – strano	različiti civilizacijski sustavi	dobro – zlo	dobro – zlo	dobro – zlo	domaće – strano

4. 3. 1. Osvajač/strani vladar

Hijerarhijski najviša (a time i najmoćnija) kategorija neprijatelja su osvajači (Sulejman, Kocelin, Otto Brandenburški), odnosno strani vladari koji na vlast nisu došli vojnim osvajanjem nego brakom ili nasljeđivanjem krune (Gertruda i Ladislav V., a iako na vlast nisu došli nakon vojnog osvajanja zemlje, njome vladaju kao osvojenim/poraženim teritorijem). Promatrajući odnos prema protagonističkoj strani (konkretnije – junaku) uočava se kako likovi osvajača imaju elemente viteškog ponašanja u svojim karakterima, a koji su od

⁸⁹⁷ S. MOCK, *Images of Defeat*, 245.

primjera do primjera više ili manje izraženi. S druge strane, dvoje stranih vladara koje na tu poziciju nije došlo vojnim osvajanjem prikazano je kao potpuno moralno iskvareno. Unatoč tim razlikama, te je dvije kategorije potrebno razmatrati unutar iste cjeline jer su i osvajači vladari pojedine zemlje (osim u slučaju Sulejmana koji tek namjerava pokoriti Hrvatsko-Ugarsko Kraljevstvo i Habsburšku Monarhiju), a imajući u vidu njihov stav prema zajednici s kojom ratuju/nad kojom vladaju, svi navedeni ju smatraju inferiornom. Osim toga, zajednička im je i okrutnost prema narodu kojem pripadaju protagonisti: kod Sulejmana i Kocelina ona se ogleda u strastvenoj najavi osvajanja i nasilja koje će počinuti, kod Otta Brandenburškog u tome što dopušta svojoj vojsci pljačkati već osvojenu Češku i mučiti njezino stanovništvo, a kod Gertrude u njezinom stavu prema Ugarskoj i Mađarima, tj. uvjerenju da njezini sunarodnjaci vrijede više od Mađara – o čijoj se sreći ili opstanku ne treba brinuti, a po potrebi mogu poslužiti i za zabavu nekome od Meranaca. Kod Ladislava V. okrutnost je sekundarna negativna karakteristika – primarna je njegova spremnost da pogazi danu riječ (koju zapravo nikad nije ni namjeravao održati) i podlost kojom to čini, dok se okrutnost ogleda u zadovoljstvu kojim najavljuje osвете za ubojstvo Celjskog i lakoći s kojom pristaje pogubiti Hunyadija kada mu Gara obeća brak s Marijom.

Spomenuto viteštvo se kod Kocelina i Otta Brandenburškog ogleda u načinu prihvaćanja poraza (odnosno svijesti kako je bijeg kukavički i nedostojan čin, ali dopustiv kada mu svrha nije spasiti se pod svaku cijenu nego okupiti vojsku u budućnosti – u slučaju Kocelina),⁸⁹⁸ odnosno poštovanju protivnika koje pokazuju (barem) u toj prilici (u slučaju Otta Brandenburškog, koji nakon dogovora s Češkim staležima naređuje svojoj vojsci i cijelom svom narodu da napuste Češko Kraljevstvo),⁸⁹⁹ dok je kod Sulejmana ono mnogo snažnije naglašeno i ima važniju dramsku funkciju – prikazati Sulejmana i Zrinskog kao međusobne pandane. U sljedeće dvije tablice (br. 4. i 5.) doneseni su iskazi dvojice zapovjednika jednog o drugom, kao i oni o pripadnicima protivničke strane. Iz tih se iskaza iščitava međusobno poštovanje koje osjećaju i Zrinski i Sulejman, ali i njihove različite percepcije rata u kojem sudjeluju. Sulejman je prikazan opsjednut Zrinskim, a ta opsjednutost samo raste od prvog čina – u kojem mu je poražavanje Zrinskog samo motivacija da na putu do Beča osvoji i Siget, do trećeg čina – u kojem moli svog liječnika Levija da mu bilo kako produži život samo toliko da doživi poraz Zrinskog te zadnjim dahom naređuje juriš na Siget. S druge strane, Zrinski se ne bavi toliko Sulejmanom kao pojedincem, iako je iz njegovih izjava u prvom činu jasno kako je s njim imao iskustva i ranije te čak i da je svjestan

⁸⁹⁸ Usp. Kocelinovu ariju nakon poraza u: V. LISINSKI – D. DEMETER, *Porin*, IV, 1.

⁸⁹⁹ Usp. B. SMETANA – K. SABINA, *Brandenburžani u Češkoj*, II, 3.

Sulejmanove velike želje da ga porazi. Različit stav prema protivniku ogleda se i u tome koliko pažnje pojedini zapovjednik posvećuje protivničkoj strani kao kolektivitetu. Dok je Sulejman fokusiran na Zrinskog, a kršćansku stranu kao cjelinu spominje tek pri polasku na pohod – pri čemu i tada intenzivnije izražava želju da osvoji Siget, nego Beč, Zrinski sebe doživljava kao branitelja domovine pa sukladno tome kao protivnika vidi cijelu vojsku koja je ugrožava. Zato se on jednako bavi Sulejmanom – zapovjednikom, kao i cijelom njegovom vojskom. Zanimljivo je primijetiti i kako se Sulejmanov fokus na Zrinskog tijekom radnje intenzivira, a Zrinskijeva koncentracija na Sulejmana slabi, kao i kako se i posljednje replike (pred Sulejmanovu smrt, odnosno Zrinskijevu pogibiju) razlikuju – Sulejmanu nije žao umrijeti, ali se nada da će za njim poći i Zrinski, dok Zrinski u cijelom trećem činu uopće ne spominje Sulejmana nego govori o "Turcima" i još općenitije, o "dušmanima". Nadalje, on sam spominje Sulejmana samo u prvom činu kada obitelji i suborcima objavljuje kako je sultan krenuo na pohod, u drugom činu mu tek odgovara na ponude poslane putem Sokolovića, a u trećem činu ga ne spominje. Nasuprot tome, Sulejman od snažne želje da porazi Zrinskog i osvoji Siget u prvom činu, preko inzistiranja da Sokolović nagovori Zrinskog na predaju bilo ponudama ili prijetnjama i pod bilo koju cijenu, dolazi do potpune fiksacije u trećem činu.

Sulejman i Zrinski su jedini predstavnici suprotstavljenih vojski u ovih šest opera kod kojih postoji i element osobnog odnosa između suprotstavljenih zapovjednika, kojega se ne pronalazi ni u *Porinu*, ni u *Brandenburžanima u Češkoj*. Dapače, u *Porinu* Kocelin Porina spominje samo jednom – i to čak ne imenom (u duetu s Irmengardom nakon što ona priznaje da je upozorila Porina na bratov plan da okupi i pogubi hrvatske plemiće, a Kocelin joj odgovara *Ali, znaš li? Nevriednog ljubila si ti. / Drugu ljubi on.*)⁹⁰⁰ Jednako tako, i Porin njega spominje tek u zadnjem činu kada objavljuje da je osvojen "Kocelinov grad" i kada govori Irmengardi da njezin brat nije bio među poginulima.⁹⁰¹ U *Brandenburžanima* se Otta Brandenburškog poimence spominje (osim u sceni kada glasnik donosi njegovu zapovijed) samo u prvom činu kada vitez Oldřich nabraja zla koja su zadesila Češku pa dodaje i da je *Gospodin Otto Brandenburški zabranio je / I naš jezik, taj slavni češki jezik...*⁹⁰² te u sceni kada Jira objavljuje da će on i svjetina pljačkati grad jer isto čini i *slavni princ Brandenburški*.⁹⁰³ S obzirom na to da nije lik u radnji, Otto Brandenburški, jasno, ne spominje nikoga s protagonističke strane.

⁹⁰⁰ V. LISINSKI – D. DEMETER, *Porin*, III, 4.

⁹⁰¹ *Ibid.*, V, 1.

⁹⁰² B. SMETANA – K. SABINA, *Brandenburžani u Češkoj*, I, 1.

⁹⁰³ *Ibid.*, I, 7.

Tablica 4.

	Sulejman o Zrinskom	Zrinski o Sulejmanu
I. čin	<i>Što Zrinski? Ja sam Sulejman!⁹⁰⁴; Ja hoću Siget! Hoću Zrinskog! / U boj vas vodim! Sad u boj!⁹⁰⁵</i>	<i>Još ne znam pravo, što je, / Al' čekam vijesti svaki čas. / Jer vele, sultan da je / na vojnu poš'o sam. / (...) / Kad sultan na boj kreće, / na Siget kreće on!⁹⁰⁶; Vi znate, braćo, vidjeste i čujete, / da sultan sam na Siget ide! / Govorit neću ništa, jer znam da je vjera tvrda.⁹⁰⁷</i>
II. čin	<i>(Sokoloviću) Otiđi sam u Siget, / I reci Zrinskom, / Da četa mala sili / Odoljet neće moći! / Nek preda Siget! / Nek on sa četom nosi glavu. / (...) / Al rec' da štedit neću / Ni djece, žene – nikog – / (...) / A ti mu reci, / Da nudim svjetlu krunu – / (...) / Nek samo preda Siget – On kralj hrvatski budi!⁹⁰⁸; (Sokolović prenosi) ... On štuje hrabrost tvoju, / Milostiv bit će tebi on.⁹⁰⁹</i>	<i>(Sokoloviću) Milostiv bit će meni? / Al' ja sam Šubić-Zrinski! / Pa ako car tvoj želi grad, / nek sam po ključe dođe! / (...) / Nek Zapolja mu bude kralj, / Al' Zrinski nikad, nikada!⁹¹⁰</i>
III. čin	<i>Levi, Levi, zar ti mniješ / Da pravi junak teško umire? / Al' samo sad mi pruži lijek, / Da prije vidim glavu / pod mojom nogom! / O, Zrinski, o, Zrinski, / I ti ćeš sa mnom poći! / (...) / Juriš, juriš, juriš! I Siget mora past' / I Zrinski s njim! Juriš, juriš!⁹¹¹</i>	

⁹⁰⁴ I. ZAJC – H. BADALIĆ, *Nikola Šubić Zrinjski*, I, 1, 4.

⁹⁰⁵ *Ibid.*, I, 1, 4.

⁹⁰⁶ *Ibid.*, I, 2, 3.

⁹⁰⁷ *Ibid.*, I, 3, 2.

⁹⁰⁸ *Ibid.*, II, 4, 2.

⁹⁰⁹ *Ibid.*, II, 5, 4.

⁹¹⁰ *Ibid.*, II, 5, 4.

⁹¹¹ *Ibid.*, III, 6, 2-3.

Tablica 5.

	Sulejman o pripadnicima kršćanske strane	Zrinski o pripadnicima turske strane
I. čin	<i>Diž'te se, junaci, diž'te! / Vaš neka vam pomogne Bog!⁹¹²; ... neka vojska sva / bude gotova / danas jošte poč' na vraga!⁹¹³; ... Pamтите li uvredu njemačkoga cara? / Platit će mi danak već / Ona guja stara, / Kad mu otmem Beč!⁹¹⁴</i>	<i>... Ma gdje se Hrvat s Turci bije, / za dom se bori svoj! / I gdje god Hrvat krvcu lije, / slobode bije boj!⁹¹⁵</i>
II. čin		<i>(O Sokoloviću) ... ti gadni čovječe! / (...) / Ah, bijedno Ture!⁹¹⁶; ... divlje zvijeri!...⁹¹⁷</i>
III. čin		<i>Sad naprijed braćo, / Već zove bijesno Ture! / (...) / Rik njihov ori, / Bijesan je njihov jar!⁹¹⁸; ... Dome naš, zauvijek, / Oj, zbogom, od svud i svud / Na te dušman ide prijek. (...)⁹¹⁹</i>

Dok karakterizacija navedene trojica antagonista sadrži i neke pozitivne osobine, likovi dvoje stranih vladara u Erkelovim mađarskim operama prikazani su isključivo na crnom kraju spektra u crno-bijeloj tehnici karakterizacije. U tri navedena slučaja prikazivanje neprijatelja kao snažnog i dostojnog protivnika imalo je i funkciju dodatnog naglašavanja snage heroja jer, psihološki, što je veći/snažniji/fascinantniji onaj koga je junak porazio, to je veći i onaj koji ga je porazio. S druge strane, uporabom crno-bijele tehnike likove s protagonističke strane se u komparaciji percipira kao još pozitivnije nego što bi to bio slučaj da ih se međusobno ne uspoređuje. Nadalje, može se zaključiti i kako je na takvo prikazivanje stranog vladara utjecala politička frustracija habsburškom vladavinom, pri čemu je nezadovoljstvo aktualnom vlašću izraženo kroz metaforu izrazito negativnog prikazivanja osobe vladara koja je protivnik mađarskom junaku.

Oni su prikazani kao nepotrebno okrutni prema pripadnicima protagonističke strane, posebno u slučaju Gertrude koja je okrutna prema Mađarima naprosto zato što to može biti (s druge strane, Ladislav V. pogubljuje Hunyadija u strahu za vlastiti život pa – iako je to

⁹¹² *Ibid.*, I, 1, 2.

⁹¹³ *Ibid.*, I, 1, 3.

⁹¹⁴ *Ibid.*, I, 1, 4.

⁹¹⁵ *Ibid.*, I, 3, 3.

⁹¹⁶ *Ibid.*, II, 5, 4.

⁹¹⁷ *Ibid.*, II, 5, 4.

⁹¹⁸ *Ibid.*, III, 8, 3.

⁹¹⁹ *Ibid.*, III, 8, 3.

nepravедno, a u kontekstu odnosa kako su prikazani u operi i nepotrebno – se može smatrati jednim vidom samoobrane). Jednako tako, u trenutcima činjenja tih okrutnosti oni se pozivaju na svoj kraljevski autoritet jer smatraju kako iz njega proizlazi pravo da rade što god žele (što je, ponovno, više izraženo kod Gertrude nego kod Ladislava V.). Za razliku od likova osvajača, likovi stranih vladara svoje poraze ne prihvaćaju dostojanstveno.

U sljedećoj su tablici navedene situacije u kojima likovi osvajača/stranih vladara pokazuju okrutnost, situacije u kojima se pozivaju na svoj autoritet te njihove reakcije u trenutku poraza:

Tablica 6.

	Primjer okrutnosti	Pozivanje na vladarski autoritet	Prihvatanje poraza
<i>Porin</i>	Namjerava okupiti pa pogubiti sve hrvatske plemiće koji se protive franačkoj vlasti; ⁹²⁰ bez zadržke spreman pogubiti svog pisara Klodviga kojeg sumnjiči za izdaju, iako nema dokaza ⁹²¹	Pri odbijanju Klodvigovih molbi da ne pogubi hrvatske plemiće; u sceni Irmengardinog priznanja da je ona Porinu prenijela njegovu namjeru – kada odlučuje ne pogubiti sestru ⁹²² (iako je namjeravao pogubiti onoga tko ga je izdao)	Očajan zbog vojnog poraza, ali ne želi ostati poražen i planira ponovno osvajanje Hrvatske ⁹²³
<i>Nikola Šubić Zrinjski</i>	Prijetnja okrutnosti prema ženama i djeci u Sigetu te prema Zrinskijevoj obitelji ako ne preda grad ⁹²⁴	Pri odbijanju upozorenja svojih vojskovođa da zaobiđe Siget jer je Zrinski opasan protivnik ⁹²⁵	Prihvata svoju smrt, ali ne i vojni poraz. Želi da najprije bude poražen Zrinski, što doživljava gotovo kao sudbinsku nužnost ⁹²⁶

⁹²⁰ Kocelin: ... sve Hrvata pozvah glave, / Da zaiseda primu plaću, / Koje tajno prot nam prave; / Kad se skupi pleme opako, / Krv ćemo im proliti. V. LISINSKI – D. DEMETER, *Porin*, I, 4.

⁹²¹ Usp. *Ibid.*, III, 1-3.

⁹²² Usp. *Ibid.*, I, 4; III, 4.

⁹²³ Kocelin: Jošte malo – pa sva ode slava, / Posljednji će Frankom zamnit sat. / Što je sreća toga svieta? / Šara pjena od sapuna. / Dika, slava, vlast i kruna / Igračke su tek djeteta, / Od slučaja lomni dar. / Jedan vjetrić, pak ih nije / Slučaj da ih, slučaj uze, / Mienjaju se smieh i suze; / Carsko ruho roba krije, / S prijestola se ruši car. / (...) / Ne, ne marim ja umrieti; / Osvetit se tek da mogu, / Na biege za to stavljam nogu, / Koja viek nij' bježala. / Ali strepi, rode kleti, / Kad se vratim opet tebi, / Dok te mač moj ne istriebi, / Ne ću u kore metnut ga! *Ibid.*, IV, 1.

⁹²⁴ Sulejman: Al rec', da štedit neću / Ni djece, žene – nikog – I. ZAJC – H. BADALIĆ, *Nikola Šubić Zrinjski*, II, 4, 2; Sokolović (prenosi Sulejmanove prijetnje): Al ti si otac, muž! / Pa dobro! Ako nedaš grada, / Na muke, ruglo i sramotu / Razapet ćemo ženu, kćer. / (...) / Ako li nedaš grada, / Sin će tvoj da strada: / Mučit ćemo njega, / Ko što nikog još! *Ibid.*, II, 5, 4.

⁹²⁵ Sulejman: Šta Zrinski? Ja sam Sulejman! / (...) / I jesam car vaš. / (...) / Ha! Vi ste velikani / Kiem svaki vjetar škodi! / Ja hoću Siget! Zrinskog hoću! / U boj vas vodim! Sad u boj! *Ibid.*, I, 1, 4.

⁹²⁶ Sulejman: ... Levi, Levi, zar ti mniješ / Da pravi junak teško umire? / Al samo sad mi pruži lijek, / Da prije vidim glavu / Pod mojom nogom! / O Zrinski, o Zrinski, / I ti ćeš sa mnom poći! / (...) / Alah, Alah, čuj svog slugu,

<i>Hunyadi László</i>	(Namjera osvete za ubojstvo Celjskog, dopuštenje Gari da uhiti Ladislava) ⁹²⁷	U odgovoru na Celjskijev ironičan komentar da nema smisla kralju govoriti protiv Hunyadija; pri davanju dopuštenja Gari da uhiti Ladislava ⁹²⁸	Dvije faze sukoba – u prvoj je poražena dvorska strana, a kralj se pretvara kako je oprostio ubojstvo Celjskog i zaklinje se da se neće svetiti, iako upravo to cijelo vrijeme namjerava. U drugoj fazi sukoba je L. Hunyadi pogubljen, a kralj izlazi kao pobjednik
<i>Bánk bán</i>	Iskorištavanje resursa Ugarske dok narod živi u siromaštvu; ⁹²⁹ dopušta Ottu da s Melindom radi što želi ⁹³⁰	U sukobu s Bánkom ⁹³¹ (iz konteksta dueta, i ranijih iskaza, zaključuje se kako Gertruda smatra da joj kraljevski položaj dopušta ponašati se i vladati kako god želi, neovisno o tome što je ispravno ili što je moralno)	Bijesna – u posljednjim riječima proklinje Bánka, Ugarsku i mađarski narod te se još jednom poziva na zaštitu svog položaja ⁹³²
<i>Brandenburžani u Češkoj</i>	Brandenburžani "Od jednog sela do drugoga / Kao vuci trče / (...) / Pljačkaju crkve / Plijene samostane, / Djecu, starce, žene ubijaju!" ⁹³³ , te su "Okrutno su opustošili / Ovu krasnu češku zemlju / I slavan češki narod / porobili, porobili!" ⁹³⁴		/ (<i>Deus ex machina</i> razrješenje: knez Otto Brandenburški je na zahtjev čeških staleža naredio povlačenje svoje vojske i svih stranaca iz Češke)

/ Razveseli moj tugu: / Prije moje smrti / Daj mi Siget strti! / (...) / Ali Portuk: Suzbijen si, o care, / A čete tvoje bježe! / Sulejman: Siget mora past! Naprijed! Naprijed! Ibid., III, 6, 2-4.

⁹²⁷ Potrebno je napomenuti kako oba ova čina sadrže i elemente samoobrane (u kraljevoj percepciji), stoga ih se ne može do kraja izjednačavati s drugim primjerima okrutnosti u ovim operama (poput Gertrudine ili nasilja Brandenburžana), a ovdje ih navodi samo uvjetno.

⁹²⁸ Kralj: Dosta! Poštuj moju osobu. / Kralj Ladislav neće trpjeti ruganje! F. ERKEL – B. EGRESSY, *Hunyadi László*, I, 6; Kralj: Kakav užas! / Onaj koji najviše / Uživa moju milost: / Koliko dugo već / Prijeti mom prijestolju? / (...) / Smrt će se sručiti na tebe, pobunjeniče, / Više nema milosti ni nade! Ibid., III, 3.

⁹²⁹ Usp. Tiborc: ... Mi smo prosjaci... / Meranci harače / I sve nam otimaju. / Da i ne spominjem našu kraljicu! / Ona je dala izgraditi veličanstvene mramorne palače / A mi se gotovo smrzavamo u našim jadnim kolibama. / Kod nje: frivolno bezbrižno veselje, / Terevenka i ples u svako doba. / Kod nas jad i bijeda / I srce se slama od toga. F. ERKEL – B. EGRESSY, *Bánk bán*, II, 1.

⁹³⁰ Gertruda: Njena se tvrdoglavost mora umiriti / kako bi se ubrzala moja osveta i ostvario tvoj cilj. Ibid., I, 7, 7 (finale).

⁹³¹ Gertruda: U odsustvu njegova veličanstva / (...) / Ja sam tvoj kralj, i ugarski. / (...) / Poštuj me! Pred tobom stoji tvoja kraljica... Ibid., II, 6.

⁹³² Usp. Ibid., II, 6.

⁹³³ B. SMETANA – K. SABINA, *Brandenburžani u Češkoj*, I, 1.

⁹³⁴ Ibid., II, 1.

4. 3. 2. Stranac

Dok je vladar/vođa protivničke strane predstavljen individualno, sa razrađenom karakterizacijom te njegov lik osim negativnih strana (koje su u prvom planu) u nekoliko slučajeva ima i karakteristike koje se mogu ocijeniti pozitivnima, likovi drugih "stranaca" su mnogo plošnije prikazani. Unatoč tome što su trojica od četvorice tih likova bili stvarne povijesne osobe, oni su prikazani kao *pars pro toto* pripadnika antagonističke strane ili suprotstavljenog naroda te sadrže sve negativne osobine koje su se pripisivale "neprijateljima", a za koje se željelo naglasiti kako ih protagonistička strana ne posjeduje.⁹³⁵ Takvom potpuno oprečnom karakterizacijom još je snažnije naglašena razlika između pripadnika protagonističkog naroda – odnosno "nas" u percepciji publike, i njegovih protivnika. Naravno, karakteristike pripisane svakom pojedinom liku razlikuju se u odnosu na njegov stav prema junaku, situacijama konkretne dramske radnje u kojima se nalazi te su do određene mjere ograničene i historiografskim okolnostima pojedinih događaja ili kolektivnim sjećanjem na pojedinu osobu.

Predstavljanje suprotstavljenih strana u crno-bijeloj opreci je često korištena tehnika koja se najčešće pojavljuje u politički ili ideološki obojenim tekstovima, u kolektivnom sjećanju i u narativima o prošlosti bez tendencija znanstvenosti, ali i, u nešto suptilnijem obliku, u znanstvenoj historiografiji, posebno onoj nastaloj u periodu snažnih nacionalnih pokreta u 19. stoljeću. Nadalje, taj je postupak gotovo standardan u prikazivanju suprotstavljenih strana u (scenskoj) umjetnosti, pri čemu umjetnički komad privlači mnogo veću publiku te je – što je najvažnije – oblikovan na način da utječe na njezine emocije (primjerice, prikazivanjem pojedinog "neprijateljevog" postupka i njegovih posljedica po protagonista, što je izazivalo mnogo snažniju emocionalnu reakciju nego da su ti događaji samo opisani u tekstu).⁹³⁶ Stoga, "propagandna" funkcija nacionalno-povijesne opere dolazi do punog izražaja upravo u prikazivanju stereotipiziranog neprijatelja jer se isticanjem svih negativnih osobina koje posjeduju oni koje se doživljava protivnicima naroda, kao i opasnosti koje prijete državi, daje legitimitet nacionalnoj borbi i (prešutno kroz komparaciju) potvrđuje ispravnost postupaka heroja.

U podjeli antagonističke strane na vladara, stranca i renegata, pod strancima se podrazumijevaju pripadnici antagonističke strane koji etnički ili uvjerenjem pripadaju narodu

⁹³⁵ O prikazivanju neprijatelja kao inverzne verzije vlastite zajednice usp. Steve FABICK (ur.), *Enemy Images. A Resource Manual on Reducing Enmity*, <https://static1.squarespace.com/static/54e92fe3e4b035a09d9e9bf0/t/559b2fdde4b0dfcd52ae4b06/1436233693629/Enemyimagesmanual.pdf>, [20-21] (pristupljeno 1. rujna 2022).

⁹³⁶ Usp. *Ibid.*, [31].

koji je suprotstavljen protagonističkom narodu te u opernoj radnji aktivno djeluje protiv junaka ili protagonističkog naroda. U ovim operama riječ je o likovima Mehmed-paše Sokolovića (*Nikola Šubić Zrinjski*), Ulrika Celjskog (*Hunyadi László*), Otta od Meranije (*Bánk bán*) i Varnemana (*Brandenburžani u Češkoj*). Njima je zajedničko to što svi pripadaju višem društvenom sloju – Celjski i Otto su vladaru bliski plemići, Sokolović je veliki vezir (najviši službenik u Osmanskom Carstvu i glavni sultanov savjetnik), a Varneman kapetan u brandenburškoj vojsci. Osim toga, iako pripadnike protagonističkog naroda smatraju inferiornima, osjećaju određenu dozu straha prema heroju (koji, pak, predstavlja idealnog predstavnika tog naroda), a njihov sukob razvija radnju.

Dok u *Nikoli Šubiću Zrinjskom* lik Sulejmana predstavlja viteški pandan Zrinskom i njegovog dostojnog protivnika, u liku Sokolovića su sadržani ostali manje herojski, okrutni, aspekti percepcije osmanske vojske. On je onaj koji Zrinskom prenosi sultanove prijetnje da će mu mučiti i pogubiti obitelj ako ne preda grad, kao i onaj koji ga vrijeđa ponudama vlasti nad Hrvatskom ako ga pristane predati. Ono što pridonosi negativnijoj percepciji Sokolovića nego Sulejmana je njegova karakterizacija – iako želja za osvajanjem i prijetnje nisu njegove osobne nego ih samo prenosi, Sokolović je pritom, paradoksalno, mnogo antipatičniji od sultana. On laska sultanu, snishodljiv je, ali prestrašen u trenucima Sulejmanovog vojnog poleta (Sokolović: ... *Silan ti jesi, care velji / Stalna volja tvoja. / (...) / Tko da ne strepi s takve sile? / Sav svijet bit će tebi robom!*)⁹³⁷ Sulejman: ... *U Ugarskoj tvrđe dvije / Hoću da pokorim./ Siget prvi!*; Sokolović: *U Sigetu je Zrinski! / (...) / Dok silni Hrvat taj / Životom Siget brani, / Uzet ga nećeš, znaj, / Ne, ti Sigeta se kani!*⁹³⁸). Istovremeno je nadmen u prvom kontaktu sa Zrinskim (Sokolović [pri susretu sa Zrinskim, umjesto pozdrava]: *Pozdravljajuć te, svijetli car / Poručuje da predaš grad. / On štuje hrabrost tvoju, milostiv bit će tebi on.*)⁹³⁹ i nastoji ostaviti dojam superiornosti, iako je ranije u radnji otkriveno kako ga smatra velikom prijetnjom i najradije bi izbjegao bilo kakav konflikt. Nadalje, Sokolović ipak cijeni Zrinskog i poštuje ga kao neustrašivog vojskovođu, što je vidljivo pri upozoravanju sultana kako je u Sigetu Zrinski (i bilo bi ga bolje zaobići), ali i kasnije kada Sulejmanu govori kako će sve prijetnje i ponude biti uzaludne (Sulejman: *Otiđi sam u Siget / I reci Zrinskom / Da četa mala sili / Odoljet neće moći! / Nek preda Siget! / Nek on sa četom nosi glavu.*; Sokolović: *Zalud briga, muka sva: / Njega dobro poznam ja.*; Sulejman: *Al rec' da štedit neću / Ni djece, žene –*

⁹³⁷ I. ZAJC – H. BADALIĆ, *Nikola Šubić Zrinjski*, I, 1, 3.

⁹³⁸ *Ibid.*, I, 1, 4.

⁹³⁹ *Ibid.*, II, 5, 4.

*nikog / (...) / A ti mu reci, / Da nudim svjetlu krunu -; Sokolović: Zalud briga, muka sva: / Njega dobro poznam ja.; Sulejman: Nek samo preda Siget – / On kralj hrvatski budi!; Sokolović: Slušat ću te, care moj, / Al ću zalud k njemu poć.)*⁹⁴⁰ te najizravnije kada izražava divljenje (riječima *Junaštvu tvom se divim!*)⁹⁴¹ ustrajnosti Zrinskog i branitelja.

Naposljetku, negativan je i Sokolovićev postupak nakon Sulejmanove smrti kada je dao pogubiti njegovog liječnika (kako ne bi proširio tu informaciju) te preuzeo vlast. Potrebno je naglasiti kako je – iako se iz te dramske situacije, a posebno iz najave ... *A sad na Siget! / U Stambul tada ravno!*⁹⁴² stječe dojam kako je Sokolovićeva namjera uzurpirati prijestolje – on preuzeo upravljanje samo nad vojskom koja je bila u pohodu, kako se ne bi rasipala, i odmah poslao glasnika novom sultanu. Međutim, za percepciju opernog lika važno je samo ono što se razabire iz njegovih riječi i postupaka, a u ovoj sceni oni mnogo snažnije navode na stjecanje dojma kako Sokolović uzurpira vlast nego da čuva integritet vojske.

S obzirom na to da je obitelj Hunyadi u mađarskoj povijesti predstavljala nacionalnu dinastiju, a između nje i Ulrika Celjskog je postojao višegeneracijski osobni sukob, u operi *Hunyadi László* lik Celjskoga je prikazan iznimno negativno, možda i najnegativnije od četiri ovdje promatrana lika "stranaca". Pri prvom spominjanju, i prije nego se pojavi na sceni, Hunyadijevi ljudi odbijaju prihvatiti njegovo namjesništvo te ocjenjuju kako je on za Ugarsku *Božja najgora kazna, / (...) / Ubojica svega dobroga, / (...) / Čiju je mračnu dušu / Đavao zaposjeo i prije nego se rodio.*⁹⁴³ Tijekom prvog čina u više je navrata istaknuo kako je Celjski ranije spletkario i protiv Jánosa Hunyadija (Zbor: ... *Kako je često / Naš dragi otac Hunyadi / Bio predmetom spletki te hulje,*)⁹⁴⁴ da je veliki protivnik cijele obitelji Hunyadi i uvjerava kralja kako ga oni žele svrgnuti (Celjski: ... *Posljednja želja i nasljeđe / Starog, zlog Hunyadija, / Bila je naredba / Da te svrgnu s prijestolja. / Gledaj te zle / Regicidalne izrode / Kako dolaze strgnuti ti / Purpurne ogrtače, / Poput razbojnika / Te lišiti tvojih kraljevskih blaga, / I s užitkom slaviti / Na ruševinama tvoje sreće.*)⁹⁴⁵ te da je namjeravao ubiti braću Hunyadi (Ladislav čita Celjskijevo pismo: ... *Danas idemo za Beograd, gdje ću zavrnuti vratom tim dvjema ptičicama. Uskoro ću ti na dar poslati dvije lopte, kakvima se nijedan knez dosad nije igrao.*)⁹⁴⁶ Iako Celjski uvjerava kralja kako inzistira na tome da se pogubi cijelu

⁹⁴⁰ *Ibid.*, II, 4, 2.

⁹⁴¹ *Ibid.*, II, 5, 4.

⁹⁴² *Ibid.*, III, 6, 5.

⁹⁴³ F. ERKEL – B. EGRESSY, *Hunyadi László*, I, 2.

⁹⁴⁴ *Ibid.*, I, 2.

⁹⁴⁵ *Ibid.*, I, 6.

⁹⁴⁶ *Ibid.*, I, 2.

obitelj Hunyadi samo kako bi ga zaštitio, što mu kralj i vjeruje, u nekoliko je situacija pokazano da on to čini samo kako bi osnažio vlastitu poziciju i lakše manipulirao kraljem. Dapače, neke bi se njegove izjave mogle interpretirati i kao namjera uzurpacije vlasti (Celjski: *Tako! Strah se ugnijezdio / U njegovom srcu. / Tvoj je red, Celjski / Da provedeš svoj plan! / Jednom kada njihova loza bude zbrisana, / Bit će sitnica / Gurnuti dijete / Pod tron.*; Celjski: *Njihov je rod osuđen na propast, / Ni Nebo ih neće spasiti! / A ja ću biti / Korak bliže tronu!*).⁹⁴⁷ S druge strane, Ladislav Hunyadi u više navrata i nasamo i pred kraljem izjavljuje i pokazuje kako mu je vjeran. Percepcija Celjskog kao protivnika Ugarske u cjelini naglašena je u prvom redu njegovom mržnjom prema cijeloj obitelji Hunyadi, ali i njegovim posljednjim riječima, kojima proklinje Mađare. Pored toga, njegov je lik prikazan i kukavički – kada ga Ladislav suoči s presretnutim pismom Celjski tvrdi kako se radi o krivotvorini te se čak i lažno zaklinje, nakon čega mačem napada nenaoružanog Ladislava. Unatoč tome što je do ubojstva Celjskoga došlo u samoobrani (preciznije, u obrani gospodara) i toga što je sasvim jasno dano do znanja kako Ladislav nije imao nikakve negativne namjere protiv vladara, ubojstvo je kod kralja potvrdilo Celjskijeve tvrdnje kako mu Hunyadi rade o glavi⁹⁴⁸ te tako zapečatilo i Ladislavovu sudbinu.

Dok je Celjski prikazan kao vješt političar i inteligentan spletkar, Otto od Meranije je u operi *Bánk bán* mnogo manje kompleksan lik "zlog stranca". Dapače, on je prikazan kao dokon i privilegiran pripadnik najvišeg društvenog sloja čiji se život svodi na osvajanje žena i zabavu. Istovremeno, veći broj negativnih osobina (okrutnost, loše upravljanje zemljom, ekonomsko iskorištavanje kraljevstva, nebriga za narod itd.) je pripisan Gertrudi, dok se Ottova negativnost svodi na njegove postupke prema Melindi. Iako je u ovoj operi kraljica svakako percipirana kao negativniji lik (dok je, primjerice, Celjski mnogo negativniji od Ladislava V.), u Ottovim je postupcima personificirano nasilje koje su stranci počinili nad Ugarskom. Kako se njegove namjere, koje se iz prvih iskaza mogu protumačiti kao iskrena zaljubljenost,⁹⁴⁹ ne bi pogrešno interpretirale, već je u sljedećoj sceni pokazano kako mu Melinda od predmeta romantičnog interesa postaje izazov za osvajanje, a kada mu Biberach

⁹⁴⁷ *Ibid.*, I, 6.

⁹⁴⁸ Usp. Kralj: *Moj ujak i vjerni savjetnik je ubijen, / A ja stojim među bijesnim tigrovima, / Dršćući čekajući trenutak / Kada će proliti i moju krv* (*Ibid.*, I, 12); Kralj: *... Nije li on [Hunyadi] ubio Celjskog, / Mog dragog rođaka? / A sada za mene oštri / Svoj ubilački mač?* (*Ibid.*, III, 3).

⁹⁴⁹ Otto: *Melinda, moja je ljubav prema tebi beskrajna, / A vraćaš mi boli umjesto nježnošću. / Da si moja, mrzio bih sunce: / Ono nikad ne bi trebalo ljubiti ili dirati tvoje anđeosko lice. / Da si moja, mrzio bih povjetarac: / Nikada ne bi smio od mene ukrasti tvoj vreli dah. / Naposljetku, da si moja, izbjegavao bih vlastiti san: / On nikad ne bi smio od mene skrivati tvoje čarobne oči. / (...) / Tako te volim! Molim te oprost! / Što sam otvorio svoje srce. / Čak i vulkan erumpira / Kad se u njegovoj dubini dižu plamenovi...* F. ERKEL – B. EGRESSY, *Bánk bán*, I, 2-3.

daje praškove ("za zapaljivanje" za Melindu i za spavanje za Gertrudu) protirne od užasa – jer je svjestan kako će onaj za Melindu ugasiti njezinu slobodnu volju i otpor – ali ih svejedno uzima i daje joj ga.⁹⁵⁰

U operi *Brandenburžani u Češkoj* glavni antagonist nije niti jedan Brandenburžanin nego Čeh Tausendmark, pa stoga ni lik brandenburškog kapetana Varnemana nije prikazan toliko negativno kao onaj izdajnika Tausendmarka. Varneman se ponaša kao i ostatak brandenburške vojske – okrutan je prema Česima koji bježe iz sela, otima ima hranu i sve što nose sa sobom, a starcu koji zaziva Božju kaznu za tu okrutnost prijeti kako bi ga ubio da trenutačno nije dobre volje.⁹⁵¹ Nadalje, on drži sestre i za njih traži 300 guldena te prijeti da će ih, ako mu gradonačelnik ne plati, odvesti sa sobom pri povlačenju i "drugdje naći kupca"⁹⁵² – ili će ih, ako ih nitko ne kupi, zadržati za sebe.⁹⁵³ Iako Tausendmarku prodaje/predaje sestre, Varneman mu ne dopušta da pri povlačenju putuje s njim i njegovim ljudima. Razlozi za to su praktični – Tausendmark je omražen u Češkoj i netko bi ga zasigurno napao, a Varneman se ne želi boriti u njegovim bitkama. Pa ipak, unatoč okrutnostima koje čini nad češkim narodom, Varneman ima moralni kompas – Tausendmarku predbacuje izdaju domovine (Varneman *I da mi platiš tisuću kruna / Ne želim više imati posla s tobom. / Ta koju želiš mi je otkrila / Kakav si čovjek. – Odlazi, bijedniče! / Niti tisuću stranih trupa / Ne može ovoj češkoj zemlji toliko naškoditi / Kao takav zlikovac poput tebe, / Kojem je ova zemlja dom / A koji je sa svakim korakom gazi i izdaje*)⁹⁵⁴ i ne protivi se da ga se kazni za njegove postupke (Varneman Junošu: *... ako budeš imao sreće / I pronađeš ih / Neću ti stajati na putu / Da kazniš onoga tko to zaslužuje*).⁹⁵⁵ Prvi citat, osuda izdaje, je ujedno i jedan od trenutaka opere koji su najviše nabijeni češkim domoljubljem, a činjenica da ju izgovara upravo predstavnik neprijatelja izazvala je dosta negodovanja kritike prilikom praizvedbe.⁹⁵⁶

⁹⁵⁰ Otto: *Kakva sramota: prva žena / Čije oklopljeno srce / Odbija strijelu mog zavođenja...*; Biberach: *Uzmi – ovaj će je prašak zapaliti – / Taj je za Melindu...*; Otto (trese se od radosti i straha): *Užasno! Ali ipak, primi moju zahvalnost! / Da, već si moja, / Radovat ću se i uživati* (ode za Melindom). *Ibid.*, I, 4.

⁹⁵¹ Usp. B. SMETANA – K. SABINA, *Brandenburžani u Češkoj*, II, 1-2.

⁹⁵² *Ibid.*, II, 3.

⁹⁵³ *Ibid.*, II, 8.

⁹⁵⁴ *Ibid.*, III, 1.

⁹⁵⁵ *Ibid.*, III, 7.

⁹⁵⁶ Martin NEDBAL, Smetana's *The Brandenburgers in Bohemia* and Czech Nationalism: A Historical Reevaluation, *Music and Politics*, 14/1 (2020), [5].

4. 3. 3. Izdajnik

U mnogim nacionalnim narativima pored figure vanjskog neprijatelja zajednice pojavljuje se i figura izdajnika, pripadnika te zajednice koji izdaje narod ili heroja radi vlastitih interesa. Poput figura heroja i neprijatelja, i figura izdajnika ima svoju funkciju u formiranju nacionalnog narativa. Dok prethodne dvije donose informacije o tome kakva nacija jest, odnosno kakva nije, figura izdajnika služi kako bi se preciznije definirali uvjeti pripadanja zajednici i kako bi se pokazale mane u društvenoj strukturi. Ona pokazuje da čak i ako pojedinac sa zajednicom dijeli sve ostale odrednice, kao što su jezik, kultura, vjera ili porijeklo, on nije pripadnik nacije ako joj nije odan.⁹⁵⁷ Motivaciju lika izdajnika je obično moguće racionalno pojmiti, a najčešće se svodi na želju za zadržavanjem svog povlaštenog položaja, koju "izdajnik" pretpostavlja djelovanju za opće dobro svog naroda. Dapače, upravo ta figura predstavlja prešutno objašnjenje zašto nacionalni cilj još nije bio ostvaren u vremenu pripovijedanja pojedinog mita/narativa – u vremenu radnje upravo je izdajnikovo (ne)djelovanje pridonijelo uništenju heroja i slomu nacionalnih nadanja, a nakon što je junak ubijen ili izgnan, izdajnik – faktor razdora – je zadržao svoju povlaštenu poziciju i pod novom vlašću (često i preuzeo povlastice ili funkcije poraženog heroja) i ostao trajna prepreka ispunjenju nacionalnih težnji.⁹⁵⁸

U ovdje promatranim operama likovi izdajnika se pojavljuju u svim operama osim u *Nikoli Šubiću Zrinjskom* te najčešće tvore treću razinu antagonističke strane (osim u operama *Porin* i *Libuše*). Također, oni su u iznimno važni za razvoj radnje te su u većini slučajeva oni koji pokreću ili ključni zaplet ili ključni rasplet. Međutim, njihove se motivacije razlikuju te se stoga ne može govoriti o jednoobraznom liku koji se u sličnom obliku, s malim varijacijama, pojavljuje u svih pet opera, već je svih pet likova vrlo različito. Dapače, samo je u slučajevima likova Gare i Tausendmarka riječ o činu izdaje u uvriježenom poimanju, dok se kod Irmengarde, Biberacha i Chrudoša pronalaze odstupanja od njega.

Ladislav (László) Garai u povijesnom je realitetu bio protivnik obitelji Hunyadi u ugarskoj politici, a u operi je to prikazano kroz njegovu veliku netrpeljivost prema Ladislavu Hunyadiju. Dok je on u stvarnosti bio pripadnik tzv. dvorske stranke – i bliski rođak kralja Ladislava V., te je djelovao u zaštiti interesa svoje obitelji i skupine kojoj je pripadao, u operi su njegovi postupci prikazani na način koji navodi na shvaćanje istih kao izdaju svog naroda, personificiranog u liku Ladislava Hunyadija.⁹⁵⁹ Zanimljivo je, međutim, što tijekom radnje

⁹⁵⁷ Usp. S. MOCK, *Images of Defeat*, 207-208.

⁹⁵⁸ Usp. *Ibid.*, 208, 214-215.

⁹⁵⁹ U razdoblju nacionalnih pokreta u 19. stoljeću bilo je uobičajeno (i u historiografiji i u umjetnosti) nacionalnu prošlost promatrati kroz binarnu podjelu "mi" i "oni", odnosno "mi – pripadnici naroda" i "naši

nije otkrivena rodbinska povezanost Garaija/Gare i kralja – dok Celjskoga naziva svojim ujakom, kralj Garu zove samo "voljenim savjetnikom" i "najdražim palatinom".⁹⁶⁰ S obzirom na to da je djelovao protiv Hunyadija, pripadnika narodne dinastije, koja je nakon vladavine Matije Korvina neminovno doživljavana kroz prizmu kolektivnog sjećanja na njega (a osnaženo jednako pozitivnim sjećanjem na njihova oca), jasno je kako su u kolektivnom sjećanju i percepciji publike Garini postupci mogli biti ocijenjeni jedino negativno, a zbog pripadnosti ugarskom plemstvu i kao izdaja vlastitog naroda. Stoga je i u operi njegov lik prikazan vrlo negativno. Prema Ladislavu je prijetvoran i pretvara se kako mu želi dobro samo kako bi saznao što više njegovih planova i kasnije ih upotrijebio protiv njega (Gara, za sebe: *Brbljava budala / Sam si odsijeca glavu, / I bračnu postelju / Zamjenjuje mračnom tamnicom!*;⁹⁶¹ Gara, Ladislavu: *Tvoj otac [misli na sebe] i tvoj dobar kralj će se brinuti za tebe.*⁹⁶²), a zatim uvjerava kralja kako ga Hunyadi namjerava ubiti na dan svog vjenčanja.⁹⁶³ Naime, nakon ubojstva Celjskog u prvom činu, Gara preuzima funkciju glavnog antagonista u ostatku radnje te utjelovljuje suprotnost Ladislava Hunyadija. U dvije scene u trećem činu, onoj s Ladislavom i onoj s kraljem, kroz nekoliko je postupaka oslikana sva negativnost Garinog karaktera: najprije mu Ladislav govori kako se "uzda u njegovu mađarsku dušu"⁹⁶⁴ – čime se zapravo naglašava kako Garina duša upravo to nije; on zatim navodi Ladislava da mu se povjeri te laže kralju o postojanju urote, a sve kako bi za sebe stekao što više vlasti (Gara: *Sretni dani, Gara, / Sretni dani će doći! / Uskoro ćeš biti zaogrnut / Kraljevskim purpurom! / Izdajnička hulja / Je u mojim rukama, sigurno; / I kunem se vatrama pakla, / Neću mu dopustiti da izmakne! / I dok bude uzvikivao svoju posmrtnu kletvu / Na krvlju poprskanom bloku, / Ja ću objaviti / Propast njegove vrste!*).⁹⁶⁵ Pritom je spreman žrtvovati sreću svoje kćeri, koja je zaljubljena u Ladislava i želi se udati za njega te ju obećaje kralju (koji je također zaljubljen u nju) kao zalog njihovog saveza. Nadalje, kao i Celjski, Gara izražava želju za uništenjem cijele obitelji Hunyadi, što je publika lako mogla interpretirati kao izjavu usmjerenu protiv mađarskog naroda. Naposljetku, upravo Gara naređuje da se nastavi s Ladislavovim pogubljenjem nakon tri neuspješna pokušaja (što je po običajnom pravu dokazivalo nevinost osuđenika) te tako s kraljem dijeli krivnju, koja je u trenutku kraja opere i

protivnici". Zadržimo li se pritom samo na primjerima naroda u Habsburškoj Monarhiji, to je dovelo do ocjenjivanja pripadnika protudvorske stranke kao pozitivnih, a pripadnika dvorske stranke kao negativnih, pritom ne uzimajući u obzir brojne druge kompleksne razloge i motive koji su utjecali na političku orijentaciju pojedine osobe ili plemićke obitelji.

⁹⁶⁰ Usp. F. ERKEL – B. EGRESSY, *Hunyadi László*, III, 3.

⁹⁶¹ *Ibid.*, III, 1.

⁹⁶² *Ibid.*, III, 1.

⁹⁶³ Usp. *Ibid.*, III, 3.

⁹⁶⁴ *Ibid.*, III, 1.

⁹⁶⁵ *Ibid.*, III, 4.

veća od kraljeve, za pogubljenje Ladislava Hunyadija – odnosno, za pravosudno ubojstvo vođe narodne stranke i izdanka narodne dinastije.

Motiv izdaje cijelog naroda nalazi se, još snažnije izražen, i u operi *Brandenburžani u Češkoj* u liku Jana Tausendmarka. Iako je, prema istraživanjima Václava Tomeka, postojala stvarna osoba tog imena, ona nije bila suvremenik brandenburške uprave, niti se postupci opernog lika Jana Tausendmarka mogu vezati uz njegova povijesnog imenjaka. Tausendmark je predstavnik onog dijela češkog naroda koji je pristao uz osvajače jer je u tome vidio priliku za vlastiti prosperitet. Kao takav on je glavni antagonist ove opere jer pristajanjem uz stranu koja mu omogućuje lagodan život pokazuje nebrigu za vlastiti narod koji pati pod osvajačima. On to i izgovara u sceni s Ludiše u prvom činu (Tausendmark: *Što se mene tiču ti sukobi? / Česi i Brandenburžani? / Nisam prijatelj ratovanja...*),⁹⁶⁶ a upravo je činjenica što je on u stanju pristati uz neprijatelje Češke ono zbog čega se gadi Ludiše (Ludiše Tausendmarku: *... moje srce / Nikad, nikad neće biti tvoje! / Prije će Vltava / Poteći natrag prema Šumavi. / (...) / Idi u Prag, / Na mjesto zločina tvojih prijatelja! / Idi Brandenburžanima, / Ubojicama naše domovine!*).⁹⁶⁷ Iako su Tausendmarku pripisani i romantični osjećaji prema Ludiše, zbog čega Martin Nedbal zaključuje kako je riječ o najviše trodimenzionalnom i istinski ljudskom liku ove opere,⁹⁶⁸ činjenica da izdaje svoj narod čini ga, u recepciji, apriorno potpuno negativnim likom. Njegov se općenito loš karakter očituje u daljnjem tijeku operne radnje kada vodi brandenburške vojnike u napad na imanje praškog gradonačelnika samo kako bi mu oni pomogli zarobiti Olbramovičeve kćeri (pri čemu je, naravno, najviše koncentriran na Ludiše), a zauzvrat im dopušta da sve što nađu uzmu kao plijen; u raspravi s Jírom očituje se njegov osjećaj superiornosti nad nižim slojevima (Tausendmark: *Znaš me! Ja sam Tausendmark, / Ne razgovaram s ruljom / Osim kada / Ih treba zastrašiti!*),⁹⁶⁹ a gradonačelniku Olbramoviču laže kako mu je pokušavao zaštititi kćeri od Pražana koji su ih oteli (dok su ih zapravo dalje odvukli brandenburški vojnici). Zatim plaća kapetanu Varnemanu traženih 300 guldena za sestre i namjerava s njim i njegovim ljudima napustiti Češku, ali on mu to ne dopušta. Upravo je u toj sceni najsnažnije izražena osuda Tausendmarka (i posredno svih njemu sličnih) – iako je Varneman kapetan u okupatorskoj vojsci i iako je bio spreman prodati zarobljene djevojke bilo kome tko bi mu dovoljno platio, čak i on osuđuje Tausendmarkovu izdaju domovine. Tausendmark završava osuđen (i, implicira se, pogubljen) od strane cijelog naroda: Jíra iznosi njegova nedjela, a narod zahtijeva da ga se odmah pogubi. Otkriva se kako će mu ipak suditi

⁹⁶⁶ B. SMETANA – K. SABINA, *Brandenburžani u Češkoj*, I, 4.

⁹⁶⁷ *Ibid.*, I, 4.

⁹⁶⁸ M. NEDBAL, Smetana's *The Brandenburgers in Bohemia* and Czech Nationalism, [5-6].

⁹⁶⁹ B. SMETANA – K. SABINA, *Brandenburžani u Češkoj*, I, 10.

sud, ali da mu ovaj put neće pomoći to što je "sin Tausendmarka". Takav je rasplet razumljiv – bilo bi kontraproduktivno narodu kojeg se prikazuje kao nevinu žrtvu pripisati linčovanje ili pogublivanje bez suđenja. Ovako je Tausendmarka ipak osudio cijeli narod, a kaznu će mu odrediti institucija koja je za to nadležna, dok se narod više ne bavi njime i njegovim zločinima nego u sreći najavljuje dolazak boljih vremena za svoju zemlju.

Izdaja počinjena u *Porinu* formom se podudara s prethodne dvije, ali njezina je motivacija posve drugačija. U toj operi franačka kneginja Irmengarda otkriva Porinu, u kojeg je zaljubljena, da njezin brat namjerava pozvati na dvor njega i druge hrvatske plemiće samo kako bi ih smaknuo. Ispunjenje tog plana bi obezglavio hrvatsko vodstvo te tako franačkoj vojsci omogućio potpuno zauzimanje i jednostavno vladanje Hrvatskom, stoga je on bio velika tajna (Kocelin: *Prisegnite dakle sada / Na mač ovaj vječni muk!*; Zbor: *Tko bi brbljo, neka pada / Pogubinika ispod ruk'*),⁹⁷⁰ a njegovo je otkrivanje uvelike naštetilo franačkim aspiracijama. U tom kontekstu, i iz perspektive franačke strane, Irmengardin čin jest izdaja, ali ona sama od nje nije imala izravne koristi (osim što je spasila život čovjeku kojeg voli). Nadalje, time je osujetila planove osvajačke strane, a pomogla onoj strani koja je branila svoju slobodu – što i iz objektivn(ij)e perspektive njezino otkrivanje bratovih planova čini opravdanim postupkom. Najvažnije, iz perspektive domoljubno orijentirane hrvatske publike, kojoj je opera i bila namijenjena, njezin je postupak – ključan za daljnji prosperitet hrvatske strane – potpuno ispravan. Njime Irmengarda, iako je Zorkina suparnica za Porinovu naklonost te bi logikom ljubavnog trokuta trebala biti negativan lik, prelazi u kategoriju pozitivnih likova. I u daljnjem tijeku opere Irmengarda pomaže Hrvatima tako što pušta Zorku i Sveslava iz tamnice – čime im svima, uključujući i Porina, omogućuje osobnu sreću, ali i osigurava Hrvatskoj vladajuću dinastiju. Iako joj brat gotovo do samoga kraja ne oprašta tu izdaju, ona mu samoubojstvom dokazuje nesebičnost te oni umiru pomireni. Lovro Županović je ispravno konstatirao kako je Irmengarda oblikovana kao nestvarno idealan lik⁹⁷¹ (iako je upravo takva bila nužna za razrješivanje nekoliko dramskih situacija) pa je, paradoksalno, i njezina izdaja vlastite strane percipirana kao krajnje pozitivan i dobrodošao čin.

O postupcima lika Chrudoša u *Libuše* se također može govoriti u ovoj kategoriji, iako u tom slučaju nije riječ o pravoj izdaji već o poticanju na pobunu. Međutim, on to ne čini kao

⁹⁷⁰ V. LISINSKI – D. DEMETER, *Porin*, I, 5.

⁹⁷¹ L. ŽUPANOVIĆ, *Vatroslav Lisinski. Život – djelo – značenje*, 356.

odgovor na nepravednu ili okrutnu vladavinu nego zaziva promjenu sustava vladanja jer bi mu prelazak na germanski model (koji ne dopušta vladavinu žena i u kojem se posjedi nasljeđuju pravom primogeniture) omogućio da naslijedi cijeli očev posjed, a ne samo njegovu polovicu. Stoga je njegov čin izazivao osudu publike jer je bio spreman dovesti u pitanje dobrobit cijelog naroda radi vlastite pohlepe. U tom kontekstu, oprost kojeg mu Přemysl daje na kraju opere, kao i Libušina molba da ga se ne kazni, prikazuju njih dvoje kao milosrdne vladare koji nikada (pa ni kada je u pitanju uvreda) neće svoje želje pretpostaviti interesima svoga naroda.

Naposljetku, o liku Biberacha u *Bánk bánu* može se govoriti kao o liku izdajnika u domoljubnom kontekstu 19. stoljeća s obzirom na to da je etnički Mađar, a unatoč tome pomaže Ottu da siluje Melindu. On Bánka upozorava na Otta, ali to ne čini iz iskrene brige nego jer uživa zaplitati situaciju i izazivati sukobe. Zbog toga ga zapravo nije ispravno promatrati kao izdajnika u kontekstu operne radnje, s obzirom na to da Biberachova primarna orijentacija nije ona pripadnika mađarske strane nego lika koji zapliće ili ubrzava radnju, a i sam ga je skladatelj Erkel opisao kao "ein zweiter Jago" [drugi Jago].⁹⁷²

⁹⁷² Usp. njemački prijevod Erkelove analize u: Ferenc BÓNIS, Ferenc Erkel über seine Oper *Bánk bán*, *Studia musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 11 (1969), 72.

4. 4. Narod

U nacionalnim je operama narod⁹⁷³ prikazan kroz svog idealnog predstavnika – junaka, te je kao kolektivni lik predstavljen kroz zborove. Carl Dahlhaus po funkciji razlikuje "zborove atmosfere" te "zborove radnje" (koji imaju funkciju u dramskoj radnji, u kojoj narod sudjeluje kao kolektivni lik), a po vrsti pored dotadašnjih jedinstvenih zborova uočava pojavu podijeljenih zborova (koje se rabilo kada se željelo prikazati dvije suprotstavljene strane). Pored toga, u ovdje promatranim nacionalno-povijesnim operama uočava se postojanje još nekoliko zasebnih potkategorija: vojni zborovi (uvijek isključivo muški) i zborovi naroda (mješoviti ili ženski), koji se međusobno razlikuju po atmosferi i ritmu; te kategorije: zborovi namjere (u kojima pripadnici jedne strane iznose planove o budućem djelovanju), zborovi deklaracije (u kojima se iznosi uvjerenje ili odlučnost) i zborovi nade (u kojem pripadnici pojedinog naroda izražavaju nadu u bolju budućnost).

Smatramo kako je zbor u svim ovdje navedenim oblicima mogao biti korišten kako bi se prikazao narod – bilo situacija u kojoj se našao, bilo njegova odlučnost da se u pojedinom povijesnom trenutku izbori za sebe. Stoga se u ovom poglavlju zborovi neće analizirati ovisno o pojedinoj kategoriji kojoj pripadaju već će se proučavati njihov sadržaj, dok će se posebna pozornost ipak posvetiti primjerima dvostrukih zborova jer su oni istovremeno prikazivali i konflikt i razlike između pripadnika pojedine nacije i njezinih protivnika. Pa ipak, potrebno je naglasiti kako se u samo tri od šest opera koje su tema ovog istraživanja narod pojavljuje kao kolektivni lik (u operama *Porin*, *Brandenburžani u Češkoj* i *Libuše*) – pri čemu je u *Brandenburžanima u Češkoj* on i glavni lik, dok u drugim operama zbor predstavlja pojedine skupine – najčešće vojnike koji zajedno s glavnim junakom brane cijeli narod (koji je tako ponovno prisutan u radnji, ali kao objekt).

Smatramo kako je u *Brandenburžanima u Češkoj* upravo narod glavni lik. Cijela operna radnja, čak i kada prikazuje doživljaje Ludiše i sestara (a koji se mogu tumačiti kao metafora za nasilje nanoseno narodu u cjelini), a posebno u scenama nasilja Brandenburžana nad seljacima – zapravo prikazuje različite situacije u kojima se našao narod. Od praške svjetine koja traži bolji položaj, preko seljaka koji se spašavaju od Brandenburžana do naroda u cjelini koji u finalu opere slavi ponovno ostvarivanje slobode. Prvi prikaz praških siromaha, u kontekstu prikazivanja naroda u nacionalnim operama, neobičan je. Prikazani su kao

⁹⁷³ U ovom istraživanju izraz "narod" upotrebljava se kao zbirna imenica za sve pripadnike pojedine etničke zajednice prikazane u operi, neovisno o društvenom sloju kojem pripadaju.

razularena skupina koja pljačka kuće i uzima "ono što su prosili, a odbili su im dati danju"⁹⁷⁴ Jíra, vođa te grupe, to objašnjava time što su *Brandenburžani opljačkali crkve, / I palače čeških plemića / (...) / Radit ćemo ono što sada čini / Slavni princ brandenburški!*⁹⁷⁵ Jíra je predstavnik najgorčnijeg dijela stanovništva, onog koji podjednako krivi i češko plemstvo i strane osvajače za svoju lošu situaciju – stoga se izruguje Ludiše zašto ju sada ne spase brojni bogati udvarači i plemićki sinovi, a zatim prkosi Tausendmarku, ali ne inzistira na sukobu nego izražava spremnost da mu preda sestre za zadovoljavajuć iznos.⁹⁷⁶ S druge strane, ostatak siromašnih građana odmah pokazuje spremnost pomoći sestrama, ali i inzistiraju na tome da im se (napokon) pokaže poštovanje – oštro se suprotstavljaju Tausendmarku da oni "nisu rulja, nego narod",⁹⁷⁷ te su spremni štiti Jíru od potencijalno nepravedne osude koju bi mu gradski sud mogao izreći ako bi povjerovao (plemiću) Tausendmarku.⁹⁷⁸ Veća skupina naroda prikazana je i u trećem činu (iako nije navedeno radi li se o istoj ili različitoj grupi, ali može se pretpostaviti kako se u svakom slučaju radi o građanima Praga) kada pomaže Junošu i Jíri pronaći otete sestre.

Potpuno različita skupina stanovništva, ali u jednako nepovoljnoj situaciji, su seljaci. Oni su prikazani u drugom činu, u sceni koja je očito inspirirana podacima iz historiografije o brandenburškom nasilju i velikom siromaštvu seljačkog stanovništva za vrijeme brandenburške uprave. Tako je navedeno kako su "neprijateljske horde" *Naša polja opustošili. / Naše kolibe spalili. / Našu djecu ubili. / Naše mlade odnarodili. / Našu divnu češku zemlju / Uništiti okrutnošću / A slavni češki narod / Porobili, porobili!*⁹⁷⁹ U toj sceni seljaci u žurbi napuštaju svoje domove i namjeravaju se skloniti u šumama, a prije odlaska mole se Bogu da ih spasi od užasne sudbine. Međutim, u tom trenutku dolazi glasnik s viješću da je Otto Brandenburški naredio povlačenje svoje vojske, a seljaci se raduju nadolazećoj slobodi. Na jednak način prikazano je i radovanje svog okupljenog naroda u finalu, kada nakon odlaska Brandenburžana i uhićenja Tausendmarka, oni slave istinu, svoja prava, zaštitnike zemlje i češku domovinu.⁹⁸⁰

Zaključno, može se utvrditi kako su u operi zastupljene sve skupine češkog naroda (seljaštvo, siromašno i bogato građanstvo te plemstvo), a prikazane su tako da, iako im se

⁹⁷⁴ Usp. B. SMETANA – K. SABINA, *Brandenburžani u Češkoj*, I, 7.

⁹⁷⁵ *Ibid.*, I, 7.

⁹⁷⁶ Usp. *Ibid.*, I, 9-10.

⁹⁷⁷ Usp. *Ibid.*, I, 10.

⁹⁷⁸ *Ibid.*, I, 11.

⁹⁷⁹ *Ibid.*, II, 1.

⁹⁸⁰ Usp. *Ibid.*, II, 3; III, 9.

životne okolnosti razlikuju, svi jednako pate pod brandenburškom tiranijom i svima im je jedina težnja (bolji) život u slobodi.

U *Porinu* se tijekom cijele opere pojavljuju zborovi Franaka i Hrvata kao kolektivni likovi, a u samom finalu zbor Hrvata obuhvaća kompletan narod. Korištenje tzv. podijeljenog zbora važno je za percepciju različitosti suprotstavljenih strana. Zbor franačke gospode u prvom činu izražava ponos na franački način upravljanja, pa čak i na okrutnosti koje čine u Hrvatskoj, te zajednički pristaju uz Kocelinov plan da pogubi hrvatske prvake i polažu zakletvu. U trećem činu iskazuju jednaku okrutnost, ali ovaj puta prema pripadniku svoje strane, kada uvjereni kako je pisar Klodvig izdao plan inzistiraju da ga se pogubi i opetovano inzistiraju kako mu ne vjeruju da je nevin. Prvo pojavljivanje hrvatskih vitezova prikazuje njihove planove za oslobođenje od Franaka i spremnost na borbu. Iako i oni, kao i Franci, izražavaju namjeru "prolijevanja krvi" jasno je prikazano kako bi svaki takav čin predstavljao samoobranu te ga se stoga ne percipira kao okrutnost nego kao hrabrost:

Zbor franačke gospode:

... Puk smo gnjeli, bili, klali

I uveli stari red.

Bič i mač nij viek počivo,

Ne miče se, što je živo.

(...)

Nad franačkom sile nije,

Sve ko crv se pred njom vije,

Sve joj liže noga prah.

(...)

Gdje se živi slađe bolje,

I po volji sieče, kolje,

Frank si tamo gradi stan.⁹⁸¹

Zbor hrvatskih vojnika:

Bukni, bukni, vatro sveta,

Da se lije krv prokleta!

Da se kolje, sieče, davi,

Okrutnika satre gad!

(...)

Na oružje, na oružje!

Krv nek skvasi sve okružje!

Bez milosti sad je sjeći, klat!

(...)

Okrutnici, strepite;

Stignut će vas mač osvete

I prognat vam duše klete,

Gdje prebiva paklen zmaj!⁹⁸²

Istovremeno, zbor Hrvatica kao kolektivni lik predstavlja onaj dio naroda koji je ugrožen i kojeg se brani. One na samom početku drugog čina, u najpoznatijem broju opere,

⁹⁸¹ V. LISINSKI – D. DEMETER, *Porin*, I, 1-2.

⁹⁸² *Ibid.*, II, 4, 8.

izražavaju nadu u ponovno ostvarivanje slobode te iznose kako bi radije žrtvovale život nego slobodu, pri čemu osim nade u bolju budućnost pokazuju i značajnu odlučnost, ali i hrabrost. Naposljetku, zbor Hrvata se u petom činu raduje i zahvaljuje Bogu na oslobođenju, a nakon što Porin ukaže milost poraženim Francima ističe kako Hrvate karakteriziraju milosrđe, blagost i hrabrost. Potrebno je, međutim, istaknuti kako je finalni zbor, kojeg se obično uzima kao primjer (i pretjeranog) milosrđa kojeg Hrvati iskazuju Francima, u autografu libreta prekrižen te je, po svemu sudeći, bio tek jedna od ideja za finale opere koja nije uvrštena u njezinu finalnu verziju.⁹⁸³

Iako se *Libuše* bavi pitanjem vlasti nad narodom, on se kao sudionik događaja pojavljuje tek na tri mjesta u operi. U prvom činu zbor predstavlja narod okupljen na Libušinom sudištu koji je najprije šokiran Chrudošovom drskošću te nakon Libušine ponude da joj odaberu muža, a time i sebi vladara, inzistira da ga ona sama odabere, a oni će ga "dočekati s velikom radošću". U finalu slike zbor izražava nadu da će "*Kako spona ljubavi ujedinjuje vas / Spona sloge ujedinjavati nas*".⁹⁸⁴ U drugom činu, koji se odvija u mjestu Stadice, zbor Přemyslovih žetelaca hvali svog gospodara i želi mu sreću u životu, a nakon što ga starješine pozovu kao Libušinog supruga, zbor mu radosno želi dug život i uspješnu vladavinu. Funkcija je tog zbora pokazati Přemyslovu omiljenost kod vlastitih podanika te ga prikazati kao pravednog vladara i prije nego što preuzme tu dužnost nad cijelim narodom. To dodatno potvrđuje zbor u finalu čina u kojem cijeli okupljeni narod izražava spremnost da slijedi Přemysla kamo god ih bude vodio jer takva bitka može završiti samo pobjedom.⁹⁸⁵ U trećem činu, nakon Přemyslovog dolaska u Višegrad i nakon što on Chrudošu oprostí nanesenu uvredu, zbor okupljenog naroda izražava radost što je sukob završio i što su sloga i mir ponovno uspostavljeni. Isti zbor u samom finalu opere prihvaća završne riječi Libušinog proročanstva i opera završava scenski efektom grandioznom najavom da *Češki narod nikada neće nestati, / On će nadvladati sve paklene užase! / Slava! Slava!*⁹⁸⁶

Drugu skupinu opera, u kontekstu načina predstavljanja naroda, u ovom istraživanju čine *Nikola Šubić Zrinjski*, *Hunyadi László* i *Bánk bán*. U njima se kao kolektivni lik pojavljuje veća skupina ljudi (vojnici te urotnici) – koji jesu pripadnici određenog naroda i nose karakteristike koje su mu pripisane – ali se ne pretendira putem njih prikazati cijeli narod.

⁹⁸³ Usp. napomenu priređivača u: V. LISINSKI – D. DEMETER, *Porin*, 207, bilj. 4.

⁹⁸⁴ B. SMETANA – J. WENZIG, *Libuše*, I, 4.

⁹⁸⁵ *Ibid.*, II, 4-6.

⁹⁸⁶ *Ibid.*, III, 5, 6.

Narod je, pak, (izgovoreno ili prešutno) prisutan kao objekt kojeg oni svojim djelovanjem brane.

Motiv spremnosti žrtvovanja vlastitog života za zaštitu naroda najizraženiji je u *Nikoli Šubiću Zrinjskom*. Uglavnom se govori o hrvatskom narodu u cjelini, iako se u sceni kada Zrinski donosi odluku o paljenju Novog grada jer ga se više ne može braniti govori isključivo o građanima Sigeta (Juranić: *Mirni građan blago sve / Našoj preda ruci...*),⁹⁸⁷ kao dijelu naroda koji se uzdao u zaštitu Zrinskog i branitelja. Paralelno s predstavljanjem vojnika kao zaštitnika naroda, oni su prikazani i kao (idealni) predstavnici Hrvata, oni koji su spremni boriti se i poginuti u obrani naroda i svojih vrijednosti (Zrinski: ... *Hrvati vijek su prvi: / Za dom, za rod ne štede / Prolijevat svoje krvi!*;⁹⁸⁸ Zbor: ... *Hrvat umije sjeć: / Straha ne zna pred dušmaninom on; / (...)* / *Slavnu boju on je navijeke sklon.*;⁹⁸⁹ Zrinski: *Ma gdje se Hrvat s Turci bije, / Za dom se bori svoj; / I gdje god Hrvat krvcu lije, / Slobode bije boj.*;⁹⁹⁰ Zrinski: *Za dom, za vjeru i za kralja / Rado znade Hrvat mrijeti!*⁹⁹¹). Tijekom operne radnje Zrinski i vojnici na više mjesta ističu kako im je, kao Hrvatima, i dužnost i želja zadržavati tursku vojsku pod Sigetom. Ta je motivacija najprije iskazana kao spremnost na žrtvovanje, a nakon što je postalo jasno kako se grad više ne može braniti, izražena kao jasna svijest da svojom pogibijom spašavaju narod (Zrinski: ... *Nadođe čas, da kano Hrvat tvorim, / Održim rodu sveti zavjet svoj! / I Zrinski će uminut, / I četa mala s njim, / Al rodu sunce sinut, / Rastjerat ropstva dim!*;⁹⁹² Časnici i vojnici: ... *Hrvat rado svoju krvcu lije / Za kralja, rod i dom!*;⁹⁹³ Zrinski: *Za domovinu mrijeti – kolika slast!*⁹⁹⁴).

U *Bánk bánu* se kroz radnju kao puni zbor pojavljuje samo kolektivni lik dvorjana koji više služi slikanju atmosfere scene nego što bi predstavljao cijeli ili dio naroda. Međutim, narod se stalno pojavljuje u iskazima likova na protagonističkoj strani – Bánka, Tiborca te Petura i urotnika. Potrebno je spomenuti kako se u operi osim naroda koji pati pod nepravednom vlašću, pojavljuje i još jedna skupina – etnički Mađari koji su se priklonili kraljici jer im je tako život lagodniji. Nad njihovim ponašanjem na samom početku prvog čina negoduje Petur koji govori o "nekoć velikim junacima" koji su pokleknuli pred raskošno

⁹⁸⁷ I. ZAJC – H. BADALIĆ, *Nikola Šubić Zrinjski*, II, 5, 1.

⁹⁸⁸ *Ibid.*, I, 2, 4.

⁹⁸⁹ *Ibid.*, I, 3, 1.

⁹⁹⁰ *Ibid.*, I, 3, 3.

⁹⁹¹ *Ibid.*, II, 5, 1.

⁹⁹² *Ibid.*, III, 8, 1.

⁹⁹³ *Ibid.*, III, 8, 3.

⁹⁹⁴ *Ibid.*, III, 8, 3.

postavljenim stolovima i, dok sebe nazivaju Mađarima, *svedeni su na majmune (...) – hordu sikofanata!*⁹⁹⁵

U prvom činu Petur upozorava ostale urotnike da im je domovina ugrožena,⁹⁹⁶ a u drugom činu u duetu s Bánkom seljak Tiborc opisuje strašno siromaštvo u koje je narod zapao zbog toga što kraljica sva bogatstva zemlje troši na svoju svitu.⁹⁹⁷ Naj snažniji efekt, ipak, imaju Bánkovi navodi – bilo u ariji *Hazám, hazám* [Moja domovino, moja domovino], na kraju koje odlučuje kraljici opisati strašno stanje u kojem se nalazi zemlja; bilo u duetu s Gertrudom u trećem činu kada joj opisuje kako je *Obilazio prostranstva Mađarske, / I [nije] vidio ništa osim tuge u svim srcima* te nastavlja s predbacivanjem da je štitila samo sebi drage, a mađarski narod pustila da pati. S obzirom na to da tijekom opere Bánk stalno stječe spoznaje o iznimno lošem stanju u kojem se nalaze njegova domovina i narod (posredstvom Tiborčevog svjedočanstva ili kroz vlastite uvide), bijes koji u njemu raste je paralelni rezultat zamjeranja onoga što je učinjeno Melindi i onoga što je učinjeno narodu. I upravo se stoga njegov čin ubojstva kraljice doživljava i kao čin koji Melindi donosi pravdu, ali mnogo više kao čin kojim je spašena nacija.

Naposljetku, u operi *Hunyadi László*, narod se kao sudionik radnje pojavljuje tek u samom finalu opere, kao zgroženi promatrač pogubljenja koji kralja moli milost za Ladislava Hunyadija.⁹⁹⁸ Međutim, zbor se kao kolektivan lik pojavljuje na više mjesta i (posebno zbor vojnika) ima važnu ulogu u radnji. Za razliku od *Nikole Šubića Zrinjskog*, gdje zbor primarno predstavlja zaštitnike naroda, u *Hunyadi Lászlu* zbor vojnika predstavlja njegove najvjernije pripadnike. To je skupina koja je bespogovorno vjerna svom gospodararu, vjerna je i vladaru te je uvijek spremna zaštititi svoj narod.⁹⁹⁹ Međutim, iako je implicitno iskazano kako Ulrik Celjski (a pod njegovim utjecajem i Ladislav V.) predstavlja prijatelju Ugarskoj i mađarskom narodu, potreba ili namjera zaštite naroda nisu dominantan motiv u ovoj operi već je naglasak na osobnom i političkom sukobu između pripadnika dvorske i narodne stranke, preciznije: kraljevih savjetnika Celjskog i Gare i obitelji Hunyadi, odnosno njezinog predvodnika Ladislava.

U operi se osim zbora vojnika pojavljuje i zbor dvorkinja Erzsébet Szilágyi te zbor plemstva okupljenog na vjenčanju Marije i Ladislava. Međutim, iako i oni predstavljaju

⁹⁹⁵ F. ERKEL – B. EGRESSY, *Bánk bán*, I, 1.

⁹⁹⁶ *Ibid.*, I, 1.

⁹⁹⁷ *Ibid.*, II, 2.

⁹⁹⁸ F. ERKEL – B. EGRESSY, *Hunyadi László*, IV, 5.

⁹⁹⁹ Usp. uvodni zbor (*Ibid.*, I, 1), sukob mađarskih vitezova i njemačkih plaćenika (I, 5) te zbor vojnika nakon ubojstva Celjskog u finalu prvog čina (I, 12).

različite skupine mađarskog naroda, primarna je funkcija tih zborova ona komentatora zbivanja i oslikavanja atmosfere – straha od moguće kraljeve osvete u slučaju zbora dvorjanki, odnosno kratkotrajnog optimizma koji se pojavio kada se činilo da je ubojstvo oprašteno, a najmoćnije ugarske obitelji sklapaju savez, u slučaju zbora plemstva.

4. 5. Zaključak poglavlja

Osim same povijesne teme pojedine opere, važan su faktor u poticanju domoljublja bili i motivi uvršteni u libreto. Na suvremenu političku situaciju i aktualne probleme pojedinog naroda najizravnije se aludiralo metaforičkim prikazivanjem određenog problema ili teme u kontekstu operne radnje, što je publika najčešće bez problema razumjela i na to i adekvatno reagirala. Pored toga, svoju su funkciju u izazivanju patriotskih osjećaja kod publike imali i načini prikazivanja likova i suprotstavljenih strana. Idealizirana karakterizacija junaka, ali i drugih pripadnika protagonističke strane - s kojom se publika trebala identificirati, prikazivala je što pojedini narod jest, dok je način na koji su bili prikazani pripadnici antagonističke strane prikazivao što narod u pitanju nije. Istovremeno je prikazivanje kolektivnog lika naroda pobliže definiralo što on jest, ali i uvodilo ideju kako su se junaci iz nacionalne prošlosti u svom vremenu borili za cijeli narod, što je davalo dodatnu dimenziju budničarskoj funkciji pojedine opere.

5. Recepcija

Kada se govori o umjetničkim djelima s nacionalnim predznakom istraživanje recepcije je osobito važno jer se time dolazi do spoznaja je li i koliko je pojedino djelo bilo uspješno u prenošenju željene poruke i političke ideje. Istovremeno, to je i tema koju je najteže istražiti u svim aspektima iz jednostavnog razloga što u najvećem broju slučajeva svjedočanstva pojedinaca iz publike nisu sačuvana. Stoga se ovdje oslanjamo na novinske kritike¹⁰⁰⁰ – u kojima su obično bile zabilježene i reakcije publike i stav kritičara, a koji je često bio istaknuta ličnost u javnom i kulturnom životu pojedine sredine. Pri tom su istraživanju posebno vrijedne kritike objavljene neposredno poslije praizvedbe (koje su se odnosile na samu praizvedbu i prvih nekoliko repriza) jer su se u njima autori tekstova doticali tema nacionalne povijesti i nacionalne umjetnosti, kao i umjetničkih aspekata izvedbe, te su registrirali reakcije publike. Nasuprot tome, u tekstovima o kasnijim izvedbama, a u pojedinim slučajevima čak i kada je bila riječ o novim inscenacijama, kritičari su se koncentrirali na umjetničko-estetičke aspekte izvedbe te su manje pažnje posvećivali – do tada već ustanovljenom – domoljubnom i/ili historiografskom aspektu opere.

5. 1. Ivan Zajc, *Nikola Šubić Zrinjski* (praizvedba 4. studenog 1876.)¹⁰⁰¹

Najpopularnija Zajčeva opera, *Nikola Šubić Zrinjski*, praizvedena je 4. studenog 1876. godine. Ta je opera imala sve preduvjete za uspjeh, uzevši u obzir to kako je tema kojom se bavila bila vrlo popularna i prisutna u kolektivnom sjećanju, a nakon velike proslave 300. obljetnice Sigetske bitke 1866. godine svojevrsni "kult" Nikole Zrinskog dobio je u Hrvatskoj novi zamah u intenzitetu. Pored toga, zbor *U boj! U boj!*, koji je skladan o toj obljetnici i uvršten u finale opere, bio je iznimno popularan u široj javnosti, a i opći je stav prema skladatelju Ivanu Zajcu bio iznimno pozitivan jer ga se doživljavalo kao onoga koji je napustio perspektivnu karijeru u Beču kako bi unaprijedio glazbeni život Hrvatske.¹⁰⁰² Svi su ti elementi pridonijeli pozitivnoj orijentaciji prema operi *a priori*, a zacijelo su bili sadržani u iznimno pozitivnom dojmu prema operi koji su dijelili kritičari i javnost.

¹⁰⁰⁰ U ovom se poglavlju, radi preglednosti, a zbog postojanja većeg broja vrlo sličnih naslova, uvijek donosi puni bibliografski podatak pojedinog teksta.

¹⁰⁰¹ Primarnu analizu kritika praizvedbe opere *Nikola Šubić Zrinjski* autorica je već provela u ranijem istraživanju za izradu diplomskog rada (Petra BABIĆ, *Hrvatske opere nacionalno-povijesne tematike od druge polovice 19. do kraja 20. stoljeća. Intencije i recepcija*, diplomski rad, Fakultet hrvatskih studija Sveučilišta u Zagrebu, 2017), a na istim se kritikama temelji i ovo potpoglavlje, iako je ovom prigodom istraživanje prošireno.

¹⁰⁰² No, za moguće interpretacije kako su Zajčevi motivi za preseljenje iz Beča u Zagreb 1870. osim domoljubne bili i pragmatične prirode usp. Stanislav TUKSAR, Premijere Zajčevih glazbeno-scenskih djela u Beču u ogledalu kritike, u: Lovro Županović (ur.), *Ivan Zajc – Zbornik radova*, Zagreb: JAZU, 1982, 79-113.

Praizvedba *Zrinjskog* najavljuje se u kazališnim rubrikama svaki dan nekoliko dana prije predstave, češće nego što je bilo uobičajeno (obično su se nove predstave najavljivale jednom – prije dana praizvedbe i na sam dan praizvedbe). To svjedoči s jedne strane o naklonosti koju je kritika (tj. dio kulturne javnosti koju predstavljaju kritičari i čiji se stav može pretpostaviti iz stava kritičara) osjećala prema liku Nikole Šubića Zrinskog, a s druge o namjernom izazivanju napetosti i znatiželje kod publike i stvaranju dojma unaprijed o *Zrinjskom* kao nečem izvanrednom. O tome koliko je opće značenje pridavano toj operi zbog važne teme kojom se bavi,¹⁰⁰³ svjedoči prvi osvrt na praizvedbu u *Narodnim novinama* u kojem je kritičar na uspjehu opere čestitao i njezinom skladatelju i hrvatskom narodu,¹⁰⁰⁴ kao i onaj u *Obzoru* u kojem kritičar čestita skladatelju na djelu koje je stvorio "na slavu svoju i ponos naš."¹⁰⁰⁵ Recepcija publike je bila nepodijeljeno iznimno pozitivna, a novine pišu o "burno[m] odobravanj[u] kojim je vrijedni skladatelj poslije svake slike bio izazvan",¹⁰⁰⁶ o tome kako je Zajc "bio predmetom oduševljene ovacije",¹⁰⁰⁷ kako je "poslije zakletve u trećoj slici nastalo neopisivo oduševljenje, aklamiranje i pljeskanje",¹⁰⁰⁸ kako se zboru *U boj! U boj!* "gromoglasno pljeskalo"¹⁰⁰⁹ te kako "na svršetku predstave nije burnu odobravanju bilo već kraja".¹⁰¹⁰

O raspoloženju publike na praizvedbi najbolje svjedoči zapis tada četrnaestogodišnjeg Nikole Fallera, kasnije dirigenta i ravnatelja Opere. On je zabilježio uzbuđenje koje je vladao u dvorani, aplauz poslije svake slike i veliku provalu oduševljenja poslije prizora zakletve. Jednako se oduševljenje prolomilo i nakon finala kada je cijelo kazalište pljeskalo, skandiralo i bacalo cvijeće na pozornicu, a đaci iz parketa, među kojima je i on stajao, najviše su skandirali svom profesoru Hugi Badaliću.¹⁰¹¹ Kritike su bile jednoglasne u ocjeni da je praizvedba polučila velik uspjeh i bila univerzalno dobro prihvaćena. Uspjeh praizvedbe

¹⁰⁰³ Konstatcija da je "'Zrinjski' popularan po samom predmetu". ***, Narodno kazalište, *Vienac*, VIII/47 (18. 11. 1876), 771.

¹⁰⁰⁴ ***, Različite viesti. (Narodno kazalište), *Narodne novine*, XLII/254 (6. 11. 1876), [5].

¹⁰⁰⁵ -a, Prosvjeta. Nikola Šubić Zrinjski. II., *Obzor*, VI/257 (9. 11. 1876), [3].

¹⁰⁰⁶ ***, Različite viesti. (Narodno kazalište), *Narodne novine*, XLII/254 (6. 11. 1876), [5]; usp. i: ***, Različite viesti. (Narodno kazalište), *Narodne novine*, XLII/260 (13. 11. 1876), [3].

¹⁰⁰⁷ ***, Različite viesti. (Narodno kazalište), *Narodne novine*, XLII/254 (6. 11. 1876), [5].

¹⁰⁰⁸ Nikola FALLER, "Sjećanje na prvu izvedbu *Zrinjskoga*", u kazališnoj knjižici tiskanoj za izvedbe *Zrinjskog* 1976., s. p.

¹⁰⁰⁹ H-I, Nikola Šubić-Zrinjski. II., *Agramer Zeitung*, 51/256 (8. 11. 1876), [2].

¹⁰¹⁰ ***, Različite viesti. (Narodno kazalište), *Narodne novine*, XLII/254 (6. 11. 1876), [5].

¹⁰¹¹ N. FALLER, "Sjećanje na prvu izvedbu *Zrinjskoga*" u kazališnoj knjižici tiskanoj za izvedbe *Zrinjskog* 1976., s.p.

ponovljen je na svakoj sljedećoj izvedbi, kazalište je bilo potpuno popunjeno na prvih nekoliko izvedbi, a opera je svakom novom izvedbom stjecala sve veću popularnost.¹⁰¹²

Kritičari su pohvalili i glazbu i libreto. Pišu kako je Zajc "sama sebe nadkrilio" te kako je *Zrinjski* stilski drugačija, ali mnogo kvalitetnija opera od svojih prethodnica *Mislava* i *Bana Legeta*.¹⁰¹³ Navodi se i da glazba posjeduje "eleganciju instrumentacije", ali i da pridonosi karakterizaciji likova.¹⁰¹⁴ Kritičari su pohvalili Zajčevo skladateljstvo kako s tehničke strane, tako i dojam kojeg ostavlja, a najefektnijima su ocijenili (i glazbeno i psihološki) najrazrađenije likove Zrinskog i Sulejmana te zborove i orkestar.¹⁰¹⁵ Više je kritičara pohvalilo libreto Huga Badalića kao uspjelo književno djelo i kvalitetnu tekstualnu podlogu operi.¹⁰¹⁶

Pojedini se tekstovi dotiču pitanja prisutnosti tzv. nacionalnog duha u glazbi pa tako kritičar *Obzora* konstatira kako je glazba *Zrinjskoga* posve hrvatska te u kratkim crtama razlaže svoje shvaćanje narodnog duha u glazbi. On se suprotstavlja ranijim shvaćanjima koja su se oslanjala na stavove Franje Ksavera Kuhača kako hrvatska glazba može biti samo ona temeljena na folklornim melodijama i zauzima stav da je prava narodna glazba ona koju je skladao "oduševljeni Hrvat, a oduševljen epohom", iz vlastite inspiracije, "a s ničije zbirke!" te da opera *Nikola Šubić Zrinjski* "uzvisuje dostojnim načinom čin narodnog heroizma".¹⁰¹⁷ Slično smatra i kritičar *Narodnih novina* koji piše kako nacionalni duh u glazbi mora proizlaziti iz skladateljevog "srca i duše", a ne iz pridržavanja formi i ritma jer potonje uglavnom ne rezultira kvalitetnim djelom.¹⁰¹⁸ U tim se promišljanjima uočavaju sličnosti u shvaćanju narodne glazbe, ali i važnosti nacionalne opere, s pojedinim stranim kritičarima. Primjerice, mađarski kritičar Lázár Horváth-Petrichevich je također zauzimao stav kako je narodna glazba ona koja je takva u duhu, atmosferi, a da je odabir povijesnih događaja ili osoba kao tema opera vrlo važan jer se time slavi prošlost tog naroda, ali se i pobuđuje osjećaj

¹⁰¹² ***, Narodno kazalište, *Vienac*, VIII/47 (18. 11. 1876), 771; ***, Narodno kazalište, *Vienac*, VIII/52 (23. 12. 1876), 859; ***, (Druga predstava opere *Zrinjski*), *Obzor*, VI/256 (8. 11. 1876), [3].

¹⁰¹³ ***, Različite vesti. (Narodno kazalište), *Narodne novine*, XLII/256 (8. 11. 1876), [3].; Nikola Šubić-Zrinjski. I., *Agramer Zeitung*, 51/255 (7. 11. 1876), [1-2].

¹⁰¹⁴ -v-, Nikola Šubić-Zrinjski (Svršetak), *Narodne novine*, XLII/265 (18. 11. 1876), [1]; -a, Prosvjeta. Nikola Šubić Zrinjski. II., *Obzor*, VI/257 (9. 11. 1876), [3].

¹⁰¹⁵ Usp. -a, Prosvjeta. Nikola Šubić Zrinjski. II., *Obzor*, VI/257 (9. 11. 1876), [3].; -v-, Nikola Šubić-Zrinjski (Svršetak), *Narodne novine*, XLII/265 (18. 11. 1876), [1]; H-I, Nikola Šubić-Zrinjski. II., *Agramer Zeitung*, 51/256 (8. 11. 1876), [1].

¹⁰¹⁶ Usp. -V-, Nikola Šubić-Zrinjski, *Narodne novine*, XLII/264 (17. 11. 1876), [2].; H-I, Nikola Šubić-Zrinjski. I., *Agramer Zeitung*, 51/255 (7. 11. 1876), [1].

¹⁰¹⁷ -a, Prosvjeta. Nikola Šubić-Zrinjski. I., *Obzor*, VI/254 (6. 11. 1876), [4].

¹⁰¹⁸ -V-, Nikola Šubić-Zrinjski, *Narodne novine*, XLII/264 (17. 11. 1876), [2].

ponosa.¹⁰¹⁹ I drugi su kritičari pohvalili glazbeni element kako s tehničke strane, tako i dojam kojeg ostavlja, a najefektnijima su ocijenili (i glazbeno i psihološki) najrazrađenije likove Zrinskog i Sulejmana te zborove i orkestar.¹⁰²⁰

Pohvaljena je bila i sama izvedba – posebno orkestar i zborovi, ali i pojedini solisti. Neki kritičari posebno ističu Josipa Nollija u ulozi Zrinskoga,¹⁰²¹ dok drugi poimence navode sve soliste uz komentare o tome koji su dio svoje uloge iznijeli osobito uspješno.¹⁰²²

Unatoč velikim pohvalama koje je dobila opera u cjelini, kritičari su iznijeli i pojedine zamjerke: režija je ocijenjena tromom, a na mjestima i nespretnom,¹⁰²³ a prigovoreno je i detaljima interpretacije pojedinog lika. Stavovi o scenskom dijelu izvedbe nisu bili jedinstveni: dok je kritičar *Narodnih novina* scenografiju ocijenio neadekvatnom, kostime pjevača zastarjelima, a baletne kostime neukusnima,¹⁰²⁴ kritičari *Obzora* i *Vienca* navode kako je kazališna uprava, a po savjetu kritike, dala izraditi nove, povijesno vjerne, kostime hrvatskih i turskih vojnika te scenografiju Sigeta "po starinskom nacrtu".¹⁰²⁵ Najviše je kritika bilo usmjereno prema baletu, a sadržaj pojedinih kritika ne samo što prenosi podatak o nezadovoljstvu njezina autora baletom, nego i odaje dojam kao da su si kritičari upravo "dali oduška". Tako August Šenoa u *Vienca* piše kako "To đipanje, ta besmislena pantomima nije balet",¹⁰²⁶ a kritičar *Narodnih novina* da "... naš ballet doista nije vriedan, da se naziva balletom. Kada bi se na našem pozorištu tako loše pjevalo, kako se loše pleše, naše bi občinstvo sigurno pobjeglo (...) neka ovdje samo mimogred bude opaženo, da ovo skakutanje ozbiljnosti tragedije mnogo škodi."¹⁰²⁷ Kritičar *Obzora* je još određeniji te ne prigovara umetanju baletne scene u operu, jer smatra kako ona ima logike u samoj radnji, ali ipak konstatira kako "naš balet, uz naše prostorije, naše osoblje, u kratko uz naša sredstva, ne pruža ništa, do jasnoga pojma, kako izgledaju kukavne koreografske produkcije, kojim čovjek najveću uslugu učini, kad stisne oči."¹⁰²⁸ Potrebno je napomenuti kako je institucija Baleta zagrebačkog HNK uspostavljena upravo 4. studenog 1876. praizvedbom *Nikole Šubića Zrinskog* – dakle, ta mu je izvedba bila prvi nastup. Kritičari, međutim, nisu za to imali

¹⁰¹⁹ Usp. str. 280 i njegovu kritiku: Lázár HORVÁTH PETRICHEVICH, 'Hunady László'. a dalmúról s a magyar zenetanról. I., *Honderű*, 9 (17. 2. 1844), 207, 210-211.

¹⁰²⁰ -a, Prosvjeta. Nikola Šubić Zrinjski. II., *Obzor*, VI/257 (9. 11. 1876), [3].; -v-, Nikola Šubić-Zrinjski (Svršetak), *Narodne novine*, XLII/265 (18. 11. 1876), [1].

¹⁰²¹ ***, Različite viesti. (Narodno kazalište), *Narodne novine*, XLII/254 (6. 11. 1876), [5].

¹⁰²² H-I, Nikola Šubić-Zrinjski. II., *Agramer Zeitung*, 51/256 (8. 11. 1876), [1-2].

¹⁰²³ ***, Različite viesti. (Narodno kazalište), *Narodne novine*, XLII/254 (6. 11. 1876), [5].

¹⁰²⁴ Usp. -v-, Nikola Šubić-Zrinjski (Svršetak), *Narodne novine*, XLII/265 (18. 11. 1876), [1].

¹⁰²⁵ ***, Narodno kazalište, *Vienac*, VIII/45 (4. 11. 1876), 739; [August Šenoa], Narodno kazalište, *Vienac*, VIII/46 (11. 11. 1876), 755; ***, (Narodno kazalište), *Obzor*, VI/253 (4. 11. 1876), [3].

¹⁰²⁶ [August Šenoa], Narodno kazalište, *Vienac*, VIII/46 (11. 11. 1876), 755.

¹⁰²⁷ -v-, Nikola Šubić-Zrinjski (Svršetak), *Narodne novine*, XLII/265 (18. 11. 1876), [1].

¹⁰²⁸ -a, Prosvjeta. Nikola Šubić-Zrinjski. I., *Obzor*, VI/254 (6. 11. 1876), [4].

razumijevanja, a moguće je kako je njihov oštar stav bio uzrokovan i time što su *Zrinjskoga* doživljavali vrlo značajnim djelom u kontekstu nacionalnog pa su onda i emotivnije doživljavali sve elemente koji su mogli umanjiti kvalitetu opere u cjelini.

Drugi se tip prigovora, kojeg iznose pojedini kritičari, tiče karakterizacije pojedinih likova, odnosno njezine historiografske nevjerodostojnosti. Tako kritičar *Narodnih novina* upozorava na to da nitko tko poznaje povijest ne bi od stvarne Eve očekivao hrabrost koju je pokazala operna junakinja, niti bi očekivao vidjeti Zrinskog kao "dobričinu od starješine obiteljskoga", a ne kao sigetskog junaka. U istom je smislu primijetio i da "pojedini pjevači nisu svoje partije dobro shvatili". U tom je smislu istaknuo Josipa Nollija s argumentacijom kako je "Zrinji bio junačina od glave do pete", a Nollijev je Zrinski "blagi otac, ljubeći suprug, dobričina od zapovjednika, koji se svaki čas cielom vojskom rukuje".¹⁰²⁹ Naveo je i previše melankolične zaljubljenosti koju je Franjo Grbić¹⁰³⁰ unio u ulogu Juranića nauštrb vatrenosti i hrabrosti te kreaciju Jelene Milke Grbić koja ničime nije odavala dojam da je keći junačkog Zrinskog. Kritičar *Obzora*, pak, nije imao prigovora na oblikovanje likova Zrinskog i Juranića, ali jest na nedosljednost u psihologizaciji Jelene i na lik Eve u cjelini.¹⁰³¹

U razdoblju Austro-Ugarske Monarhije *Zrinjski* je u Hrvatskoj doživljavao kao nacionalni simbol i od strane publike i od strane kazališne uprave, kao i struktura vlasti. Zbog domoljubnog naboja koji je bio privlačan publici izvedbe su uvijek bile izvrsno posjećene, a često popraćene i glasnim izrazima odobravanja. Osim toga, u pojedinim je slučajevima izvedba te opere korištena kao platforma za izražavanje nezadovoljstva aktualnom vlašću. U ovom je razdoblju najpoznatiji takav primjer izvedba *Zrinjskog* 1888. godine, kada je izveden unatoč banovoj zabrani, a Stjepan Radić, koji je kao sedamnaestogodišnjak prisustvovao predstavi, je svoje neslaganje s politikom Khuena-Héderváryja izrazio uzvicima "Slava Zrinskomu, dolje tiranin Héderváry!".¹⁰³² S druge strane, i kazališna je uprava prepoznala istaknuto mjesto koje je *Zrinjski* imao u percepciji publike pa je upravo on izvođen u posebno svečanim prilikama, kao što su bili otvaranje nove zgrade HNK 1895. godine ili obnova rada Opere 1909. godine. Tom su prilikom kritike zabilježile gotovo jednako oduševljenje publike kao i na praiizvedbi, a koje je sada imalo i dodatnu komponentu – do 1909. godine *Nikola Šubić Zrinjski* je već bio javno potvrđen kao simbol hrvatskog domoljublja, a i postojanje

¹⁰²⁹ -v-, Nikola Šubić-Zrinjski (Svršetak), *Narodne novine*, XLII/265 (18. 11. 1876), [2].

¹⁰³⁰ Slovenac Fran Gerbić u Zagrebu je nastupao kao Franjo Grbić, a u kritikama ga se nalazi pod oba imena.

¹⁰³¹ -a, Prosvjeta. Nikola Šubić Zrinjski. II., *Obzor*, VI/257 (9. 11. 1876), [3].

¹⁰³² Bosiljka JANJATOVIĆ, Stjepan Radić: progoni, suđenja i ubojstvo 1918. – 1928. godine, *Povijesni prilozi*, 29/1 (1996), 94.

institucije Opere je u percepciji publike predstavljalo jedan vid nacionalne posebnosti. Novine tako pišu: "Obćinstvo, staro i mlado, od t. zv. visokih pa sve do najnižih staleža, stari naši purgari i stari naš Ilirac Trnski, svi su bili razdragani, oduševljeni. A kako i ne bi – imamo operu, našu hrvatsku operu!";¹⁰³³ ili: "Kazalište, naravno, dubokom puno. Publika se natisnula, kao sardine u škatulji. Glava do glave u parketu, u ložama, u parteru i na galerijama. Pljeskalo se patriotski, bijesno, onako – po zagrebački, vikalo se iz svega grla. Oduševljenje neopisivo. Pravo slavlje..."¹⁰³⁴

Zrinjski je popularnost koju je stekao na praizvedbi zadržao ne samo tijekom cijelog razdoblja Austro-Ugarske, nego i tijekom cijelog 20. stoljeća, kada je pod raznim režimima bio simbol otpora i hrvatskog domoljublja.

5. 2. Vatroslav Lisinski, *Porin* (praizvedba 2. listopada 1897.)¹⁰³⁵

Porin, druga opera Vatroslava Lisinskog i kronološki druga hrvatska opera uopće, praizveden je tek 46 godina nakon što je skladan, a razlozi za to su bili i političke i praktične prirode. Naime, opera je, prema podatku iz partiture, dovršena 11. siječnja 1851. godine – dakle, u postrevolucionarnoj atmosferi u Habsburškoj Monarhiji, nakon donošenja Oktroiranog ustava i u godini uvođenja neoapsolutizma (31. prosinca 1851.), a političke prilike niti 1851., niti kasnije nisu bile pogodne za izvođenje opere otvoreno domoljubnog sadržaja. Pored toga, Lisinski je umro 1854., a njegova je ostavština – uključujući i partituru *Porina* prešla u privatno vlasništvo Alberta Štrige koji ju nije htio dati nikome sve dok ju Sabor nije otkupio 1861. godine. Osim toga, opera dugo nije mogla biti izvedena zbog objektivno preslabih kapaciteta zagrebačkog kazališta. *Porin* je takozvana *grand opera* u pet činova, s mnogo solista i velikim ansamblima, koja stoga zahtijeva i veliku pozornicu – a koju tadašnje Stankovićevo kazalište u Zagrebu nije imalo. Nadalje, solističke dionice ove opere su zahtjevne te su ih mogli izvesti samo profesionalni pjevači, a zagrebačko kazalište sve do 1870. godine nije imalo stalni ansambl Opere već su opere izvodile razne gostujuće družine. I naposljetku, repertoarna politika je bila takva da *Porina* nije uvrstila u raspored izvedbi sve dok to nije učinio Stjepan Miletić 1897.

Kritike i osvrti objavljeni poslije praizvedbe bili su jednoglasno pozitivni i to prije svega prema činjenici da je *Porin* napokon izveden, što je tretirano kao svojevrsno oduživanje

¹⁰³³ I. M-r., Hrvatsko kazalište. Slavlje hrvatske opere, *Hrvatska Sloboda*, II/225 (2. 10. 1909), [3].

¹⁰³⁴ ***, Bilješke. Hrvata kralj je ban..., *Pokret*, VI/225 (2. 10. 1909), [3].

¹⁰³⁵ Primarnu analizu kritika praizvedbe opere *Porin* autorica je već provela u ranijem istraživanju za izradu diplomskog rada (Petra BABIĆ, *Hrvatske opere nacionalno-povijesne tematike od druge polovice 19. do kraja 20. stoljeća. Intencije i recepcija*, diplomski rad, Fakultet hrvatskih studija Sveučilišta u Zagrebu, 2017), a na istim se kritikama temelji i ovo potpoglavlje, iako je ovom prigodom istraživanje prošireno.

Lisinskom.¹⁰³⁶ Premijera *Porina* pripremana je s velikom pažnjom – bili su izrađeni novi kostimi, nova scenografija, a oružje i kacige su naručeni posebno za *Porina* iz berlinske tvornice Augusta Schneidera.¹⁰³⁷ Navedeno je kako je kazalište bilo posve puno u parketu, parteru, na balkonima i galeriji, dok su lože bile prazne (kritičar *Narodnih novina* to tumači kao protest najimućnijih pretplatnika protiv toga što je sezona otvorena predstavom izvan pretplate,¹⁰³⁸ iako izostanak zakupnika loža s predstava s nacionalnim predznakom nije bio neuobičajen ni u drugim slučajevima),¹⁰³⁹ da je publika bila svečano odjevena, a kazalište posebno svečano osvijetljeno.¹⁰⁴⁰

M. Grlović, kritičar *Narodnih novina*, u svom je osvrtu naglasio da mu je nemoguće pisati kritiku nakon prve izvedbe jer je toliko potresen i obuzet osjećajima i idejama da ih nije u stanju verbalizirati. Ocijenio je kako je nakon podizanja zastora uslijedio "trijumf za trijumfom" te registrirao "silno, silno" oduševljenje publike poslije prvog čina i "neopisivo oduševljenje" poslije drugog, kada se počelo skandirati "Slava Lisinskomu! Slava!" i snažno aplaudirati pjevačima i dirigentu Nikoli Falleru, koji su morali više puta izaći na naklon. Navodi i da se tijekom predstave, a osobito na kraju činova, često prolamao aplauz u kojem je mlađa publika najenergičnije sudjelovala te da je mnogo ljudi u publici čak i plakalo od ganuća, a izrazi oduševljenja su se na kraju pretvorili u gromoglasne uzvike "Slava Lisinskomu! Slava Demetru! Slava Štrigi! Slava svima!"¹⁰⁴¹

Izvršna recepcija s praižvedbe potvrđena je u reprizama, na kojima je kazalište također uvijek bilo puno.¹⁰⁴² Prva repriza polučila je i veći uspjeh od premijere jer su provedena određena kraćenja partiture, interpret Porina (Ernesto Cammarota) je bolje iznio svoju ulogu i "nadkrilio (...) svojim pjevanjem sama sebe", a vizualni dojam je bio potpun jer su zborovi Franaka i Hrvata bili opremljeni i oružjem koje je iz berlinske radionice stiglo tek za prvu reprizu.¹⁰⁴³

Ocjenu umjetničke razine izvedbe u svom je osvrtu donio jedino kritičar *Agramer Zeitung*. On je najveće zasluge za uspjeh opere pripisao dirigentu Falleru zbog toga što je sve ljepote partiture predstavio u najboljem svjetlu, a osobito zbog toga što je "unio vatru u finale", koji se snažno dojmio publike. Od solista je najviše pohvalio interprete Porina i

¹⁰³⁶ Usp. M. GRLOVIĆ, Porin, *Narodne novine*, LXIII/226 (4. 10. 1897), [1].

¹⁰³⁷ M. GRLOVIĆ, Porin, *Narodne novine*, LXIII/226 (4. 10. 1897), [1].

¹⁰³⁸ M. GRLOVIĆ, Porin, *Narodne novine*, LXIII/226 (4. 10. 1897), [1].

¹⁰³⁹ Usp. sličan slučaj s praižvedbom *Hunyadi Lászla*, str. 277.

¹⁰⁴⁰ M. GRLOVIĆ, Porin, *Narodne novine*, LXIII/226 (4. 10. 1897), [1].

¹⁰⁴¹ M. GRLOVIĆ, Porin, *Narodne novine*, LXIII/226 (4. 10. 1897), [2].

¹⁰⁴² Usp. Vjekoslav KLAJČ, Porin ili Oslobođenje Hrvata ispod franačkoga jarma, *Vienac*, XXIX/42 (16. 10. 1897), 676 ; ***, Umjetnost. Hrvatsko kazalište, *Vienac*, XXIX/42 (16. 10. 1897), 680.

¹⁰⁴³ ***, Književnost i umjetnost. Iz hrv. zem. kazališta, *Narodne novine*, LXIII/227 (5. 10. 1897), [4] ; ***, Književnost i umjetnost. Sinoćnja druga predstava "Porina", *Narodne novine*, LXIII/228 (6. 10. 1897), [4].

Irmengarde (Leonija Brückl), a priznanje je odao i drugima, kao i režiji, scenografiji i kostimografiji.¹⁰⁴⁴ Drugi kritičari gotovo uopće nisu spominjali umjetničku razinu izvedbe, nego su se u svojim tekstovima koncentrirali na naglašavanje *Porinove* povijesne vrijednosti. Jedino je kritičar *Narodnih novina* naveo soliste, dirigenta i redatelja-scenografa (Stjepan pl. Miletić) uz kratku opasku "Svima njima budi hvala!". Naveo je da se "'Porin' (...) izvodio dostojno." te da su svi uložili mnogo truda i ljubavi da "dragocjenu baštinu Lisinskovu pokažu u svem sjaju". Isti je kritičar natuknuo postojanje određenih nedostataka u partituri "kojim se ne daje ili nikako ili vrlo lako doskočiti", ali nije smatrao umjesnim o njima detaljnije govoriti tom prilikom.¹⁰⁴⁵

Pojedini su se kritičari dotaknuli i pitanja domoljublja, ali nisu išli u detaljnije rasprave o toj temi. Kritičar *Narodnih novina* je spomenuo "onu divnu, posve narodnu melodiju"¹⁰⁴⁶ *Zbora Hrvatica* iz drugog čina, a Vjekoslav Klaić je iznio stav kako je mogući poticaj na skladanje takve povijesne opere bilo to što je revolucija u Bruxellesu 1830. izbila na izvedbi Auberove opere *La muette de Portici*,¹⁰⁴⁷ a što je inspiriralo Lisinskog i Demetera da prikazivanjem točno određenog tijeka povijesnih događaja podsjetite Hrvate da sloga rađa slobodu. Nadalje, Klaić hvali Lisinskijevu inovativnost i veliku sposobnost da sklada u duhu narodnih pjesama, a da ih pritom ne kopira. I drugi se, nepotpisani, kritičar *Vienca* slaže s Klaićevim zaključkom da su Lisinski i Demeter *Porina* jamačno stvorili kako bi kod publike potaknuli domoljublje. Taj kritičar ističe spretni izbor povijesnog trenutka "u polutamnoj prošlosti" za radnju opere jer je on omogućio proizvoljno dodavanje likova i izmišljanje zapleta, uz pomoć kojih je ideja patriotizma uspješnije provedena kroz operu.¹⁰⁴⁸

Nova inscenacija *Porina* postavljena je 1914. godine – i tom prilikom kritičari dosta prostora posvećuju govoru o Vatroslavu Lisinskom i teškim okolnostima koje su dovele do kasne praižvedbe opere, ali bilježe i ponovno iznimno pozitivne reakcije publike. Tako je zabilježen "urnebesni pljesak" koji se prolomio nakon uvertire, kao i aplauz, uzvici i obasipanje solista cvijećem nakon svake slike i čina. Osobito odobravanje izazvalo je finale nakon kojeg su se kazalištem prolomili uzvici "Slava Lisinskomu!", a mlađa publika u parteru je spontano zapjevala *Lijepu našu*", na što je ostala publika ustala i odslušala ju u

¹⁰⁴⁴ Ernst SCHULZ, Feuilleton. Landestheater. ('Porin'...), *Agramer Zeitung*, 72/226 (4. 10. 1897), [1-2].

¹⁰⁴⁵ M. GRLOVIĆ, Porin, *Narodne novine*, LXIII/226 (4. 10. 1897), [2].

¹⁰⁴⁶ M. GRLOVIĆ, Porin, *Narodne novine*, LXIII/226 (4. 10. 1897), [2].

¹⁰⁴⁷ Radnja opere odvija se u Napulju u vrijeme ustanka protiv španjolske vlasti 1647. i u njoj se pojavljuje Tommaso Aniello "Masaniello", stvarni vođa ustanka, ali sve su druge osobe i odnosi među njima izmišljeni.

¹⁰⁴⁸ ***, Drama 'Porin', *Vienac*, XXIX/43 (23. 10. 1897), 692-693.

dostojanstvenoj tišini.¹⁰⁴⁹ Iz drugih se kritika razabire da je veliko oduševljenje publike izazvala naklonost prema Lisinskom i *Porinu*, a ne umjetnička kvaliteta izvedbe. Unatoč pozitivnom prijemu kada jest bio izvođen, *Porin* je i u ovom razdoblju i kasnije bio izveden manji broj puta u odnosu na, primjerice, *Zrinjskog* – tako je od praizvede do 1918. *Porin* izveden ukupno 38 puta, nasuprot 214 izvedbi *Nikole Šubića Zrinjskog*. Može se pretpostaviti kako je broj predstava u rasporedu znak procjene uprave koliko je izvedbi potrebno kako bi se zadovoljila publika. Iz te se perspektive već u ovom razdoblju uočava razmjerno manji interes publike za *Porina* (neovisno o iznimno pozitivnom javnom stavu prema njemu i prema skladatelju), a što će se i tijekom 20. stoljeća ogledati u tome da je *Porin* prikazivan uglavnom u prilikama kada se slavilo Lisinskog, dok je *Zrinjski* igran u gotovo svim ostalim svečanim prilikama.¹⁰⁵⁰

5. 3. Ferenc Erkel, *Hunyadi László* (praizvedba 27. siječnja 1844.)

Kritike i osvrti na operu *Hunyadi László* objavljeni neposredno nakon praizvedbe raznovrsni su i variraju od pravih kritika do tekstova koji više predstavljaju raspravu o problematici nacionalne opere.

Sve kritike koje pišu o reakcijama publike navode velik uspjeh kojeg je opera ostvarila: pozdravljen je skladatelj u pristupu nacionalnoj operi, snažno su pohvaljeni svi solisti (a posebno Rozália Klein Schodel u ulozi Erzsébet Szilágyi), a zbor i orkestar su ocijenjeni izvrsnima¹⁰⁵¹ te je istaknuto kako je gledalište bilo potpuno popunjeno (s izuzetkom loža).¹⁰⁵² Navedeno je kako su skladatelj, libretist i solisti često pozivani na naklon uz bučne izraze oduševljenja, pri čemu P. Weil, kritičar lista *Der Spiegel*, čak i spočitava publici nedovoljno dostojanstveno izražavanje zadovoljstva te zaključuje kako će se "svatko neuštogljen od srca pridružiti uzvicima 'Živio!', ali ne i divljem urlikanju"¹⁰⁵³ – a što, samo po sebi, svjedoči o intenzitetu oduševljenja publike. Isti kritičar navodi da je prijem opere, a posebno prvog, trećeg i četvrtog čina, bio izuzetan te da je reprizna izvedba sljedećeg dana

¹⁰⁴⁹ ***, Lisinskijev 'Porin', *Narodne novine* (10. VI. 1914), [4].

¹⁰⁵⁰ O statusu, izvedbama i recepciji *Nikole Šubića Zrinjskog* i *Porina* vidi također: Petra BABIĆ, *Hrvatske nacionalno povijesne opere od druge polovice 19. do kraja 20. stoljeća*, Zagreb: Despot infinitus, 2021.

¹⁰⁵¹ P. WEIL, Theater. (Nationaltheater), *Der Spiegel*, 9 (31. 1. 1844), 71; ***, Nemzeti színház. Hunyady László eredeti daljáték, *Világ*, 9 (31. 1. 1844), 67.

¹⁰⁵² Usp. ***, Nemzeti színház. Hunyady László eredeti daljáték, *Világ*, 9 (31. 1. 1844), 67; Ep. Nemzeti színház. Jan. 27-28 Hunyady László, *Regélő – Pesti Divatlap*, 3/10 (4. 2. 1844), 156.

¹⁰⁵³ P. WEIL, Theater. (Nationaltheater), *Der Spiegel*, 9 (31. 1. 1844), 71.

doživjela još veći uspjeh,¹⁰⁵⁴ iako je – prema kritičaru *Világa* – bila slabije posjećena od praižvedbe (za što razlog vidi u razdoblju karnevala).¹⁰⁵⁵

Kritičari se dotiču i povijesne teme opere te uglavnom pristup tom aspektu također ocjenjuju uspješnim i adekvatnim – navode da su povijesna vjerodostojnost temi i poetska vještina Bénija Egressyja postigli da je opera sve zanimljivija kako radnja odmiče.¹⁰⁵⁶ Pišući o samom događaju, navode kako je sudbina Ladislava Hunyadija svima poznata, ali je, izravno ili implicitno, navedeno i da je on uglavnom poznat samo po pripadnosti slavnoj obitelji Hunyadi i po svojoj tragičnoj sudbini.¹⁰⁵⁷ P. Weil, primjerice, piše kako je Ladislav Hunyadi bio okružen intrigama vazala i pokvarenjaka te da se kroz događaje koji su doveli do njegovog preranog i tragičnog kraja ogleda vjernost Mađara zakonitom vladaru. On konstatira da je osnovna ideja, razvijena kroz upečatljive epizode, rezultirala izvanrednim djelom u pravom nacionalnom duhu, kakvo još nije postojalo, a koje "kod svakog pravog domoljuba mora pobuditi nadu u još širi procvat nepatvorene nacionalne glazbe".¹⁰⁵⁸

Najopsežniji osvrt na operu *Hunyadi László* objavio je Lázár Horváth Petrichevich u tjedniku *Honderü*.¹⁰⁵⁹ On u tekstu, objavljenom kroz tri broja i na ukupno 26 stranica, smješta *Hunyadi Lászla* u kontekst mađarskog glazbenog stvaralaštva te mađarsku kulturu u kontekst europske. Taj je tekst potrebno spomenuti iako je više riječ o osvrtu i komentaru na operu nego o pravoj kritici. Naime, reakcije publike se uopće ne spominju, a – iako donosi vrlo detaljan prikaz sadržaja (pa čak i citira tekstualni sadržaj pojedinih brojeva), detaljno navodi koji je broj u kojem tonalitetu te opisuje atmosferu pojedinih scena – kvalitativne ocjene pojedinih brojeva ili dijelova same opere donesene su u obliku kratkih komentara, i gotovo sporadične. Primjerice, navodi kako je dvostruki zbor iz prvog čina opere (u sceni u kojoj je prikazana rasprava između mađarskih vojnika i plaćeničke vojske) jedan od najljepših ikad napisanih te kako je u njemu osobito dobro prikazan "kontrast između plemenitih ratnika koji strastveno vole svoju zemlju i grubih, neotesanih stranih plaćenika",¹⁰⁶⁰ ili da "glazba ima ogromnu moć" u drugoj ariji Erzsébet Szilágyi (u sceni kada se pored čuvara pokušava probiti do sina prije njegova pogubljenja) te je "nemoguće opisati učinak kojeg to i slična mjesta

¹⁰⁵⁴ P. WEIL, Theater. (Nationaltheater), *Der Spiegel*, 9 (31. 1. 1844), 71.

¹⁰⁵⁵ ***, Nemzeti színház. Hunyady László eredeti daljáték, *Világ*, 9 (31. 1. 1844), 67.

¹⁰⁵⁶ P. WEIL, Theater. (Nationaltheater), *Der Spiegel*, 9 (31. 1. 1844), 71.

¹⁰⁵⁷ P. WEIL, Theater. (Nationaltheater), *Der Spiegel*, 9 (31. 1. 1844), 71; Lázár HORVÁTH PETRICHEVICH, 'Hunady László'. a dalmúról s a magyar zenetanról. II., *Honderü*, 8 (24. 2. 1844), 238.

¹⁰⁵⁸ P. WEIL, Theater. (Nationaltheater), *Der Spiegel*, 9 (31. 1. 1844), 71.

¹⁰⁵⁹ *Honderü* (1843.-1848.) je bio tjednik za književnost, umjetnost i modu, čiji je pokretač i glavni urednik bio upravo Lázár Horváth Petrichevich. Časopis je bio usmjeren na aristokraciju, a jedan od ciljeva bio mu je potaknuti uporabu mađarskog jezika i među najvišim slojevima društva.

¹⁰⁶⁰ Lázár HORVÁTH PETRICHEVICH, 'Hunady László'. a dalmúról s a magyar zenetanról. II., *Honderü*, 8 (24. 2. 1844), 241.

imaju na slušatelja. Ona uzdižu našu maštu do takvih visina da nam se zavrti kad pogledamo dolje.",¹⁰⁶¹ a posebno je snažna njezina molitva na kraju scene – koja je izazvala oduševljenje kod publike.¹⁰⁶² Osim toga, navodi kako libreto posve vjerno prati povijesni tijek događaja, da glazba savršeno odgovara stihovima te da opera sve više i više osvaja pažnju gledatelja kako se radnja razvija.¹⁰⁶³

Govoreći o operi općenito, Horváth Petrichevich pozdravlja skladanje ove opere jer smatra kako je mađarska glazbena kultura previše siromašna u usporedbi s drugim europskim narodima, a djela poput *Hunyadi Lászla* ju ne samo približavaju njima, nego predstavljaju kamen temeljac za njezin daljnji razvitak te potvrđuju da mađarska [umjetnička] glazba ima budućnost.¹⁰⁶⁴ Tema kojoj posvećuje dosta pažnje je pitanje nacionalnog u operi, za koje smatra kako može biti prisutno u glazbi i/ili u temi te konstatira da što su "glazba, predmet skladbe i slušatelj više nacionalnog duha, to će i simpatije prema njima biti veće."¹⁰⁶⁵ Piše kako je glazba posve nacionalnog karaktera, unatoč tome što opera ne sadrži citate narodnih napjeva pa i upozorava čitatelja na potrebu napuštanja ideje kako je "mađarsko" samo ono što je u stilu *verbunkosa* ili sličnog.¹⁰⁶⁶ Naposljetku, treća tema koje se Horváth Petrichevich dotiče u svom osvrtu je polemika s protivnicima opere. Naime, iako je tzv. "operni rat" do vremena praizvedbe *Hunyadi Lászla* već bio razriješen, i dalje je postojao određeni dio mađarske kulturne javnosti koji se protivio uporabi nacionalnog jezika u tako, smatrali su, frivolnoj formi kao što je opera. Početkom veljače 1844. kritičar lista *Regélő* objavio je relativno opširnu kritiku u kojoj se okomio na ono što je doživljavao kao profaniranje tema iz nacionalne prošlosti prikazujući ih u formi opere. Njemu je bilo neprihvatljivo na pozornici vidjeti da istaknute povijesne osobe, kao što su Ladislav Hunyadi ili kralj Koloman, pjevaju, jer je smatrao kako im to narušava dostojanstvo. Zalagao se da se povijesnim temama bavi samo u formi drame, a da se u operi prikazuju izmišljene priče. I s umjetničke je strane kritizirao djelo, navodeći kako je glazba "teška" (iako Erkela smatra dobrim skladateljem), a izvedba loša (pri čemu, zanimljivo, piše kako je upravo inače univerzalno pohvaljena Rozália

¹⁰⁶¹ Lázár HORVÁTH PETRICHEVICH, 'Hunady László'. a dalmúról s a magyar zenetanról. III., *Honderű*, 9 (2. 3. 1844), 274.

¹⁰⁶² Lázár HORVÁTH PETRICHEVICH, 'Hunady László'. a dalmúról s a magyar zenetanról. III., *Honderű*, 9 (2. 3. 1844), 274-275.

¹⁰⁶³ Lázár HORVÁTH PETRICHEVICH, 'Hunady László'. a dalmúról s a magyar zenetanról. II., *Honderű*, 8 (24. 2. 1844), 238; Lázár HORVÁTH PETRICHEVICH, 'Hunady László'. a dalmúról s a magyar zenetanról. III., *Honderű*, 9 (2. 3. 1844), 270.

¹⁰⁶⁴ Lázár HORVÁTH PETRICHEVICH, 'Hunady László'. a dalmúról s a magyar zenetanról. I., *Honderű*, 9 (17. 2. 1844), 205, 207.

¹⁰⁶⁵ Lázár HORVÁTH PETRICHEVICH, 'Hunady László'. a dalmúról s a magyar zenetanról. II., *Honderű*, 8 (24. 2. 1844), 237.

¹⁰⁶⁶ Lázár HORVÁTH PETRICHEVICH, 'Hunady László'. a dalmúról s a magyar zenetanról. II., *Honderű*, 8 (24. 2. 1844), 238.

Klein Schodel pjevala neuživljeno).¹⁰⁶⁷ Kao odgovor na takve stavove, Horváth Petrichevich je argumentirao kako se upravo kroz formu opere slave najistaknutiji pojedinci iz nacionalne prošlosti, nacija i nacionalni ponos, a pri čemu postojanje (nacionalne) opere Mađare izdiže iz kruga naroda koji nemaju razvijenu glazbenu kulturu i približava ih "pravim" europskim narodima.¹⁰⁶⁸ Dapače, smatra kako se bavljenjem nacionalnom poviješću kao umjetničkom temom ona istovremeno i slavi i može poslužiti kao inspiracija suvremenima, a – najvažnije od svega – pobuđuje domoljublje kod publike.¹⁰⁶⁹

Publika je *Hunyadi Lászla* odmah prihvatila kao svoju nacionalnu operu i razvila emotivan odnos prema njoj, a *Hunyadi* je postizao uspjeh i u dobrim i u politički teškim vremenima.¹⁰⁷⁰ Njegovo važno mjesto u kulturnoj sferi borbe za bolji položaj Mađara unutar Habsburške Monarhije najbolje je došlo do izražaja 1848. godine.

Tijekom 1840-ih cenzura nije imala prigovora na *Hunyadija*, moguće zbog (deklarativnog) izražavanja odanosti kralju,¹⁰⁷¹ neovisno o tome što upravo ta scena pridonosi daljnjoj iznimno negativnoj percepciji Ladislava V. Čini se kako je postojala neka vrsta prešutnog dogovora između cenzure i kazališe uprave, a koji se prema Tiboru Talliánu protezao i na publiku, da se neće tražiti suvremeni ekvivalenti likova Celjskog i Gare (tj. da se uočene sličnosti s njima neće iznositi javno). To je trajalo do izbijanja revolucije 15. ožujka 1848., kada su svi dogovori – prešutni ili ne – postali nevažni u odnosu na domoljubni naboj kojeg je publika osjećala. Tog dana je *ad hoc* složen improvizirani program sastavljen od simboličnih djela, a koji je, između ostalog, uključivao zbor *Izdajnik je mrtav* i Ladislavovu ariju (njegov tzv. *Labuđi pjev*) iz opere *Hunyadi László, Rákóczi marš* Hectora Berlioza i *Marseillaiseu*. U novinama je zabilježeno kako je publika već *Marseillaiseu* primila s oduševljenjem, koje se samo pojačavalo s drugim djelima, a bilo je osobito intenzivno nakon izvođenja zbora *Izdajnik je mrtav*, kada su mnogi u publici počeli uzvikivati kako je to o knezu Metternichu. Slično tome, nakon izvođenja Ladislavove arije netko je iz publike viknuo da je to "labuđi pjev cenzure".¹⁰⁷²

¹⁰⁶⁷ Ep. Nemzeti színház. Jan. 27-28 Hunyadi László, *Regélő – Pesti Divatlap*, 3/10 (4. 2. 1844), 156-158.

¹⁰⁶⁸ Lázár HORVÁTH PETRICHEVICH, 'Hunady László'. a dalmúról s a magyar zenetanról. I., *Honderű*, 9 (17. 2. 1844), 207, 210-211.

¹⁰⁶⁹ Lázár HORVÁTH PETRICHEVICH, 'Hunady László'. a dalmúról s a magyar zenetanról. III., *Honderű*, 9 (2. 3. 1844), 280.

¹⁰⁷⁰ Tibor TALLIÁN, Music and recepction, u: Ferenc ERKEL – Benjámín EGRESSY, Tibor Tallián (ur.), *Hunyadi László*, Budimpešta: Rózsavölgyi és Társa, 2011, XL.

¹⁰⁷¹ T. TALLIÁN, Music and recepction, XLI.

¹⁰⁷² *Ibid.*

Opera je izvođena i za neoapsolutizma, kada nije bila zabranjena jer su vlasti dopuštale izvođenje i djela sa snažnim nacionalnim nabojem smatrajući kako će se tako taj naboj kod publike "ispuhati" u kazalištu, a što je bilo prihvatljivije od potencijalnog pojavljivanja javnih aktivnosti usmjerenih protiv države ili vlasti. Međutim, čini se kako u prvoj fazi razdoblja neoapsolutizma izvedbe nisu bile toliko posjećene kao ranije, ali i da je tijekom 1850-ih godina interes za *Hunyadija* (ponovno) postepeno rastao. Tako je 1853. zabilježeno kako je "*Hunyadi László* izveden pred malobrojnomo publikom", pri čemu kritičar argumentira da je mogao reći i "pred brojnom publikom", ali ako je kazalište bilo puno za izvedbu opere *La Juive*, onda se osrednje popunjen auditorij za *Hunyadija* može nazvati malobrojnomo publikom. Pritom diskretno kritizira publiku, koju "ne želi optuživati za hladnoću ili indiferentnost zbog njezinog stava prema nacionalnom remekdjelu", ali "ako mađarska publika ne hrli čuti svoju najbolju operu, onda ne znamo što ona želi."¹⁰⁷³ S druge strane, već 1858. kritičar piše kako bi iz perspektive povijesti umjetnosti bilo zanimljivo zabilježiti koliko je puta ta opera bila izvedena jer se čini kako interes za nju raste s vremenom pa konstatira kako se "Ovu operu može izvoditi i u najozbiljnijim okolnostima, nakon gostovanja velikih umjetnika, usred financijske krize, po kiši, po oluji – kazalište je uvijek jednako puno, publika je uvijek entuzijastična; traže nekoliko istaknutijih brojeva na bis; a svake večeri, nakon predivne crkvene scene, izazivaju skladatelja Erkela pred zastor."¹⁰⁷⁴ Tijekom razdoblja 1850-ih godina Ferenc Erkel je stekao svojevrsni status čuvara nacionalnog osjećaja,¹⁰⁷⁵ koji je samo potvrđen izvedbom opere *Bánk bán* (na kojoj je radio u tom razdoblju, a koja zbog političkih prilika nije mogla biti izvedena) 1861.

Ova je opera ostala iznimno popularna i u narednom razdoblju: s 250 izvedbi između 1844. i 1884. bila je najizvođenija opera u Nacionalnom kazalištu, njezina je uvertira bila jedno od najčešće izvođenih orkestralnih djela u Ugarskoj tog razdoblja te je bila jedno od djela izvedenih na svečanom otvaranju nove zgrade Mađarske državne opere 1884.¹⁰⁷⁶

¹⁰⁷³ ***, Nemzeti Színház. "Hunyadi László", *Hölgyfutár*, 4/107 (2. 6. 1853), 440.

¹⁰⁷⁴ ***, Nemzeti Színház. "Hunyadi László", *Hölgyfutár*, 9/101 (4. 5. 1858), 404.

¹⁰⁷⁵ T. TALLIÁN, Music and reception, XLI.

¹⁰⁷⁶ Usp. T. TALLIÁN, Music and reception, XLI.

5. 4. Ferenc Erkel, *Bánk bán* (praizvedba 9. ožujka 1861.)

Opera *Bánk bán* Ferenc Erkela doživjela je izniman uspjeh već na praizvedbi te je ostala jednako uspješna i u narednim razdobljima. Kritičari pišu o dugo iščekivanom djelu koje je nadmašilo očekivanja,¹⁰⁷⁷ djelu koje "istovremeno slavi nacionalnu prošlost, sadašnjost i budućnost",¹⁰⁷⁸ remek-djelu koje se s pravom može nazvati grandioznim¹⁰⁷⁹ i koje je uzdiglo mađarsku glazbenu kulturu na nove visine.¹⁰⁸⁰ Navedeno je kako je kazalište bilo posve ispunjeno – i na prvoj i na repriznim izvedbama, te da je publika operu prihvatila s takvim oduševljenjem da se činilo kako će se kazalište srušiti od aplauza,¹⁰⁸¹ a skladatelja i izvođače se više puta pozivalo na naklon.¹⁰⁸² U više tekstova se naglašava postojanje nacionalnog duha u glazbi,¹⁰⁸³ koji, prema autorima, posebno dolazi do izražaja u instrumentaciji scene između Melinde i Bánka, u motivima iz narodne glazbe u Melindinoj ariji na Tisi, pa i u uporabi pojedinih instrumenata kao što su tárogato, pastirska frula, ali i viola d'amore, cimbal i harfa (pomoću kojih je kreirana atmosfera u sceni između Melinde i Bánka).¹⁰⁸⁴ Kritičar Gyula Bulyanszky osim u glazbi mađarski duh uočava i u temi, odnosno u sličnostima u dojmu i atmosferi između *Bánk bána* i *Hunyadi Lászla*. Konstatira kako se te opere mogu uspoređivati samo međusobno, pri čemu je *Hunyadi* više aristokratska opera koja se bavi pogubljenjem najmlađeg predstavnika te slavne obitelji, dok je *Bánk bán* više narodna opera, koja u prvi plan postavlja mađarski narod, a Péter, Tibor, pa čak i Bánk, predstavljaju narod u kojem se budi svijest o vlastitom identitetu.¹⁰⁸⁵ Isti kritičar hvali Egressyjevu adaptaciju Katonine drame, kao i uvrštavanje tzv. gorke napitnice Mihály Vörösmartyja (iz

¹⁰⁷⁷ Usp. ***, Nemzeti színház. Márc. 9. "Bánk bán" Erkel új dalműve, *Hölgyfutár*, 12/31 (12. 3. 1861), 248; Gyula BULYANSZKY, Nemzeti játékszín. "Bánk bán", *Nefelejts*, 51 (17. 3. 1861), 613; Á. K., Nemzeti színház. Bánk-bán, *Zenészet Lapok*, I/24 (13. 3. 1861), 191.

¹⁰⁷⁸ Gyula BULYANSZKY, Nemzeti játékszín. "Bánk bán", *Nefelejts*, 51 (17. 3. 1861), 613.

¹⁰⁷⁹ Mihály MOSONYI, Bánk-Bán, *Zenészet Lapok*, I/25 (21. 3. 1861), 193.

¹⁰⁸⁰ Mihály MOSONYI, Bánk-Bán, *Zenészet Lapok*, I/26 (27. 3. 1861), 202.

¹⁰⁸¹ ***, Nemzeti színház. Márc. 9. "Bánk bán" Erkel új dalműve, *Hölgyfutár*, 12/31 (12. 3. 1861), 248.

¹⁰⁸² Usp. ***, Nemzeti színház. Márc. 9. "Bánk bán" Erkel új dalműve, *Hölgyfutár*, 12/31 (12. 3. 1861), 248;

***, Nemzeti színház. Márc. 12. "Bánk bán" Erkeltől, *Hölgyfutár*, 12/32 (14. 3. 1861), 256; ***, Nemzeti színház. Márc. 16. "Bánk bán" Erkeltől, *Hölgyfutár*, 12/34 (19. 3. 1861), 272; ***, Nemzeti színház. April 2. "Bánk bán", *Hölgyfutár*, 12/41 (4. 4. 1861), 328; ***, Tarcza. Napi ujdonságok, *Sügröny*, 59 (12. 3. 1861), [1]; Á. K., Nemzeti színház. Bánk-bán, *Zenészet Lapok*, I/24 (13. 3. 1861), 191; Mihály MOSONYI, Bánk-Bán, *Zenészet Lapok*, I/26 (27. 3. 1861), 205.

¹⁰⁸³ Usp. Gyula BULYANSZKY, Nemzeti játékszín. "Bánk bán", *Nefelejts*, 51 (17. 3. 1861), 614; Mihály MOSONYI, Bánk-Bán, *Zenészet Lapok*, I/25 (21. 3. 1861), 193; ***, Színházi és művészeti hírek, *Nefelejts*, 50 (10. 3. 1861), 603; ***, Nemzeti színház. Márc. 9. "Bánk bán" Erkel új dalműve, *Hölgyfutár*, 12/31 (12. 3. 1861), 248; ***, Tarcza. Napi ujdonságok, *Sügröny*, 59 (12. 3. 1861), [1]; Á. K., Nemzeti színház. Bánk-bán, *Zenészet Lapok*, I/24 (13. 3. 1861), 191.

¹⁰⁸⁴ Usp. Gyula BULYANSZKY, Nemzeti játékszín. "Bánk bán", *Nefelejts*, 51 (17. 3. 1861), 614; ***, Színházi és művészeti hírek, *Nefelejts*, 50 (10. 3. 1861), 603; ***, Nemzeti színház. Márc. 9. "Bánk bán" Erkel új dalműve, *Hölgyfutár*, 12/31 (12. 3. 1861), 248

¹⁰⁸⁵ Gyula BULYANSZKY, Nemzeti játékszín. "Bánk bán", *Nefelejts*, 51 (17. 3. 1861), 613.

njegove tada neizvedene drame *Celjski i Hunyadiji*) u scenu zabave u prvom činu.¹⁰⁸⁶ On je, zanimljivo, jedini od kritičara koji pohvalno govori o baletu na kraju prvog čina kao o "vrlo efektom" broju, koji "predstavlja vrlo živu sliku s kostimima u nacionalnim bojama", a završava s mađarskom zastavom.¹⁰⁸⁷ Ostali su ga kritičari ocijenili predugim i dosadnim te su opetovano pozivali na kraćenje te scene. Štoviše, nakon što je to bilo učinjeno, prigovarali su kako nije dovoljno skraćena, a pojedini su kritičari postali fokusirani na taj problem.¹⁰⁸⁸ Tako kritičar lista *Hölgyfutár* u crtici o jednoj repriznoj izvedbi navodi tek da je "Erkelov *Bánk bán* ponovno izveden pred punim kazalištem s velikim uspjehom. I dalje mi se sviđaju istaknutiji detalji djela, a balet još uvijek živcira ljude svojom dužinom."¹⁰⁸⁹ Zanimljivo je kako kritičar novina *Zenészeti Lapok* poziva na kraćenje dionica princa Otta, čiju je partiju ocijenio glazbeno vrlo uspješnom, zato što "publika ne može osjećati simpatije prema tom zlom liku pa bi bilo poželjno da njegova uloga bude što manja".¹⁰⁹⁰ Osim toga, on sugerira kraćenje ili drugačiji raspored određenih scena zbog logičnijeg tijeka radnje i lakšeg zadržavanja pažnje publike.¹⁰⁹¹ Izuzev velike baletne scene koja je izazvala podvojene reakcije, kritika je ostatak opere ocijenila iznimno pozitivno. Kao najuspjelije su istaknute uglavnom upravo one scene sa snažnim nacionalnim nabojem, ili one posebno emotivne: Melindino odbijanje Otta u prvom činu, pri kojem ističe vrline Mađara; zatim scena sa seljakom Tiborcom, koji predstavlja potlačeni narod; posebno duet Melinde i Bánka nakon što ju je Otto silovao (Bulyanszky upravo tu scenu ocjenjuje krunom djela, a u njezinoj instrumentaciji prepoznaje pravi mađarski duh); scena između Bánka i Gertrude – koja se kritičara *Nefelejtsa* toliko dojmila da je i citirao tekst tog okršaja; scena na Tisi; te posljednja scena u kojoj skoro dolazi do okršaja između Bánka i kralja.¹⁰⁹² I Mihály Mosonyi, kritičar glazbenog lista *Zenészeti Lapok*, u svojoj opsežnoj crtici ističe iste scene te piše kako su dramatične scene tako iznenađujuće i dirljive da ih je potrebno samo čuti kako bi se uvjerilo u istinitost izrečenog na pozornici. On piše da je publika "dijelila sudbinu jadnog Tiborca, tugovala s Melindom, a najljući bijes osjećala prema Gertrudi" i to tako da joj je gotovo laknulo kada je "Bánk izvršio krvavi čin osvete".¹⁰⁹³

¹⁰⁸⁶ Gyula BULYANSZKY, Nemzeti játékszín. "Bánk bán", *Nefelejts*, 51 (17. 3. 1861), 613.

¹⁰⁸⁷ Gyula BULYANSZKY, Nemzeti játékszín. "Bánk bán", *Nefelejts*, 51 (17. 3. 1861), 614.

¹⁰⁸⁸ ***, Nemzeti színház. Márc. 9. "Bánk bán" Erkel új dalműve, *Hölgyfutár*, 12/31 (12. 3. 1861), 248; ***, Nemzeti színház. Márc. 12- "Bánk bán" Erkel új dalműve, *Hölgyfutár*, 12/32 (14. 3. 1861), 256.

¹⁰⁸⁹ ***, Nemzeti színház. April 6. "Bánk bán", *Hölgyfutár*, 12/43 (9. 4. 1861), 344.

¹⁰⁹⁰ Mihály MOSONYI, Bánk-Bán, *Zenészeti Lapok*, I/25 (21. 3. 1861), 194.

¹⁰⁹¹ Mihály MOSONYI, Bánk-Bán, *Zenészeti Lapok*, I/25 (21. 3. 1861), 195-196.

¹⁰⁹² Usp. Gyula BULYANSZKY, Nemzeti játékszín. "Bánk bán", *Nefelejts*, 51 (17. 3. 1861), 613-614; ***, Nemzeti színház. Márc. 9. "Bánk bán" Erkel új dalműve, *Hölgyfutár*, 12/31 (12. 3. 1861), 248.

¹⁰⁹³ Mihály MOSONYI, Bánk-Bán, *Zenészeti Lapok*, I/25 (21. 3. 1861), 196.

Mosonyi hvali Erkelov skladateljski stil, posebno dramaturški efekt i dobru razradu dionica orkestra, ali i glazbenu karakterizaciju likova, kao i postizanje dojma cjeline u scenama kada je bilo potrebno glazbeno objediniti više tematskih elemenata, te ocjenjuje kako je bilo potrebno mnogo hrabrosti i mentalne snage za takav, tada reformni, pristup skladanju.¹⁰⁹⁴ Kritičar je pohvalio i libreto, i to napominjući kako je u slučajevima kada je tema umjetničkog djela predmet od velike važnosti za nacionalnu povijest, a njezin predložak publici već dobro poznat, teže postići uspjeh nego kada to nije slučaj.¹⁰⁹⁵ Vrlo se pozitivno izrazio i o pjevačima (posebno interpretima uloga bana Bánka, Melinde, Petura i Gertrude), navodeći da se primijetilo kako, osim što ulažu velik trud, svi i uživaju u izvedbi te je, kao i Kornél Ábrányi, pozdravio uporabu tradicionalnih (a u skladanju rijetko korištenih) instrumenata kao što su viola d'amore i cimbal u partituri opere jer su oni vrlo emotivno djelovali na publiku.¹⁰⁹⁶

Koliki je uspjeh opera imala kod publike najbolje svjedoče izvještaji o izvanrednoj popunjenosti kazališta ne samo na praizvedbi, nego i na više sljedećih repriznih izvedbi (i to unatoč višim cijenama ulaznica) i o njezinim reakcijama. I kritika je djelo u cjelini pohvalila – podjednako glazbu, kao i libreto, ali i scensku dimenziju (tj. scenografiju i kostimografiju) – u koju su bila uložena znatna sredstva pa je i ta raskošna izvedba utjecala na osobito pozitivnu recepciju, te posebno izvođače.¹⁰⁹⁷ Kritičar lista *Sürgöny* je zaključio kako je "život Erkelovog djela osiguran" jer je *Bánk bán* opera "koju bi svatko trebao pogledati barem deset puta",¹⁰⁹⁸ a Kornél Ábrányi izrazio uvjerenje kako će kazalište biti dupkom puno svaki put kad se *Bánk bán* bude izvodio.¹⁰⁹⁹

Bánk bán je odmah po praizvedbi postao nacionalni simbol i najnacionalnija mađarska opera. Njegovim uspjehom *Hunyadi László* nije izgubio istaknuto mjesto koje je zauzimao u kolektivnoj svijesti, već je *Bánk bán* na zamišljenoj ljestvici nacionalnih djela zauzeo jedno mjesto više. On je izvođen tijekom cijele druge polovice 19. stoljeća i bio je jedno od djela koje je uvršteno u program otvaranja nove zgrade Opere. Potrebno je istaknuti kako je, u

¹⁰⁹⁴ Mihály MOSONYI, Bánk-Bán, *Zenészet Lapok*, I/25 (21. 3. 1861), 193; Mihály MOSONYI, Bánk-Bán, *Zenészet Lapok*, I/26 (27. 3. 1861), 201, 203.

¹⁰⁹⁵ Mihály MOSONYI, Bánk-Bán, *Zenészet Lapok*, I/25 (21. 3. 1861), 193.

¹⁰⁹⁶ Á. K., Nemzeti színház. Bánk-bán, *Zenészet Lapok*, I/24 (13. 3. 1861), 191; Mihály MOSONYI, Bánk-Bán, *Zenészet Lapok*, I/25 (21. 3. 1861), 193; Mihály MOSONYI, Bánk-Bán, *Zenészet Lapok*, I/26 (27. 3. 1861), 203-205.

¹⁰⁹⁷ ***, Tarcza. Napi ujdonságok, *Sürgöny*, 59 (12. 3. 1861), [1]. Usp. i: ***, Nemzeti színház. Márc. 9. "Bánk bán" Erkel új dalmúve, *Hölgyfutár*, 12/31 (12. 3. 1861), 248; ***, Színházi és művészeti hírek, *Nefelejts*, 50 (10. 3. 1861), 603; Á. K., Nemzeti színház. Bánk-bán, *Zenészet Lapok*, I/24 (13. 3. 1861), 192.

¹⁰⁹⁸ ***, Tarcza. Napi ujdonságok, *Sürgöny*, 59 (12. 3. 1861), [1].

¹⁰⁹⁹ Á. K., Nemzeti színház. Bánk-bán, *Zenészet Lapok*, I/24 (13. 3. 1861), 192.

trenutku pisanja ovog rada, autorica identificirala ukupno 6705 različitih novinskih tekstova i kritika objavljenih na temu ove opere u razdoblju između 1861. i 1918, od kojih 6016 u novinama i časopisima objavljenima u Budimu i Pešti/Budimpešti. S obzirom na to da bi analiza tolikog broja tekstova daleko nadmašila prihvatljiv opseg ovog teksta i imajući u vidu veliki nesrazmjer u odnosu na hrvatske i češke tekstove do kojih bi takva analiza dovela, ovaj odlomak ostavljamo na razini navedene sažete konstatacije.

5. 5. Bedřich Smetana, *Brandenburžani u Češkoj* (praizvedba 5. siječnja 1866.)

Kritika prve češke nacionalne opere objavljena 9. siječnja 1866. u novinama *Národní listy* započinje izražavanjem zadovoljstva što je "češka umjetnost poduzela još jedan uspješan korak, koji će našoj operi dati čvršći temelj na kojem će se naša domoljubna umjetnost razvijati – i radi uzdizanja i procvata nje same, ali i na korist naše nacionalne ustanove."¹¹⁰⁰ Autor kritike ističe važnost razvoja češkog kazališta, a posebno nacionalne opere, za češki nacionalni identitet te apelira kako se češka opera mora osloboditi stranog utjecaja i krenuti posve neovisnim putem, koji mora biti istovremeno "i posve umjetnički, ali i domoljuban te mora snažno dodirivati nacionalne osjećaje ako namjerava osvojiti naša srca i steći vrijednost i važnost koje je pozvana zauzeti zahvaljujući domaćem žaru prema glazbenoj umjetnosti."¹¹⁰¹ Kritičar ističe i kako je izvedba *Brandenburžana u Češkoj* iznimno dobrodošla nakon trogodišnjeg zatišja koje je vladalo prije toga te hvali ravnatelja kazališta, Františka Thoméa, zbog njegove odlučnosti da potiče i dokazane talente i mlade nade, te zbog domoljubnog smjera upravljanja kazalištem. Konstatira kako je to jedini način na koji će kazalište napredovati, ali i zaključuje da što se ravnatelj manje bude osvrtao na prepreke i žrtve koje je morao podnijeti, to će ga više domoljubna javnost cijeniti i znati mu odati priznanje.¹¹⁰²

Osvrćući se na samu operu, kritičar ju ocjenjuje vrlo uspješnom, a kao njezine najznačajnije adute ističe domišljatost, ekspresivnost i polet glazbenog izraza. Navodi kako su najbolji dijelovi upravo oni u kojima je skladatelj imao mogućnost potpuno razviti melodiju, pri čemu ističe zbarske brojeve (za razliku od solističkih dionica, koje ocjenjuje previše deklamatornima). Kao posebno uspjele ističe: scenu s praškim građanima u 1. činu, zatim ariju Jíre, zbarski uvod na početku 2. čina, tropjev sestara, Ludišinu ljubavnu pjesmu, Tausendmarkovu ariju te grupne scene iz 3. čina. S druge strane, libeto Karela Sabine ocijenjen je prilično nepovoljno i kao inferioran partituri, a glavne su kritičareve zamjerke

¹¹⁰⁰ ***, "Literatura a umění", *Národní listy*, 6/8 (9. 1. 1866), [3].

¹¹⁰¹ ***, "Literatura a umění", *Národní listy*, 6/8 (9. 1. 1866), [3].

¹¹⁰² Usp. ***, "Literatura a umění", *Národní listy*, 6/8 (9. 1. 1866), [3].

bile nedovoljno precizno i nedosljedno oblikovanje likova. Slično se izrazio i o scenografiji i izvedbi, za koje je ocijenio kako ne odgovaraju uvijek samom tijeku radnje, a što je važno za stjecanje dobrog dojma o glazbi. Naposljetku konstatira kako je šteta što su kvaliteta glazbe i libreta u takvoj diskrepanciji, jer bi u suprotnom kvaliteta opere kao cjeline bila višestruko viša. Smetani je kritičar prigovorio samo to što su pojedine dionice pjevačima prezahtjevne te što povremeno stavlja snažniji naglasak na orkestralnu dionicu nego na scensku radnju (pri čemu, onda, orkestar nadglasava pjevače).¹¹⁰³

Govoreći o izvedbi, kritičar je pohvalio sve soliste, a posebno interprete uloga Jire, Tausendmarka i Varnemana te skladateljevo ravnanje izvedbom. Naglašava kako je kazalište bilo dupkom puno te da je publika Smetanu pozivala na naklon nekoliko puta nakon svakog čina. Isto navodi i za prvu reprizu – iako piše kako je toj izvedbi nazočila i manja grupa nezadovoljnika koji su negodovali na "za tu priliku nedostojan i osude vrijedan način", ističe kako je publika bila još brojnija, a izvedba još kvalitetnija te da je skladatelj ponovno mnogo puta pozivan na naklon.¹¹⁰⁴

O *Brandenburžanima u Češkoj* jednako su pohvalno pisale i njemačke novine *Politik* (koje su izlazile u Pragu od 1862. do 1907.), a koje su opsežan osvrt na praiizvedbu objavile kroz tri broja (8. siječnja, 10. siječnja i 12. siječnja 1866.). Iako izdavane na njemačkom, te je novine osnovala skupina čeških političara i domoljuba kojima je cilj bio putem tog medija promovirati češke interese kod Nijemaca i stranaca,¹¹⁰⁵ pa stoga ne čudi iznimno pozitivan stav prema nacionalnom pitanju i prema samoj operi kojeg je kritičar izrazio.

Cijeli prvi dio kritike bavi se stanjem češkog elementa u kulturnom životu Češke. Kritičar tako skreće pažnju čitatelja kako je u razdoblju Smetaninog umjetničkog stasanja češka kultura djelovala inferiorno mnogo bogatijoj i razvijenijoj njemačkoj kulturi. Naglašava kako su bogati dosezi na području znanosti i umjetnosti bili dostupni samo onima koji su savladali njemački jezik kao medij – međutim, svi oni koji su se njime služili, konstatira dalje, prestajali su biti Česi te je tako češka nacija izgubila brojne talente u mnogim područjima, i to u situaciji kada su dosezi i ostvarenja nacionalnih umjetnika za nacionalnu stvar bili jednako važni kao i naponi domoljubnih političara.¹¹⁰⁶ Elaborirajući dalje svoj stav prema nacionalnoj operi, kritičar ističe dva imperativa: prvi je da se operi, kao umjetničkoj grani, mora posvećivati mnogo više pažnje nego što je to do tada bio slučaj; a drugi da je nužno sa

¹¹⁰³ Usp. ***, "Literatura a umění", *Národní listy*, 6/8 (9. 1. 1866), [3].

¹¹⁰⁴ Usp. ***, "Literatura a umění", *Národní listy*, 6/8 (9. 1. 1866), [3]

¹¹⁰⁵ Usp. programatski tekst u uvodniku prvog broja: ***, "Zu unserem Programme!", *Politik*, 1/1 (14. 9. 1862), [1-2], te nastavak tog teksta u prilogu uz isti broj: *Beilage zu Nr. 1 der "Politik"*, [1].

¹¹⁰⁶ V. V., Theater. Friedrich Smetana und seine erste Originaloper Braniboři v Čechách, *Politik*, 5/7 (8. 1. 1866), [2].

maksimalnom dobrom voljom dočekati svakog talentiranog pojedinca koji želi biti na korist svojoj naciji (te pritom ističe kako je često riječ o umjetnicima, među kojima kao primjer ističe Bedřicha Smetanu, koji su napustili prestižne pozicije u inozemstvu i prihvatili slabije plaćena mjesta u domovini).¹¹⁰⁷ Iako ne ulazi detaljnije u odnose na češkoj umjetničkoj sceni, i kritičar *Politika*, kao i onaj *Národnih listy*, predbacuje činjenicu što su bile potrebne čak tri godine da se *Brandenburžani* postave na scenu.

Koncentrirajući se na samu supstancu, kritičar konstatira kako skladatelj pristupa uzvišenoj formi opere s lakoćom, da se u skladanju očituje lakoća duha kojom slijedi ono što je lijepo u glazbi te da opera sadrži veći broj iznenađujuće lijepih brojeva, a osim toga u glazbi prepoznaje i češki duh.¹¹⁰⁸ S druge strane, i ovaj je kritičar pokudio libreto: navodi kako je izbor teme bio sretan, ali da provedba ideje i scenski prikaz ne slijede potrebnu unutarnju logiku, a jezični izraz nije uvijek u skladu s dramskom situacijom na koju se odnosi; povijesna podloga se u tijeku radnje izgubila, a prvotni herojski karakter se pretopio u lirske scene; naposljetku, smatra kako brandenburški teror nije prikazan dovoljno upečatljivo.¹¹⁰⁹ Navodi kako libretu nedostaje "pjevnosti" te da i ondje gdje je ima ona nije uvijek iskorištena, a potreba za nadoknađivanjem tog nedostatka pjevnog tekstnog materijala ispunjava se dominacijom orkestra u nekim dijelovima.¹¹¹⁰ Kritičar drži kako je od likova samo Jíra (i možda stari seljak) zanimljivo oblikovan, dok ostali ne dotiču publiku emotivno. S druge strane, navodi kako su širi prikazi, a posebno scena s praškom ruljom, izvedeni mnogo spretnije i upečatljivije od prikaza pojedinačnih likova.¹¹¹¹ Autor teksta se o svim interpretima – pjevačima i orkestru – izrazio vrlo pohvalno, a posebno je pohvalio skladateljevo pažljivo i umjetnički uspješno ravnanje izvedbom. Naglasio je kako je na obje izvedbe, premijernoj i repriznoj, publika bila iznimno brojna, a nebrojena pozivanja na naklon najbolje pokazuju s kolikim je zadovoljstvom publika prihvatila Smetaninu prvu operu.¹¹¹²

¹¹⁰⁷ V. V., Theater. Friedrich Smetana und seine erste Originaloper Braniboři v Čechách, *Politik*, 5/7 (8. 1. 1866), [2].

¹¹⁰⁸ V. V., Theater. Friedrich Smetana und seine erste Originaloper Braniboři v Čechách. (fortsetzung), *Politik*, 5/9 (10. 1. 1866), [3].

¹¹⁰⁹ V. V., Theater. Friedrich Smetana und seine erste Originaloper Braniboři v Čechách. (fortsetzung), *Politik*, 5/9 (10. 1. 1866), [3].

¹¹¹⁰ V. V., Theater. Friedrich Smetana und seine erste Originaloper Braniboři v Čechách. (fortsetzung), *Politik*, 5/11 (12. 1. 1866), [3].

¹¹¹¹ V. V., Theater. Friedrich Smetana und seine erste Originaloper Braniboři v Čechách. (fortsetzung), *Politik*, 5/9 (10. 1. 1866), [3].

¹¹¹² V. V., Theater. Friedrich Smetana und seine erste Originaloper Braniboři v Čechách. (fortsetzung), *Politik*, 5/11 (12. 1. 1866), [3].

Unatoč pozitivnoj inicijalnoj recepciji, *Brandenburžani u Češkoj* nisu zaživjeli kao repertoarno djelo, a razloge za to treba tražiti u objektivnim manjkavostima koje je uočila i kritika. Dok je u prvoj sezoni opera igrana 12 puta, kasnije je postavljana sporadično. Smetana ju je u nekoliko navrata uspijevao uvrstiti u repertoar kazališta (u sezonama 1869./1870., 1877./1878. i 1880./1881.), ali izvedbe su bile malobrojne. Opera je doživjela nekoliko novih inscenacija i u posljednjoj četvrtini 19. stoljeća i u 20. stoljeću: 1885., 1888., 1893., 1899., 1903., 1909. i 1916. godine te je ukupno izvedena 69 puta,¹¹¹³ uz povremene vrlo pozitivne reakcije publike (primjerice na izvedbama 1888. ili 1893. godine). Kritičari u tom razdoblju već općepoznatom prosudbom smatraju to da je najveći nedostatak opere njezin slab libreto, iako pojedini tekstovi spominju i "nezahvalne" motive kao što su strahote rata, razaranja sela, ubojstva i odvođenje ljudi u zarobljeništvo, koje je vrlo teško uglazbiti ili uopće umjetnički prikazati te smatraju kako popularnost opere plaća cijenu za to.¹¹¹⁴ Komentirajući tada odigrane izvedbe, kritika je uglavnom bila zadovoljna umjetničkim dijelom i interpretacijama, ali je prigovarala tome što su kostimi neadekvatni, "jadni" i što je u njih uloženo značajno manje sredstava nego pri nabavi kostima za neke strane opere. *Brandenburžani* su u tom razdoblju na repertoar postavljani sporadično, a pauze od nekoliko sezona pojedini su kritičari čak dočekali kao dobrodošle.¹¹¹⁵ Pa ipak, većina kritičara je smatrala kako to djelo mora imati svoje mjesto na repertoaru središnjeg češkog kazališta – možda ne kao stalno repertoarno djelo, ali ga je potrebno povremeno postavljati, jer ono na to ima "ne samo vlastito povijesno pravo, nego i dovoljno životne snage."¹¹¹⁶ Pa ipak, *Brandenburžani* su tada izvođeni gotovo isključivo u sklopu Smetanina ciklusa (riječ je o više izvedbi Smetaninih opera izvođenih u tjednu oko 12. svibnja, što je datum kada je skladatelj umro 1884.), a ni u kasnijem razdoblju nisu kod publike stekli istaknuto mjesto – najvjerojatnije iz već navedenih razloga vrlo slabog libreta i nedovoljno truda, odnosno sredstava, uloženi u scenski aspekt izvedbi.¹¹¹⁷

5. 6. Bedřich Smetana, *Libuše* (praizvedba 11. lipnja 1881.)

Libuše je skladana kao svečana opera, u intenciji kao opera za krundibu Franje Josipa I. za češkog kralja, a kada je postalo jasno kako do krunidbe neće doći Smetana ju je prijavio na

¹¹¹³ Za podatke o datumima premijera novih inscenacija i broju izvedbi vidi: Václav ŠTĚPÁN – Markéta TRÁVNÍČKOVÁ, *Prozatímní divadlo 1862-1883*, sv. I., Prag: Academia Národní divadlo, 2006, 223, te online arhiv praškog Narodnog kazališta: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/titul/2299> (pristupljeno 6. veljače 2023).

¹¹¹⁴ Usp. Petr KLADEC, *Pražská recepcie Smetanových oper 1884-1900* (diplomski rad, Filozofski fakultet Karlovog sveučilišta u Pragu), 24-26.

¹¹¹⁵ Usp. *Ibid.*, 26.

¹¹¹⁶ Usp. *Ibid.*, 25-26.

¹¹¹⁷ Usp. *Ibid.*, 27.

natječaj (na kojem je i odabrana) za djelo kojim će biti svečano otvoren Národní divadlo. S obzirom na to da je trenutak praižvedbe istovremeno bio i trenutak otvorenja dugo iščekivane nacionalne kazališne kuće, razumljivo je zašto je u većini listova više pažnje – i prostora – posvećeno samoj činjenici otvorenja nacionalnog kazališta (a u pojedinima i tome kako su mu nazočili prijestolonasljednik Rudolf Habsburški¹¹¹⁸ i njegova supruga princeza Stéphanie) nego kritici opere kojom je ono otvoreno. Neovisno o tome, kritike su bile izrazito pozitivno intonirane te se iz njih da iščitati kako je djelo, čije je postojanje bilo poznato, bilo željno očekivano.

Pa ipak, potrebno je istaknuti nekoliko elemenata relevantnih za ispravno razumijevanje objavljenih tekstova. Dok su Ivan Zajc, Vatroslav Lisinski (posebno u vrijeme praižvedbi svojih opera, 1846. i 1897.) i Ferenc Erkel bili neupitno pozitivno doživljavani u javnosti i kod kritičara, Bedřich Smetana se susretao s kritikama da previše prihvaća njemački Wagnerov utjecaj, da je i repertoar previše pronjemački, da u repertoaru kao upravitelj kazališta previše favorizira vlastite opere te da ne upravlja ansamblom na adekvatan način.¹¹¹⁹ Stoga se i pristup čeških kritičara razlikuje od pristupa domaćih kritičara hrvatskim i mađarskim operama (pa čak i, dijelom, od pristupa *Brandenburžanima* 15 godina ranije). Za razliku od osvrta na praižvedbe ostalih opera, u kojima je oduševljenje publike obično jedan od istaknutijih motiva, kritičari koji su pisali o *Libuše* više nego samom operom bavili su se njezinim mjestom u ukupnom Smetaninom stvaralaštvu i u češkoj glazbenoj kulturi, kao i skladateljevom važnošću za njezin napredak te su polemizirali s prigovorima kako je Smetana previše sklon wagnerizmu.¹¹²⁰ Pa ipak, iz kritika se jasno iščitava (neovisno o prigovorima koje većina kritičara upućuje libretistu) vrlo pozitivan dojam publike: tako Otakar Hostinský piše o vatrenim iskazima pohvale, intenzivnom aplauzu, ponovnim pozivima na naklon nakon svake scene i između činova te o entuzijastičnim ovacijama skladatelju na kraju izvedbe.¹¹²¹

¹¹¹⁸ Nakon razočaranja što se Franjo Josip neće formalno okruniti za češkog kralja, u javnom se prostoru nada u uspješnu suradnju s vladajućom dinastijom transferirala na njegova sina Rudolfa, čiji je posjet Pragu 1881. bio dočekan s oduševljenjem. Usp. Marek PECHAČ, *Reflexe díla Richarda Wagnera v osmdesátých letech 19. století v českých zemích* (diplomski rad, Sveučilište Palackoga, Olomouc), 38, bilj. 33.

¹¹¹⁹ Usp. Kateřina VIKTOROVÁ, *Dynamika recepcce Smetanovy tvůrčí osobnosti a jeho operního díla do roku 1924, Musicologica Brunensia*, 56/1 (2021), 28.

¹¹²⁰ Ovdje se neće podrobnije ulaziti u raspravu o toj temi. O utjecaju Richarda Wagnera na češku glazbenu kulturu i skladatelje u 19. stoljeću vidi: M. PECHAČ, *Reflexe díla Richarda Wagnera v osmdesátých letech 19. století v českých zemích*; a za opaske o Smetaninom wagnerizmu (ili nepripadanju istom) u kontekstu opere *Libuše*: O. HOSTINSKÝ, *Dramatické umění a hudba, Národní listy*, 21/144 (16. 6. 1881), [2]; O. H., Smetanova "Libuše", *Dalibor*, 3/17 (10. 6. 1881), 133; Em. CHVÁLA, *Otevření Národního divadla, Dalibor*, 3/18 (20. 6. 1881), 139-140; V. V. ZELENÝ, *V Národním divadle, Osvěta*, 11/7 (srpanj 1881), 644-645.

¹¹²¹ O. HOSTINSKÝ, *Dramatické umění a hudba, Národní listy*, 21/144 (16. 6. 1881), [3]. Pozitivan dojam registriraju i ostali kritičari, v. npr. Em. CHVÁLA, *Otevření Národního divadla, Dalibor*, 3/18 (20. 6. 1881), 140.

Otakar Hostinský, češki povjesničar i muzikolog te veliki Smetanin zagovornik, svoj je osvrt na praizvedbu u *Národnim listyima* započeo s ukazivanjem na to koliko je Bedřich Smetana važan ne samo za češku kulturu nego i za kultivaciju glazbenog ukusa kod publike, koju je, piše, preko komičnih opera *Prodana nevjesta* [1866.], *Dvije udovice* [1874.], *Poljubac* [1876.] i *Tajna* [1878.] te orkestralnih djela *Iz mog života* [1876.] i *Moja domovina* [1879.] praktički odgojio te je tada, 1881., bila sposobna cijeliti kvalitetu *Libuše*, a što ne bi mogla da je opera bila izvedena 1872. ili 1873., kako je izvorno bilo planirano.¹¹²² Kritičari navode kako je odabir *Libuše* za otvorenje Národnog divadla 1881. bio samorazumljiv postupak, ponajprije zbog Smetaninih zasluga za češku glazbu, ali i zbog njegovih ideala u pristupu njoj,¹¹²³ ali i zbog toga što je *Libuše* remek-djelo koje daje svjetsku težinu češkoj operi te zbog toga što su u njoj utjelovljeni Smetanino domoljublje i umjetnički ideali.¹¹²⁴

Samo kritičar lista *Národní listy* govori o važnosti narativa o *Libuše* za češki identitet, dok ostali kritičari ne spominju povezanost teme radnje i nacionalne mitologije kao faktor koji je mogao utjecati na pozitivan dojam kod publike, dapače često navode kako im je radnja nerazumljiva. Kritičari kao veliku *Libušinu* kvalitetu ističu pristup češkom jeziku te hvale postojanje većeg broja recitativnih fraza jer je, navodi se, upravo *Libuše* prva opera pri čijem se skladanju pazilo na poštivanje češkog naglasnog sustava.¹¹²⁵ Posebno ističu prvenstvo *Libuše* u tom pogledu jer je ona, naglašavaju, skladana prije ostalih Smetaninih opera, *Tajne*, *Poljubca* i *Dvije udovice*, koje također poštuju češki naglasni sustav i melodiju jezika.¹¹²⁶ Navodi se kako je u ovoj operi skladatelj umjetnički program, čije je temelje postavio u svojim djelima skladanima tijekom 1870-ih godina, do kraja proveden.¹¹²⁷ Hostinský konstatira kako treba biti zahvalan što je *Libuše* izvedena tek 1881., jer je "sada" jasno kako su optužbe protiv Smetane da je "zastranio od prave narodne umjetnosti" bile neutemeljene, tim više što je i publika spremnija prihvatiti čak i glazbu koja im nije stilski poznata na prvu, već u koju se treba pomnije udubiti i detaljnije se s njom upoznati.¹¹²⁸ Kritičari ključnim smatraju upravo to što se publika upoznala sa Smetaninim stilom skladanja tijekom 1870-ih

¹¹²² O. HOSTINSKÝ, Dramatické umění a hudba, *Národní listy*, 21/143 (15. 6. 1881), [2]-[3];

¹¹²³ O. HOSTINSKÝ, Dramatické umění a hudba, *Národní listy*, 21/143 (15. 6. 1881), [2]; O. H., Smetanova "Libuše", *Dalibor*, 3/17 (10. 6. 1881), 134.

¹¹²⁴ V. V. ZELENÝ, V Národním divadle, *Osvěta*, 11/7 (srpanj 1881), 642.

¹¹²⁵ O. HOSTINSKÝ, Dramatické umění a hudba, *Národní listy*, 21/143 (15. 6. 1881), [3]; V. V. ZELENÝ, V Národním divadle, *Osvěta*, 11/7 (srpanj 1881), 643, 646; ***, Divadlo, *Světozor*, 15/25 (17. 6. 1881), 303.

¹¹²⁶ O. HOSTINSKÝ, Dramatické umění a hudba, *Národní listy*, 21/143 (15. 6. 1881), [3]; V. V. ZELENÝ, V Národním divadle, *Osvěta*, 11/7 (srpanj 1881), 645-646.

¹¹²⁷ O. HOSTINSKÝ, Dramatické umění a hudba, *Národní listy*, 21/143 (15. 6. 1881), [3].

¹¹²⁸ O. HOSTINSKÝ, Dramatické umění a hudba, *Národní listy*, 21/143 (15. 6. 1881), [3].

pa je *Libuše*, unatoč pojedinim primjedbama kako je riječ o operi "za znalce",¹¹²⁹ dobro prihvatila.

Dok su Smetaninu glazbu kritičari unisono pohvalili – kritičar lista *Politik* opisuje njegov "topli domoljubni žar" koji "i na najmanji poticaj rasplamsa njegovu maštu", a "sam ga patriotski materijal inspirira na najsretnije umjetničke kreacije",¹¹³⁰ a E. Chvála o "glazbenoj genijalnosti, briljantnosti instrumentacije, produhovljenim karakteristikama, dubini osjećaja u lirskim trenutcima te hrabrosti i uzvišenosti koncepcije u dramskima"¹¹³¹ – Wenzigov libreto je bio jednako jednoglasno pokuđen.¹¹³² Navodi se kako partitura kvalitetom značajno nadvisuje libreto, čija je jedina kvaliteta zapravo zanimljiva tema temeljena na "snažnoj osnovi legende", dok su odnosi i razvoj događaja između likova "slabo osmišljeni i plitko doživljeni".¹¹³³ Glavni je prigovor bio da dramaturgija radnje nije dobro izvedena – pri čemu je Hostinský konstatirao kako Smetanina glazba, kojom i on sam oblikuje dramaturgiju radnje, zaslužuje libreto dramskog pjesnika, što Wenzig nije.¹¹³⁴ Pritom kritičar *Politika* izražava svoje divljenje Smetani što je iz toliko slabog teksta uspio stvoriti takvu vrijednost kao što je *Libuše*.¹¹³⁵

Karakterizacija pojedinih likova nije bila dovoljno detaljno razrađena, a umjesto oko mitoloških scena Libušinog suda, vjenčanja i proročanstva, libretist je okosnicu dramske radnje postavio na odnos para Krasave i Chrudoša – što je svojom banalnošću onda umanjivalo i dostojanstvo događaja (tj. suđenja i, posebno, vjenčanja Libuše i Přemysla) koji su, kako je predstavljeno u operi, proizašli kao posljedica njihove svađe.¹¹³⁶ O. Hostinský ocjenjuje kako su jedine uistinu dramske scene Libušin sud te Krasavino pomirenje s Chrudošem i Chrudoševo sa Štahlavom, dok libreto u cjelini više odgovara za *festu teatrale* nego za operu.¹¹³⁷ Pored toga, dikcija je bila previše prozaična i suhoparna,¹¹³⁸ a dijelovi

¹¹²⁹ Usp. -la, Feuilleton. "Libuše", *Politik*, 20/165 (16. 6. 1881), [1]; Em. CHVÁLA, Otevření Národního divadla, *Dalibor*, 3/18 (20. 6. 1881), 140.

¹¹³⁰ -la, Feuilleton. "Libuše", *Politik*, 20/165 (16. 6. 1881), [1].

¹¹³¹ Em. CHVÁLA, Otevření Národního divadla, *Dalibor*, 3/18 (20. 6. 1881), 141.

Osim citirane dvojice kritičara, operu su pohvalili, ali manje biranim izrazima, i kritičari časopisa *Osvěta* i *Světazor*. Usp. V. V. ZELENÝ, V Národním divadle, *Osvěta*, 11/7 (srpanj 1881), 643, 646; ***, *Divadlo, Světazor*, 15/25 (17. 6. 1881), 303.

¹¹³² O. HOSTINSKÝ, Dramatické umění a hudba, *Národní listy*, 21/143 (15. 6. 1881), [3]; -la, Feuilleton. "Libuše", *Politik*, 20/165 (16. 6. 1881), [1]; Em. CHVÁLA, Otevření Národního divadla, *Dalibor*, 3/18 (20. 6. 1881), 141.

¹¹³³ -la, Feuilleton. "Libuše", *Politik*, 20/165 (16. 6. 1881), [1].

¹¹³⁴ O. HOSTINSKÝ, Dramatické umění a hudba, *Národní listy*, 21/144 (16. 6. 1881), [2].

¹¹³⁵ -la, Feuilleton. "Libuše", *Politik*, 20/165 (16. 6. 1881), [1].

¹¹³⁶ Usp. O. HOSTINSKÝ, Dramatické umění a hudba, *Národní listy*, 21/144 (16. 6. 1881), [2]; -la, Feuilleton. "Libuše", *Politik*, 20/165 (16. 6. 1881), [1].

¹¹³⁷ Usp. O. HOSTINSKÝ, Dramatické umění a hudba, *Národní listy*, 21/144 (16. 6. 1881), [2].

¹¹³⁸ Usp. O. HOSTINSKÝ, Dramatické umění a hudba, *Národní listy*, 21/144 (16. 6. 1881), [3]; -la, Feuilleton. "Libuše", *Politik*, 20/165 (16. 6. 1881), [1].

teksta temeljeni na *Rukopisu Zelenohorskom* odskakali su kao "časne gromade obrasle mahovinom, raštrkane po prozaički uzoranom polju".¹¹³⁹ Isti kritičar napominje kako je smatrao nužnim detaljno navesti nedostatke libreta jer je on na pojedinim mjestima toliko slab da kvari opći dojam scene, glazbi unatoč. Dapače, navodi kako je opera u trajanju od četiri sata, u čijem se cijelom drugom dijelu (od promjene scene u drugom činu do kraja) ne događa ništa dramski uzbudljivo na nekim mjestima čak i zamorna. Sličnu su opasku iznijeli i kritičari listova *Politik* i *Dalibor*, koji su, osim kraćenja, sugerirali i izbacivanje nekih scena s likovima koji kočje radnju (pri čemu ne navode na koje scene misle) te reorganizaciju drugih kako bi se bolje zadržala pažnja publike.¹¹⁴⁰ Unatoč tome, Hostinský izražava čvrsto uvjerenje kako *Libuše*, upravo zato što je svečana opera, mora dobiti trajno mjesto u repertoaru narodnog kazališta,¹¹⁴¹ dok kritičar *Politika* ton svoje kritike opravdava stavom da je nužno pomnije se pozabaviti odnosom publike i tog "epohalnog djela".¹¹⁴²

Zanimljiva je primjedba kritičara *Politika* kako je publici bilo teško pratiti radnju, dijelom zbog slabog libreta, a dijelom i zbog nepoznavanja priče na kojoj se temelji radnja, pa zbog toga nije bila u mogućnosti percipirati punu ljepotu djela. Isti kritičar, međutim, konstatira, kako je publika željna razumjeti radnju te izražava uvjerenje kako neće trebati dugo dok ju ne bude mogla u potpunosti cijeliti, a time i iz uvjerenja obožavati tu operu.¹¹⁴³ I E. Chvála, kritičar časopisa *Dalibor*, navodi kako publika na nekim mjestima nije u potpunosti razumjela radnju, pa onda ni dojam nije bio onako pozitivan kakav je mogao biti te također izražava uvjerenje kako će se to s vremenom promijeniti. Zanimljivo je primijetiti i to da su suvremeni kritičari, referirajući se na scenu Libušinog proročanstva – koja se danas smatra ključnim dijelom te opere, tek konstatirali kako se apoteoza ne uklapa u radnju nakon što je sukob već razriješen te da prisutnost cijelog ansambla na pozornici, a koji je tijekom cijele arije neaktivan, nije najspretnije scensko rješenje.¹¹⁴⁴ S druge strane, posebno su dobro bile prihvaćene scene u kojima dominira glazba ili u kojima je dramska napetost na vrhuncu (kritičar kao primjere navodi uvertiru, Libušinu ariju i finale prvog čina, scenu pomirenja braće, prizor u Stadicu, Přemyslovu ariju i scenu izražavanja dobrodošlice njemu itd.).¹¹⁴⁵

¹¹³⁹ O. HOSTINSKÝ, Dramatické umění a hudba, *Národní listy*, 21/144 (16. 6. 1881), [3].

¹¹⁴⁰ Usp. O. HOSTINSKÝ, Dramatické umění a hudba, *Národní listy*, 21/144 (16. 6. 1881), [3]; -la, Feuilleton. "Libuše", *Politik*, 20/165 (16. 6. 1881), [2]; Em. CHVÁLA, Otevření Národního divadla, *Dalibor*, 3/18 (20. 6. 1881), 141.

¹¹⁴¹ O. HOSTINSKÝ, Dramatické umění a hudba, *Národní listy*, 21/144 (16. 6. 1881), [3].

¹¹⁴² -la, Feuilleton. "Libuše", *Politik*, 20/165 (16. 6. 1881), [2].

¹¹⁴³ -la, Feuilleton. "Libuše", *Politik*, 20/165 (16. 6. 1881), [2].

¹¹⁴⁴ Usp. Em. CHVÁLA, Otevření Národního divadla, *Dalibor*, 3/18 (20. 6. 1881), 141; -la, Feuilleton. "Libuše", *Politik*, 20/165 (16. 6. 1881), [2].

¹¹⁴⁵ Em. CHVÁLA, Otevření Národního divadla, *Dalibor*, 3/18 (20. 6. 1881), 140.

Naposljetku, kritičari su pohvalili raskošnu scenografiju i kazališni dekor te, posebno, trud svih interpreata.¹¹⁴⁶

Daljnja recepcija *Libuše* potpuno se razlikovala od one *Brandenburžana* – i publika i kritika su je odmah prihvatili te su ju kontinuirano doživljavali kao općepriznato i općeprihvaćeno djelo, čija se kvaliteta i popularnost nisu dovodili u pitanje.¹¹⁴⁷ Stoga je ponovno bilo samorazumljivo, a imalo je i simboličku težinu, da nakon požara obnovljeni Národní divadlo bude ponovno otvoren upravo izvedbom *Libuše* 18. studenog 1883. Iako je Smetana želio da se *Libuše* izvodi samo u svečanim prilikama, ona je u promatranom razdoblju bila u punom smislu repertoarno djelo i izvođena je u svim sezonama između 1883. i 1918. godine (a taj je kontinuitet nastavljen i nakon raspada Austro-Ugarske Monarhije), doduše, često na simbolički važne datume kao što su 18. studenog ili u sklopu Smetaninog ciklusa u svibnju. *Libuše* je u ovom razdoblju nakon praižvedbe doživjela pet novih inscenacija (1883., 1895., 1897., 1902. i 1915. godine) i izvedena je ukupno 153 puta.¹¹⁴⁸ Pojedini su kritičari prigovarali takvom tretmanu, smatrajući da ju se koristi kako bi se popunila praznina u rasporedu, a bez adekvatne pripreme izvedbe,¹¹⁴⁹ dok su drugi pozdravljali tako često izvođenje jer su držali da će se publika tako moći bolje upoznati s nacionalnim remek-djelom.¹¹⁵⁰ Kritika se u od 1890-ih godina nadalje, pišući o *Libuše* uglavnom bavila umjetničkom stranom izvedbe, a iz tekstova se zaključuje kako je ona uglavnom bila na zadovoljavajućoj razini. *Libuše* je tijekom cijelog ovog razdoblja zadržala istaknuti status kod publike, a o njezinoj važnosti u kolektivnoj svijesti najbolje svjedoči podatak kako je svečani dolazak Tomáša Masaryka na proslavu 10. godišnjice osnutka Čehoslovačke najavljen upravo svečanim fanfarama iz te opere.¹¹⁵¹ *Libuše* je ostala repertoarno djelo do duboko u 20. stoljeće, a tek se u njegovoj zadnjoj četvrtini počela izvoditi isključivo na simbolički važne datume (danas su to Nova godina, Dan pobjede nad fašizmom i Dan neovisnosti), kako je njezin skladatelj inicijalno bio zamislio.

¹¹⁴⁶ Usp. -la, Feuilleton. "Libuše", *Politik*, 20/165 (16. 6. 1881), [2]; Em. CHVÁLA, Otevření Národního divadla, *Dalibor*, 3/18 (20. 6. 1881), 139, 141; ***, Divadlo, *Světazor*, 15/25 (17. 6. 1881), 303.

¹¹⁴⁷ Usp. P. KLADEC, Pražská recepcie Smetanových oper 1884-1900, 51-52.

¹¹⁴⁸ Za podatke o broju izvedbi vidi: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/titul/8> (pristupljeno 6. veljače 2023).

¹¹⁴⁹ Zanimljivo je primijetiti kako je do sličnog slučaja došlo i s operom *Nikola Šubić Zrinjski*, koja je tijekom 1930-ih godina stavljana na raspored zagrebačkog HNK samo kako bi ga se popunilo, izvedbe se nisu pažljivo pripremale, a i znalo se dogoditi da uloge budu dodijeljene neiskusnim pjevačima kako bi na *Zrinjskom* stekli rutinu. Usp. P. BABIĆ, *Hrvatske nacionalno povijesne opere od druge polovice 19. do kraja 20. stoljeća*, 130.

¹¹⁵⁰ Usp. P. KLADEC, Pražská recepcie Smetanových oper 1884-1900, 52-53.

¹¹⁵¹ Dagmar HÁJKOVÁ, Czech(-oslovak) National Commemorations During the Interwar Period: Tomáš G. Masaryk and the Battle of White Mountain Avenged, *Acta Historiae*, 18/3 (2010), 433.

5. 7. O recepciji zaključno

Iz kritika i osvrtu predstavljenih u ovom poglavlju može se zaključiti kako je svih šest nacionalno-povijesnih opera koje su tema ovog istraživanja prije njihovih praizvedbi bilo željno iščekivano i iznimno dobro prihvaćeno. Iako su reakcije stručne javnosti (koju u ovom slučaju predstavljaju kritičari) u svim slučajevima bile pozitivne, one se ipak mogu gradirati od samo pozitivnih, a koje su sadržavale i elemente kritičnosti – u slučaju Smetaninih opera, do oduševljenih – u slučajevima hrvatskih i mađarskih opera.

Inicijalne recepcije publike nakon pojedine praizvedbe su međusobno usporedive, jer se u svih šest slučajeva može govoriti o provali nacionalnog zanosa do koje je došlo nakon što je pojedina opera bila izvedena, odnosno pojedina tema iz nacionalne povijesti prikazana na pozornici. Pritom je ključna bila upravo tema koja je kod publike budila nacionalni ponos (ali i poticala osjećaj zajedništva) te činjenica što su opere bile izvođene na nacionalnim jezicima. Iako je potonje bilo važan faktor uspjeha ovih djela u slučajevima svih triju zemalja, ističe se primjer Češke i *Libuše*, gdje su kritičari kao njezinu zasebnu vrijednost naglašavali činjenicu što su pri skladanju poštivani češki naglasni sustav i melodija jezika. Za prihvaćanje pojedine opere važna je bila i melodija, pri čemu publici nije bilo važno radi li se o citiranju nekog narodnog napjeva (što najčešće nije bio slučaj) već da glazba "zvuči" narodno, a sličnog je stava bila i kritika. Naposljetku se može zaključiti kako su uspjelije od ovih opera – *Nikola Šubić Zrinjski*, *Hunyadi László*, *Bánk bán* i *Libuše* u kolektivnoj svijesti postale zasebni nacionalni simboli, što se ogledalo s jedne strane u njihovom izvođenju u važnim prilikama ili za važne obljetnice, a s druge u tome što ih se u određenim prilikama (spontano) izvodilo kao iskaz domoljublja. *Zrinjski*, *Hunyadi* i *Bánk bán* su i danas repertoarna djela, koja su još uvijek izvrsno prihvaćena i iznimno dobro posjećena. S druge strane *Porin* i *Brandenburžani u Češkoj* to nisu. Vrlo pozitivna recepcija *Brandenburžana* je u stvari trajala kratko i svodila se na zadovoljstvo publike što je skladana prva češka nacionalno-povijesna opera. Ubrzo su njezini objektivni nedostaci (prije svega umjetnički slab libreto i razmjerno dosadna radnja) prevladali nad pozitivnim prvotnim dojmom te je ta opera nestala s repertoara zbog pada interesa publike. *Porina* je, s druge strane, kritika uvijek izvrsno prihvaćala, najviše zbog pijeteta prema Lisinskom. U razdoblju Austro-Ugarske ga je i publika na svim izvedbama o kojima su zabilježeni podatci oduševljeno prihvaćala, ali je njezin interes s vremenom padao, a neka su druga domaća djela zauzela istaknutija mjesta u preferencijama gledateljstva (riječ je prije svega o *Zrinjskom* i *Eri s onoga svijeta* Jakova Gotovca) pa ni *Porin* danas nije repertoarno djelo.

6. Zaključak

Nacionalno-povijesne opere imale su važnu funkciju u europskim nacionalnim pokretima u 19. stoljeću, a to je slučaj i sa šest opera kojima se bavi ovo istraživanje (hrvatskih *Nikola Šubić Zrinjski* Ivana Zajca i *Porin* Vatroslava Lisinskog, mađarskih *Hunyadi László* i *Bánk bán* Ferenc Erkel te čeških *Brandenburžani u Češkoj* i *Libuše* Bedřicha Smetane). One su bile mnogo više od tipične glazbeno-scenske kultivirane zabave – podsjećajući na (slavnu) zajedničku prošlost imale su integrativnu funkciju u procesu formiranja nacija, a dispozicija događaja i odnosa između likova kod publike je pobuđivala domoljublje i, vrlo često, borbenost duha. U tom se kontekstu ovih šest nacionalno-povijesnih opera može promatrati kao platformu za izražavanje nacionalnih osjećaja – i sa strane svih autorâ (posebno libretistâ) koji su putem radnje, replika i prikaza situacija prenosili vlastite ideje na publiku; i sa strane publike – koja je navedene ideje prihvaćala ukoliko su se slagale s njezinim vlastitim stavovima i vrijednostima (što najčešće jesu), a samim odlaskom u kazalište i posebno ponovnim gledanjem istog djela potvrđivala i osnaživala vlastito domoljublje. Nažalost, nisu sačuvani (a u velikom broju slučajeva zacijelo nisu ni postojali) detaljni zapisi o dojmovima pojedinaca koji su prisustvovali ovim izvedbama pa je pri istraživanju recepcije najpouzdanije osloniti se na novinske kritike koje su registrirale općenito raspoloženje. Publika je svih šest opera dočekala s oduševljenjem, a njihove praizvedbe su predstavljale pravu provalu nacionalnog zanosa (u slučaju *Libuše*, do takvog je oduševljenja došlo na prvoj reprizi jer je praizvedbi prisustvovao nadvojvoda Rudolf pa, prema etiketi, nije bilo primjereno burno reagirati u njegovoj prisutnosti). Kao indikator njihove popularnosti u kasnijem razdoblju može se uzeti to je li pojedina opera postala repertoarno djelo. Naime, stalno mjesto na repertoaru zauzimala su ona djela za kojima je postojala potražnja – tako se s jedne strane udovoljavalo publici, koja je mogla gledati ono što ju je zanimalo, a s druge je strane kazalište u tome imalo jasnu ekonomsku računicu jer su najbolje posjećena djela nosila i najveći prihod od prodaje ulaznica. Na repertoarima kazališnih kuća nakon praizvedbe su se trajno, pa i do danas, zadržali *Nikola Šubić Zrinjski*, *Hunyadi László*, *Bánk bán* i *Libuše*, dok su *Porin* i *Brandenburžani u Češkoj* u prvih nekoliko sezona nakon praizvedbe bili izvođeni češće (i u relativnom kontinuitetu), a zatim sve rjeđe do današnjih sporadičnih izvedbi.

Smatramo kako te razlike, odnosno postojanje gradacije, u uspjehu između ovih šest opera nisu slučajne već su uvjetovane odnosom prema povijesnom događaju na kojem je temeljen libreto te na dispoziciji radnje/prikazu povijesnog događaja, likova i tema. Uzimajući u obzir rezultate provedene analize o dosljednosti/nedosljednosti libretâ povijesnim

dogadajima može se zaključiti kako za dobar uspjeh pojedine opere nije bila presudna njezina dosljednost objektivnim historiografskim podacima, ali jest to koliko su tema i povijesni narativ, odnosno prema njemu oblikovana operna radnja bili otprije poznati publici. Radnje *Porina* i *Brandenburžana u Češkoj* ne prikazuju određeni povijesni događaj nego razdoblje, a ni heroji nisu bili poznati publici, bilo iz historiografije, bilo iz kolektivnog sjećanja. Stoga je, iako su i one izazivale neposredne domoljubne reakcije kod publike, njihov dugoročni utjecaj u tom smislu bio slabiji nego onaj drugih ovdje promatranih opera. S druge strane dvije opere čije se radnje temelje na historiografski neutemeljenom narativu dominantnom u kolektivnom sjećanju te na mitu, koji je također u kolektivnom sjećanju sve do 19. stoljeća funkcionirao kao povijesna istina (*Bánk bán* i *Libuše*), jednako su utjecale na publiku i imale jednako dugotrajnu pozitivnu recepciju kao i one čija radnja prati utvrđenu povijesnu događajnicu te sadrži historiografski provjerljive detalje (*Nikola Šubić Zrinjski* i *Hunyadi László*).

Utvrđeno je da su spomenuti narativ i mit, ustaljeni u kolektivnom sjećanju, dovedeni u pitanje u djelima iz razdoblja prosvjetiteljstva i iz 19. stoljeća (kada je historiografija u punom smislu postala znanstvena disciplina, s imperativom objektivnosti i temeljenja zaključaka na izvorima). Otada nadalje se u literaturi – i onoj o atentatu na kraljicu Gertrudu 1213. i o Libuše, kao i onoj o Ladislavu Hunyadiju i sukobu dvorske i protudvorske stranke u Ugarskoj te o opsadi i bitci kod Sigeta – pokušava ponuditi interpretacija događaja za koju je najvjerojatnije da je povijesno istinita (pri čemu se ipak, posebno u slučaju *Bánk bána*, registrira postojanje verzije narativa iz kolektivnog sjećanja koja je toliko prisutna u općoj svijesti da čak i autori koji teže objektivnosti smatraju potrebnim spomenuti ju kao moguće točnu, ma kako to bilo malo vjerojatno), neovisno o tome poklapa li se ta verzija ili ne s onom iz kolektivnog sjećanja. Kada su u pitanju teme iz preostale dvije opere, u navedenom se razdoblju u literaturi vode rasprave o Porinovom identitetu i o njegovoj potencijalnoj istovjetnosti s knezom Bornom, dok se glavne odrednice narativa o razdoblju brandenburške uprave u Češkoj nisu mijenjale. Međutim, u libretima promatranih opera u svih šest slučajeva prikazana verzija događaja odgovara onoj iz kolektivnog sjećanja i iz literature nastale prije poznanstvljenja historiografije, a ne sadrži nove, vjerojatnije, spoznaje o prikazanim događajima ili osobama. Smatramo kako su motivi autorâ opera za takav postupak bili izravno vezani s nacionalnim pokretima i političkim borbama koje su se zbivale u periodima nastanka spomenutih opera. Prikazujući važne događaje iz nacionalne prošlosti, i to u verziji koju je većina publike vjerojatno poznavala kao istinitu (ili "istinitu"), autori su svjesno publiku podsjećali na važnost vlastite nacije/države u prošlosti, na prevladane teškoće te na postojanje povijesnog kontinuiteta između tog vremena i njima suvremene sadašnjosti.

Jednako tako, može se zaključiti kako su autori uvrštavajući u libreto aluzije na aktualne političke probleme koji su mučili pojedinu zemlju/naciju ili na ciljeve kojima je nacionalni pokret težio (teme kao što su kritika vlasti, pitanje legitimiteta vlasti, pitanje autonomije i državnih prava te najava svijetle budućnosti) svome djelu namijenili funkciju pobuđivanja domoljublja, ali i mogućeg poticanja stvarnog djelovanja za dobrobit vlastitog naroda. I karakterizacija likova se može, i treba, tumačiti u kontekstu nacionalnih pokreta. Karakterizacija likova, i pojedinaca i skupina, na suprotstavljenim stranama najčešće je naglašavala postojanje opreke "mi" i "oni", pri čemu su "oni" u opernoj radnji razne skupine koje su kroz povijest stvarno bile ili bile doživljavane kao neprijatelji pojedinog naroda, dok u 19. stoljeću u pravilu (s iznimkom Osmanlija u *Nikoli Šubiću Zrinjskom*) simboliziraju habsburšku politiku. Način prikazivanja obiju strana trebao je definirati karakteristike pojedinog naroda (pri čemu je, krajnje pojednostavljeno, način prikazivanja protagonističke strane trebao definirati što nacija/pripadnik pojedine nacije jest i koje osobine posjeduje, dok je način prikazivanja antagonističke strane trebao predstavljati sve što nacija/njezin pripadnik nije). Osim toga, idealizirana karakterizacija heroja i protagonističke strane, kao i podsjećanje na žrtvu koju su podnijeli za opstanak i dobrobit svoje države i naroda imali su i integrativnu funkciju.

Završno se može ustvrditi kako nacionalno-povijesne opere jesu imale važnu funkciju u procesu oblikovanja nacionalnog identiteta u 19. stoljeću. One su istovremeno prenosile informacije o važnim događajima i pojedincima iz nacionalne prošlosti i prikazivale verziju tih događaja koja je najviše konvenirala aktualnom nacionalnom pokretu (u pojedinim se slučajevima zaista radi o jednoj od različitih verzija, dok se u drugim slučajevima radi o naglašavanju jednih i zanemarivanju drugih podataka). Istovremeno je karakterizacija heroja prikazivala idealne osobine pripadnika pojedinog naroda, a naglašavanje žrtve koju su podnijeli trebalo je kod publike pobuditi zahvalnost, nacionalni ponos i želju za daljnjim djelovanjem. Aluzijama, pak, na suvremena politička pitanja povlačila se paralela između teškoća s kojima se nacija susretala – i prevladala ih – u prošlosti i onih s kojima se susreće u tadašnjoj realnosti. Imajući u vidu važnu društvenu funkciju koju je kazalište kao mjesto prenošenja ideja imalo u 19. stoljeću, iznimno pozitivnu recepciju te čak i primjere uporabe brojeva iz ovih opera u političkom kontekstu (zboru *Izdajnik je mrtav* iz *Hunyadi Lászla* na dan izbijanja revolucije u Pešti 1848., zboru *U boj! U boj!* iz *Nikole Šubića Zrinjskog* u raznim prilikama iskazivanja hrvatskog domoljublja te uzvika "Živio Zrinski!" na operi, a kao iskaz protivljenja aktualnom političkom režimu – od banovanja Khuena Héderváryja do socijalističke Jugoslavije) može se ustvrditi kako su ove opere u trenutku svog nastanka

ostvarile namijenjenu im funkciju snažnijeg definiranja nacionalne integracije na temelju zajedničke prošlosti i poticanja domoljublja te da su istu patriotsku funkciju imale i u narednom razdoblju – ne samo u razdoblju do raspada Austro-Ugarske Monarhije 1918. godine, već i u okvirima komunističkih režima u 20. stoljeću.

Bibliografija

Izvori

Kronike i historiografija

Anonim. *Chronicon Budense*, Iosephus Podhradczky (ur.), Buda: Ioannis Gyrián & Martini Bagó, 1838.

BALBÍN, Bohuslav. *Miscellanea historica Regni Bohemiae*, knjiga III., Prag, 1681.

BALBÍN, Bohuslav. *Miscellanea historica Regni Bohemiae*, knjiga VII., Prag, 1687.

BALENOVIĆ, Šime. *Povjestnica hrvatskoga naroda*, Zagreb: Društvo s. Jeronima, 1870.

BONFINI, Antonio. *Rerum Hungaricarum Decades*, sv. II., 7. knjiga, Beč, 1771.

BONFINI, Antonio. *Rerum Hungaricarum Decades*, sv. III., 8. knjiga. Basel, 1543.

Chronica Francisci Pragensis, u: Johann Loserth (ur.), Königsaalr Geschichts-Quellen, u: *Fontes rerum austriacarum*, 1. dio, 8. svezak, Beč, 1875.

Chronicon Aulae regiae, u: Johann Loserth (ur.), Königsaalr Geschichts-Quellen, u: *Fontes rerum austriacarum*, 1. dio, 8. svezak, Beč, 1875.

Continuatio Francisci Pragensis, u: Josef Elmer (ur.), *Prameny dějin českých*, sv. IV., Prag, 1884.

Cosmas of Prague, *The Chronicle of the Czechs*, Washington: The Catholic University of America Press, 2009.

CUSTOS, Dominicus. *Atrium heroicum*, Augsburg, 1602.

ČRNKO, Franjo. *Podsjedanje i osvojenje Sigeta*, Zagreb: Liber, 1971.

Dalimilova kronika, <http://www.sesity.net/elektronicka-knihovna/dalimilova-kronika.pdf>

Die pehemische cronica, u: *Prameny dějin českých*, sv. III., Prag, 1882.

DÜMMLER, Ernst. *Über die älteste Geschichte der Slawen in Dalmatien (549-928)*, Beč, 1856.

FORGÁCH, Franciscus. *Zigethi Hungariae claustris praestantissimi vera descriptio, et obsidionis epitome*, u: Petrus Albinus (ur.). *De Sigetho Hungariae propugnaculo a Turca anno Christi MDLXVI obsessio & expugnatio opusculum Consecratum*, Wittenberg, 1587.

FORSTALL, Marko. *Stemmatographia Mavortiae Familiae Comitum de Zrin*, rukopis.

GOMBOS, Ferenc Albin(ur.). *Catalogus fontium historiae Hungaricae aevo ducum et regum ex stirpe Arpad descendendum ab anno Christi DCCC usque ad annum MCCC*, sv. I., Budimpešta: Nap Kiadó, 2005.

HEIMBURSKÝ, Jindřich. *Letopis Jindřicha Heimburského*, u: Josef Jireček – Josef Emler – Ferdinand Tadra (ur.), *Prameny dějin českých*. sv. III Prag, 1882.

- HELTAI, Gáspár. *Kronika az magyaroknak dolgairól*, Budimpešta: Magyar Helikon, 1981.
- HORVÁTH, Mihály. *A magyarok története*, 1. svezak, Pápa, 1842.
- HORVÁTH, Mihály. *A magyarok története*, 2. svezak, Pápa, 1843.
- <http://archiv.narodni-divadlo.cz/titul/2299>.
- <http://archiv.narodni-divadlo.cz/titul/8>.
- HÁJEK Z LIBOČAN, Václav. *Kronika Česká*, sv. IV., Prag: Češka akademija znanosti i umjetnosti, 1933.
- Istvánffy, Nikola. *Historiarum de rebus Ungaricis libri XXXIV ab anno 1490. ad annum 1605.*, Köln, 1622.
- KATONA, István. *Historia critica regum Hungariae*, sv. 5, Bratislava – Košice, 1783.
- KATONA, István. *Historia critica regum Hungariae*, sv. 6, Pešta, 1790.
- KAČIĆ MIOŠIĆ, Andrija. *Korabljica*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 1945.
- KAČIĆ MIOŠIĆ, Andrija. *Razgovor ugodni naroda slovinskoga*, Venecija, 1801.
- KAČIĆ MIOŠIĆ, Andrija. *Razgovor ugodni naroda slovinskoga*, Zagreb: Školska knjiga, 2006.
- Kosmas, *Kosmůw letopis český*, Prag: Městská knihovna v Praze, 2011.
- KÁLTI, Márk. *Képes Krónika*, Tamás Tarján (ur.), Budimpešta: Magyar hírlap és maecenas kiadó, 1993.
- LUČIĆ LUCIUS, Ivan. *O kraljevstvu Dalmacije i Hrvatske*, prev. i prir. Bruna Kuntić-Makvić, Zagreb: VPA, 1986.
- MARIGNOLLI, Giovanni. *Kronika Marignolova*, u: Josef Jireček – Josef Emler – Ferdinand Tadra (ur.), *Prameny dějin českých*. sv. III., Prag, 1882.
- MESIĆ, Matija. *Život Nikole Zrinjskoga, sigetskoga junaka*, Zagreb, 1866.
- MÜGELN, Heinrich von. *Chronicon Rythmicum*, u: Martin Georg Kovachich (ur.). *Sammlung kleiner noch ungedruckter Stücke in welchen gleichzeitige Schriftsteller Einzelne Abschnitte der Ungarischen Geschichte aufgezeichnet haben*, Buda: Königlichen Universitäts Schriften, 1805.
- NEPLACH, Jan. *Kronika Neplachova*, u: Josef Jireček – Josef Emler – Ferdinand Tadra (ur.), *Prameny dějin českých*, sv. III., Prag, 1882.
- PALACKÝ, František. *Geschichte von Böhmen*, sv. 2., Prag, 1847.
- PANTALEON, H. *Teutscher Nation Heldenbuch*, Basel, 1568.
- PELCL, František. *Nowá Kronyka Česká*, sv. 1, Prag, 1791.
- PELCL, František. *Nowá Kronyka Česká*, sv. 3., Prag, 1796.

PETHŐ, Gergely. *Rövid magyar kronika sok rend-béli fő historiás könyvekből nagy szorgalmatossággal egybe szedetett és irattatott Petthö Gergelytől*, Beč, 1660.

PETHŐ, Gyergely. *Rövid magyar kronika*, Cassan [Košice], 1729.

PORFIROGENET, Konstantin VII. *O upravljanju carstvom*, Zagreb: Dom i svijet, 2003.

PRAY, György. *Annales Regum Hungariae ab anno Christi CMXCVII ad annum MDLXIV*, sv. 3., Beč, 1766.

PUBIČKA, František. *Chronologische Geschichte Böhmens*, sv. IV., Prag, 1781.

RADENÍNA, Přibík z. *Kronika Pulkavova*, glava LXXVII, u: Josif Emler (ur.). *Prameny dějin českých*, sv. V., Prag, 1893.

RATTKAY, Juraj. *Spomen na kraljeve i banove Kraljevstava Dalmacije, Hrvatske i Slavonije*, Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2001.

ŘEZBÁŘ, Jindřich. *Cronica Domus Sarensis*, Jaroslav Ludvíkovský (ur.), Brno: Krajské nakladatelství, 1964.

RITTER VITEZOVIĆ, Pavao. *Dva stoljeća uplakane Hrvatske*, Zrinka Blažević – Bojan Marotti (prir.), Zagreb: Matica hrvatska, 2019.

RITTER VITEZOVIĆ, Pavao. *Kronika aliti spomen vsega svieta vikov*, Zagreb: Artresor, 2015.

Rukopis Zelenohorski: <http://www.rukopisy-rkz.cz/rkz/text/rkztxt.htm>.

SCHRENCK VON NOTZING, Jacob. *Der aller durchleuchtigisten und großmächtigen Kayser*, Innsbruck: Daniel Baur, 1603.

STRÁNSKÝ, Pavel. *Respublica Bojema*, Brittenburg, 1643.

SZALAY, László. *Magyarország Története*, 1. svezak, Leipzig, 1852.

THEVET, André. Nicolas Esdrin, Comte de Serin, u: *Les vrais pourtraits et vies des hommes illustres grecz, latins et payens*, sv. V., Pariz, 1584.

THURÓCZY, János. *A magyarok krónikája*, digitalno izdanje, <https://mek.oszk.hu/10600/10633/10633.htm#68>

TKALČIĆ, Ivan Krstitelj. *Hrvatska povjestnica*, Zagreb, 1861.

TOMŠIĆ, Ljudevit. Knezovi u Hrvatskoj, *Školski prijatelj: časopis za promicanje pučkoga školstva*, 2 (1869).

TOMEK, Václav Vladivoj. *Děje země české*, Prag, 1843.

Zlomky hradecké. u: *Prameny dějin českých*, sv. III., Prag, 1882.

Závěrek sběratele, u: Josef Emler – Václav Vladivoj Tomek (ur.), *Prameny dějin českých*, sv. II., Prag, 1874.

Libreta

SMETANA, Bedřich – WENZIG, Josef. *Libuše*, Supraphon, Českoslovačka, 1965.

SMETANA, Bedřich – SABINA, Karel. *Brandenburžani u Češkoj*, Supraphon, Českoslovačka, 1965.

ZAJC, Ivan – BADALIĆ, Hugo. *Nikola Šubić Zrinjski*, Zagreb: Tiskom C. Albrechta, 1876.

LISINSKI, Vatroslav – DEMETER, Dimitrija. *Porin*, u: *Libreti opera Vatroslava Lisinskog*, Zagreb: Matica hrvatska, 1999.

ERKEL, Ferenc – EGRESSY, Benjámín. *Hunyadi László*, Budimpešta: Rózsavölgyi és Társa, 2011.

Ferenc ERKEL – Benjámín EGRESSY, *Bánk bán*, Budimpešta: Rózsavölgyi és Társa, 2009.

Kritike

***. (Druga predstava opere Zrinjski), *Obzor*, VI/256 (8. 11. 1876), [3].

***. (Narodno kazalište), *Obzor*, VI/253 (4. 11. 1876), [3].

***. "Literatura a umění", *Národní listy*, 6/8 (9. 1. 1866), [3].

***. Bilješke. Hrvata kralj je ban..., *Pokret*, VI/225 (2. 10. 1909), [3].

***. Divadlo, *Světobzor*, 15/25 (17. 6. 1881), 303.

***. Drama 'Porin', *Vienac*, XXIX/43 (23. 10. 1897), 692-693.

***. Književnost i umjetnost. Iz hrv. zem. kazališta, *Narodne novine*, LXIII/227 (5. 10. 1897), [4].

***. Književnost i umjetnost. Sinočnja druga predstava "Porina", *Narodne novine*, LXIII/228 (6. 10. 1897), [4].

***. Lisinskijev 'Porin', *Narodne novine* (10. VI. 1914), [4].

***. Narodno kazalište, *Vienac*, VIII/45 (4. 11. 1876), 739.

***. Narodno kazalište, *Vienac*, VIII/47 (18. 11. 1876), 771.

***. Narodno kazalište, *Vienac*, VIII/52 (23. 12. 1876), 859.

***. Nemzeti Színház. "Hunyadi László", *Hölgyfutár*, 4/107 (2. 6. 1853), 440.

***. Nemzeti Színház. "Hunyadi László". *Hölgyfutár*, 9/101 (4. 5. 1858), 404.

***. Nemzeti színház. April 2. "Bánk bán", *Hölgyfutár*, 12/41 (4. 4. 1861), 328.

***. Nemzeti színház. April 6. "Bánk bán", *Hölgyfutár*, 12/43 (9. 4. 1861), 344.

***. Nemzeti színház. Hunyady László eredeti daljáték, *Világ*, 9 (31. 1. 1844), 67.

***. Nemzeti színház. Márc. 12- "Bánk bán" Erkel új dalműve, *Hölgyfutár*, 12/32 (14. 3. 1861), 256.

- ***. Nemzeti színház. Márc. 16. "Bánk bán" Erkelől, *Hölgyfutár*, 12/34 (19. 3. 1861), 272.
- ***. Nemzeti színház. Márc. 9. "Bánk bán" Erkel új dalműve, *Hölgyfutár*, 12/31 (12. 3. 1861), 248.
- ***. Različite viesti. (Narodno kazalište), *Narodne novine*, XLII/254 (6. 11. 1876), [5].
- ***. Različite viesti. (Narodno kazalište), *Narodne novine*, XLII/256 (8. 11. 1876), [3].
- ***. Različite viesti. (Narodno kazalište), *Narodne novine*, XLII/260 (13. 11. 1876), [3].
- ***. Színházi és művészeti hírek, *Nefelejts*, 50 (10. 3. 1861), 603.
- ***. Tarcza. Napi ujdonságok, *Sügröny*, 59 (12. 3. 1861), [1].
- ***. Umjetnost. Hrvatsko kazalište, *Vienac*, XXIX/42 (16. 10. 1897), 680.
- ***. Zu unserem Programme!, *Politik*, 1/1 (14. 9. 1862), [1-2].
- ***. "Drama 'Porin'", *Vienac*, 23. 10. 1897.
- [Šenoa, August], Narodno kazalište, *Vienac*, VIII/46 (11. 11. 1876), 755.
- a, Prosvjeta. Nikola Šubić Zrinjski. II. *Obzor*, VI/257 (9. 11. 1876), [3].
- a, Prosvjeta. Nikola Šubić-Zrinjski. I. *Obzor*, VI/254 (6. 11. 1876), [4].
- BULYANSZKY, Gyula. Nemzeti játékszín. "Bánk bán", *Nefelejts*, 51 (17. 3. 1861), 613-614.
- CHVÁLA, Em. Otevření Národního divadla, *Dalibor*, 3/18 (20. 6. 1881), 139-141.
- Ep. Nemzeti színház. Jan. 27-28 Hunyadi László, *Regélő – Pesti Divatlap*, 3/10 (4. 2. 1844), 156-158.
- FALLER, Nikola, "Sjećanje na prvu izvedbu *Zrinjskoga*" u kazališnoj knjižici tiskanoj za izvedbe *Zrinjskog* 1976. s. p.
- GRLOVIĆ, M. Porin, *Narodne novine*, LXIII/226 (4. 10. 1897), [1-2].
- H-1, Nikola Šubić-Zrinjski. I. *Agramer Zeitung*, 51/255 (7. 11. 1876), [1].
- H-1, Nikola Šubić-Zrinjski. II. *Agramer Zeitung*, 51/256 (8. 11. 1876), [1-2].
- HORVÁTH PETRICHEVICH, Lázár. 'Hunady László' a dalmúról s a magyar zenetanról. I. *Honderű*, 9 (17. 2. 1844).
- HORVÁTH PETRICHEVICH, Lázár. 'Hunady László' a dalmúról s a magyar zenetanról. II. *Honderű*, 8 (24. 2. 1844).
- HORVÁTH PETRICHEVICH, Lázár. 'Hunady László' a dalmúról s a magyar zenetanról. III. *Honderű*, 9 (2. 3. 1844).
- HOSTINSKÝ, O. Dramatické umění a hudba, *Národní listy*, 21/143 (15. 6. 1881), [2-3].
- HOSTINSKÝ, O. Dramatické umění a hudba, *Národní listy*, 21/144 (16. 6. 1881), [2-3].
- I. M-r. Hrvatsko kazalište. Slavlje hrvatske opere, *Hrvatska Sloboda*, II/225 (2. 10. 1909), [3].
- KLAIĆ, Vjekoslav. Porin ili Oslobodjenje Hrvata ispod franačkoga jarma, *Vienac*, XXIX/42 (16. 10. 1897), 676.

- la, Feuilleton. "Libuše", *Politik*, 20/165 (16. 6. 1881), [1-2].
- MOSONYI, Mihály. Bánk-Bán, *Zenészet Lapok*, I/25 (21. 3. 1861), 193-199.
- MOSONYI, Mihály. Bánk-Bán, *Zenészet Lapok*, I/26 (27. 3. 1861), 201-205.
- Nikola Šubić-Zrinski. I. *Agramer Zeitung*, 51/255 (7. 11. 1876), [1-2].
- O. H. Smetanova "Libuše", *Dalibor*, 3/17 (10. 6. 1881).
- SCHULZ, Ernst. Feuilleton. Landestheater. ('Porin'...), *Agramer Zeitung*, 72/226 (4. 10. 1897), [1-2].
- v-, Nikola Šubić-Zrinjski (Svršetak), *Narodne novine*, XLII/265 (18. 11. 1876), [1-2].
- V-, Nikola Šubić-Zrinjski, *Narodne novine*, XLII/264 (17. 11. 1876), [2].
- V. V. Theater. Friedrich Smetana und seine erste Originaloper Braniboři v Čechách, *Politik*, 5/7 (8. 1. 1866), [2].
- V. V. Theater. Friedrich Smetana und seine erste Originaloper Braniboři v Čechách. (fortsetzung), *Politik*, 5/11 (12. 1. 1866), [3].
- V. V. Theater. Friedrich Smetana und seine erste Originaloper Braniboři v Čechách. (fortsetzung), *Politik*, 5/9 (10. 1. 1866), [3].
- WEIL, P. Theater. (Nationaltheater), *Der Spiegel*, 9 (31. 1. 1844), 71.
- ZELENÝ, V. V. V Národním divadle, *Osvěta*, 11/7 (srpanj 1881), 641-648.
- Á. K. Nemzeti színház. Bánk-bán, *Zenészet Lapok*, I/24 (13. 3. 1861), 191-192.

Literatura

- AGNEW, Hugh. *The Czechs and the Lands of the Bohemian Crown*, Stanford: Hoover Institution Press, 2004.
- ANČIĆ, Mladen. *Što svi znaju i što je svima jasno*, Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2008.
- ARBLASTER, Anthony. *Viva la Libertà! Politics in Opera*, London – New York: Verso, 2000.
- ASSMANN, Jan. Erinnern, um dazuzugehören. Kulturelles Gedächtnis, Zugehörigkeitsstruktur und normative Vergangenheit, u: Kristin Platt – Mihran Dabag (ur.), *Generation und Gedächtnis. Erinnerungen und kollektive Identitäten*, Opladen: Leske + Budrich, 1995, 51-75.
- ASSMANN, Jan. Kultura sjećanja, u: Maja Brkljačić – Sandra Prlenda (prir.), *Kultura pamćenja i historija*, Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2006, 45-78.
- BABIĆ, Petra. *Hrvatske nacionalno povijesne opere od druge polovice 19. do kraja 20. stoljeća*, Zagreb: Despot infinitus, 2021.
- BABIĆ, Petra. Znanstvena historiografija i licentia poetica: odnos povijesnog i fikcionalnog narativa u libretu opere Nikola Šubić Zrinjski Ivana Zajca, *Arti musices*, 53/1 (2022), 83-112.

BACHLEITNER, Norbert. The Habsburg Monarchy, u: Robert Justin Goldstein (ur.), *The Frightful Stage : Political Censorship of the Theater in Nineteenth-Century Europe*, New York – Oxford: Berghahn Books, 2009, 228-264.

BALDACCI, Luigi. Donizetti e la storia, u: Pieralberto Cattaneo (ur.), *Atti del I. Convegno Internazionale di Studi Donizettiani*, Bergamo: Azienda Autonoma di Turismo, 1983, 5-17.

BANOV, Estela. Naracija o junaštvu kao dio kolektivnog pamćenja: Nikola Zrinski u usmenim i pučkim povijesnim pjesmama, *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu*, 11 (2008), 111-133.

BATUŠIĆ, Nikola. Kazališni život Zagreba prije osnutka Domorodnoga teatralnog društva, u: Branko Hećimović (ur.), *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980*, knj. I., Zagreb: Globus-JAZU, 1990, 17-19.

BATUŠIĆ, Nikola. *Povijest hrvatskoga kazališta*, Zagreb: Školska knjiga, 1978.

BELINA, Anastasia – SCOTT, Derek B. (ur.), *The Cambridge Companion to Operetta*, Cambridge – New York: Cambridge University Press, 2019.

BENE, Sándor. Povijest jedne obiteljske povijesti. Rađanje i žanrovska pozadina genealogije Zrinskih, u: Sándor Bene – Zoran Ladić – Gábor Hausner (ur.), *Susreti dviju kultura. Obitelj Zrinski u hrvatskoj i mađarskoj povijesti*, Zagreb: Matica hrvatska, 2012, 251-302.

BERMEL, Neil. *Linguistic Authority, Language Ideology, and Metaphor: The Czech Orthography Wars*, Berlin: De Gruyter, 2007.

BLAŽEVIĆ, Zrinka. Rađanje nacionalnoga epa: Dva stoljeća uplakane Hrvatske, u: Pavao RITTER VITEZOVIĆ, *Dva stoljeća uplakane Hrvatske*, Zrinka Blažević – Bojan Marotti (prir.), Zagreb: Matica hrvatska, 2019, 5-21.

BORECZKY, Anna. Historiography and Propaganda in the Royal Court of King Matthias: Hungarian Book Culture at the End of the Middle Ages and Beyond, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 43 (2019), 23-35.

BOSTROM, Kristin. *A Female Ideal? Gender Roles in Smetana's Libuse*, magistarski rad, Sveučilište u Calgaryju, 2001.

BRADÁCS, Gábor. Ferenc Forgach (Forgách Ferenc), u: David Thomas – John A. Chesworth (ur.), *Christian-Muslim Relations. A Bibliographical History. Central and Eastern Europe, Asia, Africa and South America (1500-1600)*, Leiden: Brill, 2015, 462-466.

BREULLY, John. *The Oxford Handbook of the History of Nationalism*, Oxford: Oxford University Press, 2013.

BROWN, Archie. Introduction, u: Archie Brown – Jack Gray (ur.), *Political Culture and Political Change in Communist States*, London: Palgrave Macmillan, 1979, 1-24.

BÉKÉSSY, Lili Veronika. Celebrating the Habsburgs in the Hungarian National Theater, *Musicologica Austriaca*, (3. 4. 2021), online izdanje članka: <https://phaidra.univie.ac.at/detail/o:1617806>.

BÓNIS, Ferenc. Ferenc Erkel über seine Oper *Bánk bán*, *Studia musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 11 (1969), 69-89.

ÇELEBİOĞLU, Âmil. Turkish Literature of the Period of Sultan Süleyman The Magnificent I, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 18 (2017), 565-623.

COHEN, Gary B. *Prague Upheavals of 1848*: <https://www.ohio.edu/chastain/ip/prague.htm>

COOPER, David. *Mystifications and Rituals Practices in the Czech National Awakening*: ucis.pitt.edu/nceeer/2012_827-14g_Cooper.pdf

CSAPODY, Tamás – WEBER, Thomas. Hungary: Nonviolent Resistance Against Austria, 1850s–1860s, u: Maciej J. Bartkowski (ur.), *Recovering Nonviolent History. Civil Resistance in Liberation Struggles*, Boulder – London: Lynne Rienner Publishers, 2013, 241-258.

CSONKA, Anna. Karón végezte volna Bánk, ha ő gyilkol:
https://index.hu/tudomany/2013/09/28/nem_kell_felnetek_jo_lesz/

ČESKÁ, Jana. *Fabula et historia: Václav Hájek z Libočan a fikční strategie historiografie, diplomski rad*, Filozofski fakultet Karlovog Sveučilišta u Pragu, 2014.

DAHLHAUS, Carl. *Glazba 19. stoljeća*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2007.

DAVIDSON, Amelia. *Reclaiming a Golden Past: Musical Institutions and Czech Identity in Nineteenth-Century Prague*, doktorska disertacija, University of Kansas, 2019.

DECKER, Philipp. *The Building of Nations in Habsburg Central Europe, 1740-1914*, doktorska disertacija, The London School of Economics and Political Science, 2017.

DEMETZ, Peter. *Prague in Black and Gold. Scenes from the Life of a European City*, New York: Hill and Wang, 1998.

DERWICH, Marek – STAUB, Martial. *Die 'neue Frömmigkeit' in Europa im Spätmittelalter*, Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 2004.

DOBROVSKY, Josef. Literarischer Bertrug, *Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst*, 15 (1824), 437-438.

DOLINSZKY, Miklós. Uvodna studija, u: Ferenc ERKEL – Benjámín EGRESSY, Miklós Dolinszky (ur.), *Bánk bán*, Budimpešta: Rózsavölgyi és Társa, 2009, XXVII-XLVII.

ECO, Umberto. *Inventing the Enemy*, u: *Inventing the Enemy*, Boston – New York: Mariner Books, 2013, 1-21.

Encyclopaedia Britannica, sv. 26, Cambridge: University of Cambridge, 1911.

Encyclopedia of the Medieval Chronicle, *Chronicon Budense*:
https://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopedia-of-the-medieval-chronicle/chronicon-budense-SIM_000161.

Encyclopedia of the Medieval Chronicle. Chronicon Budense:
https://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopedia-of-the-medieval-chronicle/chronicon-budense-SIM_000161.

EVERETT, William A. *National Opera and the Creation of Historical Memory*, Giacomo Bottà – Marja Härmänmaa (ur.), 'Language' and 'Scientific Imaginaton', 1-12.

FABICK (ur.), Steve. Enemy Images. A Resource Manual on Reducing Enmity: <https://static1.squarespace.com/static/54e92fe3e4b035a09d9e9bf0/t/559b2fdde4b0dfcd52ae4b06/1436233693629/Enemyimagesmanual.pdf>.

FRNDIĆ, Nasko. Svjetovne pjesme u hrvatskokajkavskim Prekmurskim pjesmaricama od 16. do 18. stoljeća, u: *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 19/1 (1993), 92-105.

GOLDSTEIN (ur.), Robert Justin. *The Frightful Stage : Political Censorship of the Theater in Nineteenth-Century Europe*, New York – Oxford: Berghahn Books, 2009.

GOLTZ, Piotr. Who, where and why? Foundation Myths and Dynastic Tradition of the Piasts and the Přemyslides in the Chronicles of Gallus Anonymus and Cosmas of Prague, *Czech-Polish Historical and Pedagogical Journal*, 8/2 (2016), 13-43.

GRAUS, František. Knežna Libuše – od postavy báje k národnímu symbolu, *Československý časopis historický*, 17 (1969), 817-844.

GRDINA, Igor. The Stars of Celje, u: Oto Luthar et al. (ur.), *The Land Between: A History of Slovenia*, Frankfurt: Peter Lang, 2013, 159-174.

HERNÁDY, Ferenc. *Adattár a magyar színjátszás kezdeteihez*, Budimpešta: Az Országos Széchenyi könyvtár kiadványai, 1960.

HEĆIMOVIĆ (ur.), Branko. *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980*, knj. I., Zagreb: Globus-JAZU, 1990.

Hrvatska opća enciklopedija, sv. 1. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 1999.

Hrvatska opća enciklopedija, sv. 10, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2008.

Hrvatska opća enciklopedija, sv. 11, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2009.

Hrvatska opća enciklopedija, sv. 2, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2000.

Hrvatska opća enciklopedija, sv. 3, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2001.

Hrvatska opća enciklopedija, sv. 4, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2002.

Hrvatska opća enciklopedija, sv. 5, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2003.

Hrvatska opća enciklopedija, sv. 6, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2004.

Hrvatska opća enciklopedija, sv. 7, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2005.

Hrvatska opća enciklopedija, sv. 8., Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2006.

http://biography.hiu.cas.cz/Personal/index.php/DOBNER_Gelasius_30.5.1719-24.5.1790

<http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=3469>.

<http://www.ucl.cas.cz/cs/publikace/publikace-pracovnik-ustavu-2/1563-jan-linka-ed-vaclav-hajek-z-libocan-kronika-ceska-academia-praha-2013>,

<http://www.vhu.cz/exhibit/pubicka-frantisek-chronologische-geschichte-boehmens-siebenter-band-unter-konig-wenzeln-ivten/>.

<https://books.openedition.org/ceup/1965>.

https://brill.com/view/journals/jjs/6/3/article-p467_467.xml?language=en.

<https://dvojka.rozhlas.cz/89-schuzka-branibori-v-cechach-7939935>,

<https://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Josef+Dobrovsk%C3%BD>

https://encyklopedie.ckrumlov.cz/en/osobno_bohbal/.

<https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2463>.

<https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2463>.

<https://is.muni.cz/el/1421/podzim2014/HIA105/Dobner.pdf>.

<https://mta.hu/english/history-of-the-hungarian-academy-of-sciences-106111>.

<https://mult-kor.hu/a-cenzura-miatt-sokaig-csak-a-szinfalak-mggt-lhette-meg-bank-ban-a-kiralynet-20180309>.

<https://portal.studyin.cz/en/institution/avu>,

<https://prague-now.com/general-information/public-holidays-czech-republic>.

<https://prazskakonzervator.cz/information/#history>,

<https://proleksis.lzmk.hr/32217/>.

<https://ww1.habsburger.net/en/chapters/hardening-fronts-czech-demand-bohemian-compromise>.

<https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/MagyarIrodalom-magyar-irodalomtortenet-1/a-history-of-hungarian-literature-from-the-earliest-times-to-the-mid-1970s-lorant-czigany-47D8/chapter-ix-the-development-of-the-drama-4A0C/jozsef-katona-4A19/>.

<https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Spenot-a-magyar-irodalom-tortenete-1/iii-kotet-a-magyar-irodalom-tortenete-1772-tol-1849-ig-2027/irodalmunk-a-felvilagosodas-es-a-megujulo-nemzeti-mozgalom-koraban-1772-tol-az-1820-as-evekig-2045/a-felvilagosodastol-a-romantikaig-17951825-2381/a-nemzeti-drama-megteremtese-2614/47-katona-jozsef-17911830-orosz-laszlo-2620/a-bank-ban-2647/>.

<https://www.avcr.cz/en/about-us/history/history-overview/>.

<https://www.britannica.com/art/Czech-literature/The-18th-and-19th-centuries>.

<https://www.britannica.com/art/Czech-literature/The-18th-and-19th-centuries>.

<https://www.britannica.com/biography/Antonin-Dvorak>.

<https://www.britannica.com/biography/Antonio-Bonfini>.

<https://www.britannica.com/biography/Bank-ban-Hungarian-noble>

<https://www.britannica.com/biography/Bedrich-Smetana>.

<https://www.britannica.com/biography/Ferenc-Erkel>.

<https://www.britannica.com/biography/Frantisek-Ladislav-Rieger>.

<https://www.britannica.com/biography/Sandor-Petofi>.

<https://www.britannica.com/topic/Czechoslovak-history/National-awakening-and-the-rise-of-constitutionalism>.

<https://www.britannica.com/topic/Czechoslovak-history/National-awakening-and-the-rise-of-constitutionalism>.

<https://www.britannica.com/topic/Czechoslovak-history/National-awakening-and-the-rise-of-constitutionalism>.

<https://www.britannica.com/topic/Czechoslovak-history/National-awakening-and-the-rise-of-constitutionalism>.

<https://www.databazeknih.cz/zivotopis/pavel-stransky-1110>.

<https://www.klasika.hr/index.php?p=article&id=2689>.

<https://www.narodni-divadlo.cz/en/stages/the-national-theatre/history>.

<https://www.narodni-divadlo.cz/en/stages/the-national-theatre/history>.

<https://www.nm.cz/en/about-us/history>.

<https://www.prague.eu/en/object/places/202/national-theatre-narodni-divadlo>.

<https://www.smetanovalibuse.cz/kopie-z-masaryk-a-libuse-smetanova-libuse2/>.

<https://www.spisovatele.cz/pribik-pulkava-z-radenina#cv>.

HÁJKOVÁ, Dagmar. Czech(-oslovak) National Commemorations During the Interwar Period: Tomáš G. Masaryk and the Battle of White Mountain Avenged, *Acta Historiae*, 18/3 (2010), 425-452.

JAN, Libor. *Vznik zemského soudu a správa středověké Moravy*, Brno: Masarykova univerzita, 2000.

JANJATOVIĆ, Bosiljka. Stjepan Radić: progoni, suđenja i ubojstvo 1918. – 1928. godine, *Povijesni prilozi*, 29/1 (1996), 217-236.

JIRÁNEK, Jaroslav. Sabinovo libreto ke Smetanově první opeře, *Česká literatura*, 27/3 (1979), 206-218.

JIRÁNEK, Jaroslav. *Smetanova operní tvorba I. Od Braniborů v Čechách k Libuši*, Prag: Editio Supraphon, 1984.

JOZAK, Kristina. Historia Sigethi Samuela Budine i njegov opis Sigetske bitke, u: S. Tuksar – K. Milković – P. Babić (ur.), *Odjeci bitke kod Sigeta i mita o Nikoli Šubiću Zrinskom u umjetnosti (glazba, likovne umjetnosti, književnost)*, 401-415.

JURKOVIĆ, Ivan. Bertold Andechs-Meranski, istarski markgrof i akvilejski patrijarh, *Istarska danica* (2019), 78-81.

KATALINIĆ Vjera. Nikola Zrinyi (1508-66) as a National Hero in 19th-century Opera between Vienna, Berlin, Budapest and Zagreb, *Musica e storia*, XII (2004) 3, 611-630.

KATALINIĆ, Vjera. Ideja nacije i nacionalnog u nekim glazbeno-scenskim djelima: uz početak djelovanja zagrebačke opere (1870-1876), u: Nikša Gligo – Dalibor Davidović – Nada Bezić (ur.): *Glazba prijelaza. Svečani zbornik za Evu Sedak*, Zagreb: Artresor, 2009, 139-146.

KATALINIĆ, Vjera. Ponovno o Zrinijadi na glazbenoj sceni u 'dugom 19. stoljeću', u: Stanislav Tuksar – Kristina Milković – Petra Babić: *Odjeci bitke kod Sigeta i mita o Nikoli Šubiću Zrinskom u umjetnosti (glazba, likovne umjetnosti, književnost)*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2018, 111-123.

KATALINIĆ, Vjera. Vatroslav Lisinski i njegovo doba, uvodni tekst u: Zoran Juranić (gl. ur.), *Porin. Viteška opera u 5 činova*, Zagreb: MIC, 2011.

KLADDEC, Petr. *Pražská recepce Smetanových oper 1884-1900*, diplomski rad, Filozofski fakultet Karlovog sveučilišta u Pragu.

KOLAR, Mario. *Između tradicije i subverzije*, Zagreb: FF Press, 2016.

KONTLER, László. *Povijest Mađarske. Tisuću godina u srednjoj Europi*, Zagreb: Srednja Europa, 2007.

KORYČANSKÁ, Kristina. *Obraz českých dějin v benediktinské klášterní knihovně*, diplomski rad, Sveučilište Masaryk, 2016.

KOVÁCS, Kálmán. Die Rezeption von Theodor Körner mit und ohne Zriny, u: Andrea Horváth – Kálmán Kovács – Eszter Pabis (ur.), *Dialogische Erinnerung*, Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó – Debrecen University Press, 2017, 39-78.

KURELIĆ, Robert. Posljednji svjedok ubojstva: Frankopani i Celjski u petnaestome stoljeću, *Povijesni prilozi*, 35/50 (2016), 205-229.

KURELIĆ, Robert. Pregled povijesti grofova Celjskih, *Historijski zbornik*, 54 (2006), 201-216.

- KÖRMENDI, Tamás. A Gertrúd királyné elleni merénylet a külhoni elbeszélő forrásokban [The Murderous Attack against Queen Gertrudis according to the Foreign Narrative Sources], *Történelmi Szemle*, 51/2 (2009), 155-193.
- KÖRNER, Theodor. Zrinyi, Michael Holzinger (ur. i prir.), Berling: Holzinger Verlag, 2014.
- LAJOSI, Krisztina. Bánk bán: The Hungarian National Play, u: Suze van der Poll – Rob van der Zalm (ur.), *Reconsidering National Plays in Europe*, London: Palgrave Macmillan, 2018, 85-118.
- LAJOSI, Krisztina. *Opera and Nineteenth-Century Nation-Building. The (Re)sounding Voice of Nationalism*, doktorska disertacija, Sveučilište u Amsterdamu, 2008.
- LAJOSI, Krisztina. *Staging the Nation. Opera and Nationalism in 19th-Century Hungary*, Leiden – Boston: Brill, 2018.
- LEIGH, Jeffrey T.. Austrian Imperial Censorship and the Bohemian Periodical Press, 1848–71, Wausau: Palgrave Macmillan, 2017.
- LENDVAI, Paul. *The Hungarians: A Thousand Years of Victory in Defeat*, London: Hurst & Company, 2003.
- LYON, Jonathan R.. *Princely Brothers and Sisters: The Sibling Bond in German Politics, 1100–1250*, Ithaca: Cornell University Press, 2013.
- MACAN, Trpimir. *Povijest hrvatskoga naroda*, Zagreb: Školska knjiga, 1999.
- MALFATTO, Irene. John of Marignolli and the historiographical project of Charles IV, *Acta Universitatis Carolinae – historia Universitatis Carolinae pragensis*, LV/1 (2015), 131-140.
- MANDUŠIĆ, Iva. Ugarski povjesničar Nikola (Miklós) Istvánffy (1538.–1615.) i njegovo djelo *Historiarum de rebus Ungaricis* u hrvatskoj historiografiji, *Croatica Christiana periodica*, 33/64 (2009), 33-67.
- MANZANO MORENO, Eduardo – GARZON, Perez – SISINIO, Juan. A Difficult Nation? History and Nationalism in Contemporary Spain, *History & Memory*, 14/1-2 (2002), 259-284.
- MARGETIĆ, Lujo. Konstantin Porfirogenet i vrijeme dolaska Hrvata, *Zbornik Historijskog zavoda JAZU*, 8 (1977), 5-88.
- MARKUS, Tomislav. Trojedna Kraljevina Hrvatska, Slavonija i Dalmacija od 1790. do 1918.: Osnovne smjernice političke povijesti, u: Vlasta Švogor – Jasna Turkalj (ur.), *Temelji moderne Hrvatske. Hrvatske zemlje u "dugom" 19. stoljeću*, Zagreb: Matica hrvatska, 2016, 3-26.
- MIJATOVIĆ, Anđelko. *Obrana Sigeta*, Zagreb: Školska knjiga, 2010, II. dopunjeno i prošireno izdanje.
- MILOŠEVIĆ, Ante. Tko je Porin iz 30. glave *De administrando imperio?*, *Starohrvatska prosvjeta*, 40 (2013), 128-132.

- MOCK, Steven. *Images of Defeat in the Construction of National Identity*, doktorska disertacija Sveučilište u Londonu, 2009.
- NAITO, Hisako. Czech Music and Politics from the Late 19th Century to Early 20th Century: Formation of a Modern Nation and the Role of Art Music, *Regional Studies*, 14/2 (2018), 191-208.
- NEDBAL, Martin. Smetana's The Brandenburgers in Bohemia and Czech Nationalism: A Historical Reevaluation, *Music and Politics*, 14/1 (2020), 1-30.
- NORA, Pierre. Između pamćenja i historije. Problematika mjesta, u: Maja Brkljačić – Sandra Prlenda (prir.), *Kultura pamćenja i historija*, Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2006, 21-44.
- NORA, Pierre. *Realms of Memory: Rethinking the French Past*, New York: Columbia University Press, 1996.
- OLICK, Jeffrey K. Introduction: Memory and the Nation: Continuities, Conflicts, and Transformations, *Social Science History*, 22/4 (1998), 377-387.
- OČADLIK, Mirko. *Libuše. Vznik Smetanovy zpěvohry*, Prag: Editio Supraphon, 1984.
- PALIĆ JELAVIĆ, Rozina. *Počeci stvaranja hrvatskoga nacionalnoga opernoga repertoara – hrvatska nacionalna povijesna operna trilogija* (Mislav, Ban Leget, Nikola Šubić Zrinjski) Ivana pl. Zajca, doktorska disertacija (Sveučilište u Zagrebu, 2017).
- PALIĆ, JELAVIĆ, Rozina. Tragovi mitologizacije u operi i/ili tragom mitologizacije opere. Nikola Šubić Zrinjski Ivana pl. Zajca, *Arti musices*, 50/1-2 (2019), 235-258.
- PALIĆ-JELAVIĆ, Rozina, Zborski ulomci/brojevi u operi *Nikola Šubić Zrinjski* Ivana pl. Zajca iz aspekta romantičarskih i nacionalnih ideja, *Arti musices*, 45 (2014) 2, 217-247.
- PAVLIČEVIĆ, Dragutin. *Povijest Hrvatske. Treće, dopunjeno izdanje*, Zagreb: Naklada Pavičić, 2002.
- PECH, Stanley Z. Czech Political Parties in 1848, *Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes*, 15/4 (1973), 462-487.
- PECHAČ, Marek. *Reflexe díla Richarda Wagnera v osmdesátých letech 19. století v českých zemích*, diplomski rad, Sveučilište Palackoga, Olomouc.
- PELC, Milan. Nikola Zrinski Sigetski u knjigama sa životopisima i portretima znamenitih ljudi iz 16. stoljeća, u: Stanislav Tuksar – Kristina Milković – Petra Babić (ur.), *Odjeci bitke kod Sigeta i mita o Nikoli Šubiću Zrinskom u umjetnosti (glazba, likovne umjetnosti, književnost)*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2018, 217-236.
- PRLENDA, Sandra – BRKLJAČIĆ, Maja (prir.). *Kultura pamćenja i historija*, Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2006.
- PÁLOSFALVI, Tamás. Tettes vagy áldozat? Hunyadi László halála, *Századok*, 149/2 (2015), 383-441.

- PŠIHISTAL, Ružica. Nikola Zrinski u pjesničkom pamćenju hrvatskog puka, u: Stjepan Blažetin (ur.), *XIII. Međunarodni kroatistički skup*, Pečuh: Znanstveni zavod Hrvata u Mađarskoj, 2017, 40-52.
- RADA, Ivan – VRANIČEK, Vratislav – ČORNEJ, Petr – ČORNEJOVÁ, Ivana. *Povijest Češke. Od seobe Slavena do suvremenog doba*, Zagreb: Sandorf, 2014.
- REDLICH, Oswald. *Rudolf von Habsburg*, Innsbruck, 1903.
- RENAN, Ernest. "What is a Nation?" (Qu'est-ce qu'une nation?) u: Omar Dahbour – Micheline R. Ishay (ur.), *The Nationalism Reader*, New York: Humanity Books, 1995, 143-155.
- RICE, John A. *The Operatic Culture at the Court of Emperor Leopold II and Its Connection to Mozart's La Clemenza di Tito*:
<https://sites.google.com/site/johnaricecv/the-operatic-culture-at-the-court-of-emperor-leopold-ii-and-its-connection-to-mozart-s-la-clemenza-di-tito>
- ROSSOS, Andrew. Czech Historiography: Part 1, *Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes*, 24/3 (1982), 245-260.
- ROSSOS, Andrew. Czech Historiography: Part 2, *Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes*, 24/4 (1982), 359-385.
- ROWE, Nina. *The Jew, the Cathedral and the Medieval City. Synagoga and Ecclesia in the Thirteenth Century*, New York: Cambridge University Press, 2011.
- RYCHTEROVÁ, Pavlína. The Manuscripts of Grünberg and Königinhof: Romantic Lies about the Glorious Past of the Czech Nation, u: János M. Bak – Patrick J. Geary – Gábor Klaniczay (ur.), *Manufacturing a Past for the Present*, Leiden: Brill, 2014, 1-30.
- RÉTHELYI, Orsolya. *Mary of Hungary in Court Context (1521-1531)*, doktorska disertacija, Central European University, 2010.
- SCALES, Len. Chronica Francisci Pratensis, Jana Zachová, *The English Historical Review*, 116/467 (2001), 703.
- SCHNEIDER, David. Mad for Her Country: Melinda's Insanity, the Pusztá, and Nationalist Dramaturgy in Ferenc Erkel's Bánk bán Act 3, *Studia Musicologica*, 52/1-4 (2011), 47-64.
- SCOTT, Lisa. *Between Two Kingdoms: The Alienation of Moravia and the Definition of Bohemia*
<https://cpb-us-w2.wpmucdn.com/voices.uchicago.edu/dist/e/102/files/2016/04/Scott-Between-Two-Kingdoms-MW-April-2016.pdf>, skripta za srednjovjekovnu radionicu održanu na Sveučilištu u Chicagu 18. travnja 2016.
- SIROTKOVIĆ, Hodimir. Državnopravni položaj hrvatskih zemalja u XIX. stoljeću, u: Josip Bratulić – Josip Vončina – Antun Dubravko Jelčić (ur.), *Hrvatska i Europa*, sv. IV., Zagreb: Školska knjiga, 2009, 25-30.
- STANČIĆ, Nikša. Pretpreporod i narodni preporod, u: *Hrvatska i Europa*, sv. IV., Zagreb: Školska knjiga, 2009, 49-62.

STERN, Paul C. Why Do People Sacrifice for Their Nations?, *Political Psychology*, 16/2 (1995), 217-235.

STÁTNÍKOVÁ, Pavla – VLK, Jan – ČORNEJ, Petr – KUČERA, Jan P. – MIKULEC, Jiří – BĚLINA, Pavel. *Dějiny Prahy*, 1. díl, Prag: Paseka, 1997.

SZACSVAI, KIM, Katalin. *Az Erkel–műhely közös munkája Erkel Ferenc színpadi műveiben (1840–1857) [Erkelova radionica. Suradnja na kazališnim predstavama Ferenca Erkela (1840.-1857.)]*, doktorska disertacija, Muzička akademija Franza Liszta, 2012.

ŠOKČEVIĆ, Dinko. Hrvatska u trokutu mađarsko-hrvatsko-austrijskih odnosa od 1790. do 1918., u: *Temelji moderne Hrvatske. Hrvatske zemlje u "dugom" 19. stoljeću*, Zagreb: Matica hrvatska, 2016, 561-616.

TAKÁCS, Imre. The tomb of queen Gertrude, *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungariae*, 56 (2015), 5-88.

TALLIÁN, Tibor – SZACSVAI, KIM, Katalin, Uvodna studija, u: Ferenc ERKEL – Benjámín EGRESSY, Tibor Tallián (ur.), *Hunyadi László*, Budimpešta: Rózsavölgyi és Társa, 2011.

THER, Philipp. *Center Stage. Operatic Culture and Nation Building in Nineteenth-Century Central Europe*, West Lafayette: Purdue University Press, 2014.

TRÁVNÍČKOVÁ, Markéta, ŠTĚPÁN, Václav. *Prozatímní divadlo 1862-1883*, sv. I., Prag: Academia Národní divadlo, 2006.

TUKSAR, Stanislav. Ideja nacionalnog u glazbi i njezin razvitak u hrvatskoj glazbenoj kulturi 19. stoljeća, u: Stanislav Tuksar – Kristina Milković – Petra Babić (ur.), *Odjeci bitke kod Sigeta i mita o Nikoli Šubiću Zrinskom u umjetnosti (glazba, likovne umjetnosti, književnost)*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2018, 65-78

TUKSAR, Stanislav. Premijere Zajčevih glazbeno-scenskih djela u Beču u ogledalu kritike u: Lovro Županović (ur.), *Ivan Zajc – Zbornik radova*, Zagreb: JAZU, 1982, 79-113.

UHLIRZ, Karl. Quellen und Geschichtsschreibung, u: Heinrich Zimmermann (ur.), *Geschichte der Stadt Wien I–VI*, Beč, 1897–1918., II/1, 57.

UTZ, Raphael. *Nations, Nation-Building, and Cultural Intervention: A Social Science Perspective*, Max Planck UNYB, 9 (2005), 615-647.

VELEK, Viktor. 2021. 1848: Music, Master Jan Hus and Hussitism, u: Stanislav Tuksar – Vjera Katalinić – Petra Babić – Sara Ries (ur.), *Glazba, umjetnosti i politika: revolucije i restauracije u Europi i Hrvatskoj 1815.-1860. / Music, Arts and Politics: Revolutions and Restorations in Europe and Croatia, 1815-1860*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2021, 517-551.

VERKHOLANTSEV, Julia. Et nata ex etymo fabula: Cosmas of Prague, the Medieval Practice of Etymologia, and the Writing of History, *Interfaces: A Journal of Medieval European Literatures*, 6 (2020), 33-64.

VIKTOROVÁ, Kateřina. Dynamika recepcce Smetanovy tvůrčí osobnosti a jeho operního díla do roku 1924, *Musicologica Brunensia*, 56/1 (2021), 25-42.

WINGFIELD, Nancy M. Introduction u: Nancy M. Wingfield (ur.), *Creating the Other. Ethnic Conflict and Nationalism in Habsburg Central Europe*, New York – Oxford: Berghahn book, 2005, 1-16.

ŽUPAN, Dinko. Kulturni i intelektualni razvoj u Hrvatskoj u "dugom" 19. stoljeću, u: *Temelji moderne Hrvatske. Hrvatske zemlje u "dugom" 19. stoljeću*, Zagreb: Matica hrvatska, 2016, 273-308.

ŽUPANOVIĆ, Lovro. *Vatroslav Lisinski (1819-1854). Život – djelo – značenje*, Zagreb: JAZU, 1969.

Prilozi

Prilog 1.

Skladatelji

Ivan Zajc (1832.-1914.)

Rođen je u Rijeci, gdje je stekao prvo opće i glazbeno obrazovanje. Otac ga je učio svirati violinu i glasovir, a u glazbenoj školi Gradskoga filharmoničkoga zavoda učio je pjevanje te sviranje violine i violončela. Svoju je prvu skladbu, *Ouverturu* za glasovir, skladao u dobi od 12 godina. U Milanu je studirao kompoziciju i dirigiranje. Za vrijeme studija sklada razna manja djela i jednu operu – *La Tirolese* (studenti posljednje godine kompozicije dobili su zadatak skladati operu na isti libreto, a Zajčeva je proglašena najboljom i za nagradu izvedena). Poslije studija vratio se u Rijeku i postao središnja figura riječkog glazbenog života – podučavao je gudača glazbala, ravnao kazališnim orkestrom i bio koncertni majstor, vodio crkveni zbor, svirao orgulje i organizirao razne svečanosti. U tom je razdoblju skladao sedamdesetak skladbi, većinom za potrebe nastave i bogoslužja, ali i tri opere. Nakon sedam godina života u Rijeci Zajc se preselio u Beč. U "bečkom razdoblju" (1862.-1870.) skladao je uglavnom operete. U početku je bio iznimno uspješan, dok su mu netom prije dolaska u Zagreb neka djela bila i slabije prihvaćena. Godine 1870. došao je u Zagreb i postao ravnatelj novoosnovane Opere, ravnatelj glazbene škole Narodnog zemaljskog glazbenog zavoda, dirigent školskog orkestra te profesor pjevanja i glasovira.

Točan broj Zajčevih skladbi još nije utvrđen, ali prema popisu Huberta Pettana on sadrži 1202 skladbe s brojem opusa i 62 bez broja. Njegova djela uključuju 27 opera (pet nedovršenih), od kojih izdvajamo nacionalno-povijesnu trilogiju (*Mislav*, *Ban Leget* i *Nikola Šubić Zrinjski*) te *Lizinku* i *Ameliju*.¹¹⁵²

Vatroslav Lisinski (1819.-1854.)

Rođen je u Zagrebu gdje je završio klasičnu gimnaziju i studirao filozofiju pa pravo, koje je i završio. Glazbu je učio vjerojatno privatno kod Jurja Sojke (nepotvrđen, ali vjerojatan podatak) i Jurja Karla Wisner-Morgensterna. Od rane je mladosti bio blizak prijatelj Alberta Ognjena Štrige, a upravo je na njegov nagovor počeo skladati operu *Ljubav i zloba* (libreto Dimitrije Demetra), prvu hrvatsku operu. Tom je operom dokazano da je i hrvatski jezik pogodan za skladanje, a publika je prepoznala i "nacionalnu glazbu", što je

¹¹⁵² Usp. Vjera KATALINIĆ, Zajc, Ivan, Hrvatski biografski leksikon, <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=11919> (pristupljeno 1. ožujka 2023).

izazvalo veliko oduševljenje suvremenika. S obzirom na to da Lisinski tada nije bio vičan skladanju velikih formi (*Ljubav i zlobu* je instrumentirao Wiesner-Morgenstern), iskristalizirala se potreba njegovog daljnjeg glazbenog obrazovanja te je otišao na školovanje u Prag. Osim skromnim vlastitim sredstvima, uzdržavao se i od financijske pomoći istaknutih političkih i kulturnih djelatnika (Janko Drašković, Josip Jelačić, Ladislav Pejačević, Dimitrija Demeter i drugi) koju je za njega prikupljao Štriga. U Pragu je Lisinski započeo skladati *Porina* na Demeterov libreto i dovršio ga 1851. Međutim, tada ni glazbena situacija, ni političke prilike u Hrvatskoj više nisu pogodovale njegovom izvođenju pa je prvi put izveden tek 1897. godine. Lisinski je po povratku u Zagreb dosta skladao, dirigirao izvedbama svojih i tuđih djela te obnašao dužnost "nadzornika muzikalnih učionah" na Glazbenom zavodu, ali niti jedna od tih dužnosti nije nosila stalne prihode (a one pri Glazbenom zavodu su bile u potpunosti neplaćene) pa se zaposlio kao sudski pripravnik pri Banskom stolu. Umro je razočaran i shrvan bolešću. Lisinski je najpoznatiji kao autor opera *Ljubav i zloba* i *Porin*, budnica i više lirskih elegičnih pjesama i klavirskih skladbi.¹¹⁵³

Ferenc Erkel (1810.-1893.)

Rođen je u Gyuli, a prvo je glazbeno obrazovanje stekao uz oca. Zatim je učio uz skladatelja Henrika Kleina (1822.-1825.) te je do 1841. godine redovito nastupao kao pijanist. Živio je u Bratislavi, Kolozsváru (danas Cluj-Napoca u Rumunjskoj) i Pešti. U Peštu se preselio 1835. godine i najprije je bio dirigent Narodne scene u Dvorskom kazalištu Budima, a u razdoblju 1836.-1837. vodio je Peštansko njemačko kazalište. Godine 1838. imenovan je prvim dirigentom novoosnovanog Mađarskog (kasnije Narodnog) kazališta. Erkel je bio jedna od ključnih osoba glazbenog života glavnog grada: organizirao je Filharmonijsko društvo; bio je ravnatelj Opere (i u Narodnom kazalištu i u Mađarskoj državnoj operi, 1873.-1887.) te je bio jedan od ključnih osnivača, prvi ravnatelj i profesor glasovira mađarske Muzičke akademije. Najvažnija su mu djela opere domoljubne tematike: *Bátori Mária*, *Hunyadi László* i najvažnija mađarska nacionalna opera – *Bánk bán*, ali i *Dózsa György te Névtelen hősök* [Neznani junaci]. U skladanju kasnijih djela s Erkelom su surađivali i njegovi sinovi, također

¹¹⁵³ Usp. Vjera KATALINIĆ, Vatroslav Lisinski (1819.-1854.) i njegovo doba), *Porin. Viteška opera u 5 činova. Glasovirski izvadak*, V-VII.

skladatelj, Gyula, Sándor i Elek.¹¹⁵⁴ Osim opera Erkel je skladao i druga djela, od kojih se ističu mađarska himna (*Hymnusz*) i *Svečana uvertira*.¹¹⁵⁵

Bedřich Smetana (1824.-1884.)

Rođen je u Litomyšlu. Prvo je glazbeno obrazovanje stekao uz oca, amaterskog violinista. S obzirom na to da je bio iznimno glazbeno nadaren ubrzo je počeo dobivati profesionalnu poduku te je već sa šest godina ostvario prve javne nastupe. Nastavio se obrazovati u Pragu, gdje je djelovao kao glazbeni pedagog i otvorio glasovirsku školu (1848.). Po uvođenju neoapsolutizma emigrirao je u Švedsku, a nakon povratka u Češku 1860. postao je jedna od najvažnijih osoba češke glazbene kulture u drugoj polovici 19. stoljeća. Bio je glavni dirigent Provizornog kazališta i ustanovio češki nacionalni operni repertoar. U tom razdoblju sklada opere *Brandenburžani u Češkoj*, *Prodana nevjesta*, *Dalibor* i *Libuše*. Posve je oglušio 1874. godine te se tada povukao s mjesta dirigenta Opere, ali je nastavio intenzivno skladati. Tada je nastao ciklus simfonijskih pjesama *Moja domovina*, gudački kvartet *Iz mogeg života* i opere *Poljubac*, *Dvije udovice*, *Tajna* i *Vražja stijena*.

Smetanin se umjetnički izraz u 19. stoljeću počeo smatrati sinonimom za "češki" glazbeni izraz. Pored *Moje domovine*, Smetanino je najvažnije djelo opera *Libuše*, koja je svečano praižvedena prilikom otvaranja novog Narodnog kazališta 1881. (te i prilikom ponovnog otvaranja kazališta nakon obnove od požara, 1883.).¹¹⁵⁶

¹¹⁵⁴ Više o tzv. Erkelovoj radionici vidi u: Katalin SZACSVAI KIM, Az Erkel–műhely közös munka Erkel Ferenc színpadi műveiben (1840–1857) [Erkelova radionica. Suradnja na kazališnim predstavama Ferenc Erkel (1840.-1857.)] (doktorska disertacija, Muzička akademija Franza Liszta, 2012).

¹¹⁵⁵ Usp. <https://www.britannica.com/biography/Ferenc-Erkel> (pristupljeno 1. ožujka 2023).

¹¹⁵⁶ Smetana, Bedřich, u: *Hrvatska opća enciklopedija*, sv. 10, 57; <https://www.britannica.com/biography/Bedrich-Smetana> (pristupljeno 3. ožujka 2023).

Prilog 2.

Libretisti

Hugo Badalić (1851.-1900.)

Osnovnu školu završio je u Brodu (danas Slavonski Brod) i u Kostajnici, a gimnaziju u Zagrebu. U Beču je završio klasičnu filologiju i odmah po završetku studija (1874.) imenovan učiteljem na velikoj gimnaziji u Zagrebu. Godine 1879. je premješten na riječku gimnaziju, a 1882. vraćen u Zagreb gdje obnaša dužnosti učitelja na gornjogradske velikoj gimnaziji (1882.-1883.), ravnatelja ženskog liceja (1883.-1886.) i ravnatelja donjogradske velike gimnazije. Literarnim se radom bavio od najranije mladosti. U školskom listu *Liljan*, kojeg je i uređivao objavio je prvu pjesmu ("Berba"). Književnoj se javnosti predstavio 1874. pjesmom *Dragin stan*, a proslavio iste godine baladom *Panem et circenses*, koja je postala popularna jer je sadržavala brojne političke aluzije. Obje su pjesme bile objavljene u *Viencu*, a drugi su mu radovi objavljeni za života i posthumno u gotovo svim relevantnim listovima druge polovice 19. stoljeća. Pisao je na hrvatskom, njemačkom i talijanskom jeziku. Od 1884. godine bio je u odboru Matice hrvatske, za koju je uredio više izdanja. Osobito su značajne zbirke narodnih pjesama i *Hrvatska antologija*. Pjesme su mu uvrštene u zbornike *Majka*, *Danica* i *Vječnotraž* (antologija hrvatskog dječjeg pjesništva). Najpoznatiji je kao autor libreta za operu *Nikola Šubić Zrinjski* Ivana pl. Zajca (prema drami *Zrinyi* njemačkog pjesnika Theodora Körnera). Preveo je libreto *Hugenota* Giacoma Meyerbeera i drame *Koriolan* Williama Shakespearea te *Faust* Johanna Wolfganga von Goethea (samo odlomke).¹¹⁵⁷

Dimitrija Demeter (1811.-1872.)

Rođen je u Zagrebu, gdje je i završio gimnaziju. Studij filozofije pohađa u Grazu, u Beču studira medicinu koju završava 1836. u Padovi. U Grazu i Beču upoznaje Ljudevita Gaja, Jakova Užarevića, Ljudevita Vukotinića i Frana Kurelca, s kojima kasnije sudjeluje u ilirskom pokretu. Jedan je od najznačajnijih i najaktivnijih preporoditelja. U njegovu se književnom stvaralaštvu ističu djela *Dramatička pokušnja* (osobito predgovor), drama *Teuta*, poema *Grobničko polje* te libreta za opere *Ljubav i zloba* (za tu je operu Demeter doradio i povijesno situirao izvorni libreto Janka Cara) i *Porin* Vatroslava Lisinskog. Godine 1850. ulazi u državnu službu najprije kao provizorni prevoditelj banske vlade, zatim pisar i privremeni urednik glasila zemaljske vlade, a od 1856. do 1862. urednik je *Narodnih novina*, službenog vladinog lista.

¹¹⁵⁷ Usp. "Badalić, Hugo", Hrvatski biografski leksikon, sv. 1, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1983., 331-332.

Demeter je 1861. godine Saboru iznio prijedlog da se osnuje nacionalno kazalište kao zemaljski zavod, što je formulirano člankom LXXVII. Bio je njegov prvi upravitelj, a u razdoblju 1864.-1861. i umjetnički ravnatelj.¹¹⁵⁸

Béni Egressy (1814.-1851.)

Rođen je u Sajókazincu, u današnjoj sjevernoj Mađarskoj. Bio je glumac, libretist, skladatelj i prevoditelj. Godine 1834. počeo je glumiti u kazalištu u Kolozsváru (Cluj-Napoca), a 1838. otišao na daljnje školovanje u Milano. Aktivno je sudjelovao u revoluciji 1848.-1849. – ranjen je u bitci kod Kápolne i sudjelovao u obrani Komároma pod Györgyjem Klapkom. Nakon gušenja revolucije bio je pomilovan i mogao se vratiti u kazalište. Autor je drame s motivima iz narodnog života *Két Sobri* (1851.) i još nekih predstava te libreta za tri opere Ferenc Erkel: *Bátori Mária*, *Hunyadi László* i *Bánk bán*. Pored toga, preveo je još 50 dramskih i 19 opernih tekstova na mađarski. Iako je mnogo značajniji po književnom nego po skladateljskom radu, potrebno je istaknuti kako je Egressy uglazbio pjesmu *Szózat* (koja je u kolektivnoj percepciji imala status druge himne), za što je i dobio Nagradu Narodnog kazališta 1843., te nekoliko pjesama Sándora Petőfija. Skladao je i *Klapka marš*, inspiriran tim herojskim generalom.¹¹⁵⁹

Karel Sabina (1813.-1877.)

Rođen je u Pragu. Bio je pisac i novinar, ali i aktivan u politici. Podržavao je tajno protuhabsburško udruženje Reapeal i sudjelovao u ustanku 1848. Pripadao je skupini koja je 1849. organizirala Svibanjsku urotu, s ciljem svrgavanja austrijske vlasti. Nakon otkrivanja te urote Sabina je, zajedno s drugima, osuđen na smrt, ali presude su im kasnije preinačene u dugotrajne zatvorske kazne. Svi su urotnici oslobođeni općom amnestijom 1857. godine.¹¹⁶⁰ Napisao je više književnih kritika teorijskih rasprava o povijesti češke književnosti. Autor je većeg broja pjesama, drama i romana (najpoznatiji je njegov autobiografski roman *Oživjeli grobovi*) te sedam opernih libreta, od kojih su najpoznatija ona za opere *Brandenburžani u Češkoj* i *Prodana nevjesta* Bedřicha Smetane.¹¹⁶¹

¹¹⁵⁸ Usp. Demeter, Dimitrija, Hrvatski biografski leksikon, sv. 3, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 1993., 284-285.

¹¹⁵⁹ Béni Egressy, Benjámín Galambos, <https://www.arcanum.com/en/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-eletrajzi-lexikon-7428D/e-e-7530E/egressy-beni-galambos-benjamin-75340/> (pristupljeno 3. ožujka 2023).

¹¹⁶⁰ Hugh AGNEW, *The Czechs and the Lands of the Bohemian Crown*, Stanford: Hoover Institution Press, 2004, 125.

¹¹⁶¹ Sabina, Karel, <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=53891> (pristupljeno 3. ožujka 2023).

Joseph Wenzig (1807.-1876.)

Rođen je u Pragu. U mladosti je podjednako surađivao i s češkim i s njemačkim društvenim i kulturnim krugovima, ali se kasnije sve više priklanjao češkim domoljubima, neovisno o tome što je nastavio stvarati i na njemačkom. Godine 1843. postao je profesor njemačkog jezika i geografije na staleškoj realci u Pragu te je napisao više priručnika o zemljopisu Češke. Zaslužan je za otvaranje prve srednje škole s nastavom na češkom u Pragu (1853.) te je postao njezin prvi ravnatelj. Pored toga, kao gradski vijećnik, zalagao se za uvođenje češkog kao nastavnog jezika u praškim osnovnim školama (uvedeno 1861.) te za izjednačavanje češkog i njemačkog u srednjoškolskoj nastavi (tzv. Wenzigov zakon, prihvaćen 1862., ali ukinut već 1868.). U književnom je radu značajan kao autor većeg broja prigodnih pjesama, drama, komedija i farsi te libreta za dvije Smetanine opere: *Dalibor* i *Libuše*.¹¹⁶²

¹¹⁶² Wenzig, Joseph, <https://www.deutsche-biographie.de/pnd117295329.html> (pristupljeno 3. ožujka 2023).

Prilog 3.

Sinopsisi opera

*Nikola Šubić Zrinjski*¹¹⁶³

1. čin, 1. slika

U svom taboru u Beogradu Sulejman se odlučuje na veliku vojnu, usprkos upozoravanjima svog liječnika Levija da treba čuvati zdravlje i kloniti se uzbuđena. Velikom, dramatskom arijom Sulejman priželjkuje staru ratničku slavu i pozivlje protivnike na borbu. Dogovara se zatim s prepedenim, dodvornim velikim vezirom Mehmedom Sokolovićem, koji hvali njegovu namjenu. No kada, okupivši i ostale vojskovođe, sultan izjavljuje da prije Beča kreće na Siget, oni se usuđuju da mu proturječe: Siget brani Zrinjski koji je znamenit junak i odličan vojskovođa i bolje ga je zaobići i krenuti direktno na Beč. Ali Sulejman je ponosan i tvrdoglav, te ostaje kod svoje namjere, da najprije zauzme Siget.

2. slika

U Sigetu naslućuju turski zavojevački pohod. Jelena, kćerka Zrinjskog, iznenađena je žurbom kojom je napušta njen odabranik, mladi oficir Juranić. Ona sjetno pjeva svoju starodrevnu baladu o dalekom Zrinjskom gradu, jednu od najljepših točaka cijele opere. Tuži se zatim majci, koja je smiruje. No već je tu i Zrinjski, koji prima vijesti o turskoj najezdi i odlučuje se na otpor. U tom času Juranić i Jelena otkrivaju Zrinjskom svoju ljubav i dobivaju očevu privolu da se vjenčaju po svršetku boja.

3. slika

Na bedemu Sigeta okupljeni su branioци koji slave junaštvo svojih oficira Alapića i Juranića u okršajima s nadirućim turskim četama. Pridružuje im se i Zrinjski sa ženom Evom i kćerkom Jelenom, koje odlučuju da će za vrijeme opsade ostati u Sigetu. Slika završava svečanim prizorom zakletve Zrinjskog i njegovih vojnika, koja je građena na lijepoj, široko zasvođenoj melodiji.

2. čin, 4. slika

U turskom taboru podno Sigeta bule sultanova harema zabavljaju se pjesmom eunuha Timoleona o pogibiji mladog ugarskoj kralja na Mohačkom polju, četrdeset godina ranije. Dolazi i sultan s velikim vezirom, da bi gledao ples svojih ropkinja. To je veliki baletni prizor sastavljen od nekoliko odlomaka, među kojima se ističe "arapski" i "fantastični orijentalni"

¹¹⁶³ Prema: Nenad TURKALJ, 100 opera, Zagreb: Stvarnost, 1965, 383-386.

ples. Pri kraju slike Sulejman, nestrpljiv zbog otpora Zrinskog šalje Sokolovića u Siget na pregovore.

5. slika

Zrinjski je zabrinut u Sigetu. Pod turskim topovima popustili su zidovi novoga grada, i on donosi odluku da ga sam razruši i da se povuče u nutarnje bedeme stare tvrđave. Najavljuju mu dolazak turskog parlamentarca. Čekajući njegov dolazak, Zrinjski pjeva svoju čuvenu romansu o gradu koji se kupa u sunčevim zrakama ne sluteći svoju skorbu propast. Dolazi Mehmed Sokolović, kojega Zrinjski poznaje od ranije. Sulejmanova poruka je podla: neka Zrinjski preda grad i postat će hrvatskim kraljem. Zrinjski to ponosno odbija, kao što ga ne slama ni prijetnja da će neprijatelj mučiti njegovu ženu i kćer – pa čak ni vijest, da su u jednom okršaju već zarobili njegova sina Đuru. Kao odgovor Zrinjski sa svojim ponavlja zakletvu i daje nalog za paljenje novoga grada. Sokolović se zadivljen povlači.

3. čin, 6. slika

U svom šatoru pod Sigetom umire Sulejman, ojađen otporom Sigeta koji njegove čete ne uspijevaju zauzeti. Vlast preuzima Sokolović, koji vojsci taji carevu smrt, da bi je držao pod Sigetom do njegova skorog neminovnog pada.

7. slika

Eva je sklonila kćer Jelenu u mračne podrumne starog grada. Usnuvši s melodijom stare majčine uspavanke na usnama, Jelena sanja zbor vila, koje slave njeno vjenčanje s Juranićem. On zaista začas i dolazi, no da joj javi kobnu vijest o predstojećoj pogibiji. Jelena odbija da izađe na bedem i moli Juranića da je sam ubije. Oni se opraštaju potresnim riječima; ostavivši mrtvu vjerenicu, Juranić žuri u posljednju bitku.

8. slika

Na bedemu grada Zrinjski se oprašta od žene Eve, sluteći slavnu pogibiju. Juranić donosi vijest o smrti Jelene – i već se okupljaju preživjeli ratnici na posljednji juriš. To je završni finale s pjesmom "U boj, u boj, mač iz toka bane", koju je Zajc, na nešto drugačiji tekst Franje Markovića, bio napisao još deset godina ranije kao samostalnu zborsku kompoziciju. Opera završava dramatskim orkestralnim odlomkom koji opisuje posljednji juriš branitelja i gorućeg grada i herojski čin Eve, koja bakljom pali barutanu tvrđave. Taj prizor obično se scenski rješava "živom slikom", koja simbolizira značenje junačke obrane Sigeta.

Porin¹¹⁶⁴

1. čin

U velikoj dvorani Kocelinova grada okupljena su franačka gospoda na hitni Kocelinov poziv. Stigla je poruka franačkog kralja, da treba slomiti otpor Hrvata koji bi mogli opet da se pobune protiv franačke vlasti. Kocelin iznosi svoj plan: pozvat će sve hrvatske velemože na sjajnu gozbu i tom ih prilikom poubijati. Tom tajnom razgovoru prisluškivala je i Kocelinova sestra Irmengarda. Ostavši sama s Klotildom, ona odlučuje da će o tome obavijestiti hrvatskog plemića Porina, kojeg potajno voli.

Promjena: U vrtu Kocelinova grada Irmengarda se potajno sastaje s Porinom i saopćava mu podli plan svoga brata. Porin joj na tom zahvaljuje i obećaje da neće zaboraviti tu uslugu.

2. čin

U dubokoj gorskoj šumi, punoj gudura, sviće zora. Okupljene hrvatske žene pjevaju pjesmu o slobodi, koju čekaju poput sunca. U toj zabiti živi Zorka sa svojim djedom, i tu će ju potražiti Porin, koji je čuo njen glas, ali je još nikada nije vidio. Susrevši je u velikoj spilji (eventualna promjena) upoznaje i starog Sveslava i nađe se u krugu pobunjenika, koji njemu predaju vodstvo ustanka protiv franačkih zavojevača. Kada pobijedi neprijatelja, dobit će Zorku za ženu; u znak svetog zaloga ona mu predaje mač svoga pokojnog oca, bana Ljudevita Posavskog koji je godinama vodio borbu slavenskih plemena protiv Franaka.

3. čin

U svome gradu Kocelin bjesni zbog izdaje, koja je upozorila Hrvate na njegov plan, tako da se nitko nije odazvao pozivu, nego je naprotiv ponovo planula buna. Svi misle da je Kocelinov pisar Klodvig, poznat po prijateljstvu s Hrvatima, izdao tajnu, no Irmengarda priznaje bratu da je to ona učinila, iz ljubavi za Porina. Kocelin joj saopćuje da su Franci zarobili Zorku i prepušta joj djevojku na milost i nemilost.

Promjena: U oslobođenom kraju Hrvati slave Porinovu pobjedu. No kad on sam dođe, saznaje tužnu vijest da je neprijatelj zarobio Sveslava i Zorku. Porin u prekrasnoj romanci tuguje za Zorkom, a zatim vodi svoje vojnike na osvetnički pohod.

Prizor na bojnopolju opisuje poraz i povlačenje Franaka. Nailazi sam Kocelin pod kojim je pao konj, i koji ne žali umrijeti, tek bi se htio svetiti pobjedniku.

¹¹⁶⁴ Prema: N. TURKALJ, *100 opera*, 126-129.

4. čin

U tvrdom Kocelinovom gradu još uvijek u tamnici čame Sveslav i Zorka. Bdijući nad Zorkinim snom Sveslav izgovara dostojanstvenu molitvu za njen spas od muka, koje joj predstoje. U tamnicu iznenada ulazi Irmengarda ali ne da se osveti Zorki, nego da nju i Sveslava pusti na slobodu.

5. čin

Ispred porušenog franačkog grada Hrvati slave pobjedu. Irmengarda traži smrt od Porinove ruke, lažući mu da je skrivila Zorkinu smrt. No pojavljuje se Zorka sa sveslavom i hvali Irmengardinu dobrotu. Dovode smrtno ranjenog Kocelina koji proklinje sestrinu izdaju, ali Irmengarda se sama probada nožem i umire, izmirivši se prije smrti s bratom.

Hunyadi László¹¹⁶⁵

1. čin (Smrt Celjskoga)

Beograd, 1456. Mátyás Hunyadi okuplja se s pristašama svoje obitelji u legendarnom dvorcu Hunyadijevih, gdje je samo nekoliko mjeseci ranije János Hunyadi potukao nadmoćnu tursku silu i tako spasio Europu od osmanske prijetnje sljedećih sedamdeset godina.

László Hunyadi sanjari o Mariji Gari, svojoj zaručnici. Rozgonyi ga upozorava na opasnost. Dolazi Celjski i Ladislav Hunyadi se suočava s njim, na što Celjski izvlači mač. Ladislavovi ljudi, međutim, iskaču iz svojih skrovišta i ubijaju Celjskog. Ubojstvo ispunjava kralja užasom i, dok se ne usuđuje otvoreno suprotstaviti Hunyadijevcima, privatno planira osvetu.

2. čin (Kraljeva prisega)

Na Hunyadijevom imanju Temišvar, Elizabeta Szilágyi strahuje da će ubojstvo Celjskoga značiti smrt i za njezine sinove. Njezina sve živopisnija vizija budućnosti predviđa tragične događaje koji dolaze.

Kada kralj dolazi u posjet, Elizabeta ga moli da bude milostiv prema Hunyadijevim sinovima. Ladislav V. glumi prijateljstvo prema obitelji Hunyadi te braći nudi mir i poziva ih k sebi. U crkvi se javno zaklinje da se neće osvetiti za ubojstvo Celjskoga.

¹¹⁶⁵ Prema:

<https://www.opera.hu/en/programme/megtekint/hunyadi-laszlo-2016/8c2eb0c9-c645-43d8-9c18-fd3d474ccda7/#synopsis> (pristupljeno 2. ožujka 2023).

U međuvremenu, kralj se zaljubio u Mariju Garu, što ne promiče pažnji njenog oca – intrigantnog i moći željnog palatina – Miklósa Gare. On namjerava nastalu situaciju iskoristiti za ispunjenje vlastitih političkih ambicija.

3. čin (Spletka)

Budim, 1457.

Kralj sanjari o Mariji. Gara to iskorištava i obećava kralju ruku svoje kćeri, a pritom laže da ga Hunyadijevi namjeravaju ubiti na vjenčanju Ladislava i Marije. Prestravljen, kralj prepušta Ladislavovu sudbinu Gari.

Palatin Gara i vojnici prekidaju vjenčanje i bacaju Ladislava u tamnicu.

4. čin (Pogubljenje)

Maria je potplatila čuvara da ju pusti u ćeliju i pokušava nagovoriti Ladislava da pobjegne, ali on vjeruje kraljevoj zakletvi. Dolazi palatin Gara koji se odriče kćeri kada ju ugleda s Hunyadijem. Ona ga preklinje za milost, ali Gara je nepopustiv. Ladislava odvede na stratište.

Bjesni snažna oluja dok se Elizabeta Szilágyi moli za spas svog sina, ali uzalud – njezina se krvava vizija ostvaruje. Ladislav je doveden na stratište i krvnik udara sjekirom tri puta, ali nevini junak ostaje neozlijeđen. Iako bi to prema običajnom pravu značilo pomilovanje, palatin Gara inzistira da se nastavi s pogubljenjem. Krvnik udara i četvrti put, a Ladislavova glava pada na tlo.

Bánk bán¹¹⁶⁶

1. čin

Dok je kralj Andrija II. u ratu, kraljica Gertruda organizira zabave za svoje Merance. Otto, kraljičin mlađi brat, namjeri se na Melindu, Bánkovu ženu. Ban Petur, vođa nezadovoljnih mađarskih plemića, s prezirom gleda tu zabavu. Nakon svoje gorke napitnice, Petur otkriva svojim prijateljima da je potajno poslao po Bánka kako bi vlastitim očima vidio dvostruku opasnost koja prijete – i zemlji i njegovoj ženi Melindi.

Melinda je hladna prema Ottovom otvorenom udvaranju i užasnuta je kad shvati da bi sama kraljica podržala vezu. Prisjeća se svoje nekadašnje sreće s Bánkom i nada se brzom

¹¹⁶⁶ Prema: <https://www.opera.hu/en/programme/megtekint/bank-ban-2022/#synopsis> (pristupljeno 2. ožujka 2023).

povratku muža. Otto se žali Biberachu na svoj neuspjeh, a on, pak, želi iskoristiti vojvodu za svoje planove. U međuvremenu stiže vijest o kraljevoj pobjedi, a dvor slavi uz ples.

Otto zadržava Melindu koja pokušava otići i ponovno joj se udvara. Bánk iz prikrajka vidi Otta koji kleči pred Melindom i odlazi prije nego je stigao vidjeti njezino odlučno odbijanje.

I Bánk i Otto pitaju Biberacha za savjet. On Otta daje razne praškove ("za zapaljivanje" za Melindu i za spavanje za Gertrudu), a Bánku govori da je Otta put prema zavodnju Melinde otvorila sama kraljica.

Zabavi se polako bliži kraj, a Gertruda otpušta svoje goste. Melinda joj hrabro daje do znanja da ne želi ništa s Ottom, što razbjesni kraljicu. Mađarski plemići nezadovoljni Gertrudinim upravljanjem se (neznajući da se Bánk vratio) zaklinju na osvetu.

2. čin

Bánka muči stanje u kojem je domovina i vlastita pogažena čast. Odluči se obratiti Getrudi i otkriti joj probleme zemlje. Tada ulazi stariji seljak Tiborc. Bánk za njega isprva misli da je kradljivac, ali ubrzo ga prepoznaje po ožilju na čelu – on je Bánku spasio život u jednoj davnoj bitci. Tiborc mu pripovjeda o teškim uvjetima u kojima Mađari žive, a Bánk mu daje nešto novca.

Melinda, koju je upravo silovao Otto, se pojavljuje i na rubu je ludila. Bánk proklinje nju i njihovo dijete, ali to povlači kada se sjeti njezine čistoće i njihove prijašnje sreće. On tada moli Tiborca da otprati Melindu i njihovog sina do obiteljskog dvorca na obalama Tise.

Bánk odlazi u Gertrudine odaje. Kraljica je iznenađena njegovim nenadanim povratkom, a Bánk joj govori da je vidio u kakvom se stanju nalazi zemlja i predbacuje joj što ga ni na koji način nije pokušala popraviti. Također ju smatra odgovornom i za Melindinu izgublenu čast. Kraljica proklinje Melindu i Bánka, ali i Otta – i zaziva upomoć. Otto se odaziva na sestrine vapaje, ali bježi kad ugleda Bánka. Kraljica poteže bodež, ali Bánk ju uspije nadjačati i probode ju.

Petur i nezadovoljnici su ubili sve Merance. Kralj se vraća iz rata i saznaje za ubojstvo kraljice i pobunu, koje je odlučan kazniti.

3. čin

Oluja pogađa Tiborca i Melindu na obali Tise. Tiborc ju nagovara da se požure prijeći, ali Melinda ne reagira na njegove riječi – halucinirajući, ona ponovno proživljava svoju tragediju. Pjeva uspavanku svom sinčiću, a zatim se s njim baci u bijesnu rijeku.

U palači Andrija II. i njegovi dvorjani prisustvuju Gertrudinom sprovodu. Jedan časnik kralju donosi dva pisma koja je pronašao na kraljičinom stolu, a u kojima je Bánk bán upozorava na opasnost od izbijanja nereda u zemlji. Bánk dolazi i baca svoj lanac, simbol svoje moći, na Gertrudin lijes te priznaje ubojstvo. Andrija je bijesan i želi se obračunati, ali Bánk objavljuje da mu kralj u tome ne može suditi. U tom trenutku pristiže Tiborc s tijelima Melinde i njezinog djeteta, a Bánk se sruši i umire od tuge.

Brandenburžani u Češkoj

1. čin, 1. slika

Na imanju praškog gradonačelnika Volframa Olbramoviča se okupilo više imućnih Pražana. Oldřich Rokycanský strastveno govori protiv plaćenika Otta Brandenburškog i potiče sve na borbu protiv Brandenburžana. Dolazi Junoš s vijestima da su Brandenburžani napali Prag, opljačkali crkve i palače te odveli prijestolonasljednika i kraljicu – a u tome su im pomogli i građani Praga. To uvjeri i Volframa, a Pražani se odmah požure vratiti u grad.

U rascvjetali vrt dolazi Volframova kći Ludiša koju brine što joj voljeni Junoš nije posvetio ni trenutka. Umjesto Junoša, dolazi mladi Pražanin njemačkog porijekla Jan Tausendmark koji se udvara Ludiši, ali ona ga odbija, pritom ga podsjećajući na njegovu povezanost s Brandenburžanima. On odlazi.

Brandenburški vojnici progone Ludišine sestre Vlčenu i Děčanu, i druge žene. S vojnicima je i Jan Tausendmark. On im govori neka zadrže što god nađu, ali sestre moraju pripasti njemu.

2. slika, Prag

Brandenburžani su opljačkali crkve i palače, ostavivši brojne građanske kuće netaknute: njih pljačka praška sirotinja, koju predvodi Jíra. Pljačka se pretvara u zabavu i ljudi proglašavaju Jíru kraljem prosjaka.

Dotrčava Ludiše, bezglavo bježi plaćenicima i moli zaštitu za sebe i svoje sestre. Dolazi Tausendmark s vojnicima i ponovno odvodi sestre. Tada dolazi i gradonačelnik Volfram Olbramovič, kojeg Tausendmark uvjeri da mu je kćeri oteo Jíra, a da ih je on pokušao zaštititi. Jíra je uhićen i odveden.

2. čin, 1. slika, na selu

Ljudi skupljaju najnužnije stvari i bježe u šumu pred Brandenburžanima. U selu zastaje skupina brandenburških vojnika predvođena satnikom Varnemanom. Oni sa sobom vode i tri sestre. Stiže glasnik s viješću kako je na zahtjev čeških staleža knez Otto Brandenburški naredio da svi stranci moraju napustiti zemlju unutar sljedeća tri dana. Narod slavi tu vijest, a Varneman preostalo vrijeme namjerava iskoristiti i šalje glasnika gradonačelniku u Prag te mu nudi da otkupi kćeri za 300 groša.

2. slika, sud u Pragu

Volfram predsjeda suđenjem Jíri. Tausendmark svjedoči te je Jíra osuđen na smrt. Tada dolazi Junoš s porukom da su sestre žive i čekaju da ih se otkupi. Volfram, unatoč Junoševim upozorenjima, naređuje Tausendmarku da ih oslobodi, a Jíru vraćaju u zatvor.

3. slika, na selu

Děčana i njezine sestre promatraju prekrasnu prirodu, koja je u kontrastu s njihovom teškom situacijom. Ludiše oplakuje svoju ljubav s Junošem. On joj se, skriven iza kuće, javlja i to joj daje nadu. Vraća se Varneman, a Junoš se ponovno skriva. S obzirom na to da otkupnina ne stiže, Varneman najavljuje sestrama kako će ih odvesti u Brandenburg i prodati onome koji ponudi više, a one se i dalje nadaju da će ih otac spasiti.

3. čin

Seljak dovodi Tausendmarku Varnemanu. On otkupljuje sestre za 300 groša i savjetuje Varnemanu da odmah napusti Češku jer se gradska rulja sprema ubiti sve Brandenburžane. Tausendmark moli satnika da mu dopusti pridružiti im se u povlačenju, ali Varneman to odbija za bilo koju cijenu jer se ne želi izložiti riziku putovanja uz takvog izdajicu.

Tausendmark govori seljaku da Varneman ne želi predati djevojke pa ih zato moraju sami osloboditi: seljak odvodi Děčanu, njegov sin Vlčenu, a po Ludišu je trebao doći Junoš, ali ju odvodi Tausendmark. Junoš i Jíra (kojeg je Junoš u posljednji trenutak spasio od pogubljenja) dolaze s naoružanim ljudima i traže Ludišu. Nailaze na Varnemana i njegovu vojsku – oni više nemaju djevojke, a satnik poziva Čehe da sami nađu izdajicu. Ubrzo dolaze Jírini ljudi s Ludišom i zatočenim Tausendmarkom, a zatim i seljak s njezinim sestrama. Junoš, sestre i građani Praga zahvaljuju Jíri i mole ga da se vrati s njima u Prag, ali on to odbija. Dolazi i Volfram koji se ispričava Jíri i nudi mu da živi na njegovom imanju. Narod slavi branitelje domovine i nada se povratku dobrih vremena.

Libuše

1. čin

Braća Chrudoš i Sťáhlav se spore oko nasljeđivanja imanja. Stariji Chrudoš se zalaže da se sudi po njemačkom zakonu koji određuje nasljeđivanje po pravu primogeniture, dok češki zakoni nalažu podjelu zemlje na jednake djelove. Libuše presuđuje da se posjed podijeli, po češkom pravu. Chrudoša to razbjesni i on odlazi.

Zbog toga što Chrudoš i još neki podanici ne prihvaćaju žensku vlast u potpunosti, Libuše traži od svojih podanika da joj izaberu supruga. Oni inzistiraju da ga ona sama odabere.

2. čin, 1. scena

Otkriva se da dio razloga za Chrudoševo loše raspoloženje leži u njegovom odnosu s Krasavom. On ju voli, a i ona mu uzvraća osjećaje, ali ga smatra nedovoljno romantičnim pa glumi zaljubljenost u njegova brata kako bi Chrudoša učinila ljubomornim. Njezin otac, Lutobor, inzistira da Krasava pomiri zavađenu braću. Krasava Chrudošu nudi dva rješenja: ili da joj oprost i prihvati ju ili da je ubije. On odabire prvu opciju te se izmiri i s bratom.

2. scena

Přemysl nadgleda žetvu na svojoj zemlji. Dolaze kraljevski poslanici koji su došli po njega kako bi ga odveli k Libuše.

3. čin

Slavi se dvostruko vjenčanje – Libuše i Přemysla te Krasave i Chrudoša. Přemysl iznalazi način da se Chrudoš ispriča svojoj vladarici, a da pritom sačuva obraz.

Libuše ima viziju i proriče budućnost češkog naroda.

F. Črnko, <i>Podsjeđanje i osvojenje Sigeta (1566/1567.)</i>	F. Forgach, <i>Zigethi Hungariae (1587.)</i>	N. Istvánffy, <i>Historiarum de rebus Ungaricis</i> , (1622.)	Juraj Ratkaj, <i>Sjećanje na kraljeve i banove (1652.)</i>
Sultan Sulejman s velikom vojskom kreće na ratni pohod			Sultan Sulejman s velikom vojskom kreće na ratni pohod
Zrinski porazio prethodnicu vojske kod Šikloša			Zrinski porazio prethodnicu vojske kod Šikloša
Sulejman stao u Beogradu, zatim odlučio krenuti na Siget			
Osmanska vojska je pozdravila Sulejmanov dolazak pod Siget pucanjem iz oružja		Osmanska vojska je pozdravila Sulejmanov dolazak pod Siget pucanjem iz oružja	
Zrinski i branitelji polažu zakletvu da će braniti grad do kraja		Zrinski i branitelji polažu zakletvu da će braniti grad do kraja	
Imenuje Gašpara Alapića svojim zamjenikom u slučaju pogibije		Imenuje Gašpara Alapića svojim zamjenikom u slučaju pogibije	
Odredbe o ponašanju u gradu tijekom opsade		Odredbe o ponašanju u gradu tijekom opsade	
Velik brojčani nesrazmjer između napadača i branitelja			
Konstantni osmanski napadi			
Zrinski sam zapalio Novi Varoš i s posadom se povukao u Veliki Varoš		Zrinski sam zapalio Novi Varoš i s posadom se povukao u Veliki Varoš	
Povlačenje iz Velikog Varoša u Stari Grad		Povlačenje iz Velikog Varoša u Stari Grad	
	Sultan Sulejman Zrinskom nudi „upravu nad Ilirikom i posjed nad Hrvatskom“ ako preda Siget		
	Sulejman fingira da je zarobio Zrinskijevog sina Jurja i prijeti da će ga pogubiti ako ne preda grad		
Branitelji uspješno odbijaju napade na Stari Grad, znatne osmanske žrtve			
Požar zahvatio stari grad, povlačenje branitelja u unutarnji dio Starog Grada			
Opći osmanski napad, zapalili grad			
Zrinski se svečano odjenuo i u podstavu tunike stavio 100 ugarskih dukata i ključeve Sigeta			
Odluka da krenu u posljednju bitku kada je grad zapaljen			
Ohrabrio branitelje govorom prije proboja			
Lovro Juranić nosi zastavu		Lovro Juranić nosi zastavu	
	Supruga jednog od branitelja se u posljednjoj bitci borila uz svog muža		
Junačka bitka, poginuli su			
Na kraju bitke požar je zahvatio gradsku barutanu koja je odletjela u zrak, pri čemu je stradalo mnogo napadača			
	Sultan umro tri dana nakon pada Sigeta	Sultan umro tijekom opsade	
		Veliki vezir Sokolović zatajio sultanovu smrt	
		Pad grada su preživjela četvorica branitelja, kasnije ih je iz sužanjstva otkupio Juraj Zrinski	

Prilog 4. Shematski prikazano prenošenje narativa o Sigetskoj bitci
Masnim tiskom su istaknuti elementi koji se pojavljuju i u operi

Marko Forstal, <i>Stemmatographia</i> (1663.-1665.)	Pavao Ritter Vitezović, <i>Kronika</i> (1696.)	Andrija Kačić Miošić, <i>Razgovor ugodni naroda slovinskoga</i> (1756.)	Matija Mesić, <i>Život Nikole Zrinjskoga</i> (1866.)
			Sultan Sulejman s velikom vojskom kreće na ratni pohod Zrinski porazio prethodnicu vojske kod Šikloša Sulejman stao u Beogradu, zatim odlučio krenuti na Siget Osmanska vojska je pozdravila Sulejmanov dolazak pod Siget pucanjem iz oružja
		Zrinski i branitelji polažu zakletvu da će braniti grad do kraja	
			Zrinski i branitelji osjećaju snažno hrvatsko domoljublje
		Imenuje Gašpara Alapića svojim zamjenikom u slučaju pogibije	
		Odredbe o ponašanju u gradu tijekom opsade	
			Zrinski je brižan zapovjednik, omiljen kod svojih ljudi; u borbi se ponaša viteški
Velik brojčani nesrazmjer između napadača i branitelja			
		Sultan je izričito želio poraziti osobno Zrinskog	Sultan je čvrsto odlučio da neće odustati dok ne osvoji grad
Konstantni osmanski napadi		Konstantni osmanski napadi	
		Zrinski sam zapalio Novi Varoš i s posadom se povukao u Veliki Varoš	
		Povlačenje iz Velikog Varoša u Stari Grad	
Sultan Sulejman Zrinskom nudi „upravu nad Ilirikom i posjed nad Hrvatskom“ ako preda Siget			Sultan Sulejman Zrinskom nudi „upravu nad Ilirikom i posjed nad Hrvatskom“ ako preda Siget
			Sulejman fingira da je zarobio Zrinskijevog sina Jurja i prijeti da će ga pogubiti ako ne preda grad
		Branitelji uspješno odbijaju napade na Stari Grad, znatne osmanske žrtve	
		Kralj nije poslao pomoć braniteljima	
			Požar zahvatio stari grad, povlačenje branitelja u unutarnji dio Starog Grada
		Opći osmanski napad, zapalili grad	
		Zrinski se svečano odjenuo i u podstavu tunike stavio 100 ugarskih dukata i ključeve Sigeta	
Odluka da krenu u posljednju bitku kada je grad zapaljen		Odluka da krenu u posljednju bitku kada je grad zapaljen	
Ohrabrio branitelje govorom prije proboja		Ohrabrio branitelje govorom prije proboja	
		Lovro Juranić nosi zastavu	
Zrinski i mnogo branitelja			
			Na kraju bitke požar je zahvatio gradsku barutanu koja je odletjela u zrak, pri čemu je stradalo mnogo napadača
	Sultan poginuo u bitci		Sultan umro tijekom opsade
			Veliki vezir Sokolović zatajio sultanovu smrt
Pad grada su preživjela četvorica branitelja, kasnije ih je iz sužanjstva otkupio Juraj Zrinski			

Konstantin VII. Porfirogenet, <i>De administrando imperio</i> (c. 950)	Ivan Lučić, <i>De regno Dalmatiae et Croatiae</i> (1666.)	Andrija Kačić Miošić, <i>Razgovor ugodni naroda slovinskoga</i> (1756.)
Hrvati u Dalmaciji su bili podložni Francima		
Franci su vrlo okrutno vladali		
Hrvati su se pobunili i ubili franačke poglavare		
Na Hrvate je zbog pobune krenula velika franačka vojska		
Franačka vojska je poražena nakon 7 godina ratovanja		
Vođa te vojske je bio Kotzlim/Kocil		
Sve se odvijalo za vrijeme vladavine kneza Porina		
Hrvati su otada nadalje bili samostalni		
		Porin je bio prvi hrvatski knez

Prilog 5. Shematski prikazano prenošenje narativa o Porinu

Masnim tiskom su istaknuti elementi koji se pojavljuju i u operi

E. S. Piccolomini, pismo (1457.)	J. Thuróczi, A magyarok krónikája (1488.)	A. Bonfini, Rerum Ungaricarum decades (početak 16. st.)	G. Heltai, Kronika az magyaroknak dolgairól (1575.)	G. Pethő, Rövid magyar kronika (c. 1626)	G. Pray, Annales regum Hungariae (1763.)	I. Katona, Historia critica regum Hungariae (1790.)	M. Horváth, A magyarok története (1843.)
		Celjski radio protiv Hunyadija					
		Ladislav sa svojim ljudima razgovara o mogućnosti njegova ubojstva			Moguće da je Hunyadi organizirao urotu protiv Celjskog, ali vjerojatno je (i) sam Hunyadi bio žrtva urote		Ladislav sa svojim ljudima razgovara o mogućnosti njegova ubojstva
		verbalni sukob L. Hunyadija i U. Celjskog				verbalni sukob L. Hunyadija i U. Celjskog	
		obojica isukali mačeve i započeli borbu	Celjski potegnuo mač na nenaoružanog Hunyadija		Celjski potegnuo mač na nenaoružanog Hunyadija	obojica isukali mačeve i započeli borbu	
L. Hunyadi ubio Celjskog	Hunyadijevi ljudi ubili Celjskog braneći Ladislava			L. Hunyadi ubio Celjskog	Hunyadijevi ljudi ubili Celjskog braneći Ladislava		
Kralj se pretvara da ne zamjera ubojstvo, čeka priliku za osvetu	Kralj obećao da neće kazniti braćom Hunyadi				Kralj se bojao moći obitelji Hunyadi	Kralj obećao da neće kazniti Ladislava, pobratimio se s braćom Hunyadi	Kralj obećao da neće kazniti Ladislava
Neprijatelji Hunyadija uvjerili kralja da kazni ubojstvo							
Ladislav Hunyadi pogubljen iz 4./5. pokušaja							
Okupljena svjetina traži da se nastavi s pogubljenjem							
Okupljena svjetina traži da se nastavi s pogubljenjem							
Okupljeno mnoštvo inzistira na Ladislavovoj nevinosti							

Prilog 6. Shematski prikazano prenošenje narativa o Ladislavu Hunyadiju

Masnim tiskom su istaknuti elementi koji se pojavljuju i u operi

Najranije kronike (1213.-1270.)	<i>Chronicon rhythmicum Austriacum</i> (c. 1270.)	M. Kálti, <i>Képes Krónika</i> (c. 1360.)	J. Thuróczy, <i>A magyarok krónikája</i> (1488.)	<i>De fundatoribus monasterii Diessensis</i> (15. st.)
Ugarski plemići su bili nezadovoljni utjecajem i povlasticama koje su dobivali njemački plemići				
Postojala plemićka urota, usmjerena protiv kraljeve politike				
Kraljica Gertruda je u svemu bila nevina žrtva	Kraljica je bratu omogućila silovanje Bánkove supruge			Kraljičin brat je silovao Bánkovu suprugu, ona nije znala za njegove namjere i postupke
Gertrudu je ubio knez Péter	Zbog toga je Bánk ubio kraljicu			Bánk s nekoliko urotnika upao u kraljičine odaje i ubio je
				Čim su je ubili svi osim jednoga su ostali <u>paralizirani i nijemi</u> Urotnik koji je mogao govoriti je sve priznao
	Kralj se osvetio cijeloj Bánkovojoj obitelji			Svi urotnici su pogubljeni
				Gertruda je zaslužna za više čuda i kasnije kanonizirana

Prilog 8. Shematski prikazano prenošenje narativa o banu Bánku i atentatu na kraljicu Gertrudu

Masnim tiskom su istaknuti elementi koji se pojavljuju i u operi

A. Bonfini, <i>Rerum Ungaricarum decades</i> (početak 16. st.)	G. Pethő, <i>Rövid magyar kronika</i> (c. 1626)	G. Pray, <i>Annales regum Hungariae</i> (1763.)	M. Horváth, <i>A magyarok története</i> (1842.)	L. Szalay, <i>Magyarország Története</i> (1852.)
Andrija II. je bio dobar i omiljen vladar			Andrija II. je bio slab vladar	Andrija II. je bio tih i pobožan, Gertruda se uplitala u državna pitanja
		Ugarski plemići su bili nezadovoljni utjecajem i povlasticama koje su dobivali njemački plemići		
Bánk je bio kraljev namjesnik dok je on bio u vojnom pohodu	Postojala plemićka urota, usmjerena protiv kraljeve politike			
	Kraljica je bratu omogućila silovanje Bánkove supruge	Kraljica Gertruda je u svemu bila nevina žrtva		Kraljica je bratu omogućila silovanje Bánkove supruge
		Urotnici: nadbiskup Péter i banovi Simon i Mihály (Kacsics) - ne i Bánk	Kraljičin brat Berthold dobiva nezasluzene časti, a drugi brat Ekbert silovao Bánkovu suprugu	Bánk je bio kraljev namjesnik dok je on bio u vojnom pohodu
Kraljičin brat je zanesen Bánkovom suprugom	Bánk otišao u kraljičine odaje i probo je mačem		Urotnici: Bánk, Simon i veliki župan Péter	Bánkovi prijatelji su zbog toga ubili kraljicu
Kraljica podržava potencijalnu vezu				
Zaključala Bánkovu suprugu u sobu sa svojim bratom, on ju je silovao	Otišao u kraljev tabor i sve mu priznao			
Supruga moli Bánka da ju ubije	Andrija mu je povjerovao i pomilovao ga bez suđenja		Péter i Bánk pogubljeni, Simon smijenjen s položaja	Kralj nije kaznio počinitelje
Bánk otišao u kraljičine odaje i probo je mačem				
Objavio da je ubio kraljicu u pravednom bijesu				
Otišao u kraljev tabor i sve mu priznao				
Na suđenju Andrija zaključio da je ubojstvo bilo pravedno, oslobođen optužbe za regicid				
Gertrudina djeca su se kasnije osvetila Bánku i njegovoj obitelji				

<i>Dalimilova kronika</i> (14. st.)	<i>Kronika Zbraslavská</i> (c. 1305. - c.1338.)	<i>Chronica Francisci Pragensis</i> (c. 1341.-1353.)	<i>Kronika Jana z Marignoly</i> (nakon 1353.)	<i>Přibík z Radenina, Kronika česká /Kronika Pulkavova</i> (c. 1374.)	<i>V. Hajek, Kronika česká</i> (1541.)
Nakon bitke na Moravskom polju brandenburški markgrof preuzeo vlast u Češkoj				Nakon bitke na Moravskom polju vlast nad zemljom i	
Kraljević Václav povjeren na čuvanje građanima Praga, Otto Brandenburški im je dodijelio status slobodnog kraljevskog grada, a oni su mu ga predali					
Václav interniran u dvorcu Bezděz		Václav i kraljica Kunigunda internirani u dvorcu Bezděz			
					Kraljica pobjegla iz zatočeništva posluživši se lukavstvom i sklonila se u Opavi
Otto Brandenburški odveo Václava u Sasku			Otto Brandenburški napustio Češku, a na vlast postavio brandenburškog biskupa	Otto Brandenburški napustio Češku, na vlasti ostavio praškog biskupa i sebi odane plemiće	Otto Brandenburški napustio Češku, postavio brandenburškog biskupa i na vodećim mjestima ostavio Nijemce
Václav je praktički u zatočeništvu, izložen nasilju					
Brandenburški vojnici pljačkaju zemlju i čine nasilje					
			Opljačkana riznica katedrale sv. Vida i crkva sv. Kuzme i Damiana		
Razjedinjenost češkog plemstva i međusobni sukobi		Velika nesloga i međusobni sukobi među narodom		Opljačkana riznica katedrale sv. Vida i crkva sv. Kuzme i Damiana	
Češki plemići se borili protiv Brandenburžana		Stanovnici Češkog Kraljevstva pokrenuli pobunu protiv brandenburške uprave		Sukobi među građanima Praga	
			Stanovnici napustili sela i sakrili se u planine i šume		
			Zavladala glad, praćena kugom	Zavladala glad,	
			Prirodne nepogode (oluje, poplave, pijavice, hladnoća)		
			Otto Brandenburški naredio svojim ljudima napuštanje Češke (dao im rok od 3 dana da ju napuste)		
			Otto Brandenburški tražio financijsku naknadu ili upravu nad više gradova u zamjenu za puštanje Václava		
			Prije Václavovog povratka nad Pragom se pojavila duga (tumačeno kao pozitivan predznak)	Prije Václavovog povratka nad Pragom uočene duga i vrlo sjajna zvijezda	
Václav se vratio i preuzeo prijestolje					

Prilog 8. Shematski prikazano prenošenje narativa o brandenburškoj upravi u Češkoj

Masnim tiskom su istaknuti elementi koji se pojavljuju i u operi

P. Stránský, <i>Respublica Bojema</i> (1643.)	B. Balbín, <i>Miscellanea historica Regni Bohemiae</i> , III. (1681.)	F. J. Pubička, <i>Chronologische Geschichte Böhmens</i> , IV (1781.)	F. M. Pelcl, <i>Nowá Kronika Česká</i> , III (1796.)	V. V. Tomek, <i>Děje země české</i> (1843.)	F. Palacký, <i>Geschichte von Böhmen</i> , II (1847.)
---	---	--	--	---	---

skrb o kraljeviću povjereni Ottu Brandenburškom

	Václav i kraljica Kunigunda internirani u dvorcu Bezděz			
	Kraljica pobjegla iz zatočeništva posluživši se lukavstvom i sklonila se u Opavi			Kraljica pobjegla iz zatočeništva posluživši se lukavstvom i sklonila se u Opavi
	Otto Brandenburški odveo Václava u Sasku, u Češkoj na vlasti ostavio brandenburškog biskupa			
	Václav je praktički u zatočeništvu, izložen nasilju	Kad je vidio kako je dopustio nasilje i pljačku, OB smijenio brandenburškog biskupa i za upravitelja imenovao praškog biskupa Tobiasa)		
	Brandenburški vojnici pljačkaju zemlju i čine nasilje nad stanovnicima			
nad stanovnicima				Opljačkana katedrala sv. Vida
	I češke trupe nanijele štetu zemlji		Razjedinjenost češkog plemstva i međusobni sukobi	
				Češki plemići se borili protiv Brandenburžana
	Stanovnici napustili sela i sakrili se u planine i šume			

praćena kugom

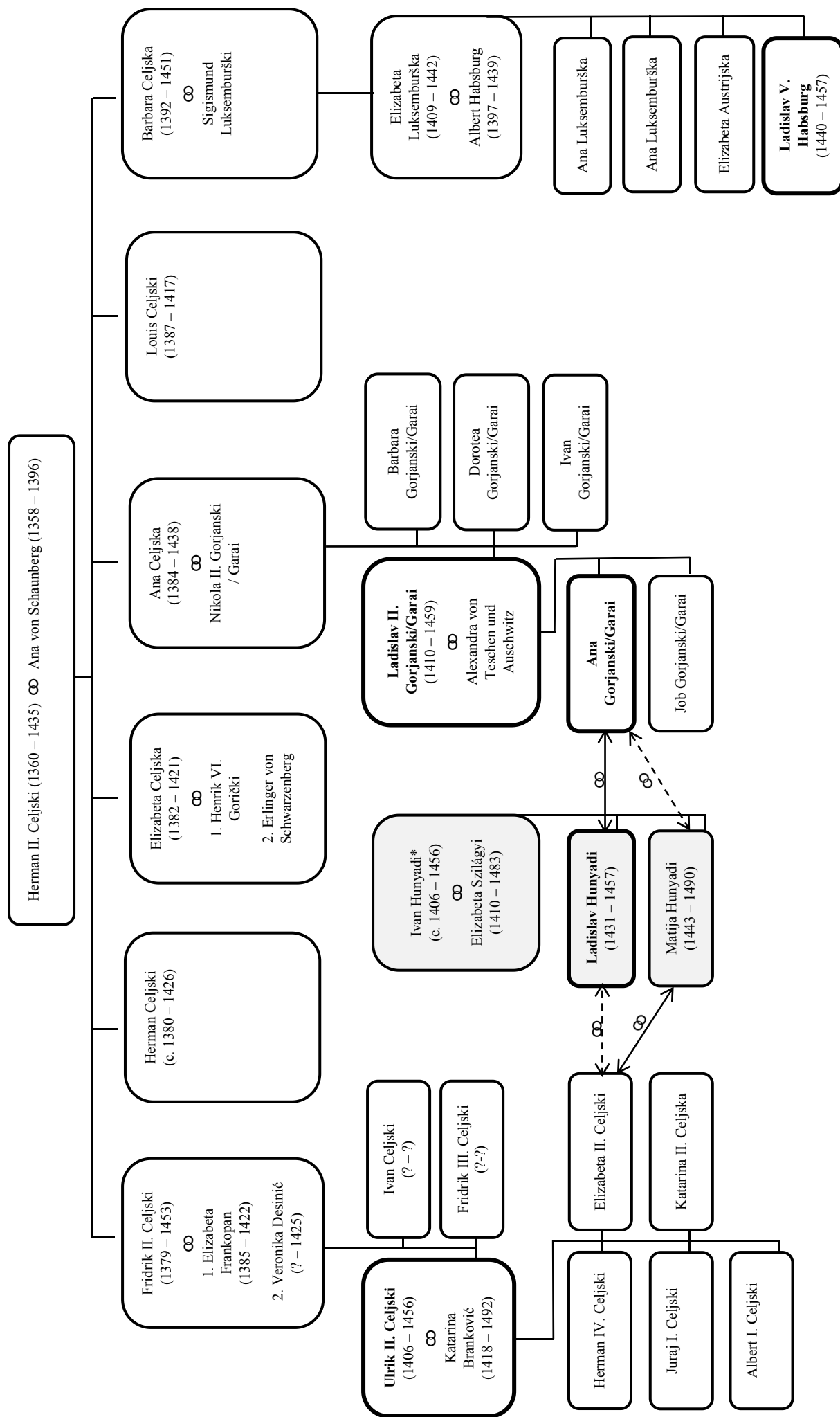
	Prirodne nepogode (oluje, poplave, pijavice, hladnoća)			Prirodne nepogode (oluje, poplave, pijavice, hladnoća)
	Otto Brandenburški naredio svojim ljudima napuštanje Češke (dao im rok od 3 dana da ju napuste)			Otto Brandenburški naredio svojim ljudima napuštanje Češke (dao im rok od 3 dana da ju napuste)
	Otto Brandenburški tražio financijsku naknadu u zamjenu za puštanje Václava			Otto Brandenburški tražio financijsku naknadu u zamjenu za puštanje Václava
Prije Václavovog povratka nad Pragom uočene duga i vrlo sjajna zvijezda				Prije Václavovog povratka nad Pragom uočene duga i vrlo sjajna zvijezda

koje mu pripada

Kozma Praški, Kronika česká (1119.)	Kronika Jana z Marignoly (nakon 1353.)	Závěrek sběratele (14. st.)	Dalimilova kronika (14. st.)	J. Neplach, Kronika Neplachova (c. 1360.)	Přibík z Radenina, Kronika česká /Kronika Pulkavova (c. 1374.)
Vladar Krok					
Libuše je bila najmlada, ali najmudrija i imala je					
Nakon Krokove smrti ljudi su je postavili za svog					
Libuše presudila u sukobu dvojice uglednika, onaj nezadovoljan presudom bjesnio protiv ženske vlasti	Neki su se bunili protiv toga da žena sudi		Libuše presudila u sukobu dvojice uglednika, onaj nezadovoljan		
Libuše obznanila da je narodu potreban oštri muški vladar i da će prihvatiti za supruga koga god joj narod odabere	Libuše pristala udati se za onoga koga joj narod odabere, a taj će postati novi vladar		Libuše obznanila da je narodu potreban oštri muški vladar i da će prihvatiti za supruga koga god joj narod odabere		
Preko noći vijećala/čarala sa sestrama i ujutro objavila da je vidjela tko to treba biti			Obznanila da je vidjela [u viziji] tko treba biti vladar	Preko noći vijećala/čarala je vidjela	
U govoru upozorava narod na opasnosti apsolutne vlasti kneza, narod ga svejedno želi			U govoru upozorava narod na opasnosti apsolutne vlasti		
Novi češki knez se nalazi u selu Stadice i ore na polju s dva raznobojna vola	Prorekla da se u selu Stadice nalazi ratar Přemysl - njihov budući knez, a njezin suprug		Novi češki knez se nalazi u :		
Poslanike će do novog kneza dovesti njezin bijeli konj			Poslanike će do novog kneza dovesti		
Poslanici pronašli i prepoznali Přemysla i predali mu kneževsku halju i plašt			oslanici pronašli i prepoznali Přemysla i predali mu		
Přemysl je tada pustio bikove koji su otrčali i više nisu viđeni;			Přemysl je tada pustio bikove koji su otrčali i		
U zemlju je zabio štap od lijeske, iz kojeg su nikhule tri grane: dvije su se osušile, a treća je narasla vrlo raskošna - objasnio je da to predstavlja kako će narod imati mnogo vladara, ali jedan će uvijek dominirati;	U zemlju je zabio štap od lijeske, a iz njega su nikhule tri grane, dvije su se osušile, a treća je narasla vrlo raskošna	U zemlju je zabio štap od lijeske, iz kojeg su nikhule tri grane: dvije su se osušile, a treća je narasla vrlo raskošna - to predstavlja kako će narod imati mnogo vladara te da će biti dobrih vremena, ali i da će zemljom ponekad vladati glad	U zemlju je zabio štap od lijeske, iz kojeg su nikhule tri grane: dvije su se osušile, a treća je narasla vrlo raskošna - objasnio je da to predstavlja kako će narod imati mnogo vladara, ali jedan će uvijek dominirati;	U zemlju je zabio štap od lijeske, a iz njega su nikhule tri grane, dvije su se osušile, a treća je narasla vrlo raskošna	
Tražio je da se sačuvaju njegove pohabane čizme tako da potomci znaju odakle su potekli i kako ne bi ugnjetavali onoga koga im je Bog postavio na vlast	Tražio je da se sačuvaju njegove pohabane čizme tako da potomci znaju odakle su potekli, da se ne uzohole i da ne tlače sebi podređene		Tražio da se njegova pohabana torba (iz koje je poslanicima ponudio jelo) čuva u Višegradu za vječni spomen		
Libuše i Přemysl					
Přemysl je donio					
Libuše prorekla buduću važnost i slavu Praga			Libuše prorekla buduću važnost i slavu Praga		

Prilog 9. Shematski prikazano prenošenje narativa o Libuše
Masnim tiskom su istaknuti elementi koji se pojavljuju i u operi

V. Hajek, Kronika česká (1541.)	P. Stránský, Republica Bojema (1643.)	B. Balbín, Miscellanea historica Regni Bohemiae, III, VII (1681.)	F. J. Pubička, Chronologische Geschichte Böhmens, I (1781.) [kritički komentira ranije narative]	F. M. Pelcl, Nowá Kronika Česká, I (1796.)
je imao tri kćeri			Vladar Krok je imao tri kćeri	
proročki dar			Libuše je bila najmlađa, ali najmudrija i imala je proročki dar	
suca	Libuše je naslijedila svog djeda [!] Kroka		Nakon Krokove smrti ljudi su je izabrali za vladaricu	
presudom bjesnio protiv ženske vlasti		Plemići i junaci su se nadali oženiti s Libušom; nezadovoljstvo kad im to nije uspjelo ni nakon 12 godina njezine vladavine	Libuše presudila u sukobu dvojice uglednika, onaj nezadovoljan presudom bjesnio protiv ženske vlasti	
			Libuše obznanila da je narodu potreban oštri muški vladar i da će prihvatiti za supruga koga god joj narod odabere	Libuše obznanila da će se udati i da će njezin suprug biti novi knez; narod inzistira da ga ona sama odabere
sa sestrama i ujutro objavila da tko to treba biti	Obznanila da je vidjela [u viziji] tko treba biti vladar		Preko noći vijećala/čarala sa sestrama i ujutro objavila da je vidjela tko to treba biti - vjerojatno je da je Libuše otprije poznavala Přemysla	
kneza, narod ga svejedno želi				U govoru upozorava narod na opasnosti apsolutne vlasti kneza, narod ga svejedno želi
selu Stadice i ore na polju s dva raznobojna vola				
njezin bijeli konj			Priča o čarobnom bijelom konju je dio bajke	
kneževsku halju i plašt		Poslanici pronašli i prepoznali Přemysla i predali mu kneževsku halju i plašt		Poslanici pronašli i prepoznali Přemysla i predali mu kneževsku halju i plašt
više nisu viđeni;		Přemysl je tada pustio bikove koji su otrčali i više nisu viđeni;		
U zemlju je zabio štap od lijeske, iz kojeg su niknule tri grane: dvije su se osušile, a treća je narasla vrlo raskošna - to predstavlja kako će narod imati mnogo vladara te da će biti dobrih vremena, ali i da će zemljom ponekad vladati glad		U zemlju je zabio štap od lijeske, iz kojeg su niknule tri grane: dvije su se osušile, a treća je narasla vrlo raskošna - to predstavlja kako će narod imati mnogo vladara te da će biti dobrih vremena, ali i da će zemljom ponekad vladati glad	Priča o ljeskovim granama koje najavljuju budućnost je dio bajke	U zemlju je zabio štap od lijeske, iz kojeg su niknule tri grane: dvije su se osušile, a treća je narasla vrlo raskošna - objasnio je da to predstavlja kako će narod imati mnogo vladara, ali jedan će uvijek dominirati;
		Tražio je da se sačuvaju njegove pohabane čizme tako da potomci znaju odakle su potekli, da se ne uzohole i da ne tlače sebi podređene	Tražio je da se sačuvaju njegove pohabane čizme tako da potomci znaju odakle su potekli - te čizme dugo korištene pri investituri čeških knezova	
su se vjenčali				
brojne češke zakone				Přemysl je donio brojne češke zakone
Libuše prorekla buduću važnost i slavu Praga		Libuše je utemeljila Prag		Libuše je utemeljila Prag



Prilog 10. Izvadak iz obiteljskog stabla obitelji Celjski

Napomena: zbog preglednosti su prikazani samo one veze i grane obitelji koje su relevantne za istraživanje odnosa prema obitelji Hunyadi, odnosno za kompleks događaja 1456-1457., a koji su tema opere *Hunyadi László*

* Janos Hunyadi dodan ovdje zbog pojednostavljivanja stabla

Životopis autorice

Petra Babić je rođena u Zagrebu 28. srpnja 1993. Osnovnu je školu završila 2008., a gimnaziju 2012. godine. Iste je godine upisala studij povijesti na Fakultetu hrvatskih studija. Preddiplomski je studij završila 2015., a diplomski 2017. godine, oboje kao najbolja studentica u generaciji na svim godinama studija, s prosjekom ocjena 4.95.

Od akademske godine 2021./2022. angažirana je kao vanjska suradnica na Odjelu za povijest Hrvatskog katoličkog sveučilišta.

Suradnica je na projektu *Institucionalizacija moderne građanske glazbene kulture u 19. stoljeću na području civilne Hrvatske i Vojne krajine* (IP-2020-02-4277). Kao volonter je sudjelovala u radu na projektu *Vojnički život i slike ratnika u hrvatskom pograničju od 16. stoljeća do 1918.* (2018.-2019., IP-2014-09-3675).

Autorica je knjige *Hrvatske nacionalno-povijesne opere u drugoj polovici 19. i u 20. stoljeću. Intencije i recepcija*, supriredivačica izdanja *Petar Zrinski i Fran Krsto Frankopan u hrvatskom stihu* te urednica i suurednica triju zbornika: *Glazba, umjetnosti i politika: revolucije i restauracije u Europi i Hrvatskoj 1815.-1860.*; „Negativci“ – ozloglašene i omražene povijesne osobe iz druge perspektive; *Odjeci bitke kod Sigeta i mita o Nikoli Šubiću Zrinskom.*

Objavila je 14 znanstvenih i stručnih radova na hrvatskom i engleskom jeziku, među kojima su i radovi objavljeni u A1 časopisima te u zbornicima radova sa znanstvenih skupova.

Referatom je sudjelovala na 21 domaćem i međunarodnom znanstvenom skupu u Hrvatskoj, Austriji, Mađarskoj, Danskoj, Španjolskoj, Grčkoj, BiH i Rumunjskoj.

Inicirala je održavanje i sudjelovala u organizaciji četiriju znanstvenih skupova: *Odjeci bitke kod Sigeta i mita o Nikoli Šubiću Zrinskom*; *Mitologizacija povijesti*; *Povijest i umjetnost*; *'Negativci' – ozloglašene i omražene povijesne osobe iz druge perspektive.*

Dobitnica je godišnje nagrade mladim znanstvenicima i umjetnicima Društva sveučilišnih nastavnika i drugih znanstvenika u Zagrebu (2021.); nagrade dekana FHS za najboljeg studenta na završenom preddiplomskom (2015.) i na završenom diplomskom studiju povijesti (2017.). Dobitnica je još šest nagrada i priznanja dekana za organizaciju znanstvenih skupova, izlaganje na njima i za izvannastavne aktivnosti na studiju.

Bila je korisnica stipendije Sveučilišta u Zagrebu za izvrsnost u akademskoj godini 2013./2014., stipendije Grada Zagreba za izvrsnost od 2014. do završetka studija 2017. godine, te stipendije Grada Zagreba za izvrsnost za doktorande (2019.-2022.)

Služi se engleskim, talijanskim, njemačkim i latinskim jezikom te poznaje latinsku i njemačku paleografiju.

Popis objavljenih radova

Autorska knjiga:

- *Hrvatske nacionalno-povijesne opere u drugoj polovici 19. i u 20. stoljeću. Intencije i recepcija*, Zagreb: Despot Infinitus, 2021;

Uredništva:

- *Glazba, umjetnosti i politika: revolucije i restauracije u Europi i Hrvatskoj 1815.-1860.*, Stanislav Tuksar - Vjera Katalinić - Petra Babić - Sara Ries (ur.), Zagreb: HMD-HAZU, 2021;
- *Petar Zrinski i Fran Krsto Frankopan u hrvatskom stihu*, Petra Babić – Vladimir Lončarević (prir.), Zagreb: Matica hrvatska, 2021;
- „*Negativci*“ – *ozloglašene i omražene povijesne osobe iz druge perspektive*, Petra Babić (ur.), Zagreb: FHS, 2021;
- *Odjeci bitke kod Sigeta i mita o Nikoli Šubiću Zrinskom u umjetnosti*, Stanislav Tuksar - Kristina Milković - Petra Babić (ur.), Zagreb: HMD, 2018.

Znanstveni i stručni radovi:

- Znanstvena historiografija i licentia poetica: odnos povijesnog i fikcionalnog narativa u libretu opere Nikola Šubić Zrinski Ivana Zajca, *Arti musices*, 53/1 (2022), 83-112.
- Musical Life in the Military Frontier: The Case-study of II viceroy's regiment and Militär-kommunität Petrinja, *Arti musices*, 54/2 (2023), prihvaćeno za tisak;
- Croatian and Hungarian National-Historical Operas as Mediums of Political Representation in Different Political Periods through the 19th Century, u: *Musical Networking in the 'long 19th Century'*, Vjera Katalinić (ur.), Zagreb: HMD, u tisku;
- Laval and Albert Nugent. Josip Jelačić's background in 1848, u: *Glazba, umjetnosti i politika: revolucije i restauracije u Europi i Hrvatskoj 1815.-1860.*, Stanislav Tuksar - Vjera Katalinić - Petra Babić - Sara Ries (ur.), Zagreb: HMD-HAZU, 2021, 339-365;
- Nacionalne teme u kazališnoj umjetnosti u razdoblju 1918.-1941. Primjer Narodnog kazališta u Zagrebu, u: *1918.-2018. Povijesni prijepori i Hrvatska danas*, Vlatka Vukelić - Mijo Beljo - Vlatko Smiljanić (ur.), Zagreb: FHS, 2020, 223-248;
- The role of music in the process of Međimurje's annexation to Croatia (1918-1920), u: *Prvi svjetski rat i glazba*, Stanislav Tuksar - Monika Jurić Janjik (ur.), Zagreb: HMD, 2019, 427-443;
- *Arti musices 1969-2019*, *Arti musices*, 50/1-2 (2019), 349-353;
- Ratnice i žrtve - ženski likovi u hrvatskim nacionalno-povijesnim operama, *Arti musices*, 49/2 (2018), 369-395;
- Opera Zrinyi Augusta Abramovića Adelburga, u: *Odjeci bitke kod Sigeta i mita o Nikoli Šubiću Zrinskom u umjetnosti*, Stanislav Tuksar - Kristina Milković - Petra Babić, Zagreb: HMD, 2018, 125-141;
- Samopredstavljanje i višestruki identiteti kanonika. O Antunu Vrančiću iz obiteljske korespondencije, *Lucius*, 22 (2017), 35-44;
- Zmaj, *Lucius*, 18-19 (2013), 39-48;

- Nikola Šubić Zrinjski, *Lucius*, 22 (2017), 243-245;
- XI Dies historiae - Res novae et seditiones: pobuna kao čimbenik promjene, *Lucius*, 21 (2016), 207-209 (koautorica Lucija Frajlić);
- Anđelko Mijatović, Obrana Sigeta., prikaz knjige, *Lucius*, 18-19 (2013), 283-284.